

4. La flauta de mirlitón como vehículo de reificación y expulsión del Mal entre los nahuas de la Huasteca hidalguense

Flute kazoo as a vehicle of reification and expulsion of evil among the Nahuas of the Huasteca in Hidalgo

LIZETTE ALEGRE GONZÁLEZ

Universidad Nacional Autónoma de México

Ciudad de México, D.F. México

lalizzeta7@gmail.com

51

Letra. Imagen. Sonido L.I.S. Ciudad Mediatizada

Año VII, # 13, Primer semestre 2015

Buenos Aires ARG | Págs. 51 a 62

Fecha de recepción: 16/2/2015

Fecha de aceptación: 8/4/2015

El objetivo de este artículo es analizar el simbolismo codificado en los materiales, la morfología y las denominaciones émicas de los componentes de la flauta de mirlitón y de su sonido. A partir de un estudio de caso realizado entre los nahuas de la Huasteca hidalguense, región ubicada al nororiente de la República Mexicana, se plantea que la flauta de mirlitón se constituye como un texto que articula patrones sónicos con relatos míticos, las concepciones en torno a las montañas y cuevas y la relación entre las encrucijadas y los *tlasolehecame* o “vientos nefastos”. De modo que los sentidos asociados al aerófono resultan de traducciones intersemióticas (LOTMAN 1996).

Palabras clave: Huasteca ~ flauta de mirlitón ~ semiótica

The aim of this paper is to analyze the symbolism encoded in the materials, the morphology and the emic names of the ‘mirliton flute’ components and its sound. From a case study conducted among the nahuas of the Huasteca hidalguense, region located to the northeast of Mexico, I suggest that the mirliton flute is constituted as a text that articulates sonic patterns with mythical stories, conceptions about mountains and caves and the relationship between the crossroads and *tlasolehecame* or ‘harmful winds’. Therefore, the senses associated with this aerophone emerge from intersemiotic translations (LOTMAN 1996).

Keywords: Huasteca ~ mirliton flute ~ semiotics

En la comunidad nahua de Tecacahuaco, ubicada en la Huasteca hidalguense en la República Mexicana, se lleva a cabo cada año, con motivo de la fiesta patronal, un juego ritual-musical conocido como el toro encalado. La dotación instrumental con la que se

interpreta la música que acompaña al juego está conformada por dos o tres flautas de mirlitón y un tambor cuadrado bimembranófono. El presente trabajo aborda algunas de las configuraciones simbólicas codificadas en el aerófono con el fin de mostrar la función que este instrumento desempeña en la reificación y expulsión de los males que amenazan el equilibrio comunitario y la reproducción de la vida en Tecacahuaco.

Se plantea aquí que la flauta de mirlitón es un texto generador de sentido. De acuerdo con el semiólogo IURI LOTMAN, para que un texto cumpla esta función debe estar sumergido en una semiosfera, por lo que el mínimo generador textual operante no es un texto aislado, sino un texto en un contexto, es decir, un texto en interacción con otros textos y con el medio semiótico (LOTMAN 1996:90). Desde esta perspectiva, la intención es abordar algunos aspectos de la cosmovisión de los pobladores de Tecacahuaco, pues sólo a partir de las relaciones dialógicas que establecen con el texto-flauta es posible decodificar el simbolismo que entraña este instrumento y colocar, como señala STEVEN FELD, el significado social del acto musical en el mundo (FELD 2001:333).

1. Descripción de la flauta de mirlitón

El aerófono se elabora a partir de un tubo de carrizo. En la parte superior lleva un aditamento de cera silvestre en el que se inserta un cañón de pluma de zopilote, gavilán o guajolote que funciona como aeroducto externo. El carrizo presenta cinco agujeros, cuatro de ellos son orificios de obturación y el quinto va rodeado de cera y cubierto con una membrana. Ésta se obtiene de la tela de una araña o bien de la cutícula de una variedad de izote.¹ La función de la membrana consiste en modificar mediante su vibración por simpatía el sonido generado por la emisión del aire sin alterar la altura del mismo.

52

2. Distribución

La flauta de mirlitón es un aerófono de antecedente prehispánico² que actualmente se toca en comunidades nahuas, teenek y pames de la región Huasteca, conformada esta última por partes de los estados de Hidalgo, Veracruz, San Luis Potosí, Tamaulipas, Puebla y Querétaro. Entre los teenek de San Luis Potosí el aerófono se toca junto con el nukub o teponaztle,³ agrupación con la que se acompaña a la danza del nukubson. La misma dotación es empleada por los teenek y nahuas de Veracruz, pero en este caso los instrumentos interpretan sones para la danza del tigrillo. Entre los pames, la flauta de

