

El pulque sagrado y lo femenino en *Roma* (Alfonso Cuarón, 2018)

LORENZO J. TORRES HORTELANO

Universidad Rey Juan Carlos

The sacred pulque and the feminine in *Roma* (Alfonso Cuarón, 2018)

Abstract

In this chapter I analyse the function of pulque in the film *Roma* (Alfonso Cuarón, 2018) and its relationship with Cleo, the protagonist of the film. We will see how this drink is one of the most relevant in the sacred Mexican cosmogony and to what extent Cuarón uses this mythical background to give symbolic density to the remembrance of her childhood. A childhood marked by the feminine in the absence of the paternal level.

Key words: *Roma*. Cuarón. Pulque. Sacred. The Feminine

Resumen

En este capítulo analizo la función del pulque en la película *Roma* (Alfonso Cuarón, 2018) y su relación con Cleo, la protagonista del film. Veremos cómo esta bebida es una de las más relevantes de la cosmogonía sagrada mexicana y hasta qué punto Cuarón utiliza ese trasfondo mítico para dotar de densidad simbólica a la rememoración de su infancia. Una infancia marcada por lo femenino en ausencia del nivel paterno.

Palabras clave: *Roma*. Cuarón. Pulque. Sagrado. Lo femenino.

ISSN. 1137-4802. pp. 251-274

Casi en el centro de la película *Roma* de Alfonso Cuarón (2018) ocurre un accidente: en plena celebración de la Navidad, en una cantina improvisada bajo el salón donde los señores celebran por su parte, los empleados bailan y beben. Cleo (Yalitza Aparicio), la protagonista, toma pulque con una amiga, celebrando otro nacimiento, este todavía en potencia, de su bebé. Una de la danzantes tropieza accidentalmente con Cleo haciendo que la jarra caiga de sus manos y que estaba llena de esa bebida típicamente mexicana y de textura lechosa denominada pulque¹.

¹ CT: 01:00:58. Realmente, el centro está en 01:07:00, pero dejo la explicación de este *decadrage* para el final.

F1, F2



Si nos fijamos en F1, por su escala de plano detalle y su duración de casi nueve segundos, percibimos cierta abstracción que puede llevarnos a pensar, por ejemplo en una herida supurante, o en un cuerpo informe, un aborto... El diálogo previo nos da una pista al respecto (F2):

Benita: *Por un hermoso 1971 y la salud de tu bebé.*
Cleo y Benita: ¡Salud!

Se trata, pues de una de las premoniciones de muerte que irán salpicando todo el relato con relación a la muerte de la bebé de Cleo que en ese momento crece en su vientre.

En el mismo plano (F1), pasados unos instantes, se dan otros indicios premonitorios que refuerzan el de la jarra que se rompe, por ejemplo, las sombras que atraviesen el campo visual a modo de espíritus en el limbo (F3). También vale la pena fijarse en la manera en que le derraman la bebida a Cleo, pues por la fuerza del golpe el pulque le inunda rostro y pecho para caer enseguida hacia el suelo, casi como si fuese un vómito (F4).

F3, F4



F5



Por la manera en la que Cleo fija su mirada en el pulque derramado, parecería que más allá del golpe fortuito, este accidente le afectase íntimamente, como si tuviese una visión (F5).

¿A qué sabe el pulque?

Fuera de México es difícil tener la posibilidad de tomar pulque por la dificultad de su conservación tras su recolección y tratamiento. Por lo que cabe hacerse la pregunta sobre su sabor (F6).

Yo no puedo explicarles, pues nunca lo he probado, pero es una bebida muy popular incluso actualmente en todos la estratos sociales, también entre los jóvenes, por lo que tenemos numerosos testimonios en las redes. Por ejemplo, el del dueño de una pulquería que nos dice que «Fuerte, suave o delgado, el pulque al final embriaga»² (F6). Es decir, es algo que no deja indiferente: «Para empezar, uno de los aspectos más interesantes del pulque es el hecho de que a mucha, mucha gente no le gusta»³. Esto ya nos habla del carácter especial del pulque. Y sigue:

Tiene que ver poco con su sabor, y más con el hecho de que el pulque tiene una textura... rara. La consistencia a la primera probadita puede parecer saliva, mocos aguados, mecos o secreciones de mujer (según la referencia más cercana que tengas) [...] Sabe a agridulce [...] te purga, te embriaga⁴.

¿A qué sabe el pulque?

Fuerte, suave o delgado, el pulque al final embriaga.

Por Daniel Hernández

25 Noviembre 2013, 5:00am [Compartir](#) [Twitter](#) [Saco](#)



F6

2 HERNÁNDEZ, 2013.

3 Ídem.

4 Ídem.

Ya sea por las referencia escatológicas o por su carácter embriagador, lo femenino suele estar presente en la cultura popular del pulque. Enseguida vamos a ver cómo tirando de ese hilo de lo femenino vamos a llegar a lo sagrado. Tenemos indicios de ello en las propias manifestaciones populares que estoy señalando. Por ejemplo, en estas fotografías de pulquerías del siglo XXI:



F7. Pulquería «Los Duelistas», 2020.

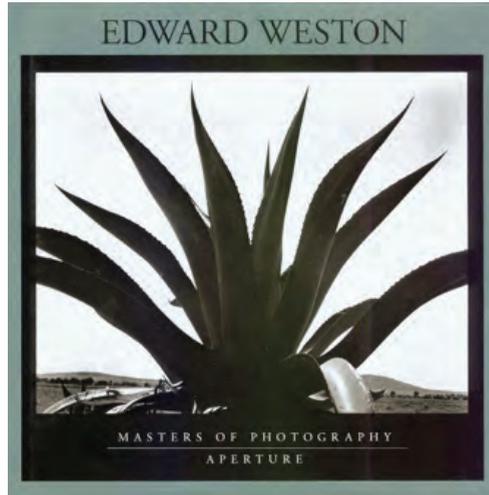


F8. Pulquería «Los famosos de la fama», 2019.

Esta última foto⁵ en concreto es del gran maestro de la historia de la fotografía Edward Weston, a quién también pertenece esta otra que muestra un agave —la planta de la que se obtiene el pulque— y que fue portada de un libro monográfico sobre su obra⁶.



F15. Edward Weston,
Pulquería, Calle de Rayón, México, 1926.



F16. Edward Weston
Masters of Photography Series, 2005.

