

Juego de aire: relatos, mitos e iconografía de un ritual curativo en Tlayacapan (Morelos, México)

BERENICE GRANADOS y SANTIAGO CORTÉS HERNÁNDEZ
Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM

El aire me castiga el ser,
detrás del aire hay monstruos
que beben de mi sangre

Alejandra Pizarnik

San Juan de Tlayacapan se sitúa al sur de la Ciudad de México, en el estado de Morelos, en la zona de influencia náhuatl, y su nombre proviene de las palabras *tlalli* 'tierra', *yakatl* 'nariz, punta' y del locativo *pan*. Su distribución espacial y la vida de sus habitantes están especialmente determinados por las condiciones geográficas y atmosféricas, pues el pueblo se encuentra rodeado por una cadena de cerros, producto de múltiples erupciones volcánicas que con el paso del tiempo han adquirido formas caprichosas.

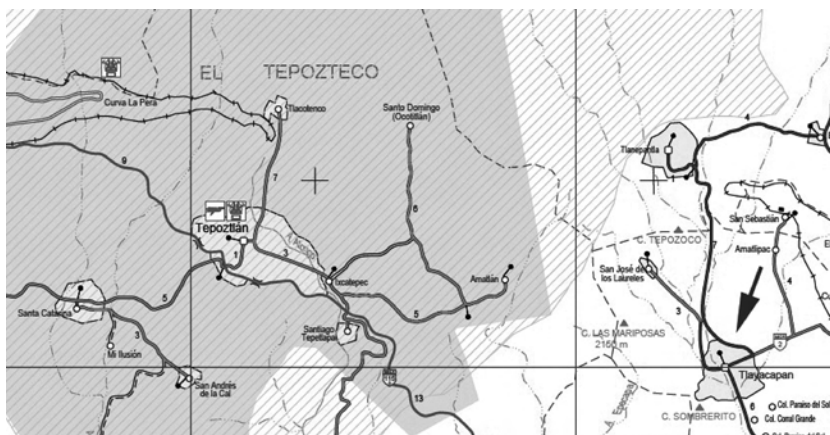


Figura 1. Mapa de la zona noreste del estado de Morelos, México

Debido a la ubicación de los cerros, se producen diferentes fenómenos asociados al viento y al agua, como lluvias torrenciales y movimientos de masas de aire caliente que, al chocar contra las paredes de las formaciones rocosas, generan remolinos. Estos factores influyen en las ideas y creencias de los habitantes del pueblo y de esta zona del estado de Morelos, en donde han surgido una serie de relatos, costumbres y rituales para explicarlos, para aprovechar sus beneficios y para controlar sus efectos negativos.

La organización actual del espacio urbano revela que desde tiempos ancestrales Tlayacapan funcionaba como un centro ceremonial:

Tlayacapan era el único lugar de América donde aún se podía confirmar la trama de una ciudad invisible asumida del pasado por los aztecas, que situaba en el urbanismo 26 lugares relacionados con los calendarios agrícolas y zodiacales. Según la teoría, las capillas cristianas que hay o que hubo en el pueblo se construyeron sobre otros tantos antiguos adoratorios, cada uno con dos deidades complementarias y las celebraciones correspondientes a los dos calendarios. Había una espiral festiva que salía del centro, cohesionaba la ciudad dando dos vueltas hasta sumar 52 [...] y terminaba retornando al centro (Favier Orendáin, 2004: 177).

Con el propósito de erradicar las creencias de los indígenas, a mediados del siglo XVI los agustinos fundaron el convento de San Juan Bautista. El pueblo tiene como punto central este convento, y en sus cuatro puntos cardinales se sitúan las capillas de Santiago, el Rosario, Santa Ana y la Exaltación. La traza urbana está distribuida en función de estos puntos de referencia.

La alfarería y la agricultura son las principales actividades económicas desarrolladas en el lugar (Barbosa Sánchez, 2005), aunque actualmente recibe también una afluencia importante de turismo los fines de semana. A diferencia de otros pueblos de la provincia de México, en Tlayacapan no hay migración.

Durante un viaje por la zona para realizar trabajo de campo en julio de 2009, encontramos en el museo local unas pequeñas figuras de cerámica para curar el “mal aire”, junto con la descripción de un complejo ritual en el que se utilizaban. Al preguntar a los alfareros del lugar sobre estas figuras, todos nos remitieron a las únicas artesanas que las producen,

madre e hija. Fue así como llegamos a casa de María del Refugio Reyes Hernández, mujer de 61 años que generosamente nos relató el proceso de elaboración de estas figuras, conocidas como “juego de aire”, el ritual curativo para el que se utilizan, una serie de historias asociadas a ellas y algunos relatos sobre casos concretos de curación de enfermedades. A partir de las palabras de María del Refugio comenzamos a indagar el significado de un ritual, que nos pareció simbólicamente complejo, con el único afán de satisfacer nuestra curiosidad.

