

[ARTÍCULO]

El mito de origen mixteco: larga duración del texto-código-ritual en la memoria de la cultura

David Terrazas TelloEscuela Nacional de Antropología e Historia de México
*david.terrazas@gmail.com**Recibido: 30 de octubre de 2017*
Aceptado: 12 de diciembre de 2017

Resumen

Los mitos de origen como piedra angular en la conformación de identidades étnicas muestran continuidad entre la naturaleza y la cultura, organizan la conciencia social cognitiva prístina, y otorgan sentido a la existencia. Esta linealidad entre naturaleza y cultura permanece en la memoria ancestral y se manifiesta en las prácticas culturales actuales, mostrando que la apropiación semiótica del mundo del *homo complexus* utiliza modelos mitopoéticos que vienen desde lejos, como un eco espiral que trasciende las fronteras espacio-temporales. El árbol del mundo como metáfora en la dimensión emotivo-afectiva del mito nos ofrece un modelo para comprender la génesis de los hombres verdaderos, y que el mundo nace cuando se nombra por primera vez. La naturaleza mágica y los símbolos que de ella se desprenden indican las rutas analíticas que van desde Lévi-Strauss, hasta llegar a Lotman y Nicoliescu, entre otros autores.

Palabras clave: naturaleza; cultura; mito; símbolo; mixtecos.

Abstract: *The myth of Mixtec origin: long duration of the text-code-ritual in the memory of the culture*

The myths of origin as a cornerstone in the conformation of ethnic identities show continuity between nature and culture, organize the pristine cognitive social consciousness, and give meaning to existence. This linearity between nature and culture remains in the ancestral memory and manifests itself in present cultural practices, showing that the semiotic appropriation of the *homo complexus* world uses mythopoetic models that come from afar, like a spiral echo that transcends the space-time boundaries. The tree of the world as a

metaphor in the emotive-affective dimension of myth offers us a model for understanding the genesis of true men, and that the world is born when it is first named. The magical nature and the symbols that emerge from it indicate the analytical paths that go from Lévi-Strauss, to Lotman and Nicolescu, among other authors.

Keywords: nature, culture, myth, symbol, mixtecos.

EL CONTINUUM NATURALEZA-CULTURA

La cultura nace cuando el hombre se separa de la naturaleza, la doméstica y la hace suya para su beneficio. Sin embargo, en los mitos de origen podemos observar que existe un continuum entre naturaleza y cultura.

Toda la variedad de colisiones humanas se reduce a la historia de una pareja principal: el Hombre y la Mujer. La Mujer, en virtud de su singularidad, resulta tanto Madre como Esposa para ese único Hombre. El Hombre, en cambio, muere cíclicamente en el acto de la concepción y renace en el acto del nacimiento, viniendo a ser su propio hijo (Lotman, 1998: 29).

Los textos míticos de origen llegan hasta nuestros días transformados, traducidos a un “lenguaje verbal lineal”. El raciocino moderno propone que el mundo mitológico no puede ser ni debe ser el único organizador de la conciencia humana. No obstante, en los mitos de origen ancestral se da una linealidad entre naturaleza y cultura, se entiende y se organiza el mundo de manera distinta al orden cosmogónico actual.

Esta manera de organización bipolar, de pares de opuestos, y apropiación semiótica del mundo se puede ilustrar en el siguiente modelo:

Lenguaje continuo-homeomorfo	Lenguaje lineal discreto
Conciencia infantil	Conciencia adulta
Conciencia mitológica	Conciencia histórica
Pensamiento icónico	Pensamiento verbal
Representación dramática	Narración
Verso	Prosa

Desde esta perspectiva ilustrada en el modelo anterior, las culturas ancestrales permanecerían en la primera columna, la mitología entonces permanecería como una “conciencia infantil” de explicar el mundo, el “pensamiento icónico” sólo tendría cabida entonces en los ritos religiosos que tienen continuidad en la memoria de la cultura en el nivel de la liturgia. Por otro lado, en la columna de la derecha tendría cabida el pensamiento científico, el cual postula epistemológicamente

su adultez, y su conciencia histórica. Sin embargo, existe una recursividad entre ambas maneras de apropiación semiótica del mundo. De esta manera, es posible organizar los pares opuestos del lenguaje continuo-homeomorfo y el lenguaje lineal discreto, uniéndolos recursivamente tendríamos una apropiación del mundo por parte del *homo complexus* (Morin, 2003: 158) en la cual se tendría una conciencia infantil-adulta, una conciencia mitológico-histórica, un pensamiento icónico-verbal, una representación del mundo que es dramática-narrativa, y una apropiación en verso-prosa. De esta manera, la estructura pensante debe formar un sujeto, e integrar las estructuras semióticas opuestas en un todo único.