Analizaré enseguida, hasta qué punto la presencia de lo virginal está presente en la cosmogonía del pulque; pero conviene aquí retomar a Mircea Eliade cuando afirmaba que:

la secularización de un valor religioso constituye simplemente un fenómeno religioso que ilustra, a fin de cuentas, la ley de la transformación universal de los valores humanos; el carácter «profano» de un comportamiento anteriormente «sagrado» no presupone una solución de continuidad: lo «profano» no es sino una nueva manifestación de la misma estructura constitutiva del hombre que, antes, se manifestaba con expresiones «sagradas»⁷.

⁵ Weston, 1926.

⁶ Véase: NEWHALL, 1965.

⁷ ELIADE, 1959, p. 10.

Efectivamente, si como veremos más abajo el pulque es la bebida sagrada de los mexicanos, con estas imágenes estamos comprobando que en la sociedad contemporánea predomina su carácter profano, por más que Eliade no ve una contradicción en ello pues

al rechazar la oposición sagrado-profano como característica de las religiones y al precisar al propio tiempo que el cristianismo no es una «religión»; que, consiguientemente, el cristianismo no tiene

necesidad de una dicotomía semejante de lo real; que el cristianismo no vive ya en un Cosmos, sino en la Historia (id.).

Es decir, ya no se trata de algo metafísico o imaginario, sino que la propia materialidad real que se construye con las imágenes cinematográficas nos permite experimentar eso sagrado. Además, todo ello anclado en momentos históricos concretos, como veremos más abajo cuando comentemos la secuencia de El Halconazo, por más que sea una autobiografía reconstruida –o sea, ficcional. De hecho, el encontrarnos ante un texto cinematográfico autobiográfico dota si cabe de más valor a esta de tercera vía, de no oposición dialéctica que señala Eliade, pues es un tipo de texto artístico privilegiado para la experiencia de lo simbólico de lo sagrado así como lo real de lo profano, o de lo histórico.

Pero antes, volvamos a la película, a un punto en el que se nos dice algo en este sentido. Nos habíamos quedado en que le derraman el pulque a Cleo pero que, al mismo tiempo, es como si lo vomitase (F4).



F4

Y, además, habíamos oído que se celebraba su embarazo el cual, más avanzada la película, llegará a término, pero con la bebé muerta (F17), un aborto natural del que ya teníamos una premonición a modo de herida supurante (F1).

F17⁸, F1

8 CT: 01:46:33

Hay más pruebas que argumentan esta conexión premonitória, por ejemplo, cuando Cleo visita el hospital para hacer un seguimiento de su embarazo. Allí, cuando visita la sala de neonatos (F18), se inicia un terremoto y unos escombros caen sobre una incubadora que vemos mediante un plano subjetivo de Cleo (F19). Las premoniciones de muerte siguen sin solución de conti-

nuidad, pues en el siguiente plano inicia otro segmento de la película con tres cruces (F20), más teniendo en cuenta que en este segmento se va a celebrar la Navidad. En todo caso, tres cruces que nos devuelven lo sagrado de la muerte en el momento de la celebración del nacimiento.



F18⁹, F19¹⁰, F20¹¹

9 CT: 00:51:48

10 CT: 00:51:49

11 CT: 00:52:13

El punto de ignición

Tenemos una prueba suplementaria para rematar el indicador del vómito de nuestra escena y que cierra su interrelación con el resto de la película: se trata de su escena más emotiva, su punto de ignición, justo en el momento en que Cleo acaba de salvar a dos de los hijos de la señora de la casa, enfrentándose ella sola al océano y sin saber nadar. Y, al mismo tiempo, es capaz de hacer oír su voz de la manera más dramática (F21-22) –más teniendo en cuenta que esta tiene una clave baja durante todo el film.



F21¹², F22

Justo en este momento tiene lugar el diálogo más emotivo y dramático del film. Habla Cleo entre sollozos: «*No la quería... No la quería... [...] No la quería... No quería que naciera... [...] ¡Pobrecita!... ¡No quería que naciera!... ¡No quería que naciera!...*». Es decir, Cleo afirma, por tres veces, tras su acto heroico, que no quería a su bebé, por lo tanto, no como algo que se dice sin pensarlo¹³.

12 CT: 02-02-42

¹³ En una subtrama de la película muy elaborada se nos explica como Fermín, el que la deja embarazada, la rechaza de malos modos y la abandona a su suerte.

Por lo tanto es un vómito y un aborto físicamente involuntario, pero inconscientemente querido; y a la vez también es un renacimiento sostenido por una heroína, a la que a su vez sostiene esta familia.

Hija de la lluvia

He comentado la voz tan suave y como de clave baja que Cleo utiliza durante todo el relato. En cierto sentido, parecería que lo hablase con cierta dificultad o reverencia, como si el español fuese su segunda lengua. Algo de esto se intuye cuando la oímos hablar en mixteco con la otra empleada de la casa.

Las lenguas mixtecas son un conjunto de variedades lingüísticas originarias de la región de La Mixteca, al sur de México. Sus hablantes suponen la cuarta comunidad lingüística indígena en número de hablantes en México. La Mixteca es una zona pobre, con movimientos migratorios históricos que han dado lugar a que su lengua se encuentre presente en todo México e incluso en Estados Unidos, donde las nuevas generaciones suelen ser bilingües, pero de mixteco e inglés¹⁴. Originalmente es la lengua náhuatl, pues *mexica* –o *aztecas* en la historiografía tradicional– fue el pueblo mesoamericano de filiación nahua que fundó México-Tenochtitlan y que habla esa lengua¹⁵. Así, «Mixteco» es la castellanización de la palabra de origen náhuatl «mixtécatl» o «habitante del país de las nubes»¹⁶. También hace referencia al nombre que se daban a sí mismos los mixtecos en la época colonial, “Ñuu Dzahui” o “la Nación del Dios de la Lluvia”¹⁷. Esto es lo más interesante de este origen filológico del mixteco, cómo sus hablantes llaman a su lengua con variantes del concepto “lluvia”¹⁸.

Recordemos que, precisamente, una de las imágenes que va a caracterizar a Cleo tanto en el arranque como en el final del film, tiene que ver con

el título de este recortado sobre un fondo acuoso –el agua enjabonada que Cleo utiliza para la limpiar la caca del perro– en el que se refleja un fragmento de cielo (F23). Todo un símbolo de la acuosa y ambigua



¹⁴ Wikipedia, “Lenguas Mixtecas”.

