

R. Gordon Wasson

XOCHIPILLI, “PRINCIPE DE LAS FLORES”

UNA NUEVA INTERPRETACION

En el Museo Nacional de Antropología de México se exhibe una estatua extraordinaria conocida como Xochipilli, el “Príncipe de las Flores”. Hasta donde yo sé, sólo en Mesoamérica el panteón del hombre primitivo incluye una divinidad consagrada exclusivamente a las “flores”. *Xochi*-es la raíz de *xóchitl*, que en náhuatl es “flor”; *pilli* significa a veces “príncipe” y en otras “niño”, y su uso es paralelo al que otrora tenía en inglés la palabra *child* para referirse a un joven de alta cuna (como en el *Childe Harold*, de Byron), y en español el término *infante*. Nadie pone en duda el significado de Xochipilli. Pero, ¿acaso las “flores” de las cuales es príncipe Xochipilli son meramente flores?

La estatua y lo que llamamos su pedestal fueron exhumados en Tlalmanalco, al pie del volcán Popocatepetl, a mediados del siglo pasado. El “pedestal” en realidad está integrado a la estatua; constituye una reproducción en miniatura de la parte inferior de un templo azteca, sobre la cual aparece sentado Xochipilli, de tamaño natural.¹ Por el vigor de los rasgos estilísticos se considera que la figura fue tallada más o menos una generación antes de la llegada de los españoles.

La expresión general de este Príncipe de las Flores es pasmosa. La inclinación de la cabeza y de la mirada hacia el cielo, la tensa boca semiabierta, la mandíbula saliente, las manos suspendidas a diferentes niveles, las piernas cruzadas con los pies que apenas tocan el piso, la tensión que manifiesta el dedo gordo del pie derecho contraído, son todos rasgos que se suman en una misma expresión. (Margaret Seeler, quien realizó la mayor parte de los dibujos que aparecen aquí, viajó expresamente a la ciudad de México para estudiar la estatua de Xochipilli. Fue ella quien descubrió el dedo gordo contraído: el escultor prehispánico habló sólo para ella, la artista, allende un abismo de medio milenio.) Todos estos rasgos están lejos de comunicar la plácida alegría de un entusiasta de las flores. En tal caso los ojos estarían vueltos hacia la tierra y una sensación de tranquilidad bañaría la figura entera.

Una clave al enigma de la figura se encuentra en la máscara que lleva. Dicha máscara puede distinguirse en las aberturas de los ojos y aún mejor bajo la barbilla (figura 3). En las culturas del mundo occidental las máscaras ya no tienen gran importancia: se encuentran relegadas al uso de los niños o tienen una finalidad festiva, como en los bailes de máscaras o en las celebraciones frívolas con que damos la bienvenida al año nuevo. Pero en la antigüedad, y virtualmente en todas las demás culturas del mundo, las máscaras tienen un grave significado. Ostentan el rasgo característico del personaje representado por el portador, quien lo personifica. En nuestra imagen la máscara describe a un dios que vive en éxtasis, y lo hace con la majestad de una obra maes-

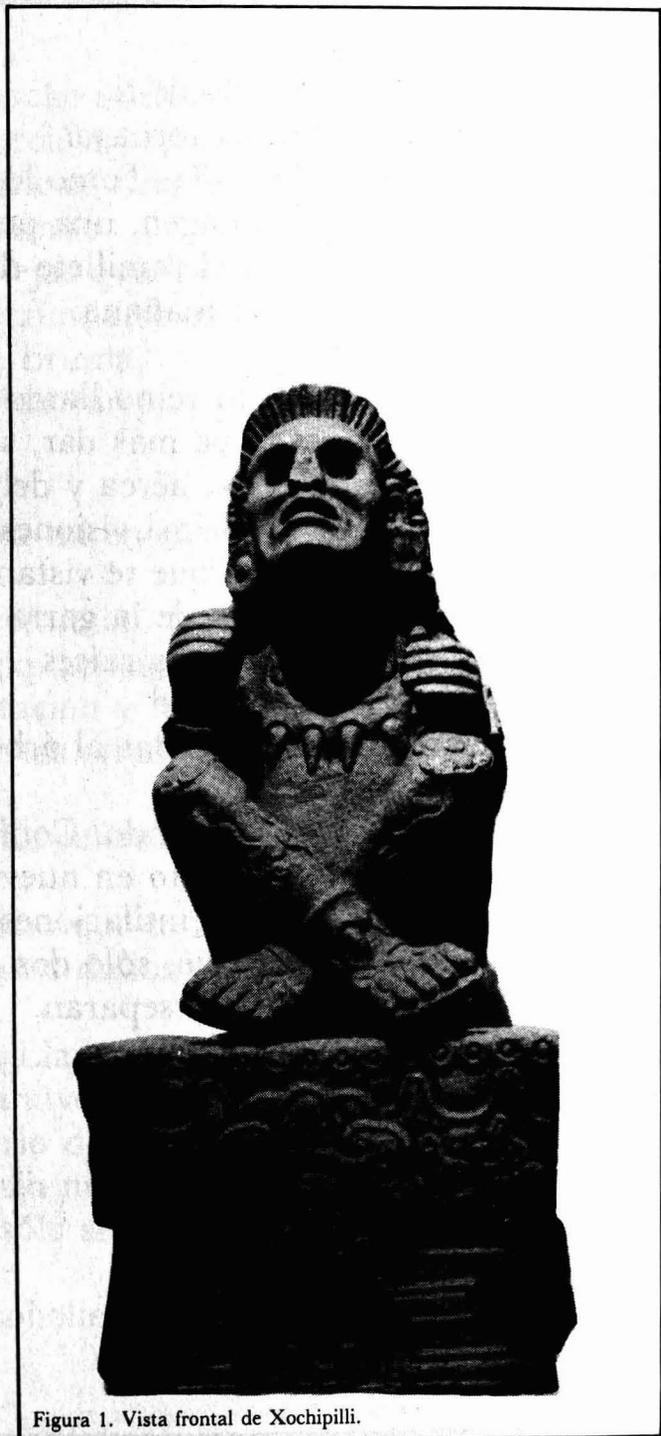


Figura 1. Vista frontal de Xochipilli.