El modelo mitopoético mixteco del Universo, al igual que otras culturas ancestrales mesoamericanas, contiene dentro de sí múltiples representaciones del cosmos, la naturaleza y la sociedad, las cuales se manifiestan materialmente a través de la gran producción de artefactos cerámicos, códices, y rituales que se mantienen vigentes en la memoria de la cultura. En la semiosfera mixteca ancestral y su modelo mitopoético de entender al mundo, existe un continuum naturaleza-cultura, en donde no hay separación entre ciencia y religión, ni entre ciencia y arte.

En síntesis, ya no se pueden sostener los sistemas estáticos, estructurales, inmanentes y emerge la necesidad de analizar los sistemas complejos, dinámicos, recursivos, hologramáticos, que implican la construcción de modelos transdisciplinarios obligatorios para conseguir visualizar todos los ejes teórico-metodológicos necesarios para el análisis desde estas perspectivas. En consecuencia, la semiosfera [...] es entendida desde estos parámetros como un sistema no estructural, sino complejo, dinámico, recursivo, hologramático, heterogéneo y con todas las características que propone Lotman en varios de sus artículos (Almeida & Haidar, 2011: 8).

Los modelos del mundo ancestral mixteco representan un sistema de ideas acerca de la naturaleza, la cultura, hechos sociales e históricos. Aparece el árbol de Apoala como el origen de todos los mixtecos, este elemento aparece como símbolo en varias culturas como metáfora de la unión entre lo terrenal y lo celestial, lo de arriba y lo de abajo unidos por el mito originario. En este sentido, mito y rito aparecen como una forma semiótica de apropiación del mundo, una manera de hacerlo tangible a través de la oralidad, ahora los habitantes antiguos tienen nombre propio, se hacen llamar mixtecos, han aparecido sobre la faz de la tierra, y están próximos a extenderse y apropiarse del cosmos. A través del mito el hombre se vuelve real, ahora son “hombres verdaderos”, ahora tienen la palabra, cuando aparece el primer sacrificio es por gratitud hacia los dioses primigenios por haberlos creado y sacarlos del oscuro anonimato, para empezar a ser, hay que empezar por tener un nombre. Esta nueva realidad es fruto de una re-unión hombre-naturaleza, reconstruir el mundo para poder

apropiárselo, pero ahora con la bendición y aprobación de los demiurgos originarios.

El mito de origen ancestral mixteco pertenece a la dimensión de la imaginación-emotiva, a través de él cobra sentido la existencia, el andar por el mundo, los pasos ya no son sobre tierra yerma, ahora tiene un nombre el territorio, el espacio nace y se transforma en un lugar que habrá que venerar, paisaje sagrado al que habrá de rendirle honores, al cual habrá que rendir cultos y rituales para así mantener el equilibrio entre la vida terrenal y las deidades. Esta dimensión imaginativa no permanece separada de la dimensión cognitiva, al contrario, para apropiarse del mundo primero hay que nombrarlo, hay que ordenar el caos primigenio antes de crear al hombre que será la semilla que se extenderá por todos los confines. El mito originario funciona como catalizador del caos, pone orden a lo innombrable, inventa una realidad paralela y fantástica para después apropiarse semióticamente del mundo, inventar los símbolos primarios como piedra fundante de los futuros imaginarios que habrán de desarrollar y enriquecer las futuras generaciones. El mundo nace cuando se nombra por primera vez, cuando se invoca el árbol del mundo (Toporov, 2002) y se desciende de él, ya no hay marcha atrás, la cultura y la naturaleza se han matrimoniado para siempre, y ese matrimonio pervive afortunadamente en la imaginación-emotiva de los mixtecos actuales, boda materializada en la memoria de la cultura.