¹⁵ KARTTUNEN, 1983, p. 145.

¹⁶ MONTEMAYOR, 2007, p. 304.

¹⁷ JANSEN & PÉREZ JIMÉNEZ, 2009, p. 7.

¹⁸ Idem.

memoria flotante que se irá reconstruyendo en el film, como flotantes son los panorámicas que caracterizarán gran parte de su puesta en escena.

Y otro plano, que cierra el film (F24), pero que ofrece un punto de vista totalmente diferente, pues ya no es un cielo reflejado en agua sucia, sino Cleo subiendo las escaleras hacia este. Y con un momento intermedio en el que se lee una dedicatoria «Para Libo» (F25) –que así se llama la auténtica señora que cuidó de Cuarón en su infancia– y, por último, de nuevo, el título de la película sobreimpreso sobre el cielo (F26), pero esta vez ya no reflejado y volátil sobre agua sucia. Se abrocha así la intrahistoria del film en todos sus sentidos²⁰.

F24²¹, F25²², F26²³



En esta su última aparición, Cleo sube a la terraza portando unas sábanas recién lavadas que va a colgar para que se sequen al sol. En relación con el recorrido simbólico que propone el film sería como haber hecho «limpieza» en su vida, por más que el fantasma de la bebé continúe si nos fijamos en la forma que muestra esa sábana doblada en su pecho (F24 fragmento). En otro sentido, es como si estuviese realizando un ritual de sublimación ante ese dios solar Tonatiuh o Tonatiuh téotl de la mitología mexicana (nahua), que daba protección y fertilidad –el cual, además, es señor de los días *quiahuitl* (lluvia)– pero que exigía asimismo sacrificios humanos²⁴.

la muerte indígena era percibida como un verdadero latido de la vida. Tenía asimismo un carácter genésico y regenerador. El ser y el tiempo se “reciclaban” en sus entrañas más allá de un lapso existencial finito. La muerte cíclica permitía evitar el fin apocalíptico del mundo²⁵.

20 He desarrollado este concepto de intrahistoria en la película en: TORRES 2020, pp. 499-519.

21 CT: 02:08:36

22 CT: 02:08:45

23 CT: 02:08:53



F24 (fragmento)

En un estudio de 2019 del INEGI (Instituto Nacional de Estadística y Geografía de México) se concluye que en 200 años la población hablante de las lenguas mexicanas indígenas se ha reducido de un 65% a un 6,5%, pasando pues de ser una mayoría a una minoría en el país en una especie de «lengüicidio»²⁶. Así lo recordaba ese mismo año la activista Yásnaya Aguilar que, en mixeco, habló a la

24 TAUBE, 1997, pp. 43-46.

25 JOHANSSON, 2012, p. 91.

26 INEGI, 2020.

Cámara de los Diputados de México afirmando que «Nuestras lenguas no mueren, las matan. El Estado mexicano las ha borrado con el pensamiento único, la cultura única, el Estado único [...] Fue México el que nos quitó nuestras lenguas, el agua de su nombre nos borra y nos silencia”»²⁷.

Es interesante en este sentido comprobar cómo ese nivel de lo popular que he desgranado más arriba a raíz de las pulquerías se cruza ahora con este otro nivel de recuperación de la segunda lengua más hablada en México después del español, por ejemplo, si atendemos a una de las actividades

27 BARRAGÁN, El País 2019.

28 laguayaba.org 2018.

culturales de una de esas pulquerías del siglo XXI, La Guayaba, que en 2018 ofrecía curso de náhuatl moderno²⁸ y que nos habla de cierta reivindicación nacionalista.

Agua corrompida

Según Corcuera, el origen etimológico de la palabra «pulque» puede estar el vocablo *poliuqui*, «corrompido», en referencia a la fermentación de la bebida. Esa agua corrompida –y que parece fermentar– aparece desde la primera imagen del film, a la que ya hemos hecho referencia (F23). Un plano que se repetirá en su construcción formal a lo largo de todo el relato si nos fijamos en dos características básicas: en cuanto a contenido, la citada presencia de agua corrompida o turbia siempre relacionada con Cleo; y en cuanto a aspectos formales, una angulación picada, lo que va conformando una relación íntima entre esa agua y el cuerpo de Cleo.

F23²⁹, F27³⁰, F28³¹



29 CT: 00:03:35

30 CT: 00:10:33

31 CT: 00:20:14

Así sucede cuando realiza sus quehaceres diarios en el hogar, ya sea en la terraza (F27) o en el interior (F28), dominando, pues, un tipo de agua literalmente sucia y turbia por las emociones que cristalizan en esta.

Aunque como hija del pueblo de la lluvia aparece a veces con relación al agua de manera cualitativamente diferente, como si esta la purificase (F29). Una lluvia que se convierte en frío y percutante granizo cuando la

abandonan (F30), una erosión de la que la burguesa casa para la que trabaja parece protegerla tras los frágiles cristales (F31).

F29³², F30³³, F31³⁴



Esta agua turbia o corrompida no solo muestra el universo interior de Cleo, muy a menudo se percibe en su representación elementos externos, por ejemplo, de los hábitos sociales de sus empleadores, como cuando en el previo al picnic presenciamos este paisaje de carácter lunar que muestra un agua oscura pero que sinestésicamente viene cruzada por rayos de sol que deja pasar la arboleda, árboles majestuosos pero sufrientes alrededor de esa agua estancada y sobre la que el niño que fue Cuarón parecerá flotar con su traje de astronauta. Agua estancada sobre la que sin solución de continuidad se disparará sin sentido, cerrando el plano en el extremo opuesto el rostro igual de sufriente de Cleo (F33). Todo un movimiento del film que nos llevará a ese plano por donde hemos empezado: el del pulque roto en mil pedazos (F1).

32 CT: 00:27:49

33 CT: 00:20:14

34 CT: 00:41:25

F32³⁵, F33³⁶, F1



Que esa agua siempre, por turbia que sea, suele ir acompañada de cierta luz es evidente en este plano (F34) en el que unas velas ocupan su lugar. Pero esas llamas, como el amor que ella posee, también pueden quemar: Cleo es la primera en darse cuenta de que en el bosque que inunda la finca se ha originado un fuego que se intentará apaciguar, de nuevo, con un agua estancada (F35). Un incendio de cuyo caos surge, al mañana siguiente, de nuevo el sol... y el agua (F36).

