

DE RISAS, DESTINOS
Y METAMORFOSIS O
EL TEZCATLIPOCA DE
GUILHEM OLIVIER.
UNA RECUPERACIÓN
DE MOTIVOS A MODO
DE RESEÑA DE SU
LIBRO TEZCATLIPOCA.
BURLAS Y METAMORFOSIS
DE UN DIOS AZTECA

Berenice Amador Saavedra¹



De forma juguetona "el amo de las transformaciones", "dios hechicero", que mora en la tierra y en el cielo, en el inframundo, en todos los lugares, en la sombra, escondido, y es "amo del destino" parece presentársele a Guilhem Olivier entre risas, reflejos y avatares. Esta presencia arrastra al autor de *Tezcatlipoca. Burlas y metamorfosis de un dios azteca*² a través de más de 300 fuentes de diversas disciplinas para intentar asir a este dios "alma del mundo", a "el maldito Lucifer en persona"³ y justipreciar su lugar dentro del panteón de las diversas sociedades precolombinas de la América Media.

La ardua tarea que Olivier lleva a cabo en su intento por transitar por los nombres, los ciclos, los avatares y las representaciones del "Señor del espejo humeante" pasa por reunir las fichas de investigación obtenidas a lo largo de 10 años y el diálogo con obras e investigadores de la época colonial, modernos y contemporáneos⁴ buscando llenar un hueco en los estudios sobre la religión pre-colombina: la exploración de la personalidad por demás compleja de Tezcatlipoca.

Esta exploración se realiza a partir y a través de dos deci-

¹ Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México, ORCID iD 0000-0002-7503-0250, berenice.amadors@alumno.buap.mx

² Guilhem Olivier, *Tezcatlipoca. Burlas y metamorfosis de un dios azteca*.

³ Sahagún citado por *Ibid.*, p. 486.

⁴ Olivier recupera las noticias de Tezcatlipoca en fuentes autorizadas que van desde los propios Códices precolombinos, las historias y relaciones tanto de los integrantes del clero regular —franciscanos, dominicos, jesuitas—, como de los conquistadores. De igual manera echa mano de los Códices coloniales y de las historias escritas en náhuatl animadas por los evangelizadores. Un lugar ejemplar en sus fuentes son las revisiones y colecciones de los criollos y mestizos, de los filósofos e historiadores de la "Ilustración mexicana" y de los estudiosos contemporáneos como Broda, López Austin, León-Portilla, Garibay, Seler, Caso, etc.

siones metodológicas que, como veremos, se articularán en el libro como un lugar de enunciación, una toma de postura frente al panteón precolombino. La primera decisión metodológica es presentar los resultados de esta larga investigación bajo la "estructura clásica"⁵ empleada en los estudios sobre las religiones: un momento pre-liminar donde se presentan los "nombres" de Tezcatlipoca y sus representaciones, otro momento dedicado a la búsqueda de sus orígenes, seguido de sendos capítulos donde se aborda la intervención de Tezcatlipoca en la historia, los templos consagrados a su culto, la jerarquía sacerdotal y los ritos celebrados a su nombre —la fiesta "Tóxcatl"—, para terminar, a manera de epílogo, con el estudio de sus símbolos principales: el pie arrancado y el espejo humeante.

La segunda decisión metodológica es ceñirse a la comprensión espacial de Mesoamérica de Kirchhoff y a la siempre controversial noción de "continuidad" dentro de los sistemas religiosos,⁶ lo anterior con el fin de lograr una comprensión espacio-temporal lo más exhaustiva posible que permita al autor una profunda exploración de las transformaciones del dios azteca. Esta comprensión espacio-temporal que sirve de marco para las exploraciones de Olivier, así como el andamiaje elegido para su presentación, son aderezados a cada paso por indicaciones del autor que buscan hacer siempre presentes los alcances y las limitaciones de dicha estructura procedimental y del diálogo propuesto entre diversas disciplinas, como el recurrir a la etnografía y a la iconografía, y a estudios contemporáneos sobre arqueoastronomía; y, desde ahí, también dialogar con interpretaciones clásicas respecto a la relación del dios burlón con otras deidades y avatares.