En síntesis, el mito, el modelo mitopoético construye y refleja el universo completo de manera no sólo holista, sino hologramática (de acuerdo con Morin, porque el todo está en las partes y en cada parte está el todo), y nos orienta para comportarnos acertadamente con el cosmos, con la naturaleza, con la vida y con nosotros mismos (Almeida & Haidar, 2011: 14).

LÉVI-STRAUSS Y LA LÓGICA DE LO CONCRETO

La lógica de lo concreto ofrece una ruta analítica para los mitos ancestrales de origen que permite re-conocer otras formas de conocer el mundo. La magia de la palabra transforma y es poderosa, pone orden al caos primigenio, une lo que estaba separado: el cielo y la tierra a través de la palabra se materializan en Quetzalcóatl, la madre tierra y el padre cielo se unen para engendrar hijos que habrán de fundar el rito interminable de agradecer por la vida, por la fertilidad y por la lluvia bendita. Verticalmente une lo alto y lo bajo, horizontalmente une a través de una identidad mitopoética a los futuros descendientes de la primera pareja descendiente del árbol sagrado de Apoala. Estos herederos orgullosos de su origen, cumplirán cabalmente con el calendario ritual, bendecirán la tierra antes de sembrarla, le harán sacrificios, agradecerán a través de ofrendas por la fertilidad de la tierra y de las mujeres, guardarán en su memoria el paisaje natal cuando estén en situación de migrantes, regresarán periódicamente a agradecer con danza y música por la vida. El respeto por los guardianes de la naturaleza mágica, las ofrendas a los dueños del cerro, el enterramiento

de piedras inscritas y labradas por los abuelos antes de sembrar el campo, demostrarán que la ecuación “hombre versus naturaleza” no define a los mixtecos, ya que ellos con sus acciones continuarán con las enseñanzas que vienen desde las voces antiguas que llegan como un eco lejano: el respeto a la naturaleza como un ser vivo: el “hombre armonía naturaleza”. Al igual que sucede en los casos de otros mitos de origen ancestral mesoamericanos, la mitopoiesis mixteca muestra la complejidad de las formas de apropiarse semióticamente del mundo, mostrando que no existe sólo una lógica o forma de existir y justificar la existencia en el universo.

Se objetará que tal ciencia no puede ser eficaz más que en el plano de lo práctico. Pero, da la casualidad de que su objetivo primero no es de orden práctico. Corresponde a exigencias intelectuales antes, o en vez, de satisfacer necesidades (Lévi-Strauss, 1964: 24).

Estas exigencias intelectual-emocionales que permanecen inscritas en la memoria ancestral de la cultura mixteca, tiene vigencia en una práctica agrícola que llega desde lejos como un eco que se sigue expandiendo en la línea del tiempo, se trata de los ídolos del lugar tallados en piedra verde, dichos artefactos eran guardados en templos y adoratorios, y a la llegada de los religiosos españoles pasó el culto a la clandestinidad, en donde sobrevivieron gracias a la celosa custodia de especialistas en rituales agrícolas, cuyos saberes se fueron trasladando de una generación a otra, llegando hasta nuestros días. Hasta la fecha, dichos ídolos de piedra verde son guardados en envoltorios, lo que hace suponer que se trata de los mismos artefactos que están dibujados en contextos rituales de petición de lluvia en algunos códices mixtecos. La manera en que se siguen utilizando estas piedras verdes, es cuando se va a iniciar la siembra, se sacan las piedras de sus envoltorios y a continuación se dirigen a cierto lugar elegido por el maestro especialista en el ritual agrícola, y una vez elegido el sitio, se hace una ceremonia de sahumero, para después enterrar los objetos rituales, ya enterrados, en ese mismo sitio se hará una ofrenda de alimento y bebida.