1 Planta de la familia *agavaceae*.

2 GUILLERMO CONTRERAS identifica dos flautas de mirlitón en la lámina 70 del Códice florentino, en la que se ilustran los instrumentos del Mixcoacalli (CONTRERAS 1988:57). Asimismo, el mecanismo del aeroducto externo y un agujero con protuberancia se puede observar en materiales arqueológicos de barro, como una de las flautas que aparecen representadas en el libro de Samuel Martí sobre instrumentos musicales precortesianos (MARTÍ 1968:195) o una que se exhibe en el Museo Arqueológico de Xochimilco. Tanto la que aparece en el libro de Martí como la que se encuentra en el Museo Arqueológico de Xochimilco están rotas, por lo que no es posible saber el número de orificios de obturación. No obstante, en la sala mexicana del Museo Nacional de Antropología e Historia se exhibe un ejemplar completo que fue hallado en el Depósito Ritual-3 del templo del Fuego Nuevo en el Huixachtécatl por el arqueólogo PÉREZ NEGRETE (2005: 593-594). Dicho ejemplar, además de tener el aeroducto externo y la protuberancia agujerada, presenta cuatro orificios de obturación y su extremo inferior está decorado con una cabeza de zopilote.

3 Idiófono de doble lengüeta de origen prehispánico.

mirlitón es un instrumento solista que acompaña a la danza del Mitote.⁴ Los nahuas de Hidalgo emplean la dotación instrumental conformada por dos o tres flautas de mirlitón y un tambor cuadrado bimembranófono para acompañar el juego del toro encalado. Como se apunta arriba, este artículo se centra en los nahuas de Hidalgo, a partir de un estudio realizado en la comunidad de Tecacahuaco, municipio de Atlapexco.

3. Juego del toro encalado

53

En términos generales, el juego del toro encalado consiste en un combate que se establece entre un toro simulado y una o varias personas, y que concluye con el sacrificio del animal. Cada vez que los músicos tocan un son, alguno de los participantes levanta el armazón del bovino y se introduce en él. Otra persona asume el rol de “vaquero”: provoca al cornúpeto mediante gritos burlones y lo golpea con una vara. El bovino embiste y persigue al hombre quien, de tiempo en tiempo, se detiene para volver a apalear a la bestia. Es común que otras personas se incorporen al juego y entre todos le “echen montón a la res”. A veces la lucha se establece cuerpo a cuerpo, en cuyo caso los dos personajes se empujan mutuamente con uno de sus costados tratando de vencer el uno al otro hasta que alguno de los dos cae. Otra variante consiste en intentar lazar al animal; cuando alguien lo logra, tira de la cuerda para derribar el armazón y, junto con él, al que va dentro. También se intenta montar al toro, el cual meneas su cuerpo enfurecido para hacer caer al jinete. Todo lo anterior está acompañado de gritos que emite la gente y de insultos proferidos al animal. Conforme transcurre el tiempo, el juego se torna cada vez más violento y “la vaca se pone como loca”, dicen las personas. Además, debido a que el aguardiente circula en abundancia, se genera un estado de embriaguez que caracteriza la performatividad.

En otros trabajos (ALEGRE 2007, 2008) he analizado la asociación que los nahuas de la Huasteca establecen entre el Diablo o Tlacatecólótl (Señor Búho) y el toro, el cual no sólo se presenta en el imaginario como animal favorito del demonio sino como una de sus encarnaciones. A partir de ello y del análisis de la performatividad del juego he argumentado que el toro encalado constituye una ofrenda a Tlacatecólótl; una ofrenda que no es únicamente un acto contractual sino expresivo, toda vez que se arropa con los atributos propios de la divinidad. El proceso de sacralización que transfigura al bovino simulado cuando es construido y que lo dota de características propias del ámbito numinoso asociado al Señor Búho, la violencia desatada durante el juego, la inversión del orden que acompaña a este último, la embriaguez ritual generada y el sacrificio del animal son algunos de los aspectos que me han llevado a proponer que lo que *se juega* en el juego del toro encalado es el equilibrio comunitario y la reproducción de la vida. Los aspectos referidos son expresiones simbólicas de aquello que amenaza la estabilidad de la comunidad: la envidia, los huracanes, las rencillas, las enfermedades y la muerte, mismos que, a su vez, suelen atribuirse a la acción de los vientos nefastos o tlasolehecame, cuyo origen y patronazgo se adjudican a Tlacatecólótl y su madre Tenantitzimítl.