En defensa de la primera decisión metodológica de Olivier, el lector puede transitaracompañadamente entre la recuperación de los diversos aspectos de Tezcatlipoca, hallados en fuentes escritas e iconográficas, atender lo que los datos arqueológicos y el examen de los símbolos arcaicos nos muestran sobre los orígenes de esta divinidad, la presentación de sus funciones míticas en la gran *Tollan* y el análisis socio-político de los ritos consagrados a venerarlo, para finalmente aventurarse junto al autor en una plausible interpretación sobre el pie mutilado de "el dios principal de todos los dioses" y sobre su acepción como "Señor del espejo humeante"; objetivos que el autor se propone cumplir en los siete capítulos que dan forma a su libro y que para él permiten llenar el vacío bibliográfico sobre este dios, propósito mayor de su obra.

En razón de la segunda decisión de Olivier por apostar por una comprensión espacio-temporal amplia, cabe decir que su atender no sólo a las referencias a Tezcatlipoca en documentos iconográficos pre-colombinos o circunscribirse a las noticias de éste halladas en la región central de México, sino ir a la búsqueda de esas noticias en los rastros de sus representaciones y

⁵ Guilhem Olivier, *Tezcatlipoca...*, op. cit., p. 477.

⁶ *Ibid.*, p. 14.

avatares a lo largo y ancho de Mesoamérica y trayendo a cuento sus nombres, sus ciclos y transformaciones desde el periodo pre-clásico hasta sus funciones en los avisos premonitorios de la conquista, en la versión mítica del diluvio y su presencia en ciertas representaciones contemporáneas, en diálogo con lo que se conoce de otras divinidades del panteón indígena; debe leerse, a nuestro juicio, como la base que permite al autor encontrar el *leitmotiv* de Tezcatlipoca, superando las dificultades propias de hallarse frente a un dios no "monolítico" con características y funciones específicas, sino ante un dios escurridizo que juega con el destino de los hombres.

Olivier defiende que es la transgresión de Tezcatlipoca la que permite asir su presencia en los diversos avatares y nombres que toma prestados y, en general, comprender la "flexibilidad" de las divinidades mesoamericanas. Ya sea en su origen trazado por el jaguar y la obsidiana, en sus asociaciones astrales dominantes, como sol-lunar o Venus, en la "falta" original que lo une a Quetzalcóatl (la embriaguez y la transgresión sexual relacionadas con sus connotaciones lunares), en el sacrificio simbólico del *tlatoni* y la centralidad de los bultos sagrados de Huitzilopochtli, esta transgresión se une a la indiscreción del dios quien expone los pecados de los hombres a través de la hidromancia y a su burla por el destino incierto de los hombres, pues, a capricho, al compás de su risa, los hombres mudaban de estado, lo que permite asociarlo indefectiblemente con el término de los ciclos, con la destrucción de una era.

Otro elemento, que cabe resaltar en la obra de Olivier, es la apuesta por abrir cada una de sus exploraciones con motivos hallados en obras de la "literatura universal". Sobra de regresar sobre la función de las ideas presentadas al inaugurar un texto; sin embargo, atender el llamado de las citas que el autor propone como epígrafe de la introducción y los capítulos probablemente abone más elementos que permitan al lector comprender el ánimo que atraviesa toda la obra.

Así, un par de líneas sobre el terrible carácter divino de la risa de *Magia de risa* de Paz abren paso a la exploración sobre "Los nombres de Tezcatlipoca"; "Las representaciones de Tezcatlipoca" empiezan bajo el signo de la estimación contradictoria de Wang-Fô (entre sabio y hechicero) que Yourcenar nos entrega en *Nouvelles orientales*; *El Aleph* de Borges es recuperado por segunda ocasión por Olivier —ya había traído a cuento sus líneas sobre el jaguar como atributo del dios en los primeros párrafos de la "Introducción"— para iniciar "El origen de Tezcatlipoca entre el jaguar y la obsidiana"; la furia de Zeus descargada sobre Ilión, provocada por un engaño, que presenta Homero en la *Iliada* ayuda a adentrarse en "Tezcatlipoca y la caída de Tollan"; "El culto a Tezcatlipoca: los lugares de culto y los sacerdotes" es presentado tras la descripción que hace Flaubert en *Salammô* del sacrificio de Matho, cuyo corazón es ofrecido al sol; la segunda parte de la exploración al culto "la fiesta de 'Tôxcatl'" comienza con el Nacimiento de la música que Carpentier en *Los pasos*