Lejos de ser, como a menudo se ha pretendido, la obra de una “función fabuladora” que le vuelve la espalda a la realidad, los mitos y los ritos ofrecen como su valor principal el preservar hasta nuestra época, en forma residual, modos de observación y de reflexión que estuvieron (y siguen estándolo sin duda) exactamente adaptados a descubrimientos de un cierto tipo: los que autorizaba la naturaleza, a partir de la organización y de la explotación reflexiva del mundo sensible en cuanto a sensible. Esta ciencia de lo concreto tenía que estar, por esencia, limitada a otros resultados que los prometidos a las ciencias exactas naturales, pero no fue menos científica, y sus resultados no fueron menos reales (Lévi-Strauss, 1964: 34).

CONTINUUM EN LA MEMORIA DE LA CULTURA MIXTECA

Si el mito es una manera de apropiarse semióticamente del mundo, entonces la dimensión estética del mito no se tendría que

quedar en el nivel de “significados”, sino de sentidos. En las lenguas ancestrales, como el mixteco, se metaforizan los espacios, se cargan de sentidos, lo que permite plantear un continuum entre la metáfora y el símbolo.

Los Mixtecos o Ñu’savi, como es su autoadscripción, desde tiempos ancestrales le han dado un particular énfasis a la lluvia como una entidad sagrada a la que hay que invocar y ofrecer ciertos ritos de propiciación durante el trascurso del ciclo anual agrícola. No es casualidad que la traducción del gentilicio Ñu’savi sea “gente del país de las nubes”, y/o “gente del pueblo de la lluvia”. La lluvia como meta-símbolo étnico, tiene su mayor carga en el símbolo primario que es el rayo, el cual vive dentro de las cuevas, en lagos, ríos y algunos cerros. El complejo ceremonial mixteco está lleno de rituales de petición de lluvia, siendo los más conocidos los que se llevan a cabo en forma de danza.

Dentro del gran complejo dancístico ritual de propiciación mixteco tenemos la danza de Los Diablos, la cual muestra como uno de sus símbolos más importantes el elemento látigo, el cual es una serpiente estilizada que representa al rayo. Esta continuidad muestra cómo un elemento de la naturaleza, el rayo, se culturiza y materializa para dar sentido a una de las danzas más representativas de la cultura mixteca. En este sentido, el mitema rayo o unidad mínima constitutiva del mito, se transforma en un discurso visual estético que materializa la memoria de la cultura ancestral, trayéndolo hasta el presente y garantizando a través del uso ritual constante de dicho símbolo, su presencia en el futuro.

Los mitemas o significados míticos son partes constitutivas de la concepción espiral del tiempo. Los mitemas son la superación del círculo idéntico: giran para cambiar, llegando al inicio de un ciclo análogo pero diferente; se transforman para que el signo prosiga y promueva el contenido; cambian paulatinamente en apariencia, pero mantienen invariantes que continuarán proyectándose como haces esféricos concomitantes (Olmos, 2005: 21).

El símbolo rayo transformado en pensamiento mítico-artístico, aparece lleno de sentido dentro del contexto actual, al igual que otros símbolos dominantes que aparecen aparentemente vacíos de sentido dentro de la música y la danza de los grupos étnicos en México. Esta relación recursiva entre estética y cosmogonía, es articulada a través del arte con el simbolismo ritual presente en la parafernalia de la música y la danza. El origen del mundo a través del pensamiento imaginativo mítico, permanece ligado a la dimensión estética, crear el universo es sinónimo de creación artística, el mundo es creado por el demiurgo que danza y hace música para agradecer por la creación, el arte aleja al caos primigenio, ya no hay confusión ni crisis de identidad, los mixtecos se ganan el derecho a existir gracias a que encontraron una manera de justificar sus pasos por la tierra: el ritual confirma y afirma.

Los mitos de origen orientan la creación cultural, direccionan la imaginación para permanecer ligados en un círculo permanente entre

pasado-presente-futuro, no es casualidad que una gran cantidad de mitos mesoamericanos originarios de la cultura aparezcan justo cuando el primer hombre danzó e hizo música. De esta manera, el arte aparece en las comunidades de tradición ancestral como una máquina de hacer memoria, como un artefacto que mantiene la relación entre naturaleza y cultura, un dispositivo de re-producción de sentido estético-ritual-comunitario. Basta con acercarse a una de las tantas manifestaciones dancísticas tradicionales para observar que religión, mito y arte, mantienen lazos de unión, que están inscritos en la corporalidad, la máscara, la indumentaria, el color, la música, y el espacio.