Conviene señalar que aunque los nahuas de la Huasteca se refieren a Tlacatecólótl como el Diablo, las características de este numen distan mucho de las del demonio cristiano. Las cosmovisiones de los pueblos indígenas de la región constituyen expresiones religiosas configuradas a lo largo del tiempo que hunden sus raíces en un antiguo sustrato

4 Para una descripción detallada de las danzas referidas y los rituales en los que se insertan véase ALEGRE (2008, CAPÍTULO IV).

cultural mesoamericano mediatizado por el proceso de evangelización y dominación colonial. La influencia recíproca entre el pensamiento mesoamericano y el cristianismo ha dado lugar a formaciones sincréticas irreductibles a ambas matrices. Al respecto de la concepción del Diablo, Félix Báez-Jorge señala:

La evangelización colonial fraguó una imagen de Satanás acorde a sus propósitos. En consecuencia, en las cosmovisiones indígenas la noción del Mal fue reelaborada siguiendo las coordenadas de sus antiguos complejos simbólicos y la dirección estructural impuesta por su condición social subalterna, sin perder sus nexos con el Satán de la España barroca. (BÁEZ-JORGE 2003:273).

Así, a diferencia de la concepción dualista del cristianismo en la que el Bien y el Mal son nociones absolutas concebidas de manera discontinua, Tlacatecólotl, el Diablo, es un numen con atributos divergentes que van de lo protector y propiciatorio a lo destructor y nefasto. Se le considera un sabio que “maneja todo” y adivina cualquier cosa; resuelve las peticiones de los hombres, pero también expresa su enojo cuando éstos no cumplen con la “costumbre”. Su carácter dual y ambivalente se expresa de diversos modos: puede ser bueno o malo, piadoso o envidioso, caritativo o déspota; puede curar o embrujar, dar la vida o propiciar la muerte, provocar discordias o resolver problemas difíciles, otorgar o quitar riquezas. Por todo ello, se le teme y se le venera al mismo tiempo.⁵

54

4. La flauta de mirlitón entre los nahuas de Tecacahuaco

Con base en el planteamiento de que el juego del toro encalado se constituye como un rito sacrificial que tiene por objetivo restaurar el equilibrio y alejar el Mal, las preguntas que surgen son: ¿Qué función desempeña la flauta de mirlitón en el juego? ¿Tiene este instrumento que ver con las nociones en torno a Tlacatecólotl? La respuesta requiere analizar lo que subyace a las concepciones émicas en torno a los componentes y el sonido del aerófono.

En el caso de los nahuas de Hidalgo, el aeroducto de la flauta se elabora con el cálamano de una pluma de zopilote y la membrana se obtiene de la cutícula de una variedad de izote. Esta delgada tela cubre una protuberancia de cera silvestre a la que los pobladores de Tecacahuaco denominan “montaña” o “cuevita”, la cual se coloca alrededor del “omblijo”, es decir,



Figura 1. Marco Peralta con flauta de mirlitón.

5 Un análisis exhaustivo de la figura de Tlacatecólotl entre los nahuas de Chicontepec, Veracruz se puede consultar en BÁEZ-JORGE Y GÓMEZ MARTÍNEZ (2000, 2001) Y BÁEZ-JORGE (2003).

de un orificio horadado en el carrizo, por encima de los cuatro agujeros de obturación. Los tecacahuenses señalan que al soplar por la “boquilla” “la telita debe responder”, y describen el sonido de esta flauta como “viento arremolinado”. (Ver Figura 1).

4.1. El zopilote y Tlacatecólctl

Los habitantes de Tecacahuaco establecen una distinción entre dos tipos de zopilote: el chontle, buitre de cabeza roja (*cathartes aura*), y los zóncoro (*coragyps atratus*). Señalan que el chontle es el “juez” o “principal” y que tiene sus “topiles” o “segundos”, los zóncoro. Aseguran que el primero tiene un espejo en la cabeza que le permite ver todo lo que acontece en el mundo. Además, explican, la pluma para el aeroducto de la flauta debe provenir del ala de un chontle para que realmente funcione.

En la cosmovisión de los nahuas de la Huasteca el zopilote chontle mantiene atributos que permiten asimilarlo a Tlacatecólctl, como se muestra a continuación.

4.1.1. Hechicería

Con frecuencia, la gente se refiere al chontle como nahualli (nahual), identificación que nos remite al ámbito de la hechicería. Asimismo, existe la creencia de que los brujos pueden asumir la apariencia de diversos animales, entre los que destaca el zopilote. Ahora bien, en los mitos se atribuye a Tlacatecólctl la invención de la tetlahchuihuilli (hechicería), por lo que este numen es considerado patrón de los brujos. Se dice que el Señor Búho tomó parte en la creación de la primera pareja de la actual generación.⁶ Como los primeros hombres eran muy delicados les enseñó la manera de defenderse de sus enemigos, para lo cual creó la hechicería. Por tal razón, en las ceremonias privadas los tetlahchihuianeh (hechiceros) lo invocan en su advocación de Tlahuelilloc (malo, enfurecido).