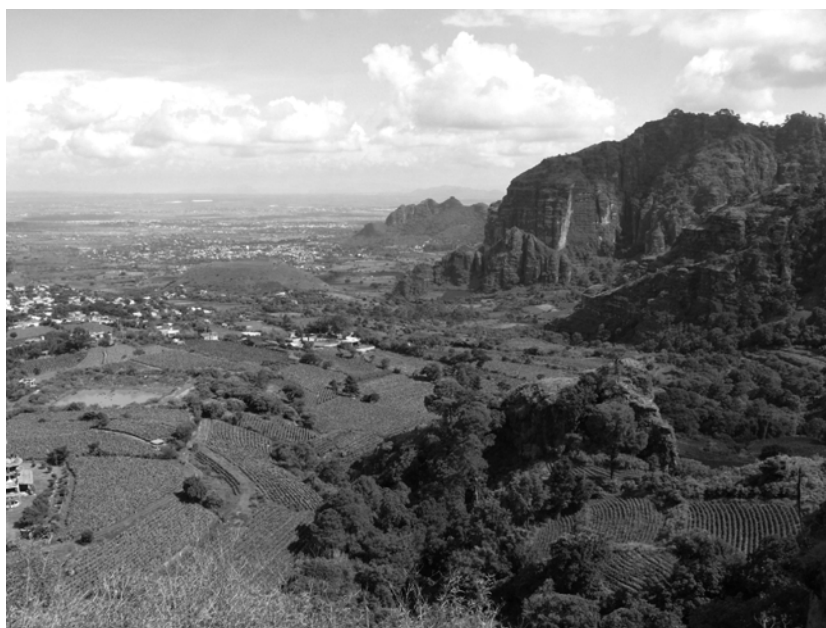


Figura 2. Vista panorámica de Tlayacapan, San José de los Laureles y reserva ecológica del Chichinautzin

El acercamiento a este material no siguió una metodología específica, sino más bien trató de guiarse por una pregunta: ¿cómo encontrar los significados detrás de este ritual y sus elementos materiales? Este planteamiento nos llevó a la búsqueda de fuentes de diversas disciplinas — principalmente, antropología, historia y literatura —, tomando siempre como punto de referencia los relatos de la artesana y las figuras de cerámica que produce. La intención de nuestro trabajo es presentar los avances de esta investigación, que ha puesto en relación el rito curativo con mitos

y leyendas, materiales etnográficos e iconográficos, para acercarse a la significación del ritual y comprender el porqué de su supervivencia.



Figura 3. Cerros de Tlayacapan cubiertos por la niebla

Los juegos de aire son uno de los tipos de cerámica ritual producidos con métodos tradicionales por la familia de María del Refugio. Sobre esta producción artesanal que se ha transmitido durante varias generaciones a través de las mujeres, ella nos cuenta:

Mi mamá tiene... 100 años, se llama Felipa Hernández Barragán. [...] Yo aprendí el trabajo que hace mi madre, lo aprendí desde el... como a los ocho años empecé a trabajar con ella. Me gustó porque ella ya lo hacía, ella lo empezó a trabajar desde el año 1931. Eh... de ahí, pues ya ella fue haciéndolo; lo fue haciendo porque mi abuelita, ella era la que curaba. Mi abuelita se llamaba Virginia Cervantes Portillo y ella es la que acá, en esta casa, aquí ella curaba. Entonces, como hacía sus curaciones del mal aire, ella mandaba a hacer todo, todas las figuritas del mal aire. De ahí, mi mamá llegó y en el año 1931 ya empezó a trabajar ella. Le empezó a enseñar, y empezó a trabajarlo. Ah... tiene poco que dejó de trabajar,

tendrá como unos... unos diez, diez o ocho años que dejó de trabajar. Su último trabajo que hizo pues lo conservamos.¹

La abuela de María del Refugio tenía el “don” para curar, es decir, tenía un poder especial para diagnosticar y sanar a los enfermos y era reconocida por la comunidad como una elegida para desempeñar esa función.² Esta mujer, Virginia Cervantes, es el primer referente que tenemos sobre la ejecución del ritual y la elaboración de las figuritas de cerámica, aunque es muy probable que esta tradición familiar provenga de generaciones anteriores. De acuerdo con la entrevista, su nuera, Felipa Barragán, no heredó el don para curar, pero sí aprendió de ella el oficio de alfarera para elaborar las figuritas de barro del juego de aire y otros tipos de cerámica asociados con distintos rituales, como el del día de muertos y las ofrendas anuales que llevan los graniceros a los cerros.³ A diferencia de la cerámica para los rituales que solamente implican una petición a cambio de una ofrenda, el juego de aire está vinculado a la curación de una enfermedad específica —el “mal aire” — mediante un proceso estructurado en etapas bien definidas.

Mal aire es el término que se utiliza para designar tanto a la causa que genera una afección, como a la afección en sí misma. Esta enfermedad forma parte de un grupo de padecimientos a los cuales se les conoce en términos antropológicos como síndromes de filiación cultural, pues están íntimamente vinculados con una visión del mundo y con la cultura

¹ Todas las palabras de María del Refugio citadas en este trabajo provienen de la entrevista realizada por nosotros dos el 24 de julio de 2009. La entrevistada, natural y residente de Tlayacapan, tiene 61 años; sabe leer y escribir. Ya no habla náhuatl, pero su español conserva restos de la estructura de aquella lengua.

² Sobre el proceso de “muerte simbólica” por el que pasa el curandero-chamán, sobre la adquisición de sus poderes por medio de sueños, por herencia o por vocación y sobre la iniciación de estos personajes, véase el primer capítulo de Eliade, 2003.