Un eje más de sentido llega desde los mitos originarios hasta la actualidad: la noción de sacrificio. A partir de que el primer mixteco aprendió a hacer el primer sacrificio hacia el dios creador, se instaura el rito. Este sacrificio simbólico ritual en la actualidad implica jornadas extenuantes de danza, en las cuales músicos y danzantes ofrecen como ofrenda su cansancio corporal, implica la renuncia a voluntad de ser mero espectador y convertirse en sacerdote oficiante del rito de agradecimiento-propiciación. El acto ofrenda-sacrificio puesto en escena a través del ritual es muchas veces sustentado por el aura del objeto artístico, los cientos de comentarios de admiración por lo atractivo de la máscara, por la sensualidad corporal que expresa el danzante, que también son sin duda motivos que alientan y hacen más soportable el sacrificio como acto de agradecimiento y/o propiciación.

Con la invasión española, y la posterior intención de conquista espiritual y satanización del panteón ancestral, se produjo un aumento en la semioticidad de la conducta ritual. La persecución de los antiguos rituales y sus complejos símbolos, propiciaron la creación de nuevos símbolos y sentidos.

Según la comprensión maniquea, el diablo es un ser que posee un carácter mal intencionado, es decir, que vuelve su fuerza contra el hombre de manera consciente y con un fin claramente planteado; según la comprensión agustiniana, el diablo es una fuerza ciega, una entropía que está dirigida contra el hombre sólo objetivamente, en virtud de su debilidad e ignorancia (del hombre) (Lotman & Uspensky, 1979: 184).

El eco del mito originario llega desde lejos para ser revitalizado a través de la vida ritual del mixteco actual, para ser revitalizado y fortalecido a través de la tradición, la memoria de la cultura está en buenas manos, ellos son los portadores y quienes protegen los saberes ancestrales.

RITO Y MITO EN LOS CÓDICES MIXTECOS

La cosmovisión ancestral de los mixtecos o Ñu Savi, entendida como un conjunto de saberes filosóficos que le dan sentido a su presencia en el mundo, busca la armonía del grupo con el universo, a

través del nacimiento de la vida ritual que es narrada en los mitos originarios, el grupo reproduce el orden y busca la armonía terrenal en oposición al caos que también es narrado en el mito prístino: mantener el orden del mundo a través del respeto a las leyes que los crearon.

Los mixtecos fueron grandes hacedores de códices, con todo y la destrucción sistemática que hicieron los frailes evangelizadores, sobreviven una buena cantidad de ellos. Es notable la ausencia de información etnográfica mixteca en el período de la conquista, por lo que un estudio sistemático de estos podría arrojar información muy valiosa, los códices prehispánicos y coloniales que sobrevivieron a la destrucción son los siguientes: Vindobonensis, Nutall, Selden, Rollo Selden, Becker I y II, Nativitas y Teozacualco, estos códices presentan su cosmovisión y su historia dinástica desde el siglo VII hasta el XVI.

El conocimiento sobre la vida ritual ancestral del mixteco puede ser complementado con los testimonios de los cronistas:

Esta es la manera que tenían de pedir agua al dios Cozijo, cuando venía su fiesta y tenían necesidad de agua, pintábanlo algunos, arriba de unos leños en lo alto de un *cue*, cortados los maderos en zartas, y encima de uno de ellos salía el papa a cantar y a bailar y a hacer su ceremonia para pedir agua. En la cima del más alto leño, había otros más pequeños atados a modo de escalera por donde el papa podía descender y subir, cuando el papa que estaba amarrado por un pie y sujeto a lo más alto le daba un empujón a la escalera quedándose arriba. Además, había bailes y sacrificios (Dahlgren, 1966: 248).