Figura 2. a) Dedo gordo contraído de Xochipilli; b) posición normal.

tra. Estamos ante alguien que no está mirando, no está vi- viendo como los mortales comunes y corrientes miran y vi- ven; que está mirando directamente con los ojos del alma. Este personaje no se encuentra entre nosotros; se halla en un mundo remoto. Está absorto por *temixoch*, las “flores del sueño”, como dicen los nahuas al describir la sobrecogedora experiencia que sigue a la ingestión de un enteógeno. No puedo recordar nada que se le asemeje en la larga y copiosa historia del arte europeo: Xochipilli absorto en *temixoch*.

Justino Fernández nos dejó una detallada descripción y una explicación de esta efigie en “Una aproximación a Xochipilli”, en el primer volumen de *Estudios de cultura náhuatl*. Su texto es un trabajo profesional, de primera clase, en que se analiza la estatua de acuerdo con las normas convencio- nales del pasado. He aprendido mucho de ese estudio, como cualquiera que lo conozca podrá advertir al leer estas líneas, pero no estoy de acuerdo con su interpretación general. Es obvio que Fernández nunca disfrutó la experiencia de los enteógenos, e incluso nunca llegó a tomar en serio el papel que desempeñaron en la cultura mesoamericana.

Fernández no tuvo más remedio que reparar en el “éxta- sis” (él utiliza esta palabra) que muestra el rostro de la esta- tua, aunque para su explicación el éxtasis resulte superfluo, incluso esté fuera de lugar, e intentó restarle importancia al sugerir que si las aberturas de los ojos estuviesen rellenas con turquesas o con otras piedras preciosas, según debieron estarlo algún día en su opinión, este efecto quedaría aminora- do y aun desaparecería. Para mí sería sorprendente que algún día las aberturas de los ojos hubiesen estado ocupadas por gemas. La figura lleva una máscara, eso es claro, y en las caretas de esta clase las aberturas suelen encontrarse vacías para permitir que quien las lleva pueda ver.

Lo esencial en esta figura es el éxtasis. Estamos ante la obra de un gran artista, una espléndida estatua de un hom- bre arrebatado por una experiencia ultraterrena, la hieráti- ca efigie del Dios del Arrobamiento, el Dios de las “Flores” (según lo dijeron los aztecas): el dios de la juventud, de la luz, de la danza y la música y los juegos, de la poesía y del arte; el Dios Infante, el dios del sol naciente, del estío, de lo cálido, de las flores y las mariposas, del “Arbol Florido” (*Xochicuáhuil*) que los poetas nahuas invocan a menudo, de los hongos sagrados (las flores que embriagan), las plantas mila- grosas capaces de llevarnos al paraíso celestial.

Las partes del cuerpo que están descubiertas, así como el “pedestal”, se encuentran ornadas con relieves de flores. Es extraño que nadie, desde Seler y Gamio hasta Justino Fernán- dez, que ningún arqueólogo ni botánico ni historiador del arte haya intentado identificarlas. Estas flores son la ca- racterística distintiva de la escultura, pero ningún especia- lista, ningún hombre de ciencia ha investigado esta nota ú-



Figura 3. Detalle de Xochipilli para mostrar la máscara.



Figura 4. Emblema fúngico en el “pedestal” de la estatua.

nica. Desde tiempos muy antiguos en México han trabajado muchos botánicos excelentes, españoles y mexicanos y más tarde del mundo entero. (Una inhibición imperiosa aunque inconsciente parece adueñarse de los estudiosos cuando sus instintos naturales amenazan llevarlos al paraíso —al *Tlalocan*— de los enteógenos.) Estas flores talladas en el cuerpo de Xochipilli atesoran la clave al significado de la estatua y, además, al significado metafórico de “flores” en la cultura nahua y de Mesoamérica.

Desde que por primera vez examiné con cuidado la efigie de Xochipilli, a finales de la década de 1950, el emblema que aparece en los cuatro lados del pedestal, obviamente un motivo vegetal, cautivó mi atención (figura 4). Muchos se han referido a este relieve como una “flor”, pero ¿qué clase de flor? Desde el principio sentí que las cinco figuras con- vexas con los extremos vueltos hacia adentro, dispuestas en un círculo, eran hongos. Representan hongos en un corte trans- versal. Una sexta figura se encuentra oculta por la talla de una mariposa mítica. Los sombreretes de los hongos nos ofrecen una variedad infinita de formas, en la amplia diver- sidad de especies y en las diferentes etapas del ciclo vital de cada una de ellas. Aun entre las especies enteogénicas *Psy- locybe*, *Stropharia* y *Conocybe* existe una enorme variedad. Recordemos que la escultura procede de las faldas del Popo- catépetl. Según la creencia de los mesoamericanos, el paraí- so —su *Tlalocan*— se encontraba en las estribaciones de una



montaña siempre verde, hacia el oriente, y para los aztecas el imponente macizo coronado por el Popocatepetl era el lugar de su *Tlalocan*, de su Jardín del Edén. Allí fue donde se encontró nuestra estatua, en el corazón del país de los hongos sagrados. Allí, precisamente en esa zona, fue donde Roger Heim descubrió, merced al indispensable auxilio de descendientes de los nahuas, *Psilocybe aztecorum* Heim, una especie entonces nueva para la ciencia. Las figuras de Heim, de especímenes encontrados en su habitat natural, muestran el sombrerete (o pileo) en el momento en que llega a la madurez. En el refractario medio de piedra los hongos reproducen admirablemente la forma convexa del sombrerete de la planta viva. En su fotografía (figura 15) Henry B. Nicholson destaca no sólo el perfil que capturó mi atención: su lente da volumen al estípite y también a la carne del pileo. Los márgenes vueltos hacia adentro (*la marge... incurvée*, según dice Heim) son una de las características que distinguen a esta especie de *Psilocybe*. La figura 9a reproduce lo que vemos en la estatua, y la 9b la ilustración que aparece en Heim.