perdidos relata a través de el Trueno, la Muerte, la Palabra y el Hechicero. Finalmente, la recuperación de un fragmento de *Pausanias* por parte de Vernart, donde encontramos referidas las dos visiones que pueden reflejarse en el espejo situado a la salida del santuario de Despoina (la propia, borrosa y oscura; la de los dioses, clara y fácil de contemplar), abren paso a la interpretación de "El pie arrancado y el espejo humeante: dos símbolos de Tezcatlipoca".

Se anunció al inicio de estas líneas que es posible leer en las decisiones metodológicas de Olivier una toma de postura, un lugar de enunciación desde el cual el autor conmina a la realización de sendas exégesis de los elementos de los estudios científicos sobre la presencia de Tezcatlipoca en Mesoamérica que él recupera en su investigación que permitan igualmente llenar el vacío bibliográfico.

En este sentido, también es posible que el lector advierta en cada avance en las exploraciones de Olivier el intento por responder a las preguntas ¿cómo abordar a un dios huidizo?, ¿cómo asirlo con las herramientas categoriales y de orden teórico de un pensador cartesiano, sin que esto traicione la propia presencia de esta divinidad?, ¿cómo superar las burlas y pruebas que él nos pone a cada paso andado? Las respuestas bien pueden hallarse en la propia transgresión de la que echa mano Olivier al regresar a la estructuración clásica de los estudios sobre las religiones y al justificar su investigación bajo las coordenadas de la continuidad temporal de los sistemas religiosos y el espacio mesoamericano. Leyendo desde una perspectiva de transgresión los tres elementos referidos hacen posible comprender el cariz del afán de Olivier por rastrear la presencia de Tezcatlipoca en tan diversas fuentes y en tan distintos momentos de su simbolización.

Este afán es presentado con gran aplomo en la cita de Lévi-Strauss de *L'Homme nu* que inaugura la "Introducción", donde sentencia que en verdad nuestro interés por el pasado no es otra cosa que nuestro interés por el presente y que éste, en una suerte de malabarismo, realiza un doble movimiento: por un lado, busca hacer el presente más durable y evitar que huya al pasado; por otro, en una especie de ida y vuelta, el pasado pareciera convertirse en presente y nuestro presente se percatase que es ya pasado.

Sin buscar avanzar demasiado al lector, en una suerte de "destripe", sobre lo revisado por Olivier en cada momento de su exploración y que presenta como "Primeros resultados", otro elemento que consideramos pertinente resaltar es el corolario que a modo de "Conclusión" el autor atina en incluir.

Parafraseando a Olivier, el vacío bibliográfico sobre Tezcatlipoca asombra porque es posible tener noticia de su dignidad y centralidad en el panteón mesoamericano en las fuentes consultadas, de su importancia, de sus funciones y simbología en todo el material que, a pesar de los esfuerzos de destrucción, hoy se conserva, y de la estrecha relación que tiene con Quetzalcóatl, que ejemplarmente se relata en los múltiples estudios dedicados

a este dios y que día con día se multiplican. Con esto en mente, nuestro autor cierra sus exploraciones sobre Tezcatlipoca con una breve pero muy profunda recuperación de la relación entre estos dos dioses: fiel a su talante trasgresor, Olivier rompe con las lecturas canónicas del dios Tezcatlipoca “cuadruplicado” —Xipe, Quetzalcóatl, Huitzilopochtli, y Tezcatlipoca— fragmentado y asociado a las direcciones del universo e investido de un color-símbolo, que en las más de las veces es producto de una doble secularización y de los esfuerzos por dotar de uniformidad en una suerte de lectura teleológica a la “flexibilidad” del panteón precolombino en general, y al carácter burlón y trasgresor de Tezcatlipoca en particular.⁷ También se distancia de la promoción de su singularidad en la versión del Tloque Nahuaque de Alva Ixtlilxóchitl, y de la comprensión de simple “reflejo invertido”, como gemelo malvado⁸ o hermano enemigo de Quetzalcóatl que puede leerse replicada en diversos textos modernos que estudian a la “Serpiente emplumada”.