³ Los graniceros son chamanes que se dedican a controlar el tiempo. Son elegidos cuando les ha caído un rayo; reciben un conocimiento secreto durante su estado de inconciencia. Posteriormente se someten a un rito de iniciación, que se realiza en el cerro. Se reúnen anualmente en Tlayacapan. Para mayor información, véase la compilación de artículos coordinada por Beatriz Albores y Johanna Broda, 2004.

particular de un grupo social. Para poder entender y explicar este tipo de enfermedades es indispensable considerar la cosmovisión de un pueblo, es decir, tomar en cuenta que cada grupo social concibe al mundo en el que vive de manera distinta y por tanto se relaciona con él de una forma peculiar. Partiendo de esta premisa, podemos decir que las enfermedades y su proceso curativo son producto de una construcción simbólica “y que por tanto existen diferentes sistemas conceptuales sustentados en premisas, nociones y axiomas propios, que difieren sustancialmente de aquellos que rigen la medicina científica, pero que no por ello son menos efectivos o certeros, o menos válidos en su modo de operar” (Fagetti, 2004: 13).

El mal aire es un padecimiento que presenta una sintomatología variada. Como dijo doña María del Refugio:

Uno no sabe uno; uno pasa uno, pero al momento no sabes que te va a agarrar un aire o algo. Pero de repente ya están con que les duele el, les duele el cuello, les duele la muela, les duele el brazo, la mano de esta parte, el pie, no falta, ¿no? Entonces ya de por eso se detectaba que... no, pues es un aire fuerte que tú tienes. O les agarra un vómito, un vómito fuerte; es un aire fuerte que tú tienes. [...]

Y para las curaciones de los señores aires, pues son... se detecta en que, pues luego una hinchazón de un pie, de una mano, o que ya se les hinchó esto, que les pasaron las bolas por acá, por acá.

A pesar de la diversidad de los síntomas, la causa de la enfermedad es siempre la misma: “agarrar un mal aire”, situación asociada tanto al elemento natural del viento como a un estado de desequilibrio con el entorno en el que vive una persona, “con el mundo de la naturaleza y el mundo de las divinidades” (Fagetti, 2004: 13-14).

La idea de los aires en las culturas mesoamericanas difiere de la concepción que se tiene de ellos en la cultura hispánica (Montoya Briones, 1981). La cosmovisión mesoamericana configura el mundo en función de la dualidad frío / caliente, y muchos de los elementos de la naturaleza, incluyendo el cuerpo humano, se constituyen a partir de esa dualidad. El aire está asociado con lo frío, con el agua, con la humedad; se piensa que los barrancos, las cuevas, los cerros, los hormigueros, etc., son lugares en donde se produce la lluvia y el viento (López Austin, 1972: 403).

En Mesoamérica, los aires son también entidades binarias: por un lado son agentes de vida vinculados a la fertilidad, y por otro son agentes de destrucción, enfermedad y muerte. Cualquier persona es susceptible de enfermar de mal aire; la enfermedad puede llegar de forma repentina y sin que el afectado se percate de la causa, perturbando de alguna manera el orden o el equilibrio de su entorno.



Figura 4. Juego de aire para curación de adultos

Con estos antecedentes podemos entrar ahora al estudio del ritual curativo del mal aire y de sus significados simbólicos. El juego de aire está conformado por un grupo de 12 pequeñas figuras de barro (de entre 5 y 8 centímetros de alto): nueve de animales considerados dañinos (dos víboras, alacrán, ciempiés, lagartija, araña, sapo, coyote y toro), dos figuras humanas, que representan al curandero y al enfermo, acostado en una cama, y un silbato con forma de paloma, específicamente, de una huilota. Todas las figuras están pintadas de blanco; la cama del enfermo y los rostros de animales y humanos son de color rosa. Si el juego de aire está destinado a la curación de un niño, las figuras se decoran con líneas

rojas; si es para la curación de un adulto, las líneas son negras. En ambos casos el acabado final es un poco de diamantina.⁴

Las figuras de cerámica se utilizan en el ritual de la siguiente manera:

Con cada figurita, en cada animalito, se le pone un cigarro amarrado con estambre rojo, y a la persona que van a curar, mi abuelita les rezaba en mexicano [náhuatl], pero no te sabría decir qué les rezaba porque no... no la conocí y mi mamá no se perdió... no se aprendió lo que rezaba mi abuelita en mexicano. Con cada figurita el enfermo lo limpiaban. Simula el enfermo y el curandero y la huilota; la huilota no se les pone el cigarrito. A todas las demás figuritas se les pone el cigarrito amarrado con un estambre rojo. Y antes de limpiar, preparan su canasto de... un canasto con papel de china rojo. Ya lo tienen preparado. Con cada figurita van limpiando a la persona y la, le rezan, la van limpiando y la van echando en la canasta. Con cada figura, lo echan en el canasto. Ya cuando terminó con la última, prepara la canasta con el enfermo, el curandero y ahí se quedan todos ahí. Es para sacar, sacar el aire. Ese aire se va a dejar al campo, y es la huilotita con la que se silba a las cuatro partes. Ese es lo que les comentaba, el... los señores aires. Es un remolino grande, grande, es lo que se mete y ya la, la persona que está ahí, que fue a dejar el aire ya les, les dice que ya su petición está cumplida, pero que le dejen a, a su pers... a la persona enferma, que ya la dejen en paz. Ya dejando todo, si a la persona en la noche se le revela que, que quieren una fruta o quieren... igualmente: se la tendrá que ir a dejar, otra vez el canasto con el mole, los tamales. El mole es verde, una olla de mole, de mole verde pero con, con este, el mole se prepara con hierbas de, de aire. Se prepara con, sí, con hierbitas del aire, que es el albahaca, la ruda, el salverreal y el mirto, que ahora ya no hay nada de eso. Anteriormente se ocupaban todas esas hierbitas, con un pedacito que le ponían al mole verde, porque son hierbas de aire. Con eso se le pone, se muele para el mole. Para darle a los señores del, señores aires. Y sus tamales son muy nejos para, cocidos, y se le ponen en su canasta pa llevárselos al hormiguero. Igualmente que una fruta, que se les antojó una naranja, o una manzana, un plátano. Una fruta nada más. Se le pone y se les va a dejar al hormiguero. Con eso es, acaban de completar la curación.

⁴ Polvo brillante de colores usado en artes manuales.

El ritual de curación descrito en este y otros pasajes de la entrevista consta de varias acciones. Primero el curandero debe “limpiar”⁵ al enfermo con las figuras de barro mientras reza una oración; las figuras se van colocando en una canasta previamente preparada con papel de china rojo. Después, el curandero lleva la canasta al campo y coloca las figuritas alrededor de un hormiguero junto con una ofrenda de comida y velas. Con la huilota silba hacia los cuatro puntos cardinales para invocar a los señores aire, quienes se presentan en la forma de un remolino gigantesco, que se va haciendo pequeño para meterse en el hormiguero. Las figuras, junto con la ofrenda, se dejan en el hormiguero, mientras se reza una oración que en alguna de sus versiones dice lo siguiente:

Te traigo tus cosas que necesitabas,
ya no mortifiques a este cristiano,
aquí te traigo tu culebrita que estabas deseando.
Ya deja a este cristiano, no lo molestes,
ten piedad, ten misericordia;
aquí está tu fruta, aquí está tu pancito,
aquí están tus ceritas.⁶

Si el curandero debe llevar una ofrenda especial a los señores aire, alguna fruta en particular, un mole, tamales, u otra cosa, lo sueña esa noche.

El ritual está constituido por un conjunto de elementos de distintos tipos con funciones simbólicas. Resulta en este momento imposible hacer una interpretación de todos los elementos implicados en el ritual; sin embargo, podemos acercarnos a estos mediante una clasificación que permite distinguirlos y ponerlos en relación con otras expresiones culturales.

Los elementos del ritual se pueden clasificar en objetos, lugares, palabras y actos; sin embargo, es necesario recordar que estos elementos adquieren significado cuando se relacionan entre sí.

⁵ *Limpiar* o *hacer una limpia* consiste en pasar un objeto, frecuentemente hierbas o huevos de gallina, por el cuerpo de la persona, con la finalidad de que ese objeto absorba el mal o la enfermedad.

⁶ Versión expuesta en el museo-convento de San Juan Bautista, Tlayacapan.

Si consideramos el ritual como “sistema de significados”, vemos que los símbolos rituales importantes siempre tienen una penumbra de significados. Siempre son multifacéticos o multivalentes [...]. Los símbolos rituales a menudo muestran una bipolaridad de significación (Vogt, 1993: 25).

Además de las figuras de cerámica, los cigarros que se atan a ellas, el lazo rojo, la comida y el papel de china cumplen también funciones simbólicas como objetos en el ritual. Sobre las figuras, María del Refugio explica:

Es un sapo. El sapo, la araña, la... el ciempiés, el alacrán, el toro, el coyote, la culebra, la enroscadita y la enredada, el coyote, son nueve piezas. Con esos pues tienen un significado, porque si tú te das cuenta que ninguna de esas figuritas son buenos. Si te pica un alacrán, pues no es bueno, ¿verdad? Si te pica una araña, tampoco es buena. 'Tons así, cada uno. Y otra cosa: que son de la tierra. Si te das cuenta, el sapo, cuando llueve, está en la, en la superficie de aquí, de la tierra; pero ya no llueve, ellos se meten a la tierra. Las víboras son, se meten a la tierra. Todos son animales ponzoñosos y entran en la tierra. Todo eso tiene el significado con la curación del aire, porque el aire es malo, y todo va a la tierra. Nunca... nunca has visto que un remolino nomás ande así y que no se meta a la tierra. Siempre se remolinea y siempre cae a la tierra. 'Tonces todo eso es, es parte de la tierra. La tierra lo, lo produce y la tierra lo consume. Eso es el, los juegos de aire, que todos por eso van al, a la tierra. Por eso se pone en los hormigueros para que se consuma en el... si te das cuenta, es tierra, el barro se da la figura y es barro y es la tierra. La tierra lo produce, la tierra lo consume. Sí, eso es su... su significado.