Los hongos también aparecen en el cuerpo de nuestro hombre en éxtasis: en ambas rodillas, en el antebrazo derecho, en la parte superior de la cabeza (figura 13). Hay tres en cada caso, en lugar de seis, aunque, al igual que en el tablero, los sombreretes de otros tres hongos se ven atrás y entre los que están en primer plano. Pero estos relieves del cuerpo no están ejecutados con tanto cuidado. No nos permiten aventurar una identificación precisa, como hicimos con el que aparece en la figura 9a. Me parece que las representaciones de hongos que hay en el cuerpo de Xochipilli son más bien un glifo para cualquiera de las muchas especies de hongos enteogénicos, un glifo que podría aparecer en algún otro lugar (figura 10).

En el pedestal de nuestro Xochipilli encontramos lo que cualquiera que esté familiarizado con el arte mesoamericano reconocerá como una mariposa muy estilizada, posada entre los hongos y ocultando al sexto de ellos, como si se alimentara de tales plantas. ¿Por qué una mariposa? En realidad estos insectos rara vez o nunca son atraídos por los hongos,

pero en la iconografía mesoamericana desempeñan un importante papel mítico, según podemos ver en el célebre mural de Tepantitla, en Teotihuacán, que nos muestra (según Alfonso Caso) el *Tlalocan*, el paraíso de los nahuas para algunos individuos selectos. Las mariposas estaban relacionadas con el país de los muertos con buena estrella. Encarnan los espíritus de los desaparecidos. George Cowan cuenta en *Yan* (1953, núm. 2) que en algunos lugares de la región mazateca aun hoy en día se considera que las mariposas son las almas de los difuntos que regresan a visitar sus lares. En el pedestal de la efie de Xochipilli la mariposa se agasaja con *teonanácatl*, que pudo haber sido el alimento de los dioses, a cuyo mundo los hongos transportan, para un breve respiro, a la gente que vive en el atribulado mundo de todos los días. He aquí la reproducción que Margaret Seeler realizó de la mariposa mítica (figura 11), el símbolo que confirma nuestra identificación de los hongos sagrados.

Conservamos un poema de Chalco, lugar cercano a Tlalmamalco donde fue encontrada la estatua de Xochipilli, que podría haber inspirado el relieve de la mariposa:

Xochin papalotl tepanahuia	La florida mariposa pasa y vuelve a pasar
Ma in tlachichina Aya toxochiu	Que tome la miel de nuestras flores
O tomac xochiuh in!	Que la tome de nuestros aromas!

(Según veremos, en la poesía náhuatl prehispánica "flores" es una metáfora que significa los enteógenos. Cuando esté utilizada en este sentido la pondremos en *cursivas*.)

En tres de los cuatro lados del pedestal, flanqueando las representaciones de los hongos sagrados, aparecen dos grupos de cuatro círculos concéntricos. Visto por atrás, el tocado de Xochipilli (y, ¡qué espléndido es este tocado, el principal de sus atavíos!) tiene seis de estos grupos de cuatro círculos o pelotas. Se trata del glifo náhuatl *tonallo*, símbolo que connota la estación cálida, la tibieza del sol, la luz, las mariposas, y *xóchitl* (¡maravillosa palabra!) en sus diversos sentidos. En el tocado hay por lo menos cinco símbolos en



Figura 9. Perfil de: a) silueta en el "pedestal" de Xochipilli, y b) *Psilocybe aztecorum*.



Figura 10. Glifo de los hongos.



Figura 11. Mariposa en el "pedestal".

equilibrio con los anteriores: son unos cuadrados divididos en cuatro franjas, que tal vez estuvieron un día pintadas de colores distintos (toda la estatua estuvo pintada). Este símbolo, llamado *tlapapalli*, es un elemento que refuerza al *tonallo* y que significa la alegría suprema, la dicha incomparable. El *tonallo* y el *tlapapalli*, ¿no son acaso oportunos para mi lectura de esta efigie de Xochipilli como una encarnación del aprecio que los aztecas tenían por el enteógeno maravilloso?

Por encima de los círculos de hongos, a los lados del "pedestal", puede verse una línea ondulada que recorre las cuatro caras. Otros han sugerido que significa agua; una proposición feliz, ya que los hongos están relacionados siempre con las lluvias, las tormentas, los rezumaderos de las montañas. A lo largo del extremo superior del tablero hay una serie sinfín de círculos concéntricos. Se les ha llamado "símbolos solares", lo cual no sería un significado incongruente, pero más adelante mostraré que pueden interpretarse de manera distinta para confirmar mi interpretación acerca de los hongos.

Examinemos ahora las "flores" talladas en el cuerpo del dios. Como no soy botánico, solicité el auxilio de Richard Evans Schultes, titular de la cátedra Paul C. Mangelsdorf de ciencias naturales en Harvard, y director del Museo Botánico de ese lugar. Junto con sus discípulos Timothy Plowman y Tommie Lockwood, recientemente fallecido, así como su colega el ilustrador científico Elmer C. Smith, Schultes me ayudó a establecer las siguientes identificaciones.