4.1.2. Omnividencia

Los nahuas de la Huasteca se rigen por el sistema ancestral de usos y costumbres, en el que la máxima autoridad recibe la denominación de juez, delegado o principal. Para desempeñar su trabajo, éste conforma un equipo de personas a las que se denomina topiles. El chontle o zopilote de cabeza roja es, como se ha apuntado, el juez o principal. Esta categorización no sólo exhibe su alta jerarquía respecto a los zóncoro, sus topiles o segundos. También alude a la atribución que tiene el juez de vigilar y castigar la conducta de sus subordinados. Este atributo va de la mano de otro elemento que los pobladores de Tecacahuaco vinculan con el chontle: un espejo con el que el buitre puede ver todo lo que ocurre en el mundo.

Las características enunciadas también están presentes en la figura de Tlacatecólctl. Los mitos señalan que, tras haber ordenado el cosmos, los dioses hicieron una asamblea en el cerro Postectli, donde se distribuyeron los oficios. Además de auxiliar a Tonatiuh (Sol) a alumbrar el día, al Señor-Búho se le encomendó vigilar la conducta humana y castigar a los transgresores. Al igual que el chontle, Tlacatecólctl posee un tescatlapetlantli (espejo luminoso) que le permite observar la conducta de los hombres.

6 Los nahuas de la Huasteca tienen la creencia de que a esta era la precedieron cuatro edades o generaciones, la última de las cuales fue destruida por un diluvio.

4.1.3. Inframundo

El alimento del zopilote, consistente de cadáveres, vincula a esta ave con el inframundo y los muertos. El mito pone de manifiesto el origen de dicho hábito alimenticio: el buitres fue condenado a comer carne putrefacta y pestilente debido a su desobediencia. Por su parte, Tlacatecólótl, en su advocación de Tlahueliloc, habita en la quinta capa del Mictlan, junto con Mikistli (Muerte). Allí acompaña al Sol en su recorrido nocturno por el inframundo. Su habitación en el mundo de los muertos lleva a los especialistas rituales a pedirle en sus oraciones que salude a los difuntos.

Las similitudes de atributos encontrados entre el zopilote y Tlacatecólótl parecen corresponder con lo hallado entre los nahuas de la Sierra de Puebla por Signorini y Lupo, quienes apuntan que los tlacatecolome y los tzopilotome son categorías que funcionan como representaciones metonímicas del Demonio, más aun, son el Demonio (SIGNORINI Y LUPO 1989:143). En este sentido, consideramos que el buitres y Tlacatecólótl son figuras asimilables mediante mecanismos de mutua predicación metafórica. Debemos advertir que lo anterior no implica una correspondencia directa entre esta ave y el numen, sino más bien la configuración de un ámbito isotópico compartido.

4.2. Montañas, cerros y cuevas

El nombre de Tecacahuaco significa piedra hueca. De acuerdo con sus pobladores, la denominación se debe a que hay una cueva en el cerro que se encuentra en la entrada de la comunidad. La gente teme al lugar pues se dice que quien entra no logra salir, ya que allí habita Tlacatecólótl. La importancia que los cerros, montañas y cuevas tienen para los pueblos indígenas de la Huasteca se manifiesta en diversos mitos y rituales. Son considerados como parte de los sitios más sagrados de su entorno. De acuerdo con LÓPEZ AUSTIN (1999: 160-162), el crecimiento y la reproducción de los seres humanos, los animales, las plantas y las riquezas caen bajo el dominio del complejo de seres húmedos, fríos, oscuros y celestes, entre los que sobresalen las deidades terrestres, de la lluvia, el viento y el trueno. La habitación de todos ellos es una gran montaña en el interior de la cual se encuentran riquezas agrícolas, animales, minerales y corrientes de agua, así como el viento. Dicha montaña es concebida como el ombligo de la tierra. El enorme montículo tiene como réplicas otros cerros, así como diversos sitios sagrados y templos. Las cuevas y los cerros son conceptos asociados simbólicamente. Con frecuencia, éstos son imaginados con muchas cavidades en su interior. Las cuevas son entradas a los montículos y también pasajes al inframundo. Contienen las riquezas que se atribuyen a los cerros.

Mediante la montañita o cuevita de la flauta se crea una relación isomorfa entre las elevaciones y cavidades y el dispositivo de la flauta destinado a llevar la membrana. Su forma y las denominaciones que recibe exhiben dicha relación. Y, dado que las montañas sagradas tienen como réplicas otros cerros y cuevas que se impregnan de las propiedades atribuidas a las primeras, es posible plantear que el isomorfismo que se establece con la protuberancia de la flauta, así como su ubicación en el ombligo, le otorga las connotaciones simbólicas atribuidas a las elevaciones y cavidades naturales. Es por ello que el sonido de la flauta es concebido como el viento arremolinado que surge de la montaña, del ombligo de la tierra.