Las figuras están hechas de barro, de tierra. Si tomamos en cuenta que la función principal de estas es absorber el mal, podemos inferir que el material con el que están hechas tiene una importancia simbólica: al incorporarse el barro a la tierra de donde salió, se reintegra también el mal aire a su lugar de origen.

El juego de aire está constituido por nueve animales asociados con el mal, siete de ellos ponzoñosos y dos con una carga cultural negativa: el coyote con una fuerte presencia en la tradición mesoamericana, y el toro, animal proveniente de la tradición hispánica. Es probable

que la capacidad de las figuras para absorber el mal del enfermo esté relacionada con su cualidad de animales dañinos. De igual manera, los siete animales referidos tienen la cualidad de transitar entre dos mundos distintos, ya sea de la superficie de la tierra al subsuelo, o de la tierra al agua. En este sentido, son animales frontera, seres propicios para un ritual que busca trasladar elementos nocivos de un lugar a otro. En cuanto a los dos animales restantes,

en el mundo prehispánico, el coyote era uno de los dioses (Huehucóyotl), era el nagual de otro (Tezcatlipoca), acompañaba el sacrificio generador de vida y portaba la noche para mantener el equilibrio, la armonía de la naturaleza. La conquista le da un significado nuevo: es diabólico (Rodríguez Valle, 2005: 82).⁷

El toro, por su parte, aparece frecuentemente en la literatura tradicional hispánica como una representación del diablo, y en algunas ocasiones quienes tienen pacto con el demonio se transforman en este animal.

El ritual presenta además algunos objetos que tienen como función manipular el aire: la huilota y el cigarro. La huilota, animal aéreo, sirve para invocar a los señores aire mediante el sonido, pero esa invocación con un silbato consiste justamente en hacer pasar el aire a través de un conducto estrecho. Los cigarros⁸ son también objetos con los cuales se manipula y se dirige el aire, y es posible que el acto de amarrarlos a las figuras de cerámica con el estambre rojo tenga la intención de unir el

⁷ “En el dios Huehucóyotl se expresaban los conceptos fundamentales de placer y lujuria, calidades que se atribuían, por cierto, a los coyotes. Ahí estaba Huehucóyotl, dando cuenta de una de las realidades del mundo: el erotismo” (López Austin, 2006: 163). En cuanto a Tezcatlipoca, era uno de los dioses creadores del panteón mexica. Está asociado al norte y se identifica con el color negro, con la noche.

⁸ Tanto por el olor como por el humo, el uso del tabaco en rituales curativos está ampliamente documentado. Los olores fuertes suelen utilizarse para ahuyentar malos espíritus y enfermedades. El humo, por su parte, funciona como una representación visible del aire, con la cual se pueden ocupar espacios. Véanse: Álvarez Heydenreich, 1981; Villalobos Villagra, 1997, y Maendly Díaz, 2006: 116-117.

“mal” representado por los animales al “aire”, representado por los cigarros, para tener, de esta manera, un control sobre ambos.

El uso de los colores rojo y negro para decorar las figuras, dependiendo de la edad del paciente, puede deberse a la identificación de estos con las fases del sol durante el día. En la cosmovisión náhuatl estos colores se identificaban con los crepúsculos; el rojo con el sol del amanecer y el negro con el del ocaso, lo que a su vez remite a la niñez y a la edad adulta.

Las actividades rituales implican una continuidad con el pasado; la tradición funciona en ellas como la gramática en el lenguaje: permite a las personas expresar de manera fluida un significado mediante elementos previamente consensuados. El ritual curativo que estamos analizando funciona no solo por los elementos simbólicos que involucra, sino también por el trasfondo mítico que lo sustenta. Es posible relacionar algunos elementos del ritual con diferentes relatos tradicionales, como mitos y leyendas. La elección de algunos de los lugares en los que se realiza el ritual, por ejemplo, puede explicarse a partir de mitos concretos. En la *Leyenda de los soles*, Quetzalcóatl, guiado por una hormiga roja, se transforma en una hormiga negra para robar del inframundo el maíz con el que se alimentarán los hombres:

Luego fue la hormiga a coger el maíz desgranado dentro del Tonacatépetl (cerro de las mieses). Encontró Quetzalcóhuatl a la hormiga y le dijo: “Dime adónde fuiste a cogerlo”. Muchas veces le pregunta; pero no quiere decirlo. Luego le dice que allá (señalando el lugar); la acompañó. Quetzalcóhuatl se volvió hormiga negra, la acompañó y entraron y lo acarrearón ambos: Esto es, Quetzalcóhuatl acompañó a la hormiga colorada hasta el depósito, arregló el maíz y enseguida lo llevó a Tamoanchan. Lo mascaron los dioses y lo pusieron en nuestra boca para robustecernos (*Códice Chimalpopoca*: 121).

En la cosmovisión mesoamericana, los hormigueros, las cuevas, los barrancos, los cenotes eran pasos simbólicos al inframundo. Aunque la relación con el mito no se haga explícita en el ritual, el mito proporciona un trasfondo ideológico que forma parte de las referencias culturales de quienes toman parte en la curación.

