



DOS FLAUTAS MIXTECAS

Texto inédito de Paul Westheim

Llama la atención, ante la abundante bibliografía sobre temas mesoamericanos, lo limitada que resulta la lista de trabajos dedicados a la música prehispánica hasta hoy día. A no ser por las obras imprescindibles de Samuel Martí, Pablo Castellanos y Vicente T. Mendoza, pocos investigadores han dedicado sus horas al mundo musical de los antiguos mexicanos. Si bien Susana Dultzin, José Antonio Guzmán Bravo, José Antonio Nava y Thomas Stanford hicieron un esfuerzo loable, en un texto publicado por la UNAM en la década de los ochenta del siglo XX, resumiendo y presentando lo que hasta entonces se sabía sobre el tema, lo extraño es que tal esfuerzo no haya tenido mayor continuidad.

Con el afán de llamar la atención sobre la necesidad de continuar con los estudios sistemáticos sobre la organología y la música mesoamericanas, presentamos el siguiente texto inédito de Paul Westheim que toca el tema en forma sugerente. Mucho les agradecemos al investigador Roberto García Bonilla y a la doctora Mariana Frenk de Westheim por haber hecho posible este rescate de un texto probablemente escrito a finales de la década de los años cincuenta del siglo que acaba de terminar.

Entre las joyas mixtecas que se encontraron en la tumba 7 de Monte Albán se destacan, como "raridades especiales", los 15 huesos de tigre o de venado en los que están tallados unos frisos en relieve por todo su largo (10 a 12 cm). Ha sido posible descifrar parcialmente lo que representan: una trecena del calendario ritual, varios animales sagrados, como el jaguar, el águila, la serpiente de fuego, el zopilote, así como el signo del año de los mixtecas, o sea la A cruzada por una O yacente.

Estas miniaturas plásticas, emparentadas en cuanto a su caligrafía con los códices mixtecos —el *Vindobonensis*, el *Nutall*—, que se destacan entre las pinturas del México antiguo por su sutileza, no son únicamente documentos arqueológicos de la más alta importancia: en esas angostas superficies se manifiesta una extraordinaria maestría artesanal, combinada con una imaginación artística de poderosa creatividad. Los pectorales que los huastecos cortaban en la concha del caracol marino, "en su género maravillosas obras de arte", tienen un estilo diferente. Las figuras de las escenas mitológicas están contrastadas mediante el vacío plástico, método que les confiere un impresionante efecto dibujístico.

En una colección privada se encuentran dos flautas de hueso, igualmente mixtecas, que presentan las mismas cualidades artísticas que los huesos encontrados en la tumba 7 de Monte Albán. Son obras que hasta ahora nunca han sido publicadas. Los relieves que presentan están cortados más profundamente, por lo que sus signos y figuras se destacan más claramente del fondo.

El gran número de figuras y representaciones ornamentales se suceden unas a otras sin interrupción; sin embargo, cada una de ellas muestra contornos bien marcados y se distingue nitidamente de las demás. Lo característico de las joyas de la tumba 7 de Monte Albán es que los artesanos mixtecos jamás decoraban sus creaciones con motivos profanos, como flores, pájaros, parejas de amantes, etcétera, sino que se limitaban a formas abstractas o escenas mitológicas, al dios de la muerte, al dios del maíz, al águila que cae, a los cuatro recintos del universo, etcétera. Un cascabel de oro, que no forma parte de los tesoros de la tumba 7 de Monte Albán, fue encontrado en las excavaciones en Coixtlahuaca. Está decorado con la cabeza de la serpiente emplumada, alusión a Quetzalcóatl, que entre los mixtecos gozaba de particular veneración. En los murales de Mitla, la pared del lado norte está dedicada al mito de esta deidad. La pintura del mural de la serpiente emplumada ha desaparecido casi totalmente en los últimos años. Aquel pequeño cascabel es un convincente ejemplo del talento de los artesanos mixtecos para tratar ornamentos de modo que no parezcan sobrepuestos al objeto, sino que lo transforman en una nueva unidad plástica. Gracias a ello, la silueta dentada adquiere movilidad sin que se sacrifique la forma básica. Los detalles están captados en su aspecto característico. Por encima de la pared del cascabel forman un relieve de fuerte efecto contrastante. Hasta ahora no se ha excavado ninguna escultura monumental del arte mixteca, pero creaciones como el pequeño cascabel documentan una finura que podemos considerar como su elemento esencial.

De esta sensibilidad creadora nacieron también las dos flautas mixtecas, cuyo tema de decoración es, igualmente, de índole mítico-religioso. En una de ellas vemos el signo del año de los mixtecas, al cual está incorporada la cabeza de un venado. Y un venado grande aparece debajo de él. Por encima del cascabel sale una llama, entre cuyas volutas se ve un ojo estrella: "Las

estrellas son los ojos de la noche". Ojos estrella enmarcan la cabeza de un animal.