Lo anterior no sólo tiene que ver con la presencia de la montaña o cuevita, sino con la relación de ésta con el aeroducto. De acuerdo con los pobladores de Tecacahuaco, la

jerarquía y el prestigio del zopilote chontle se deben a que “vuela muy alto” y a que el batir de sus alas hace ruido y genera el viento. Es este último el que, dicen, “hace cantar a la flauta”.⁷ Ahora bien, la pluma más adecuada para ser usada como aeroducto no sólo debe provenir del chontle, sino que es preferible que se obtenga del ala de esta ave, es decir, de la parte de su cuerpo cuyo batir genera el viento que acarrea las precipitaciones pluviales, mismas que son imaginadas como surgiendo de los cerros y las cuevas. Como dicen en la Huasteca: “Los truenos empiezan a sonar arriba en el Cerro, anunciando desde allá el inicio del periodo de lluvias” (HOOFY Y CERDA, 2003: 65). En este sentido, resulta significativo lo que se dice acerca del funcionamiento de la membrana del aerófono: “Se sopla por la boquilla y la telita responde”. La respuesta es el sonido del viento arremolinado. En otras palabras, el aire insuflado a través de la pluma (aeroducto) choca con el bisel de la flauta y se distribuye en diferentes direcciones. En el interior del tubo de carrizo se genera una columna de aire cuya presión hace vibrar a la membrana. Así, al soplar por la pluma se desencadena un mecanismo que pone en operación aquello que se atribuye a las alas del zopilote: crear el viento. La relación entre el aeroducto y el mirlitón no sólo exhibe una extraordinaria solución acústica, también evidencia las connotaciones simbólicas atribuidas a las montañas y las cuevas, pues de ellas surgen los vientos que acarrean las lluvias fertilizantes. El viento arremolinado es, pues, un signo indexical de la proximidad de las precipitaciones pluviales. Pero tanto su presencia como la de la lluvia pueden ser nocivas, ya que en exceso destruyen los cultivos. Por ello, la flauta constituye una creación cultural que, mediante procesos miméticos e inserta en un ritual cuya función es alejar todo aquello que amenaza el equilibrio comunitario, funciona como instrumento de mediación entre el hombre y los fenómenos naturales.

4.3. Ombligo: encrucijada y viento arremolinado

En *El aire y los sueños* Gastón Bachelard nos dice que “todas las fases del viento tienen su psicología” (BACHELARD 1997:14). Esta afirmación bien puede ser aplicada a la cosmovisión de los nahuas de la Huasteca quienes poseen una compleja semántica cultural construida en torno a la imaginación dinámica del aire. En principio, distinguen dos tipos de vientos: 1) los cualliehecame (aires buenos) y 2) los tlasolehecame (vientos de basura o malos). A los primeros los vinculan con el aire que respiramos y con el viento que sopla en la temporada de calor. Los tlasolehecame, por su parte, se clasifican en varios tipos de acuerdo con los elementos que los constituyen y el ámbito en el que operan: Cuatitlanehécatl (viento del monte), Tepexicohécatl (“viento del barranco”), Ohtlaxalehécatl (“viento de encrucijada”), Mictlanehécatl (“viento de muerte”), Mahmatilehécatl (“viento de susto”), Asokiehécatl (“viento de lodo y agua sucia”), Istlacayoehécatl (“viento de chisme”), Tetlahchihuilehécatl (“viento de maleficio”), Tepecoehécatl (“viento del cerro”), Tzitzimicoehécatl (“viento de envidia y enojo”), Tliehécatl (“viento de fuego”), Antihuaehécatl (“viento de ruinas”), Ostocoehécatl (“viento de cueva”), Totonicaehécatl (“viento de fiebre”), Cocolisehécatl (“viento de enfermedad” o “epidemia”), Meetzliehécatl (“viento de luna”), Cualolehécatl (“viento de eclipse”), y Ehecahuetzli (“viento de desmayo” o “viento de epidemia”).

7 La vinculación del buitre con el viento se encuentra incluso en regiones apartadas de la Huasteca. En un trabajo acerca de la fiesta de la Santa Cruz entre los nahuas de Guerrero, Johanna Broda describe un rito que se lleva a cabo en el cerro más alto de la zona, el Mishuehue. Allí se hace una ofrenda a los zopilotes. De acuerdo con la autora: “En esta región nahua de Guerrero se ha conservado la creencia de que los zopilotes son manifestación del viento, pájaros poderosos que traen la lluvia desde Oztotempan” (Broda 2001: 180-181).