Para los nahuas, y en general para las culturas prehispánicas, el mundo se configuraba a partir de un eje espacio-temporal vinculado fundamen-

talmente a mitos de creación. Así, cuando Quetzacóatl y Tezcatlipoca dividen a la diosa Cipactli para formar el cielo y la tierra, colocan cuatro dioses-poste para separar las partes de la diosa. Posteriormente, ellos mismos se transforman en árboles y se colocan al centro. Cada poste, cada dios, era un camino por el que fluían las partes superior e inferior de Cipactli y por el que los dioses podían transitar. El supramundo, que representaba a las fuerzas masculinas y que se asociaba con lo caliente, con la luz, con lo seco, se conectaba con el inframundo, con las fuerzas femeninas, con lo frío, lo oscuro, lo húmedo. La conjunción de ambas fuerzas generaba la vida en el espacio intermedio, en el que corresponde al hombre.

La diosa terrestre de los nahuas, Cipactli, tenía la forma de un cocodrilo, aunque con frecuencia adoptaba figuras de un selacio o de un batracio. Un mito la define como un ser monstruoso, feroz, femenino, que nadaba en la inmensidad del océano. Dos dioses convertidos en serpientes ciñeron a la diosa y la separaron en mitades. Con una mitad formaron el cielo; la otra siguió conservando su naturaleza terrestre. La diosa deseaba unirse, y sufría y lloraba por recuperar su forma; pero algunos dioses se interpusieron entre las mitades, cargando el cielo para que no cayera. [...]

Habiendo caído el cielo sobre la tierra, Tezcatlipoca y Quetzalcóatl crearon cuatro seres que sirvieran de “cuatro caminos, para entrar por ellos y alzar el cielo”. Después ellos mismos se convirtieron en dos árboles, y con los cuatro dioses “caminos” alzaron el cielo (López Austin, 1997: 92-93).

La organización espacial del ritual que estudiamos evoca este mito cosmogónico, pues la distribución de sus elementos reproduce en cierta forma la tensión de fuerzas presentes en el mito. El ritual busca conjurar un elemento frío, el mal aire, a través del restablecimiento de un orden natural, restablecimiento que se lograría con la manipulación de los mismos espacios referidos en el mito: los puntos cardinales y un eje que va de lo celeste al inframundo. Tal vez el remolino que se introduce en el hormiguero en el ritual curativo recree este mito, en el que un mismo eje comunica lo caliente y lo luminoso con lo frío y lo oscuro.

Funcionando de manera conjunta con el trasfondo mítico y cosmogónico que carga de significados multivalentes a cada uno de sus símbolos,

el ritual curativo contra el mal aire narrado por la artesana María del Refugio revela un comportamiento que obedece tal vez a intuiciones mucho más primigenias para el restablecimiento del equilibrio. Este comportamiento ritual tiene que ver con el manejo de los espacios y con la manipulación que de ellos hace el curandero.

Después de utilizar las figuras de cerámica para “recoger” los males del enfermo, estas se llevan fuera del ámbito urbano en lo que constituye un acto de *destierro*, de restitución de los elementos naturales (aires) a su lugar correspondiente en la organización del espacio salvaje / urbanizado. Ese *viaje* que sirve para alejar el mal del enfermo es también una transgresión de fronteras simbólicas para restablecer el orden. Pero más allá de ese movimiento inicial, la ceremonia que le sucede constituye un ejemplo aún más notable de un ritual en el que se busca el restablecimiento del equilibrio por medios que podríamos llamar *intuitivos*.

No hay elementos casuales en la elección de un hormiguero, en el descenso de los aires en forma de remolino, ni en el silbido de la huilota hacia los cuatro puntos cardinales, pues en el momento climático del rito curativo los ejes de lo superior (remolino descendente) y de lo inferior (hormiguero, puerta al inframundo) se conjugan con los ejes de los cuatro puntos cardinales para crear un centro. Se trata de una invocación de ejes espaciales que se extienden en un plano horizontal y vertical, de una manera de situarse en el centro, de equilibrar todas las fuerzas en un mismo punto para crear un espacio ritual en el que se puede restablecer el orden de las cosas. Así, el ritual está integrado a un sistema que conjuga el pensamiento empírico / racional / lógico y el pensamiento simbólico / mitológico / mágico.

En Tlayacapan y en esa región del estado de Morelos, el culto a las deidades del aire se manifiesta a través de distintas expresiones culturales. En la tradición oral existe, por ejemplo, la leyenda local de Tepoztécatl, héroe nacido de una princesa virgen, y de Ehécatl, advocación de Quetzalcóatl y dios del viento. Las acciones de este héroe protegido por los aires repercuten directamente en la formación del paisaje de la zona. Es Tepoztécatl quien crea una de las barrancas que atraviesan la ciudad de Cuernavaca y quien, con un teponastle y una chirimía, modela el paisaje de los cerros, originando los corredores por donde pasan los aires.