35 CT: 00:55:39

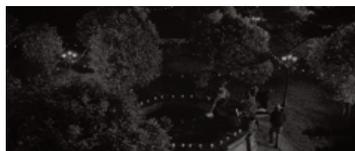
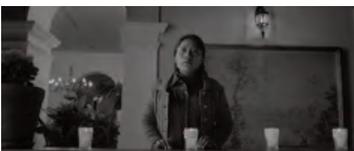
36 CT: 00:56:55

37 CT: 01:02:30

38 CT: 01:03:14

39 CT: 01:06:24

F34³⁷, F35³⁸, F36³⁹



Un paisaje que no deja de parecer en cuya intrahistoria siempre se puede bajar un escalón más, como cuando Cleo va a buscar a su amante (F37) a las afueras de la ciudad –donde solo un tablón de madera la separa de esa agua corrompida– y este le rechaza violentamente. Una especie, pues de agua Estigia, agua tan turbia como la que venimos viendo y donde la locución en *off* del vocero político que Cleo puede oír viene precisamente a prometer agua para todos...

F37⁴⁰, F38⁴¹, F22



40 CT: 01:14:52

41 CT: 01:35:50

Un agua, pues, vital para la supervivencia, por eso sabremos que Cleo va a perder a su bebé –inconscientemente ya lo sabíamos por las claves mortuorias que va avanzando el relato– cuando, en pleno Halconazo⁴², rompe aguas antes de tiempo y empieza a perder el líquido amniótico (F38): desde el principio ese líquido corrompido ha estado a sus pies como resultado de sus quehaceres y sus relaciones, así lo hemos visto, pero ahora ese líquido sale de ella –y señala a muerte. Pero Cleo será capaz de vencer a esa muerte y a sus miedos: salvará a los niños, a los de su señora y ganará una voz (F22). Toda una heroicidad llena también de compasión: la de ella por esos niños que no son suyos, y los de la familia para con ella, que se gana ser parte simbólica de esta, todo un trayecto que no niega ni oculta lo intrahistórico de Cleo –su función casi sagrada como hija de la lluvia y del corrompido pulque– pero que, de alguna manera lo supera o lo pone en su sitio para encontrar, ahora sí, su lugar en el mundo. Como afirma Alonso-Fernández:

42 DOYLE, 2003.

43 ALONSO-FERNÁNDEZ,
2006, p. 128.

Los actos libres que entretujan la historia individual son la clave que marca la diferencia entre la vida personal y la vida biológica ya que sólo ellos poseen el valor de servir de vía al sujeto para autorrealizarse y transformar su yo en sí-mismo al llegar a ser lo que es potencialmente⁴³.

El pulque y lo sagrado (II)

Más arriba veíamos cómo el pulque en la cultura contemporánea se presta a cierta banalización; pero como afirma Blancarte, es realmente un símbolo espiritual, una «plusvalía étnicamente agregada» asociada a plantas que se consideran asimismo medicinales como lo son también el feittio, la chicha o el aguardiente:

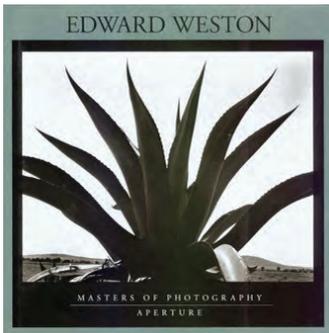
Aunque todo ello se preste al idilio de lo tradicional, folclorización, a la par de etnocidios culturales, ofrece cierta comprensión de dinámicas y ritualidades «étnico-nativas» con significados espirituales de antaño cada vez más presentes. La funcionalidad religiosa frente al entorno, tiempo y espacio busca mantener procesos regeneradores de la vida y del cosmos por medio de sacrificios, y ritos iniciáticos [...] además busca preservar la vitalidad de los ciclos solares, lunares [...] y agrícolas.

La vida se gesta en la muerte en procesos transitorios continuos [...] Sus sistemas simbólicos se nutren de deidades primitivas de la tierra, de la ciclicidad muerte-vida. Por ello, el vientre materno se asocia a la dimensión telúrica-nocturna, pues ahí se nace y se muere. Tiempoespacio [sic] se definen con elementos circundantes (geocéntrico) y no desde puntos fijos individuales (egocéntrico). El presente se vive en la actualización del pasado y conforma una identidad comunal, donde los ritos se orientan al Este, en dirección del eterno retorno, al creer que es posible existir en el mundo más de una vez.

Estas constantes simbólicas se expresan iconográficamente con códices, estelas, entierros y ofrendas, pues las imágenes son pilar de la expresividad religiosa [...] Los objetos de la vida cotidiana se relacionan con significados ancestrales[...] o totemismos colectivos con elementos naturales, donde se transmiten mitos, historias y normas sagradas de comunidad [...] La ritualidad está contenida de un sinfín de dioses situados horizontalmente, donde la variedad de espacios sagrados al aire libre fungen como medio de transmisión e interconexión de creencias [...] Es el modo de volver a actualizar la memoria colectiva⁴⁴.

Y bien, si hablamos de renacimiento, volvemos de nuevo a lo sagrado. En Iberoamérica saben que el pulque, sobre todo en México, se considera la bebida de los dioses. Por ello, tradicionalmente, solo se tomaba en fechas señaladas. Sin duda, el pulque fue la bebida alcohólica y mística más importante en el mundo prehispánico.

⁴⁴ BLANCARTE, 2018, pp. 563-565.



F16. Edward Weston
Masters of Photography Series, 2005.



F39. Tláloc, dios de la lluvia⁴⁵

⁴⁵ Ídem.

Esta es la planta de la que se extrae, el maguey o agave, la llamada planta de las maravillas, todo un símbolo de México como puede serlo la vid o el olivo en España. Hay varios mitos al respecto que parecen coincidir en que el maguey fue enviado por los dioses para salvar a la humanidad. Por ejemplo, a partir del Tláloc (F39), el dios de la lluvia, cuyo nombre viene de «Tlalli» o «tierra» y «Ocli» o «pulque»⁴⁶, «la bebida de la tierra». En el monte homónimo (Sierra Nevada, Texcoco)⁴⁷, se encuentra el conjunto arqueológico situado a más altura en toda América⁴⁸, que comprende un adoratorio donde se colocaban ofrendas a Tláloc y se producían sacrificios

humanos de niños de cinco o seis años, porque «eran puros, immaculados, ellos no habían estado en la guerra, no habían realizado sacrificios, no habían tenido relaciones sexuales»⁴⁹, tan puros, pues, como el agua de lluvia. A los niños –como al maguey para extraer el pulque– se les iba pinchando con las duras espinas de maguey en su trayecto hacia la cima para generarles llanto –la similitud con el Viacrucis de Jesús es inevitable–: cuantas más lágrimas, mejores cosechas se esperaban. Finalmente –como al maguey que muere al extraer todo el pulque– se les degollaba salpicando su sangre la estatua del dios Tláloc.