La concepción de los tlasolehecame conduce a abordar las connotaciones simbólicas que se desprenden del término ombligo, empleado por los tecacahuenses para referirse al orificio de la flauta que lleva la membrana, así como a la categorización del sonido de este aerófono, el viento arremolinado. Es sabido que en varios pueblos indígenas de México hablar del ombligo es hablar del centro. Constituye un referente metafórico de posición de centralidad, una *metáfora de la vida cotidiana* (LAKOFF Y JOHNSON 2001) que articula diversos campos semánticos que van desde el cuerpo humano hasta el universo entero. Su conceptualización también lo ubica como el lugar donde se unen dos caminos: la encrucijada. Entre los pueblos indígenas de la Huasteca las encrucijadas son concebidas como espacios delicados. Se dice que son lugares donde los brujos hacen algunos “trabajos”, o que en ellas hay muchos “aires malos” que pueden enfermar y hasta matar a la gente.

Tlacatecótl y su madre, Tenantzitzimitl, son considerados creadores y patronos de los tlasolehecame. A estos últimos se les atribuye ser la causa de enfermedades; también se les vincula con la furia de los ancestros, las envidias, los chismes, las rencillas, las sequías, los padecimientos de los animales o de las semillas, la locura, el infortunio, la infertilidad, la muerte. En los rituales de curación y de purificación se ruega a los tlasolehecame que se acabe su enojo, que reciban la ofrenda y se tuerzan en el centro de la encrucijada. Además se dice que los vientos nefastos aparecen de noche generalmente como remolinos o gusanos retorcidos en el aire. A continuación se presenta el fragmento de una oración ritual “para quitar los aires malos” recogida en un ritual de curación entre nahuas de la Huasteca.

58

Un aire de encrucijada molesta a este hombrecito, esto es muy maligno, enviadores lo han creado, los chismosos lo han puesto, los hechiceros lo han hecho, los que hablan mal de las personas lo han invocado. La actitud de estas personas es mala, manipulan el mal, por envidia, porque son volubles, porque no sobresalen, por eso invocan a los malos aires [...] Los pecados de nuestros ancestros así lo han hecho, eran desobedientes, por eso se molestaron los dioses, por eso crearon los aires malévolos, para que nos golpeen la cabeza, que nos pongan en paz, para que seamos respetuosos, creyentes de los buenos consejos, de las cosas buenas, que Dios dispuso en esta tierra, en este mundo, en este universo. Los primeros pobladores de la tierra, no obedecían a nuestros dioses, por eso los castigó, por eso los exterminó. Ellos talaron el árbol florido de donde obtenían alimentos, de donde bebían, que los vestía, aún sin trabajar; no había trabajo, nuestro Dios les daba todos los alimentos, nuestra Madre les preparaba la comida, nuestro Dios les daba frutas... todo lo que ellos querían abundaba en el árbol florido, ya se les regalaba y querían más, por eso se enojaron los pezones y talaron el árbol de los mantenimientos. El árbol sangró, porque estaba vivo, por eso se enojó nuestro Dios, por abusivos, por eso los castigó, y nosotros necesitamos trabajar, y todavía nos pusieron a los malos aires, para que nos den dolor de cabeza. Tlacatecótl es el patrono de los aires nefastos, Tenantzitzimitl también los creó, cuando fa-

llecio salieron de su cuerpo, de sus cenizas surgieron las fieras, nacieron serpientes, jicotes, ortigas, que hoy espantan. La furia de los ancestros que se acabe [...] que se retiren los aires malévolos, que no nos molesten [...] que se acabe el enojo de los malos aires, que se vayan por donde vinieron, que se vayan por donde los han llamado, ahí que vayan a molestar, aquí ya no los queremos, aquí los destruimos [...] que se destruyan, que se dispersen, que se retiren, que se vayan. Que se alivie este hombrecito, que no esté triste, que no esté enfermizo, que no haya chismes, que no haya enojos, que no tenga: dolor de cabeza, desmayos, náuseas, dolor de estómago, que todo se acabe, que sane este hijo de Dios. (En BÁEZ-JORGE 2003: 565-569).

59

La denominación de ombligo y la valoración del sonido de la flauta como viento arremolinado, evocan el papel que culturalmente se atribuye a las encrucijadas. Detrás de la valoración del sonido como viento arremolinado (el modo en que los tlasolehecame se suelen presentar), así como de la conceptualización del orificio como ombligo (encrucijada), es posible hallar un conjunto de nociones que explican la causa de padecimientos como consecuencia de las envidias, los chismes, la hechicería y la furia de los ancestros. Los mecanismos de traducción intersemiótica permiten comparar el texto-oración y el texto-flauta y encontrar equivalencias convencionales entre el sonido y los conceptos que subyacen a la oración⁸. Desde esta perspectiva, tanto el sonido de la flauta como la taxonomía del viento, en la cual los tlasolehecame conforman una categoría, constituyen mediaciones que posibilitan la vinculación de patrones sónicos con un ethos social particular.