Dice la leyenda que había una doncella que impresionó demasiado al dios del viento, Quetzalcóatl, y quedó embarazada. Sus padres, indignados, escondieron a la doncella durante los nueve meses y, al nacer su hijo, ordenaron llevar al niño a que fuera colocado sobre las pencas de un maguey para que se espinara y muriera. Sin embargo, el maguey inclinó sus espinas y alimentó al bebé con agua del rocío. Entonces el rey mandó nuevamente a sus sirvientes a depositar al bebé en un hormiguero para ser picado y así terminar con su vida. Por segunda vez el dios Quetzalcóatl protegía a su hijo, ya que las hormigas en lugar de picar al niño lo alimentaron con migajas de pan. Fue entonces cuando mandó colocar al niño en una canasta y la echaran al río. El agua lo arrastró sin dañarlo, llegando así a la orilla donde se encontraba una anciana lavando; ella lo tomó con mucho cuidado y lo llevó a su casa con su esposo. Después de preguntar si alguien había perdido un bebé y no encontrar quién se encargara del niño, decidieron quedárselo. Así, al lado de esos ancianos como padres creció el hijo del viento.⁹

Ehécatl-Quetzalcóatl era una de las deidades más antiguas de Mesoamérica y tenía gran importancia cosmológica entre los mexicas. Se trata de una deidad vinculada con las nubes y con las lluvias y por lo tanto con la fertilidad. En algunos mitos, como la *Leyenda de los soles*, Ehécatl aparece como el viento creador, como el aliento vital para la creación de los seres humanos y del quinto sol (Florescano, 2007: 213 ss.). Debido a esto, no es extraño que el culto al aire se manifieste también en otros rituales que se relacionan con la fertilidad y la petición de lluvias más que con la enfermedad. Algunos de esos rituales agrícolas comparten ciertos elementos con el ritual de curación del mal aire. Por ejemplo, en Tepoztlán

la ofrenda de petición de lluvia consiste, además de la comida y bebida acostumbradas, en figuritas de maíz azul que representan a animalitos relacionados con el agua (tortuguitas, viboritas, ranitas, etc.), así como agua sagrada que se recolecta previamente en las barrancas y pozos. Además se ofrendan juguetes en miniatura. Predominan los colores vivos, sobre todo el rojo, listones, papel de china y los objetos en miniatura, ya que

⁹ http://www.brechas.org/index.php/Leyenda_del_Tepozteco.

“los aires” son seres pequeños con los gustos de niños (Broda y Robles, 2004: 284-285).

Además de los relatos que sobreviven en la tradición oral y de los rituales propiciatorios y curativos, existen otros fenómenos que parecen indicar que el culto al aire en esta región es aún más antiguo. En la reserva ecológica de la cadena de cerros del Chichinautzin, que rodea el pueblo de Tlayacapan, se localizan una serie de pinturas rupestres. Una de ellas, la más cercana al pueblo de San José de los Laureles, presenta una iconografía que puede estar asociada con alguna divinidad del aire, con el viento, con los remolinos, con los puntos cardinales, con el agua.



Figura 5. Pintura rupestre en la reserva del Chichinautzin

En la imagen se puede ver la figura central del conjunto de las pinturas: una especie de calavera con un torso formado por cuatro aspas en movimiento levógiro y una sola pierna semiflexionada. Esta figura recuerda, en primer lugar, a las imágenes estudiadas por Fernando Ortiz como representaciones del huracán en el Caribe y en Mesoamérica.

Las aspas son símbolos espiroidales que representan gráficamente “los torbellinos del viento y por extensión todo viento, en la manera más simple y estilizada como se podía representar su morfología, captándola en los casos en que esta era visible, como en los remolinos, torvas, trombas, tornados y tolvaneras” (Ortiz, 2005: 102). La combinación de los símbolos espiroideos con la especie de calavera y la pierna única, por su parte, ha sido identificada por el mismo Ortiz y por Alberto Gualdo (2008) como una antropomorfización del huracán o del remolino. El rostro mortuario representaría en este caso el poder destructivo de estos fenómenos atmosféricos, mientras que la figura unípede sería una manera de evocar la forma cónica del remolino, que tiene un único punto de apoyo en la tierra.



Figura 6. Detalle de la pintura rupestre en la reserva del Chichinautzin

Otros elementos del conjunto pictórico parecen estar también asociados al simbolismo que hemos venido analizando. El que aparece en la última imagen, por ejemplo, ha sido identificado en otras pinturas rupestres y petroglifos como una figura que representa los puntos cardinales o

un cruce de caminos barrido por el viento.¹⁰ El resto de los elementos de este conjunto pictórico, en los que creemos observar símbolos de agua, de animales y de movimiento, está aún por analizar.

A través del entramado de símbolos presentes en todas estas expresiones, nos acercamos a un complejo cultural que constituye el trasfondo ideológico de actividades cotidianas y rituales por igual. El rito curativo en el que se utiliza el juego de aire condensa todos los elementos a los que nos hemos referido: mito, creencia, iconografía, partículas de una cosmovisión. Esa condensación no sucede como una abstracción de significados, sino como una actualización somática; el ritual requiere que sus participantes se involucren en la acción con todos sus sentidos: tabaco, albahaca, ruda, salverreal, todas hierbas aromáticas que estimulan el olfato; rojo, negro, rosa, blanco, colores brillantes; tierra, texturas, la elaboración misma de los animalitos de barro, la frotación del cuerpo enfermo; palabras que se repiten, reiteraciones rítmicas, silbidos; una ofrenda de sabores sagrados.