46 ORTIZ GARCÍA, 2018.

47 Que incluye los volcanes Popocatepetl e Iztaccíhuatl de los que hablaré más abajo.

48 4.120 m sobre el nivel del mar.

49 ORTIZ GARCÍA, *op. cit.*

50 ACOSTA, 1589, p. 961, citado en Ruschel 2103, p. 35.

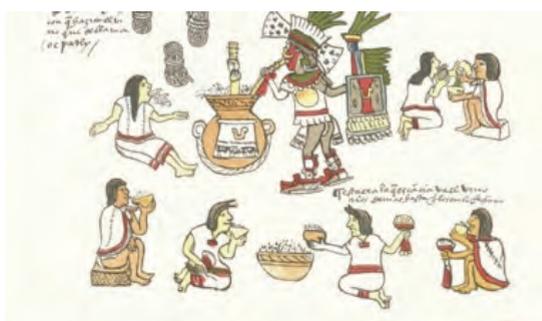
51 JESSICAZ, 2019.

52 LÓPEZ, 2017.

Sahagún señala el uso, en la época colonial, de las espinas de maguey para auto sacrificio «hacía ahí penitencia por todos; velaban toda la noche; en tiempo de los sacrificios punzaban o sangrabanse del labios o muslos con las puntas de magueyes»⁵⁰



F40. Diosa Mayahuel.⁵¹



F41. El proceso de creación del pulque.⁵²

José de Acosta, un jesuita en la Nueva España del S. XVI lo llama «árbol de las maravillas»⁵³ [...] «de que los nuevos o chapetones (como en Indias los llaman), suelen escribir milagros, de que dan agua y vino; y aceite y vinagre; y miel y arroyo; e hilo y aguja: y otras cien cosas»⁵⁴. Por ello Carl Linneo la denominó con la palabra griega *agave* que significa «admirable»⁵⁵. Lo que, en suma, tiene que ver con lo que afirmaba un historiador del s. XVIII, William Prescott:

El maguey era, en suma, para los mexicanos, alimento, bebida, vestido y material para escribir. Seguramente jamás ha reunido la naturaleza en un objeto tan pequeño con tantos elementos con que satisfacer lo que exige la necesidad, la comodidad y la civilización⁵⁶.

En esta cosmogonía, la diosa que destaca es Mayahuel, la de los 400 senos y la fertilidad (F40), una joven virgen que poseería una «planta mágica que no solo otorgaría alegría a los hombres; también les daría techo, bebida, comida y muchos dones más»⁵⁷. Etimológicamente Mayahuel deriva de *me-yaualli* o «ágave agujereado»⁵⁸. En este sentido, el mito también nos dice que «Mayahuel fue la primera mujer que supo agujerear los magueyes y sacar de ellos el aguamiel para hacer el pulque»⁵⁹.

El mito señala que Quetzalcóatl rapta a Mayahuel que se convierte en un árbol florido al tocar tierra. Pero otras diosas celestes (*tzitzimi-me*) la descubren, se enojan y destrozan el árbol. El dios Quetzalcóatl recoge los huesos de Mayahuel y los entierra: de ellos nace el maguey del que se hace el pulque⁶⁰. Es por ello por lo que este ciclo de destrucción y renacimiento se relaciona a Quetzalcóatl con el mito del eterno retorno⁶¹:

De esta manera el joven dios, convertido en «Ehécatl» (viento) decidió viajar en la noche mientras todos dormían hasta el lugar lejano donde vivía encerrada Mayahuel. «Te vengo a buscar para llevarte al mundo» le dijo a la virgen al despertarla convenciéndola con sus suaves palabras de acompañarlo al mundo de los hombres para compartir su mágica planta⁶².

En el mismo sentido, se suele relacionar a Quetzalcóatl con un recordatorio: «el ser humano tiene que morir, que la existencia tiene como contraparte la muerte»⁶³; lo que subraya también el carácter especular ontológico «de la cognición humana, la finitud inexorable de la existencia encarnada en Quetzalcóatl»⁶⁴. Toda

53 RESÉNDIZ, sd., p. 23.

54 ACOSTA, 1992, pp. 258-259.

55 En PALMA, 2003, p. 121.

56 GONÇALVES DE LIMA, 1956, p. 24.

57 Ídem.

58 GONÇALVES DE LIMA, 1986, p. 14.

59 SAHAGÚN, 1990, Libro X, cap. XXIX, 14, citado en MIKULSKÁ, 2001, p. 115.

60 RUSCHEL, 2013, p. 39.

61 BLANCARTE, 2018, p. 562.

62 Ídem.

63 JOHANSSON, 2012, p. 60.

64 Ídem.

65 La cual integra lo acuático de manera decidida y, en concreto, el mar, lo que nos lleva directamente a la escena del punto de ignición del film: *Traigo el humo limpio de copal* (Kayama gúní kha'o) / *aquí están los doce mares* (dí krigama guwá ijma lamá) / *aquí están los trece mares* ((dí krigama guwá ejsu lamá) / *los doce pozos* (guwá ijma ma ídu pozo) / *los doce canales de riego* (guwá ijma ma ídu raga) / *[Metáforas de los cerros y de la copa donde nace el aguamiel] va a haber sangre* (ákwé gaya édiu) / *va a haber aceite* (ákwé gaya yajsu) [Metáfora del aguamiel] / *¡Qué la tierra no lo impida!* (xajmídu kumba) [...] *Así también va a ser una niña con espuma* (namani dxágú mitsi una niña sabrosa) [la espuma del agua turbia del arranque del film, pero también del acto heroico en el mar / *una niña bonita* (namani dxágú buphi) [Metáfora del pulque] / *una niña que a ninguno provocará dolor de estómago* (dxágú dimba xáakha mik'u ñon) / *ninguno dará dolor de estómago* (dimba xáakha mik'u aon a) / *a ninguno dará vómito* (dimba xáakha mik'u xnixi) [Prevención de los posibles efectos peligrosos físicos del pulque] / *Para que se dé lo tierno de la placenta* (bajku marigá naon) Cfr: DEHOUE, 2014, pp. 4-5.