El mito de origen mixteco sigue este esquema: al principio fue la oscuridad, para que después llegue la luz, en medio de la confusión llegan los dioses primigenios, que parirán a los demás dioses. Posteriormente, los dioses deciden que su morada en la tierra será un cerro muy alto; una vez establecidos los dioses padre y madre, engendran hijos sabios, hermosos, discretos y competentes en todas las artes. Después, los hijos establecen el culto a los dioses de sus padres, utilizando incensarios de barro: nace la primera ofrenda del mundo. Luego, aparecerán los sacrificios rituales propiciatorios a través de la sangre bendita. Por último, aparece un diluvio que acaba con todos los dioses, para que después aparezca un dios creador del cielo y de la tierra que restituye el género humano y así de esta manera se pobló el reino mixteco: Transformación del caos en orden por el acto divino de la creación.

A pesar de la abundante y fascinante diversidad de las imágenes de la Naturaleza, se pueden no obstante distinguir tres grandes etapas: la Naturaleza mágica, la Naturaleza-máquina y la muerte de la Naturaleza (Nicolescu, 1996: 47).

Esta etapa cultural de “naturaleza mágica”, en la cual a través del rito se renuevan las alianzas con los ancestros vía sacrificio que restituye al género humano, permanece viva dentro de la memoria de la cultura mixteca. La naturaleza es mágica porque la tierra es la madre que parió a todos los habitantes de ella, el padre cielo ofrece cobijo e insemna a través de la lluvia bendita para que nazca el maíz, el fruto

sagrado mesoamericano por excelencia. La naturaleza es mágica porque el dios del rayo vive dentro de las cavernas, y cada cierto periodo hay que darle de comer mole de chivo, mole de guajolote, hay que darle de beber mezcal y chocolate de agua, hay que darle de fumar cigarros de hoja. Sin el ritual de pedimento, es probable que la madre tierra y el padre cielo no manden buen temporal para la siembra y posterior cosecha, lo cual pondría en peligro la existencia del grupo. La naturaleza es mágica porque existe un dueño del cerro, al cual hay que dirigirse para pedirle permiso para herir el campo con el azadón y el machete, hay que ofrendarle sangre de guajolote y hacerle oraciones para que permita introducir la semilla bendita que necesita el campo para florecer. Sin la ofrenda, entendida como reciprocidad, el dueño del cerro puede traer plagas al campo, puede negar el favor de la cosecha, poniendo en riesgo al campesino y a su familia. La naturaleza es mágica por que el paisaje es sagrado, cada cerro tiene vida, es una persona con nombre propio, en donde habitan seres de diferentes jerarquías, en donde los animales que habitan dicho paisaje tienen derechos sobre él, son cuidados por el señor del cerro.

Para el pensamiento mágico la Naturaleza es un organismo vivo, dotado de inteligencia y de conciencia. El postulado fundamental del pensamiento mágico es el de la interdependencia universal: la Naturaleza no puede ser concebida fuera de sus relaciones con el hombre. Todo es signo, trazos, rúbrica, símbolo. La ciencia, en la acepción moderna de esa palabra, es inútil (Nicolescu, 1996: 47).

Para que la naturaleza siga viva, hay que cuidarla, hay que hacerle sacrificios rituales, como lo enseñaron los abuelos en el mito de origen: la primera ofrenda del mundo a través de la sangre y el incienso marcan el inicio de la vida ritual, la continuidad de la vida y del orden del universo dependen de ello.

A la larga, los cambios introducidos por los españoles en la Mixteca propiciaron su degradación ecológica. Las epidemias, hambrunas, crisis y desorganización que vinieron con la Conquista diezmaron a la población nativa, momento a partir del cual muchas terrazas de cultivo quedaron abandonadas (Mindek, 2003: 12).

La introducción de la ganadería y la minería contribuyeron a la erosión del suelo, la pobreza se fue expandiendo por todo el territorio. Se buscaron nuevas alternativas, una de ellas fue el tejido de la palma para hacer sombreros, la segunda fue la migración.