4.4. El sonido de la flauta de mirlitón: conflicto y resolución

Entre las denominaciones de los sonos que se tocan para acompañar el juego del toro encalado hay una que interesa discutir aquí porque resume parte importante del sentido general de esta música: Torotozquitl. Siméon anota para el término tozquitl “voz, canto, garganta” (SIMÉON 2007:724), mientras que Molina apunta “la boz del que canta” (MOLINA 1970:151); de modo que Torotozquitl se puede traducir como “la voz o el canto del toro”. Esto resulta interesante sobre todo si se toma en cuenta lo que la gente dice acerca del poder que la flauta tiene sobre el animal: “hay sonos para tranquilizar al toro cuando está furioso y otros para embravecerlo si anda manso”, “cuando la música se toca para que el toro se ponga bravo, el toro se pone bravo porque es la música”. También se dice que el cornúpeto baila y se torna alegre “porque es cuestión del que

8 De acuerdo con IURI LOTMAN, considerar a los textos como cifrados heterogéneamente conduce a establecer que, además de su función comunicativa, desempeñan funciones de generación de sentidos y de memoria colectiva. La primera (la formadora de sentidos) se debe a las complejas correlaciones dialógicas entre las variadas estructuras que conforman el políglotismo interno del texto. Es decir, los textos que generan sentido presentan en su interior dos o más textos cifrados en distintos lenguajes. La interpretación del conjunto requiere, con frecuencia, de un mecanismo de traducción. Pero al no haber una analogía directa entre un signo en un lenguaje y otro en uno diferente, nos encontramos en apariencia ante un escenario de intraducibilidad. Sin embargo, “en el orden de la convención cultural –formada históricamente de manera espontánea o establecida como resultado de esfuerzos especiales– entre las estructuras de esos dos lenguajes se establecen relaciones de equivalencia convencional” (LOTMAN 1996: 68).

toca la flauta, entonces el toro va bailando y cabeceando”. Otros más señalan que “es como los sonidos de las trompetas de guerra”; el toro reconoce dichos sonidos y se comporta en consecuencia.

El nombre *Torotozquitl* y las explicaciones acerca del poder de la flauta sobre el toro permiten observar, nuevamente, una equivalencia convencional entre el bovino y el sonido del aerófono. Al referirse a la voz o al canto del toro se hace evidente que, en cierto modo, el animal y el instrumento se reducen analógicamente a lo mismo. Si además consideramos 1) que el toro es una de las encarnaciones de *Tlacatecólol*, 2) que el *zopilote* —cuya pluma se utiliza como aeroducto de la flauta— presenta atributos que permiten asimilarlo al Señor *Búho*, 3) que éste es el patrono de los *tlasolehecame*, mismos que adquieren su encarnación sónica en el viento arremolinado, observamos la configuración de una isotopía que sólo se comprende a la luz del ámbito numinoso del Señor *Búho*.

Como se apuntó anteriormente, el juego del toro encalado constituye una ofrenda a *Tlacatecólol*, y ésta no es únicamente un acto contractual sino uno expresivo. La música, como parte integral de la ofrenda, también se arropa con los atributos propios de la divinidad al reificar sónicamente a los *tlasolehecame* mediante el sonido del viento arremolinado que surge de la encrucijada. La naturaleza fundamentalmente intangible e invisible del aire permite representar simbólicamente a través suyo los fenómenos más misteriosos e inefables. Siguiendo a SUSANNE LANGER, podemos decir que el sonido de la flauta es forma significativa, es un símbolo por sí mismo, cuya propia forma es significativa porque no se limita a *denotar* aquello que significa sino que lo representa, en el sentido de que lo hace presente a los sentidos (LANGER 1953: 32-33). De esta manera, la música propicia aquello que amenaza con destruir el equilibrio comunitario, pero, al estar inscrita en un ritual sacrificial, al mismo tiempo lo controla, participando así del acto de purificación: crea el conflicto que ella misma resuelve.

60

En su monumental estudio sobre el ritual, Roy Rappaport denomina significados de orden medio a aquéllos en los que las similitudes escondidas detrás de las superficies de fenómenos en apariencia distintos se hacen más significativas que las mismas diferencias. El análisis de las configuraciones simbólicas codificadas en la flauta de mirlitón que se ha presentado aquí, está adscrito al planteamiento lotmaniano que señala que en las comunicaciones dialógicas los acercamientos de lo diferente son el cimiento de la correlación estructural de las partes en el dispositivo generador de sentido. La flauta de mirlitón se encuentra inserta en una semiosfera, es decir, en un continuum semiótico ocupado por formaciones semióticas de varios tipos que se hallan en diversos niveles de organización, y donde “resultan posibles la realización de los procesos comunicativos y la producción de nueva información” (LOTMAN 1996: 23).