66 DEHOUE, 2014, p. 2.

67 Id., p. 8.



F43. DEHOUE. Proceso de elaboración del pulque: la excavación de la copa en el centro del maguey⁶⁷.

esta gama niveles sacrificiales tiene cierta relación con el Viacrucis católico, más si tenemos en cuenta, en otro sentido, que la primera en saber el secreto del pulque habría sido una virgen adolescente, lo que entroncaría de forma sorprendente con el mito cristiano de la enunciación. Si en el catolicismo el nexo es el vino, la sangre masculina de Cristo, en nuestro caso es el pulque, que se extrae de la virgen adolescente. Lo interesante en este sentido es que en su cultivo tradicional, el acto de abrir el maguey se acompaña de una plegaria⁶⁵ y se inicia una penitencia que dura varios días, todo ello porque esta planta sagrada muere en el proceso (F41).

La virgen parturienta

La elaboración como producto agrícola del pulque se puede entender como un

proceso técnico-ritual [...] como un “relato metafórico” basado en la representación del maguey como una muchacha púbera. Propiamente dicho, en el ritual se considera el cono central del agave como una muchacha y la savia que escurre de él como la sangre de su útero. Esta representación antropomórfica proporciona el tema central de las etapas ceremoniales. En este rito el maguey se antropomorfiza en Mayahuel, la adolescente virgen.

[...] la imagen de la diosa del maguey puede ser vista como la concentración de las metáforas utilizadas durante el proceso técnico-ritual de elaboración del pulque⁶⁶.

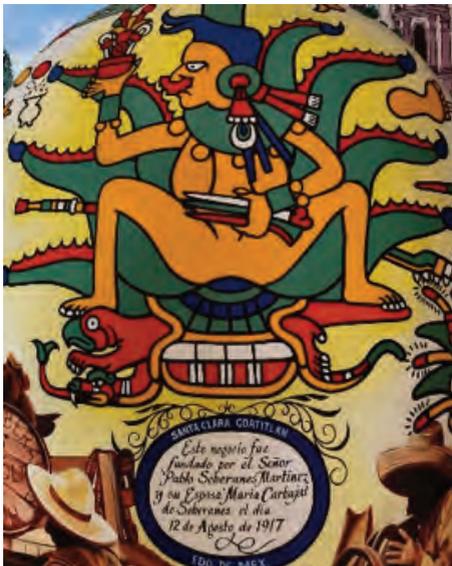
Abrir el maguey maduro es abrir la placenta de la adolescente para extraer su fruto (F43): «Estas metáforas reconstruían el proceso técnico [de recolección del maguey] después de haber aplicado a cada una de sus etapas un desplazamiento metafórico. En otros términos, los atributos de la diosa designaban los episodios del proceso de producción»⁶⁸. Esa «apertura» de la placenta ocurre literalmente en *Roma* en esta otra escena clave de la película a la que ya he hecho referencia: cuando llevan a Cleo a una tienda para elegir una cuna para su bebé en medio de una manifestación estu-

diantil que acaba dramáticamente –se trata de un hecho real que posteriormente se conoció como El Halconazo⁶⁹. Uno de los paramilitares es Fermín que llega a encañonar a Cleo, momento en el que una panorámica descendente –en un movimiento que se repite constantemente a lo largo del film– nos muestra cómo esta rompe aguas (F38).

68 DEHOUE, 2014, p. 17.

69 Véase nota 4.

F38, F17



F10, Fragmento



F44⁷⁰, Diosa Mayahuel (Códice Laud, Lámina 9).

Y es que la Diosa Mayahuel es una diosa parturienta, como se ve por la posición abierta de sus piernas (F44⁷¹-F10). Lo que sostiene con la mano izquierda es el duro pincho de la planta, que tiene que ver con el autosacrificio –y con el martirio a los niños al que he hecho referencia más arriba, así como al de Cleo, pues ella no sabe nadar y, sin embargo, se lanza al agua a salvar a los niños.

70 GRAZ, 1966.

71 FAMSI.

En los códices se representa a Mayahuel en forma femenina, frente a un maguey o emergiendo de este, solo a veces florido –lo que señala de nuevo al eterno retorno y a las sombras de la diosa. Otras porta *quechquemitl*⁷² o muestra los pechos desnudos. También amamantando a un bebé o a un pez, lo que remite a la fertilidad y al agua. En F44 vemos este carácter ya que se la muestra desnuda, con las piernas abiertas y sentada sobre una tortuga que, a su vez, pisa una serpiente⁷³.

⁷² La prenda característica indígena mexicana que cubre el torso de las mujeres.

⁷³ RUSCHEL, 2013, p. 35.

El secreto en el centro del relato

Por aquí habíamos empezado. Y dando un rodeo hemos llegado a lo sagrado. Realmente, no hubiese hecho falta porque lo sagrado ya lo teníamos aquí, o más exactamente encima de este lugar, no solo por todo lo que hemos comentado sobre el pulque y su relación con los dioses, sino porque encima de la cantina donde se rompe la jarra, tenemos esto otro (F45)⁷⁴:



F1, F45

⁷⁴ CT: 01:57:45

Se trata de la celebración de la Navidad en la hacienda de unos amigos de la familia –en el segmento que empezaba con las tres cruces. Cleo ocupa el centro (F45) –en un momento previo al del pulque derramado (F1)– y cuida a un niño al lado del árbol de Navidad y del Belén. Por tanto, tenemos a Cleo a modo de Virgen en el Nacimiento.

Decíamos que el pulque derramado está casi en el centro de la película; pero que no era el centro geométrico. Este se encuentra realmente alrededor de la hora y siete minutos, un poco después del pulque derramado, tras un incendio ocurrido la noche anterior en las tierras de la Hacienda donde pasan la Navidad.