En la cadera derecha de Xochipilli hay una flor de cinco pétalos apicados. Schultes y sus colaboradores están convencidos de que se trata de *Nicotiana Tabacum*, la planta de nuestro tabaco común, una de las plantas sagradas en todas las culturas amerindias, no sólo en Mesoamérica, sino a lo largo de todo el continente. Durante cuatro siglos los estudiosos de los amerindios han venido diciéndonos que estos pueblos veneran al tabaco como una planta dotada de virtudes místicas, lo que actualmente llamamos un enteógeno. Margaret Seeler dibujó la flor que aparece en la cadera derecha de la estatua (figura 16a), y también la que se repite en

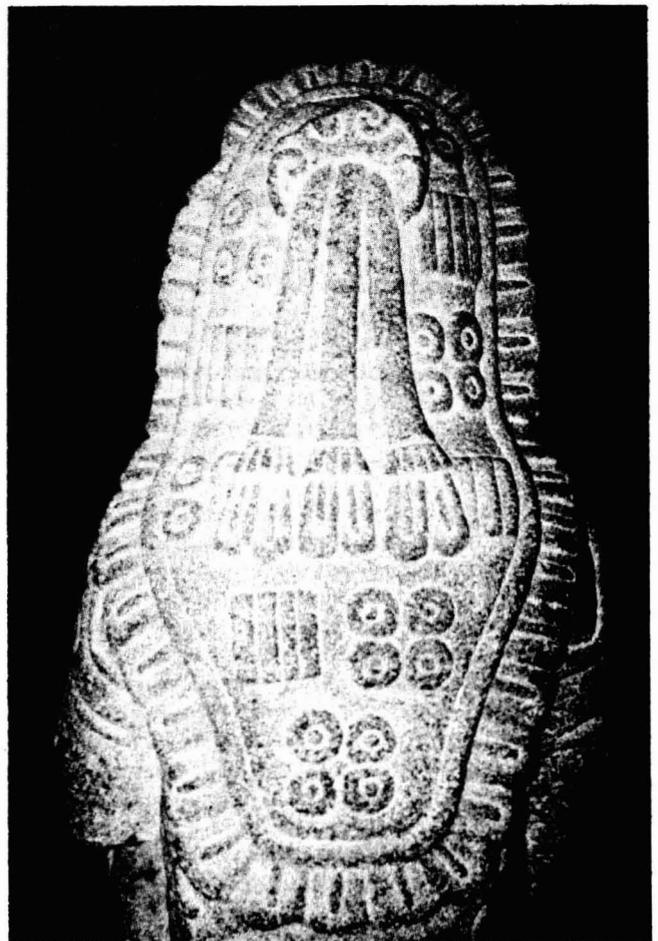


Figura 12. Tocado de Xochipilli.



Figura 13. Detalle del tocado.

el antebrazo izquierdo (figura 16b). La figura 16c corresponde a *N. Tabacum* tal como puede verse en la *Illustrated Flora* de Britton y Brown, editada por Henry A. Gleason (Vol. III, p. 205).

Dirijamos ahora nuestra atención a la *Turbina corymbosa* (L.) Raf., antes *Rivea corymbosa*, el *ololiuhqui* de los nahuas, las maravillas enteogénicas identificadas con las culturas mesoamericanas. En el muslo derecho, cerca de la rodilla, puede verse la talla de una flor de maravilla desde el frente de la corola.² Margaret Seeler dibujó el relieve del muslo y también copió la ilustración de *Turbina corymbosa*, vista en el mismo ángulo, que aparece en el estudio clásico de Schultes, "A Contribution to our Knowledge of *Rivea corymbosa*, the Narcotic *Ololiuhqui* of the Aztecs", publicado en 1941 por el Museo Botánico de la Universidad de Harvard (figura 17).

En la pierna izquierda abajo de la rodilla, y también inmediatamente arriba de la rodilla en el muslo izquierdo, hay, según creemos, relieves de botones de maravilla que muestran los enrollamientos y los pliegues característicos de esa fase del ciclo vital de la flor. La figura 18 es el dibujo que Margaret Seeler hizo del relieve en el muslo izquierdo.

Esto, en cuanto a la *Turbina corymbosa* u *ololiuhqui*.

Schultes está convencido de que logró identificar la flor tallada en la pierna derecha abajo de la rodilla: *Heimia salicifolia*, el *sinicuichi* de las montañas mexicanas. Aquí puede verse la comparación del relieve con la planta tomada del natural, en dibujos de Margaret Seeler (figura 19).

Schultes asegura que la planta posee "propiedades intoxicantes suaves", y añade los siguientes detalles:

Los sonidos parecen venir distorsionados y de una distancia muy grande. Esta planta tipifica un alucinógeno en que las características alucinogénicas son auditorias, no visuales. Los indígenas creen que el *sinicuichi* tiene propiedades sobrenaturales o sagradas, pues según ellos les ayuda a recordar acontecimientos ocurridos muchos años antes como si hubieran sucedido apenas el día anterior; otros aseguran que, con el *sinicuichi*, son capaces de recordar sucesos prenatales.

Al contemplar la escultura de nuevo uno se siente tentado a considerar, por la inclinación de la cabeza y, sobre todo, por la boca entreabierta, que Xochipilli está escuchando las lejanas voces del *sinicuichi*. El dibujo de Margaret Seeler fue tomado de la ilustración del artículo de Schultes en el *Bulletin on Narcotics* (Vol. XXII, núm. 1, enero-marzo de 1970, p. 38).

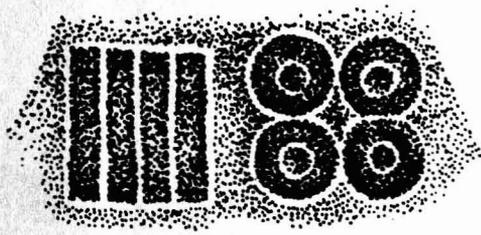


Figura 14. Tlapapalli y tonallo.



Figura 15. "Pedestal" de la escultura.

En el lado izquierdo de nuestra estatua, en la parte superior del muslo, una flor bien delineada llama nuestra atención. Sin estar muy seguro, Schultes se pregunta si pudiera ser un abultado botón de *Heimia salicifolia* a punto de abrir. Según vimos, el *ololiuhqui* (la maravilla: *Turbina corymbosa*) probablemente aparece en la efígie en dos etapas de su crecimiento: ¿por qué no también el *sinicuichi*? La misma flor fue tallada en la parte interior de la pantorrilla izquierda (figura 20), y al parecer en el lado derecho del torso. (En este último lugar el relieve se ve inconcluso.)