Los códices mixtecos son un prodigio de símbolos, considerados como obras de arte desde la óptica actual que promueve el regresar a la raíz como tendencia moderna, re-vuelta y re-visión del pasado inscrito en la piel del venado. La tendencia de la búsqueda de las raíces en el arte ancestral, sobrepasa nacionalismos y fronteras. Ante la mirada del mixteco como portador de saberes, un códice es considerado como un documento que habla sobre el pasado mítico-ritual, estética de lo propio que, aunque no ofrece el código al sujeto que lo observa, ofrece la posibilidad de sentir orgullo por la belleza de

los colores y el trazo. De esta manera, el héroe cultural mixteco que aparece en los códices como 8 Venado Garra de Jaguar, ante la estética mixteca actual, aparece como el gran demiurgo, el gran gobernante que combina hechos históricos con hechos míticos, el gran conquistador-expansor del imperio, el que estableció alianzas, el gran pacificador-unificador y guerrero. Ante la mirada de la estética colonial, Garra de Jaguar aparece como monstruo, un demonio que representa lo mismo que todo el demás panteón ancestral: algo que había que extirpar, la idolatría materializada en la piel seca y colorida del venado. Los códices mixtecos ante la mirada de un historiador del arte aparecerán como obras de arte, culminación y expresión de un grado alto de civilización, la estética per se, aun cuando el código permanece ajeno.

Este cruce de miradas, la del mixteco actual, el fraile evangelizador y el historiador del arte, nos muestran la complejidad del sentido del código-imagen, una lucha de sentidos que sin duda está permeada por la dimensión emocional de cada sujeto que observa. El código como obra de arte, que sin duda es el sentido transversal en los cruces de miradas, sobrevivió a la destrucción, es un mensajero que atravesó el tiempo para llegar hasta la actualidad. Sin embargo, desde la dimensión emocional no es lo mismo el sentido que le dio el Tlacuilo que lo pintó, ni el que lo observó por primera vez, como tampoco es el mismo sentido que le darán las futuras miradas y sus respectivos cruces.

Estamos condenados a la traducción y cada una de nuestras traducciones, trátese del arte gótico o del egipcio, es una metáfora, una transmutación del original (Paz, 1987: 45).

La originalidad del arte mesoamericano - tanto ancestral como actual - radica en su complejidad, aunque se tratara de artefactos de uso doméstico y cotidiano, lo estético no estaba refinado con lo utilitario. En este sentido, lo estético no permanece aislado, no existe una experiencia plástica que sea "pura".

La civilización mesoamericana, como tantas otras, no conoció la experiencia estética pura; quiero decir, lo mismo ante el arte popular y mágico que ante el religioso, el goce estético no se daba aislado sino unido a otras experiencias (Paz, 1987: 50).

El valor estético de un código mixteco, considerando su complejidad ante el cruce de miradas, está ligado tanto a su utilidad [registro de tributos, de tierras, de vida ritual, de mitos de origen, etc.] pero también tiene un carácter mágico-religioso. Además de ser un puente en el cruce de miradas, al código mixteco como obra de arte, es un puente con el pasado, una máquina del tiempo: revivimos las hazañas de 8 Venado, podemos imaginar los ritos mortuorios y los rituales sacrificiales con sangre para la propiciación. El sentido del código-obra de arte-puente es traernos hasta el presente lo sagrado, una ventana hacia el pasado: la naturaleza mágica que llega desde lejos como un eco en espiral que se eleva inagotablemente.

RITOS DE PROPICIACIÓN Y DANZAS DE LA LLUVIA

Dentro de la complejidad de la vida ritual de los mixtecos actuales, las danzas propiciatorias de la lluvia son un portento de símbolos, encarnan una parte fundamental para que la vida comunitaria fluya, son un eslabón entre el hombre y la naturaleza mágica. El danzante como especialista ritual es un continuum del orden establecido ancestralmente a través del mito originario, con su sacrificio corporal cumple la función de que el universo mixteco conserve el orden, al ofrendar sus pasos asegura la continuidad del grupo, ya que al acariciar la piel de la madre tierra con su danza, justifica su andar por el mundo y propicia la lluvia que fertilizará la semilla sagrada.