La familia va de excursión por el campo y los niños hablan de «levantarle la falda a la montaña para ver qué hay debajo». Más allá del diálogo, que sin duda tiene que ver con el aprendizaje de la diferencia sexual que



F46⁷⁵, F47⁷⁶, F48⁷⁷



75 CT: 01:06:36

76 CT: 01:07:35

77 CT: 01:07:55

se desprende del mito, es que uno de esos niños era el propio Cuarón y, sobre todo, que esa montaña que se ve al fondo con la que parece conectar íntimamente Cleo (F46-47) es realmente el volcán activo Iztaccíhuatl (F49)⁷⁹, el tercer pico más alto de México, que se asemeja una mujer yacente cubierta de un manto blanco.



F49. Volcán Iztaccíhuatl⁷⁸

Este volcán está unido por la parte norte con otro volcán, el Popocatepetl (F50)⁸⁰, mediante un paso montañoso conocido como Paso de Cortés. Ambos están en la inmediaciones de Sierra Nevada, donde señalé que se encuentra el adoratorio dedicado a Tláloc, dios de la lluvia (y el pulque). Y a ambos se les suele representar como fondo de los templos dedicados a éste, por ejemplo, el de Tenochtitlán, el más importante centro sagrado cuando llegaron allí los españoles (F51)⁸¹.

78 Foto de Lira Valdez.

79 «Iztaccíhuatl» 2021.

80 Foto de Linares García 2010.

81 HuffPost México 2018. Es actualmente una zona arqueológica en el centro de la Ciudad de México



F50. Volcán Popocatepetl



F51

El mito afirma que la princesa murió de pena por el guerrero, pues la engañaron diciendo que su amado había muerto en una batalla, todo ello antes de la boda, por lo que tenemos de nuevo ahí el vestigio de la virginidad. A modo de recuerdo por su amada –en este sentido, cabe recordar que *Roma* es un gran ejercicio autobiográfico de Cuarón– el guerrero construye con su manos ese volcán con forma femenina. Por ello, como conclusión, podemos pensar el pulque como el secreto sagrado de la virgen, entonces, su guardiana y que solo puede ser descifrado mediante la energía masculina, eso sí, bien dirigida, y que, seguramente, fluye mejor con una buena jarra de pulque.

Lo subrayo porque en *Roma*, una película clásica y postmoderna a partes iguales, la figura masculina falla estrepitosamente; es decir, no consigue estar a la altura, mientras que la protagonista se convierte en heroína. Independientemente de esto, el pulque sigue estando ahí presente, para que se aprende a utilizar, es decir, para que nos ayude a encontrar la clave del secreto de cómo lo femenino –en presencia de lo masculino– puede entrar en contacto con lo sagrado.

Referencias

ACOSTA, J. (1589), *Historia natural y moral de las Indias*, Salamanca: Guillermo Foquel, consultado el 13 de mayo de 2021 en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/historia-natural-y-moral-de-las-indias-en-que-se-tratan-las-cosas-notables-del-cielo-y-elementos-metales-plantas-y-animales-dellas-y-los-ritos-y-ceremonias-leyes-y-gouierno-y-guerras-de-los-indios-0/html/>

ALONSO-FERNÁNDEZ, F. (2006): *El hombre libre y su sombras. Una antropología de la libertad. Los emancipados y los cautivos*, Barcelona: Anthropos.

BARRAGÁN, A., *El País* (2019, 5 marzo): «Yásnaya Aguilar: Las lenguas indígenas no se mueren, las mata el Estado mexicano», *Verne*. Consultado el 4 de mayo de 2021 en: https://verne.elpais.com/verne/2019/03/02/mexico/1551557234_502317.html

BLANCARTE, R. (2018): *Diccionario de religiones en América Latina*, «Religiosidades de los ,pueblos nativos», México: Fondo de Cultura Económica.

DEHOUE, D. (2014): «"Voy a cortar a una muchacha con mi gran cuchillo porque quiero beber un poco". La elaboración del pulque por los

indígenas tlapanecos (México)», *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea], Cuestiones del tiempo presente, Puesto en línea el 09 abril de 2014, consultado el 14 mayo de 2021: <http://nuevomundo.revues.org/66731>; DOI : 10.4000/nuevomundo.66731

DOYLE, K. (2003): «The Corpus Christi Massacre. Mexico's Attack on its Student Movement», June 10, 1971. National Security Archive, The George Washington University.

ELIADE, M. (1959): *Lo sagrado y lo profano*, Guadarrama/Punto Omega, 4ª ed. 1981, traduc.: Luis Gil.

FAMSI (Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, INC.), John Pohl's Mesoamerica, Ancient Books: Borgia Group Codices. Codex Laud, consultado el 14 de mayo de 2021 en: <http://www.famsi.org/research/pohl/jpcodices/laud/index.html>

GONÇALVES DE LIMA, O. (1986): «El maguey y el pulque en los códices mexicanos», México: Fondo de Cultura Económica.

GRAZ (1966), *Códice Laud*, (Ms. Laud Misc. 678, Biblioteca Bodleian Oxford), Akademische Druck –u. Verlagsanstalt–, Códices, consultado el 13 de mayo de 2021 en: <http://www.famsi.org/spanish/research/graz/laud/>

HERNÁNDEZ, D. (2013): «¿A qué sabe el pulque?», *Mal del puerco*, consultado el 13 de mayo de 2021 en: <https://www.vice.com/es/article/3djex8/el-enigma-del-pulque>.

HUFFPOST (2018): *Tláloc, el dios de la lluvia*, por Enrique Ortiz García, consultado el 14 de mayo de 2021 en: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=k5ly96cO4KE>

INEGI (2020): «Lengua indígena», Instituto Nacional de Estadística y Geografía, México, consultado el 13 de mayo de 2021 en: <https://www.inegi.org.mx/temas/lengua/>

«Iztaccíhuatl» (2021): Wikipedia, consultado el 14 de mayo de 2021 en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Iztacc%C3%ADhuatl>

JANSEN, M.; PÉREZ, G.A. (2009): *Voces del Dzaha Dzavui (mixteco clásico). Análisis y Conversión del Vocabulario de fray Francisco de Alvarado (1593)*, Oaxaca (México): Colegio Superior para la Educación Integral Intercultural de Oaxaca, Leiden University, consultado el 14 de mayo de 2021 en: <https://scholarlypublications.universiteitleiden.nl/handle/1887/14157>

JESSICAZ (2019): *Orgánico Mayamel*, consultado el 13 de mayo de 2021 en: <https://mayamel.mx/es/mayahuel-la-diosa-del-maguey/>

JOHANSSON, P. K. (2012): «La muerte en la cosmovisión náhuatl prehispánica. Consideraciones heurísticas y epistemológicas», *Estudios de*

cultura náhuatl, 43, 47-93.