En el lado izquierdo del torso de nuestro Xochipilli, arriba del cinturón, hay el relieve de una flor extraordinaria. Cuando sugerí a Schultes que podía ser la flor del *cacahuaxóchill*, hoy en día conocido por los botánicos como *Quararibea funebris*, y le expuse mis razones, me encantó que lo considerara una posibilidad excelente, la mejor de las expuestas hasta entonces.

El *cacahuaxóchill* ocupaba una situación única en la cultura de la aristocracia náhua. En sus versos, los poetas prehispánicos hablan con embelesado entusiasmo de este árbol, así como de su flor, la *poyomatli*,³ con la que finalmente podemos vincularlo. El escultor del Príncipe de las Flores, entregado a la tarea de tallar en el cuerpo de Xochipilli las flores que tenían un papel importante en la vida de los nahuas, no pudo dejar a un lado la *poyomatli*. Era imprescindible. El artista, poco familiarizado con la flor en su habitat natural, hizo lo mejor que pudo. La figura 21 muestra el dibujo que Margaret Seeler hizo de la flor, tal cual es; está basado en una ilustración de *Arboles tropicales de México*, obra de J. D. Pennington y José Sarukhan.

Dos peculiaridades distinguen a la flor: un tubo estamíneo muy grueso, y los pétalos contraídos que lo dejan al descubierto. El escultor de Xochipilli, poco antes de la Conquista, y el ilustrador del *Códice Florentino* de Sahagún, poco

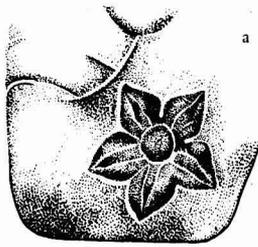


Figura 16. a) Flor de tabaco en la cadera derecha de Xochipilli; b) la misma flor en el antebrazo izquierdo; c) dibujo de la misma flor, tomado del natural.

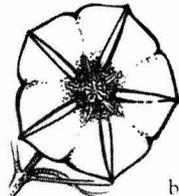
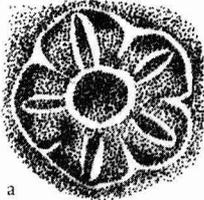


Figura 17. Maravilla (*Turbinia corymbosa*): a) en la estatua; b) tomada del natural.



Figura 18. Talla en el muslo izquierdo.



Figura 19. *Heimia salicifolia*: a) en la efigie; b) dibujada del natural.

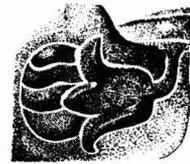


Figura 20. Botón de *Heimia salicifolia* (?) a punto de reventar.

después de ella, parecen haber hecho su mejor esfuerzo para representar tales rasgos, aunque quedaron por debajo de la meta que se proponían alcanzar.

Sabemos que el ilustrador del *Códice* dibujó el *cacahuaxóchitl* porque la imagen lleva esa leyenda. Debemos admitir que los dos artistas dibujaron mal las flores. Pero recordemos que este árbol crece en Veracruz y Oaxaca, no en el Valle de México. A menos que conocieran bien la flor *in situ*, no podían representarla sino a partir de lo que habían oído decir de ella y de los botones secos y prensados que llegaban al valle de México en fardos llevados por comerciantes. Hasta cierto punto ambos artistas lograron reproducir los rasgos distintivos de la flor —el tubo estamíneo y los pétalos contraídos—, pero ninguno se atrevió a hacerlo en forma tan extrema como en realidad son. Ambas representaciones muestran el tubo estamíneo, y el dibujante del *Códice* captó su extremo romo. El relieve en el cuerpo de Xochipilli es ligeramente superior a la ilustración del *Códice Florentino* en cuanto a los pétalos contraídos. En otro lugar ya mostramos las flores tal como el artista pudo haberlas conocido secas y prensadas. Con los medios que hoy en día tenemos para transportarnos rápidamente, podemos olvidar que en la época prehispánica el viaje entre México-Tenochtitlán y la región del *cacahuaxóchitl* debía hacerse a pie.

En la figura 22 puede verse el árbol en floración, según la ilustración de Sahagún, que nos lo ofrece sin color:

Por último, en la efigie de Xochipilli descubrimos, en la parte inferior de la pantorrilla derecha, una flor de cuatro pétalos. No hemos logrado identificarla. Esperamos que nuestros lectores puedan ofrecernos alguna sugerencia feliz, una flor probablemente enteogénica, o por lo menos un motivo de reverencia para los nahuas del valle de México. La figura 25 es el dibujo que Margaret Seeler hizo de dicho relieve. La fotografía de esta desconcertante flor (figura 26) fue

tomada por el Museo Nacional de Antropología especialmente para nosotros.

El lector habrá observado que las “flores” talladas en Xochipilli no están ejecutadas a una misma escala: cada una ocupa de manera adecuada el espacio que le está destinado. El lector también habrá advertido que entre las flores de la estatua no aparece la datura (o estramonio). Esta escultura manifiesta los hábitos de los príncipes y los nobles entre los nahuas, y la datura no se cuenta entre los enteógenos de la aristocracia. Tampoco hay ninguna planta relacionada con las bebidas alcohólicas —pulque o chicha.