Su recuperación de los lazos que unen a las dos divinidades se complejiza en la medida que retoma cada uno de los elementos, sentidos o simbolizaciones “características y singulares” que los diferenciarían y nos muestra cómo ambos poseen la facultad de duplicarse en animales —las mudanzas del jaguar, el perro o el mono que no titubean en incorporar elementos de uno o de otro dios—, también las afectaciones que ambos sufren por el pecado y la embriaguez, y las entronizaciones que a través de la flauta y el espejo, en diferentes tiempos y latitudes, encumbran a ambos, o cómo es presentado Tezcatlipoca-Ixquimilli en el *Códice Dresde* de Thompson en alusión al planeta Venus, como Tlalhuizcalpantecuhtli pero con la pierna arrancada y un espejo por pie, advocación investida generalmente a Quetzalcóatl como Venus. Tras la revisión de las mutas mudanzas y advocaciones prestadas entre estas dos divinidades, Olivier concibe que la aproximación más comprensiva de su relación sea recuperando representaciones más asimiladas en occidente: el yin y el yang o el alfa y el omega: Si Tezcatlipoca es aquel que vaticina el cierre de una era, la destrucción de un modo o estado, el cambio de ciclo, Quetzalcóatl hará las veces de iniciador, tal como lo encontramos en la siembra de los huesos de Ome Tochtli sacrificado por Tezcatlipoca para hacer nacer el maguey, y entre ambos completar el don obsequiado a los hombres.⁹

Para terminar, es necesario señalar que esta presentación de motivos sólo ha buscado convertirnos en eco de la invitación de Guilhem Olivier de continuar la exégesis de “el alma del mundo”, quizá con la esperanza de recobrar el tiempo y reconocer-nos,

⁷ Olivier indica que esta versión se ha multiplicado en textos de León-Portilla, Nicholson, Stocker. Caso, por mencionar algunos autores que han “autorizado” esta interpretación.

⁸ Véase *Códice Borgia*, Seler (Ed.); y *Códice Borgia*, Introducción y Comentarios de Karl Nowotny.

⁹ Véase “Relación de Metziltlan”, *Relaciones geográficas del siglo XVI: México, Vols. 1 y 2*, René Acuña (Ed.).

tal como lo propone en palabras de Proust de *Le Temps retrouvé* al iniciar su texto: "Cada vez que volvía a dar, aunque sólo fuera materialmente, ese mismo paso, me era inútil; pero si lograba [...] encontrar otra vez lo que había sentido colocando así mis pies de nuevo la visión deslumbrante me rozaba como si me hubiera dicho: 'Atrápame de paso si tienes la fuerza y trata de resolver el enigma de la felicidad que te propongo'.

BIBLIOGRAFÍA

- Alva Ixtlilxóchitl, Fernando, *Obras completas, Vol. 2*, Edmundo O'Gorman (Ed.), UNAM-IIH, México, 1985.
- Códice Borgia*, Eduard Seler (Ed.), FCE, México, 1963.
- Códice Borgia*, Introducción y Comentarios de Karl Nowotny, Club du Livre, París, 1977.
- Códice Dresde*, Thompson (Ed.), FCE, México, 1983.
- Kirchhoff, Paul, "Mesoamérica, sus límites geográficos, composición étnica y características culturales", en *Tlatoani*, Suplemento Núm. 3, s.p.i., México, 1960.
- Olivier, Guilhem, *Tezcatlipoca. Burlas y metamorfosis de un dios azteca*, Trad. de Tatiana Sule, FCE, México, 2018.
- Relaciones geográficas del siglo XVI: México*, Vol. I, René Acuña (Ed.), UNAM-IIA, México, 1986.
- Relaciones geográficas del siglo XVI: México*, Vol. II, René Acuña (Ed.), UNAM-IIA, México, 1986.