El venado, que en los códices representa sequía, falta de lluvia, hambruna, es uno de los atributos del dios de la caza, Cóatl, que es también el señor de la vía lactea, y asimismo el símbolo que designa a los dioses de las estrellas, porque es el animal que es cazado. El planeta Venus, precursor y abrecaminos del dios del sol, caza en las montañas a los dioses de las estrellas, los ahuyenta y los mata. La decoración de la flauta es, pues, una alusión a las estrellas y al cielo estrellado.

Esas flautas no eran silbatos comunes y corrientes, sino objetos preciosos, evidentemente destinados a un ritual. Martí (*Instrumentos musicales precortesianos*) publica una flauta muy parecida de origen tolteca. Escribe: "Esta flauta posiblemente haya formado parte de los objetos sagrados o atributos reales con que gobernantes mesoamericanos eran confirmados en su cargo en los tiempos de Teotihuacán, Tula, Monte Albán y Chichen-Itzá". Entre los aztecas la flauta era el instrumento de Tezcatlipoca. Flautas formaban parte del conjunto de objetos entregados al joven que rejuvenecía al dios en el momento de su misión. Después de despedirse al pie de la pirámide de las cuatro mujeres que se le habían dado como compañeras de sus últimos tiempos, subía al santuario donde lo sacrificarían. En cada descanso de la escalera tocaba una de las flautas y luego la rompía. Lo vemos representado en un dibujo del *Códice Florentino*. Arriba, en la plataforma de la pirámide, se celebraba el sacrificio mientras que las cuatro flautas rodaban por la escalera hacia abajo.

La música era el gran regocijo de los dioses y de los hombres. Se suponía que el sonido que se desvanecía en el éter, en la región de los cielos—los cielos empezaban inmediatamente encima de la superficie terrestre—ascendía a los dioses. Así se veía en él, como en el humo que sube, una especie de mensajero encargado de llevar mensajes a ellos. Había varios de esos vehículos, mensajeros de transporte a la región de los dioses. Del humo que asciende, dice Corona Núñez en su *Mitología tarasca*: "Es el único contacto entre el hombre y las regiones del cielo". (Al fuego del brasero se le mezclaba copal, y así como el colibrí, se aprovechaba para lograr la benevolencia de los dioses mediante perfumes agradables.) Girard (*Los chortis ante el problema maya*) describe un ritual del pluvio mago chorti, con el fin de atraer nubes de lluvia. Ante el altar del templo produce nubes gruesas y pesadas: "Con este acto se simboliza, junto con el levantamiento de las nubes, la

elevación de los ruegos sacerdotales hacia la deidad agraria y sus auxiliares". Otro vehículo importante era el humo. Fumar tabaco era una parte decisiva de todas las ceremonias religiosas. El sacerdote soplab el humo hacia los cuatro puntos cardinales para que el acto sagrado surtiera efecto en los dioses de todas las regiones del mundo. En los códices *Fejérváry-Mayer* y *Laud* está representado un altar con el signo de las serpientes enlazadas del planeta Venus; se le acerca un sacerdote que lleva en una mano el vaso de sacrificios y en la otra la pipa de tabaco encendida. En la ceremonia de fertilidad de los coras se solían disparar flechas de sacrificio, en las que estaban talladas figuras que se llamaban "palabras". La flecha que era sometida al humo de tabaco debía comunicar a la diosa de la tierra, mediante las "palabras", igualmente grabadas, los deseos de los hombres (*Preuss die Nayarit-Expedition...*) El mensajero por excelencia era el joven sacrificado que resurgía como estrella, como dios. Él estaba encargado de poner en conocimiento de los dioses los anhelos y las penas del pueblo. Según Durán (*Historia de los indios de la Nueva España*) en la fiesta de Nahui Ollin se le entregaba al joven destinado al sacrificio, "entre los regalos para el dios del sol, su báculo para que camine y una rodela para su defensa"; se le encargaban saludos de los hombres y se les pedía que favorecieran a los que le habían enviado las ofrendas. En el Atlas incluido en la obra de Durán está representado uno de los mensajeros, parado sobre una piedra de sacrificios en que se ve el signo Ollin, signo del movimiento. En la mano lleva el báculo del caminante y en la espalda, su hato. Así está caminando hacia los cielos.

La mayoría de figuras de animales de la zona del Golfo son silbatos hechos en molde. En la espalda del animal se abren los agujeros, la cabeza sirve como boquilla de la flauta. El enigma de esas figuras hasta ahora no ha sido objeto de un estudio que explique su encantadora sonrisa. No son retratos como las figurillas de Tlatilco.¹ Basta ver el glifo que ostenta el tocado sobre su frente para saber que su destino era otro. Hay quienes suponen que se trata de mujeres destinadas al sacrificio, cuya sonrisa expresa su felicidad de resucitar entre los seres celestes, suposición muy acertada. Pero también podría ser que aquella sonrisa se explique por la alegría de las mujeres de haber sido escogidas para transmitir a la deidad mensajes de la comunidad.

TRADUCCIÓN DE MARIANA FRENK DE WESTHEIM

1 Peterson (Departamento de Antropología del Estado de Veracruz, 1954) supone que se trata de representaciones de una primitiva deidad de la danza.