Este ritual de curación del mal aire difiere de otros parecidos, por el arraigo y la concentración de elementos de la cosmovisión mesoamericana. En otros rituales apreciamos una mayor permeabilidad, que los hace integrar símbolos y prácticas de otros cultos, como el católico. Es probable que en Tlayacapan esta tradición haya conservado más elementos originales, porque el área en la que se sitúa el pueblo siempre ha sido un lugar de culto al aire, pero también habría que considerar que se trata de una zona que tuvo una mayor concentración de población de origen náhuatl. Independientemente de sus creencias actuales, los pobladores de Tlayacapan están familiarizados con los efectos del mal aire, conviven cotidianamente con fenómenos atmosféricos como los remolinos, saben que existen ciertos lugares que no deben ser transgredidos, como las cuevas, los cerros, los barrancos, los hormigueros. Ellos conocen a las personas que elaboran las figuras de cerámica para curar el mal aire y, aunque no lo reconocen abiertamente, conservan estas prácticas curativas. De la misma forma que la traza urbana actual revela una organización ceremonial antigua, la supervivencia del ritual nos deja ver un proceso de resistencia y adaptación a una práctica curativa.

¹⁰ Véase la figura SMS029 en Guevara y Mendiola, 2008.

Hoy existen creencias, ritos y mitos derivados de los antiguos, y no pueden pasar inadvertidos en el estudio del pensamiento mesoamericano. Sin duda han sido transformados por una historia en la que han pesado condiciones de opresión, penetración ideológica, explotación ideológica y expolio; pero pertenecen a una tradición vigorosa convertida en instrumento de resistencia. Creencias, mitos y ritos no pueden entenderse sin la referencia a su origen remoto (López Austin, 2006: 14).

Bibliografía citada

- ALBORES, Beatriz y Johanna BRODA, 1997. *Graniceros: cosmovisión y meteorología indígenas de Mesoamérica*. México: UNAM / El Colegio Mexiquense.
- ÁLVAREZ HEYDENREICH, Laurencia, 1981. "La enfermedad y la cosmovisión en Hueyapan, Morelos", tesis. México: Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- BARBOSA SÁNCHEZ, Alma, 2005. *Cerámica de Tlayacapan, estética popular e identidad cultural*. Cuernavaca: Universidad Autónoma del Estado de Morelos.
- BRODA, Johanna y Alejandro ROBLES, 2004. "De rocas y aires en la cosmovisión indígena: culto a los cerros y al viento en el municipio de Tepoztlán". En *Historia y vida ceremonial en las comunidades mesoamericanas: los ritos agrícolas*. Coord. Johanna Broda y Catharine Good. México: INAH / UNAM, 271-288.
- Códice Chimalpopoca. Anales de Cuauhtitlán y Leyenda de los soles*, 1992. Trad. Primo Feliciano Velázquez. México: UNAM.
- ELIADE, Mircea, 2003. *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. México: FCE.
- FAGETTI, Antonella, 2004. *Síndromes de filiación cultural. Conocimiento y práctica de los médicos tradicionales en 5 hospitales integrales con medicina tradicional del Estado de Puebla*. Puebla: Gobierno del Estado, Secretaría de Salud.
- FAVIER ORENDÁIN, Claudio, 2004. *Ruinas de utopía. San Juan de Tlayacapan (espacio y tiempo en el encuentro de dos culturas)*. México: FCE.
- FLORESCANO, Enrique, 2007. *Quetzalcóatl y los mitos fundadores de Mesoamérica*. México: Taurus.

- GUARALDO, Alberto, 2008. "Imágenes antropomorfas de aires rodantes en las culturas prehispánicas del Golfo de México: un problema abierto". En *Aires y lluvias. Antropología del clima en México*. Coord. Annamária Lammel, Marina Goloubinoff y Ester Katz. México: CEMCA / CIESAS / IRD, 173-196.
- GUEVARA, Antonio y Francisco MENDIOLA, 2008. *Geometrías de la imaginación. Diseño e iconografía. Chihuahua*. México: Instituto Chihuahuense de la Cultura / Conaculta.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo, 1972. "El mal aire en el México prehispánico". En *XII Mesa Redonda "Religión en Mesoamérica"*. Puebla: Sociedad Mexicana de Antropología, 399-408.
- _____, 1997. "El árbol cósmico en la tradición mesoamericana". *Mono-grafías del Jardín Botánico de Córdoba* 5: 85-98.
- _____, 2006. *Los mitos del Tlacuache. Caminos de la mitología mesoamericana*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Antropológicas.
- MAENDLY DÍAZ, Anne-Géraldine, 2006. "Síndromes de filiación cultural en San José de los Laureles, municipio de Tlayacapan", tesis. México: Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- MONTOYA BRIONES, José de Jesús, 1981. *Significado de los aires en la cultura indígena*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- ORTIZ, Fernando, 2005. *El huracán. Su mitología y sus símbolos*. México: FCE.
- RODRÍGUEZ VALLE, Nieves, 2005. "El coyote en la literatura de tradición oral". *Revista de Literaturas Populares* V-1: 79-113.
- VILLALOBOS VILLAGRA, Humberto Mariano, 1997. "Estudio de las etno-enfermedades 'susto' y 'mal aire' entre los zoque-popolucas de Santa Rosa, sur de Veracruz", tesis. México: Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- VOGT, Evon Z., 1993. *Ofrendas para los dioses. Análisis simbólico de rituales zinacantecos*. México: FCE.