Han pasado unos veinte años desde que vi por primera vez los hongos en el “pedestal” de nuestra estatua; conforme transcurrió este tiempo, los hongos y otras flores fueron ocupando un lugar secundario en mi pensamiento: en esta estatua lo que está representado en la piedra es el éxtasis mismo, y las flores sirven sólo para confirmar el significado de la pieza. Las flores en los tableros y en el cuerpo de Xochipilli (entre las cuales los hongos ocupan un lugar privilegiado) ratifican con amplitud, para beneficio de los incrédulos santotomases, mi interpretación de Xochipilli, el Dios del Éxtasis. La elegancia de esta escultura, su sutileza, su dignidad, dan testimonio del conspicuo papel desempeñado por los enteógenos entre la aristocracia de la Mesoamérica prehispánica. Además, ponen de relieve la sorprendente ignorancia y la falta de respeto que han ostentado todos los mesoamericanistas hacia esta importante manifestación de la cultura que constituye el campo de su especialidad. En su artículo sobre la efigie de Xochipilli, Justino Fernández comienza por negar el éxtasis de la imagen, y con ese propósito llega a introducir turquesas en las aberturas de los ojos, aunque finalmente aun él rectifica su actitud al sucumbir al hechizo del rostro:

Por último, el gesto de la máscara tiene tensión dramática



Figura 22. Ilustración de *Q. junebris* en el *Códice Florentino*.

y cierta ternura, pues la mirada está pendiente de algo “más allá”, que parece mirar fijamente...; el gesto de la boca tensa horizontalmente y con los labios un poco entreabiertos sugiere cierto esfuerzo de elevación...

¡Qué cerca estuvo este académico crítico de arte, tan avezado, de llegar al significado esotérico de esta escultura! En las líneas que acabo de citar Fernández parece finalmente haber abandonado su conjetura de las turquesas en las aberturas de los ojos: acepta que “la mirada” se encuentra fija “más allá”. ¡Habría bastado con que Fernández hubiese tenido la experiencia enteogénica, o con que se hubiera detenido a examinar los especímenes botánicos tallados en este conjunto de noble estatuaria!

Quizás el lector se ha dejado persuadir por mi presentación de Xochipilli sin haber mensurado debidamente las consecuencias; pongámoslo sobre aviso. Si acepta mi interpretación, estará comprometiéndose a emprender una nueva exégesis de la cultura mesoamericana antes de la Conquista. Durante casi cinco siglos quienes se interesaron en Mesoamérica ignoraron los enteógenos. Los informantes indígenas de los cronistas españoles, que bien sabían de dónde soplabla el viento, ofrecieron tales relatos de los enteógenos que los llevaron a su debida execración por parte de los escribas eclesiásticos. Debemos agradecer que los informantes hayan dicho tanto, y que los frailes lo hayan conservado, más o menos fielmente, para nosotros.

Xochipilli aparece con frecuencia en los códices y en las esculturas mesoamericanas anteriores a la Conquista, pero naturalmente los artistas no sentían ninguna necesidad de explicar su significado. Permítaseme proponer una analogía: los antiguos egipcios utilizaron métodos de escritura que nadie pudo interpretar hasta que, en 1799, en el delta del Nilo se descubrió una piedra con un texto grabado en tres modos de escritura contemporánea: griego, jeroglifos egipcios y demótico. A partir de esta inscripción bilingüe el francés Champollion nos inició en el camino para leer el vasto corpus de textos egipcios antiguos. Quienes grabaron la piedra Rosetta no lo hicieron pensando en el uso que harían de ella sabios de tierras remotas mucho más adelante en el futuro; tampoco el artista que talló la efígie de Xochipilli podría haber imaginado, si es que tengo razón, cuán sensacional revelación ha hecho posible su obra, a extranjeros de

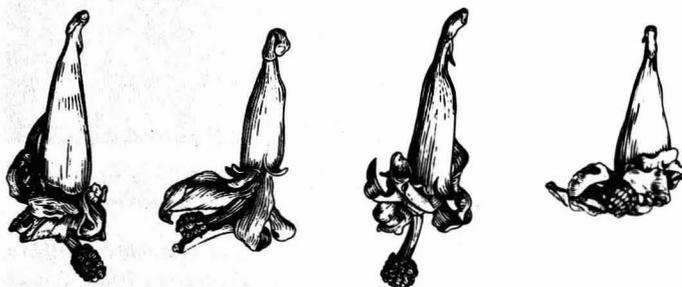


Figura 25. Relieve de una flor no identificada en Xochipilli.

otro mundo, medio milenio después. Xochipilli revela la exaltada opinión que los mesoamericanos tuvieron en la época prehispánica de los enteógenos: la nobleza de esta estatua habla elocuente y claramente, con la verdad de todas las obras de arte sobresalientes. Más tarde algunos de los frailes, notables por su talento y su celo extraordinario, rebosantes de compasión y aun de admiración por los conquistados, compusieron extensas relaciones de la vida en Mesoamérica antes y después de la Conquista, aunque escritas siempre a la luz teológica de su tiempo y de sus circunstancias: inevitablemente en su obra no hubo lugar para los enteógenos. Nuestra cultura de Xochipilli nos sirve como una piedra de toque, como una piedra Rosetta cultural que supera el obstáculo de los frailes inhabilitados por sus prejuicios teológicos, que nos habla directamente con la voz de los aztecas prehispánicos.

Nuestro Xochipilli está lejos de ser la única pieza en que un artista mesoamericano logró plasmar el éxtasis. Es una pieza única solamente en cuanto que en su cuerpo aparecen en relieve las plantas milagrosas que lo transportan, al igual que a nosotros, a otra realidad, y que nos descifran su men-

Figura 23. *Poyomatli*: a) según aparece en el *Códice Florentino*; b) como una posible identificación para esta flor en la estatua de Xochipilli.



Figura 26. Fotografía de la flor enigmática.



Figura 27. Talladura en piedra del éxtasis.