La concepción de la flauta de mirlitón como un texto implica, como se apuntó al inicio de este artículo, la noción de que el mínimo generador textual no es un texto aislado, sino un texto en un contexto, es decir, un texto en interacción con otros textos y con el medio semiótico (LOTMAN 1996: 90). Desde esta perspectiva, el texto-flauta adquiere sentidos a partir de las relaciones que establece, mediante mecanismos de traducción intersemiótica, con otros textos (juego ritual, mitos, concepciones culturales del entorno natural —las montañas y cuevas, los vientos nefastos). Las similitudes halladas entre las concepciones acerca de los componentes de la flauta y su sonido, por un lado, y *Tlacatecólol*, las montañas, las cuevas y los *tlasolehecame*, por otro, apuntan a una reducción analógica que permite el acercamiento de lo diferente. Al colocar el significa-

do musical en el mundo, y no en las notas, se despliega ante nosotros todo un complejo sistema de relaciones y símbolos culturales y se hace evidente que la configuración de los hechos musicales está, antes que nada, organizada socialmente.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 61 ALEGRE, LIZETTE (2007) "La violencia sagrada en el juego ritual-musical del toro encalado", en *Heptagrama* No. 1, México, 2007, 28-42.
- (2008) *Viento arremolinado: El toro encalado y la flauta de mirlitón entre los nahuas de la Huasteca hidalguense*. Tesis de maestría, México, UNAM, 2008.
- BACHELARD, GASTON (1942) *El aire y los sueños*. México, Fondo de Cultura Económica, 1997.
- BÁEZ-JORGE, FÉLIX (2003) *Los disfraces del diablo (Ensayo sobre la reinterpretación de la noción cristiana del Mal en Mesoamérica)*. México, Universidad Veracruzana, 2003.
- BÁEZ-JORGE, FÉLIX Y GÓMEZ MARTÍNEZ, ARTURO (2000) "Los equilibrios del cielo y de la tierra: Cosmovisión de los nahuas de Chicontepepec", en *Desacatos* No. 5, México, 79-94.
- (2001) "Tlacatecolotl, Señor del Bien y el Mal (la dualidad en la cosmovisión de los nahuas de Chicontepepec)", en Johanna Broda y Félix Báez-Jorge (coords.) *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*. México, Fondo de Cultura Económica/Conaculta, 391-451.
- BRODA, JOHANNA (2001) "La etnografía de la fiesta de la Santa Cruz: una perspectiva histórica", en Johanna Broda y Félix Báez-Jorge (coords.), *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*. México, Fondo de Cultura Económica/Conaculta, 165-238.
- CONTRERAS, GUILLERMO (1988) *Atlas Cultural de México. Música*. México, SEP/INAH/Planeta.
- FELD, STEVEN (2001) "El sonido como sistema simbólico: El tambor kaluli", en Francisco Cruces (ed.), *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología*. Madrid, Trotta, 331-355.
- HOOFT, ANUSCHKA VAN'T Y JOSÉ CERDA ZEPEDA (2003) *Lo que relatan de antes. Kuentos tének y nahuas de la Huasteca*. México, Ediciones del Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca.
- LAKOFF, GEORGE Y JOHNSON, MARK (1980) *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid, Cátedra.
- LANGER, SUSANNE (1953) *Feeling and Form: A Theory of Art*, New York, Charles Scribner's Sons.

- LOTMAN, IURI (1996) *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y el texto*. Madrid, Cátedra, 1996.
- LÓPEZ AUSTIN, ALFREDO (1994) *Tamoanchan y Tlalocan*. México, Fondo de Cultura Económica, 1999.
- MARTÍ, SAMUEL (1968) *Instrumentos musicales precortesianos*. México, INAH.
- MOLINA, FRAY ALONSO DE (1571) *Vocabulario en Lengua Castellana y Mexicana y Mexicana y Castellana*. Edición facsimilar, estudio preliminar de Miguel León-Portilla, México, Editorial Porrúa, 1970.
- PÉREZ NEGRETE, MIGUEL (2005) *El Templo de Fuego Nuevo en el Huixachtécatl (Cerro de la Estrella). Forma y Función de un Centro Ceremonial del Sur de la Cuenca de México*. Tesis profesional de arqueología, México, ENAH.
- RAPPAPORT, ROY A. (1999) *Ritual y religión en la formación de la humanidad*. Madrid, Cambridge University Press, 2001.
- SIGNORINI, ITALO Y ALESSANDRO LUPO (1989) *Los tres ejes de la vida. Alma, cuerpo y enfermedad entre los nahuas de la Sierra de Puebla*. México, Universidad Veracruzana, 1989.
- SIMÉON, RÉMI (1885) *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*. México, Siglo XXI, 2007.