KARTTUNEN, F. (1983): *An Analytical Dictionary of Nahuatl*, Austin: University of Texas.

«Lenguas mixtecas» (2021): Wikipedia, consultado el 14 de mayo de 2021 en: https://es.wikipedia.org/wiki/Lenguas_mixtecas

LINARES GARCÍA, A. (2010): Vista del volcán Popocatepetl desde Amecameca, México, consultado el 14 de mayo de 2021 en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:PopoAmeca.JPG>

LÓPEZ, A. (2017): «La leyenda del pulque y los dioses borrachos en el México prehispánico», *Culturacolectiva.com*, consultado el 14 de mayo de 2021 en: <https://culturacolectiva.com/historia/la-leyenda-del-pulque-y-los-dioses-borrachos-en-el-mexico-prehispanico>

MIKULSKA, K. (2001): «Tlazoltéotl, una diosa del maguey», *Anales de Antropología*, 35, 91-123.

MONTEMAYOR, C. et al. (2007). *Diccionario del náhuatl en el español de México*, GDF-UNAM.

NEWHALL, N. (1965): «Edward Weston: Photographer», *Aperture*, 12(1/2 [45/46]), 2-88, consultado el 13 de mayo de 2021 en: <http://www.jstor.org/stable/44405197>

ORTIZ GARCÍA, E. (2108): «Tláloc, el dios de la lluvia», *Huffpost México*, consultado el 13 de mayo de 2021 en: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=k5ly96cO4KE>

PALMA LINARES, V. (2003): *Acceso a los recursos naturales en cuatro poblaciones otomíes bajo el dominio del Imperio Tenochca. El caso de Hueyopxtla, Tequixquiac, Xilotzingo y Tlapanaloya*, tesis, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, México.

Pulquería «La Guayaba» (sd): *laguayaba.club*, consultado el 13 de mayo de 2013 en: <http://laguayaba.org/wp-content/uploads/2018/02/Aca-los-pulques.jpg>

—(2019): «97ª Peregrinación Pulquera y recibimiento de la imagen de Mayahuel en Pulquería La Guayaba», consultado el 13 de mayo de 2013 en: <https://laguayaba.org/author/octli/page/2/>

—(2018): *laguayaba.org*, «Curso de náhuatl moderno en Pulquería y Centro Cultural La Guayaba», Centro Histórico de Cuernavaca, consultado el 13 de mayo de 2013 en: <https://laguayaba.org/author/octli/page/2/>

Pulquería «La Ofrenda» (2016): *Logo design project* por Rashid Azarang, Monterrey, consultado el 13 de mayo de 2013 en: <https://www.>

behance.net/gallery/72809243/La-Ofrenda-Pulqueria-Branding?tracking_source=search_projects_recommended%7Cofrenda

Pulquería «La Palma»: Curado de zarzamora, @chucho.marley, consultado el 13 de mayo de 2013 en: <https://www.picuki.com/media/2438134665087049338>

Pulquería «La Pirata» (2015): *Club Show, Lánzate a La Pirata*, consultado el 13 de mayo de 2013: <https://mireyalopez94.files.wordpress.com/2015/02/la-pirata.jpg>

Pulquería «La Sagrada» (2019): consultado el 13 de mayo de 2013 en: <https://elincorreto.mx/wp-content/uploads/2019/10/LaSagrada-2.jpg>

Pulquería «Los Duelistas» (2020): *Zona turística*, consultado el 13 de mayo de 2013 en: <https://www.zonaturistica.com/que-hacer/ciudad-de-mexico/ciudad-de-mexico/las-duelistas>

Pulquería «Los famosos de la fama» (2019): Tlalpan, Armando Pereda Maldonado, consultado el 13 de mayo de 2013 en: <https://arteyculturaen-rebeldia.com/2019/01/04/pulqueria-los-famosos-de-la-fama-una-tradicion-en-tlalpan-armando-pereda-maldonado/>

RESÉNDIZ SUÁREZ, K. (sd): «El árbol de las maravillas, el pulque y la Cocina Mexicana», México: Universidad del Claustro de Sor Juana. Disponible en: https://www.academia.edu/25661300/El_%C3%A1rbol_de_las_maravillas_el_pulque_y_la_cocina_mexicana

Roma (Fernando Cuarón). México: Participant Media, Esperanto Filmoj, 2018. (Distribuida en España por Netflix).

RUSCHEL, F. (2013): *El uso del Ixtle en el Valle del Mezquital*, tesis de grado, Universidad Nacional Autónoma de México, Maestría y Doctorado en Estudios Mesoamericanos, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Investigaciones Filológicas, consultado el 13 de mayo de 2021 en: <http://132.248.9.195/ptd2013/octubre/0702151/Index.html>

SAHAGÚN, B. (1988): *Historia general de las Cosas de la Nueva España*. García Quintana, J. y A. López Austin (introducción, paleografía, glosario y notas) México: CONACULTA/ Alianza Editorial Mexicana.

TAUBE, K. (1997): *El pasado legendario: mitos aztecas y mayas*. Madrid: Akal.

TORRES HORTELANO, L. J. (2020): «Intrahistoria y derechos humanos en la película *Roma* (A. Cuarón, 2018)». En Pérez, A.; López, M^a. T.; y Hernández, E. (2020), *Derechos Humanos ante los nuevos desafíos de la globalización*.

«Volcán Iztaccíhuatl»: Wikipedia, foto de Carlos Lira Valdez, consultado

el 14 de mayo de 2021 en: https://es.wikipedia.org/wiki/Iztacc%C3%ADhuatl#/media/Archivo:Lira_038.jpg

«Volcán Popocatepetl»: Wikipedia, foto de Alejandro Linares Garcia, consultado el 14 de mayo de 2021 en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Popocat%C3%A9petl#/media/Archivo:PopoAmeca.JPG>

WESTON, E. (1926): «Pulqueria, Calle de Rayon, Mexico», Mutual Art, Vintage silver print, 24 x 17,3 cm, consultado el 13 de mayo de 2013 en: <https://www.mutualart.com/Artwork/Pulqueria--Calle-de-Rayon--Mexico--1926/C75B0D1C23BB906E>

——(2005): *Edward Weston: Masters of Photography Series* (Aperture Masters of Photography), New York: Aperture.