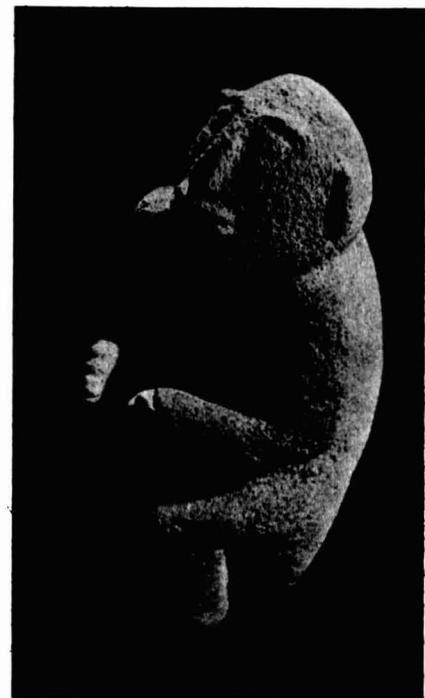


Figura 28. Otra escultura del éxtasis.

saje. Isabel Kelly ha encontrado en Colima una serie de estatuillas de piedra que expresan el arrobamiento con elocuencia prodigiosa, quizá no igualada ni siquiera por nuestro Xochipilli. Datan de finales del siglo VII de nuestra era. Por supuesto la falta de relieves vegetales en sus cuerpos no oculta para nosotros su significado. Tienen los ojos abiertos, como sucede en una velada nocturna celebrada en la oscuridad. Dos de ellas se encuentran en exhibición en el Museo Nacional de Antropología (figuras 27 y 28).

Me parece que en la Mesoamérica prehispánica hubo dos formas de representar el éxtasis. Hemos visto el gran estilo en el Xochipilli de Tlalmanalco y en las dos figurillas de Colima. Esta manera comunica al espectador la sobrecogedora experiencia que sigue a la ingestión de los enteógenos, pero al hacerlo así translada la realidad a un plano trascendente. Quienes se encuentran experimentando los enteógenos permanecen sentados como en estupor, arrobados en sus propias sensaciones, con una facies introvertida. En el Museo Nacional hay una figurilla de Mezcala (figura 29) con los ojos cerrados, tallada en piedra dura, que data de fines del periodo Preclásico, 600-100 a.C. Algunos podrán inquirir si esta pieza representa en realidad el éxtasis, pese a tener una expresión tan vaga y neutra, pero yo me digo ¿qué otra cosa puede ser? Para quienes han probado los hongos o las semillas de maravilla, no exige un gran esfuerzo imaginar el estado espiritual de la persona representada por la figura. El artista que talló la estatua de Xochipilli estaba brindándonos la realidad transfigurada, estaba mostrándonos lo que el indígena sentía estar viviendo, estaba ofreciéndonos al Éxtasis hecho piedra. La máscara nos dice lo que el hombre en éxtasis sentía. El escultor de la figurilla de Mezcala nos dice cómo ese mismo hombre era visto por los demás.

Dudley Easby y su viuda Elizabeth, con la presciencia que siempre caracterizó su labor arqueológica en Mesoamérica, tras agrupar una serie de figurillas reclinadas, opinaron que éstas en particular y otras semejantes podrían bien representar a gente ordinaria disfrutando la experiencia en-

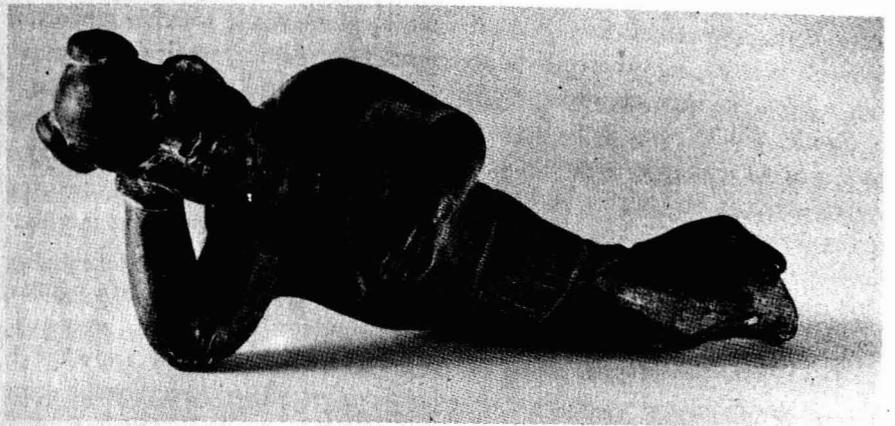
teogénica. Las que reprodujeron en el catálogo de la exhibición *Before Cortés*, del Metropolitan Museum, eran de jade (tal vez olmecas) o de barro (figuras 30 y 31). Tienen de nueve a veintidós centímetros de largo y datan del periodo Preclásico medio o tardío (1150-100 a.C.); proceden de Honduras, el centro de México y el estado de Guerrero. No tengo ningún motivo para creer que los Easbys hayan asistido jamás a una velada, hayan jamás tomado enteógenos, pero estaban dotados de una rara intuición y su conjetura bien podría ser acertada.

Todas estas expresiones de lo inefable, ¡cuán apartadas se hallan del estilo de los pintores religiosos europeos de la baja Edad Media y del primer Renacimiento! En las obras de estos artistas los santos aparecen de rodillas, con los brazos en alto, los ojos vueltos hacia el cielo, quizás hacia una radiante visión empírea de la Virgen escoltada por las huestes de bienaventurados que cantan dulcemente, acompañados por diversos instrumentos musicales, mientras los querubines se ven repartidos entre las nubes. Tal fue la concepción occidental de la beatitud, de la dicha suprema, plasmada a menudo por artistas muy capaces pero que jamás experimentaron lo que estaban pintando. En México los artistas sí conocían lo que estaban tallando en la piedra, y mediante la sencillez de la ejecución lograron comunicar al espectador (quien también estaba al tanto) la sensación de arrobamiento que sus colegas de la Europa occidental no alcanzaron expresar.

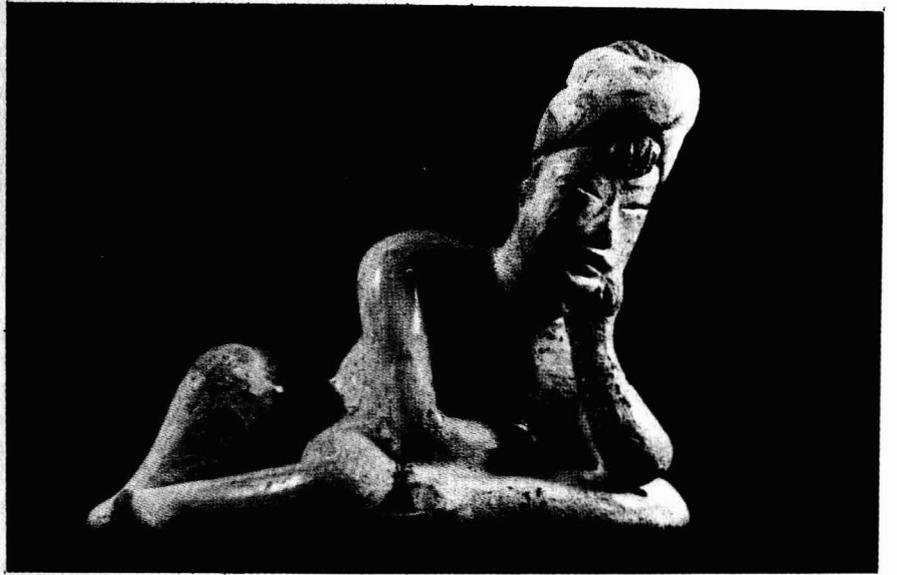
La efigie de Xochipilli nos dice que en náhuatl *xóchill* podía significar, de manera figurada, los enteógenos y el incomparable mundo de maravillas a que nos invitan. Las *flores* talladas en el cuerpo de éste, nuestro ejemplar del éxtasis, son las que los indígenas mesoamericanos consideraban como enteógenos sagrados. Miguel León-Portilla se aproxima a la verdad tanto como es posible para quien no conoce las plantas milagrosas, para quien no ha aceptado su existencia: en cada palabra del siguiente pasaje, lleno de elocuencia, León-Portilla bordea, pero sólo bordea, el significa-



Figura 29. Una interpretación más del éxtasis.



Figuras 30 y 31. Figurillas que expresan arrobamiento (?).



do genuino que para los nahuas tuvo *xóchitl* en su sentido metafórico:

La expresión idiomática, *in xóchitl, in cūcattl*, que literalmente significa “flor y canto”, tiene como sentido metafórico el de poema, poesía, expresión artística, y, en una palabra, simbolismo. La poesía y el arte en general, “flores y cantos”, son para los *tlamatinime*, expresión oculta y velada que con las alas del simbolismo y la metáfora puede llevar al hombre a balbucir, proyectándolo más allá de sí mismo, lo que en forma misteriosa, lo acerca tal vez a su raíz. Parecen (“flor y canto”) afirmar que la verdadera poesía implica un modo peculiar de conocimiento, fruto de auténtica experiencia interior, o si se prefiere, resultado de una intuición.

(*Los antiguos mexicanos*, cap. IV, p. 128 en mi reimpresión; Fondo de Cultura Económica, México, 1961.)

¡Este “modo peculiar de conocimiento”, este “fruto de auténtica experiencia interior”! León-Portilla adivinó la verdad. Sin saberlo, estaba describiendo una velada con enteógenos.

N. de R. Este texto es uno de los capítulos de *El hongo mágico*, de R. Gordon Wasson, que publicará próximamente el Fondo de Cultura Económica. La traducción es de Francisco Garrido.

Notas

1. Uno de los lados del pedestal tiene relieves diferentes a los otros tres, pues muestra dos mariposas donde los demás llevan glifos de *tonallo*. A través del tiempo el lado con las mariposas ha estado a veces hacia adelante y a veces hacia atrás, ya que la efigie encaja bien en el pedestal de ambas maneras. En la figura 1, que muestra a Xochipilli de frente, a los lados de los hongos aparecen las mariposas. Después de que se tomó esa fotografía, la efigie de Xochipilli fue colocada sobre el pedestal a la inversa, con lo cual en las fotografías aparece al frente uno de los lados con el símbolo de *tonallo* (figuras 6 y 7). El “pedestal” fue tallado en forma que representa el talud y tablero típicos de los templos mesoamericanos.

2. En *Archeology*, enero de 1973, Vol. 26.1, William D. Sturdevant llegó a la misma identificación de esta flor unos cuantos meses antes de que la primera versión de este capítulo apareciera en los *Botanical Museum Leaflets* (Vol. 23.8) de Harvard. Me complace destacar su prioridad y lo habría hecho en el *Leaflet* de haberla conocido entonces. Me parece que la suya fue la primera identificación de una de las flores talladas en la estatua del Xochipilli de Tlalmanalco. Sin embargo, Sturdevant la llama un “narcótico”, y no lo es, ni desde el punto de vista botánico ni por sus efectos psíquicos.

Un antropólogo insiste en que esta misma flor es el *toloahe* mesoamericano, *Datura innoxia* (= antes *D. meteloides*). Imposible: los pétalos de *D. innoxia* son apicados mientras los del relieve son redondeados y corresponden a una maravilla típica. Tanto *Nicotiana Tabacum* como *D. innoxia* pertenecen a la familia del beleño, pero el relieve que hemos identificado como *N. Tabacum* no puede ser de *toloahe*, ya que los pétalos de nuestra talla de tabaco son agudos mientras los de *D. innoxia* serían atenuados.

3. Aunque los botánicos conocen el árbol desde hace generaciones, la relación entre éste y la *pojomalli* quedó establecida apenas a partir de 1963, cuando Dibble y Anderson, durante su laboriosa traducción del *Códice Florentino*, del náhuatl al inglés, tropezaron con dos pasajes diferentes donde se identifica a esta flor como del *cacahuaxóchitl*. En su paráfrasis del texto náhuatl, ¿omitió Sahagún deliberadamente la identificación de esta flor que jncitaba al más intenso arrobamiento entre los nahuas?