La petición de lluvias no es una práctica semiótica-discursiva exclusiva de los mixtecos, ya que se encuentra ancestralmente arraigada en una buena parte del territorio mesoamericano. Dicha práctica permite mantener estrechos vínculos comunitarios organizativos dentro del marco de festividades del calendario agrícola, además fortalece los procesos identitarios étnicos colectivos al interior y hacia el exterior de la comunidad. Pedir por la lluvia a través de la oración de los pies que danzan protege el territorio, ya que garantiza la fertilidad de la madre tierra, y mantiene a través de este profundo y ancestral lazo, la unión entre el hombre y la naturaleza mágica. La petición de lluvias ha sido abordada desde diferentes perspectivas, considerándola como un valor ancestral, que tiene cierta funcionalidad y vigencia en los grupos étnicos actuales, que funciona como estructura de cohesión y como herramienta de resistencia frente a la aculturación.

La cultura en general puede ser presentada como un conjunto de textos; sin embargo, desde el punto de vista del investigador es más exacto hablar de la cultura como de un mecanismo que crea un conjunto de textos, y de los textos como de la realización de una cultura (Lotman & Uspensky, 1979: 178).

La petición de lluvias puede ser entendida como un texto, que funciona como un conjunto de textos, que es transdimensional, ya que incluye la dimensión ritual, dimensión étnica, dimensión estética, y dimensión del poder. El texto en dimensión ritual funcionaría como aquel en el cual está escrita la manera correcta en que se tiene que hacer el pedimento, las normas y reglas, los tabúes y prohibiciones que se deben de cumplir para que la eficacia simbólica haga que llueva y la tierra sea fértil. El texto desde la dimensión étnica es aquel por el cual cada ritual de petición de lluvias tiene sus propias características, cada comunidad tiene sus particularidades, cada comunidad tiene sus propias marcas identitarias para agradecer por la lluvia bendita, marcar la identidad étnica también es una función del ritual. La dimensión estética como texto, es la que más se actualiza a través del tiempo, la indumentaria y los objetos rituales se van actualizando de acuerdo a los tiempos, los danzantes y especialistas rituales integran a la parafernalia elementos novedosos, cambiar constantemente para mantener la vigencia: renovarse o morir. Desde la dimensión del poder tenemos una

jerarquía dentro de los especialistas rituales, se tiene que haber pasado por una serie de cargos dentro de los usos y costumbres, se tiene que haber demostrado ser un sujeto útil a la comunidad, para que después de muchos años, se pueda ingresar al consejo de ancianos, y prepararse para ser un especialista hacedor de lluvias.

En este sentido, los complejos rituales de petición de lluvias mesoamericanas son textos ancestrales que se actualizan, que mantienen dentro de sí aspectos de la memoria de la cultura que a través de su puesta en escena traen hasta el presente textos del pasado, y al traerlos al presente los transforma en textos actuales.

Siendo una de las formas de la memoria colectiva, la cultura, que está ella misma sometida a las leyes del tiempo, a la vez dispone de mecanismos que hacen resistencia al tiempo y a su movimiento (Lotman, 1998: 154).

Pedir por la lluvia, es mantener el lazo con el mito de origen, es mantener el lazo con la naturaleza mágica, es mantener la idea de un orden cosmogónico que debe ser respetado, es la manera en que los especialistas rituales renuevan la alianza con la madre tierra y el padre cielo, es renovar los lazos comunitarios con los hermanos de sangre y territorio: es luchar contra el olvido.

Pedir por la lluvia, es re-leer un texto complejo, un texto inacabado que se renueva en cada puesta en escena, una espiral que viene desde lo ancestral, llega hasta el presente y se eleva como un espiral que va hacia el futuro, un texto colectivo que es celosamente custodiado por el grupo étnico, re-leer un texto que guarda dentro de sí lo más sagrado para la comunidad: la memoria del tiempo. El papel de la petición de lluvias y su compleja simbología, es mantener y reconstruir el recuerdo, y conservarlo para el futuro.

La función gracias a la cual un elemento significativo puede desempeñar un papel mnemotécnico, la definiremos como simbólica y en adelante llamaremos símbolos a todos los signos que poseen la capacidad de concentrar en sí, conservar y reconstruir el recuerdo de sus contextos precedentes (Lotman, 1998: 155-156).

Los lugares primordiales en que desde tiempos ancestrales se han venido realizando los rituales de petición de lluvias en la mixteca, son las entradas de cuevas, cavernas, peñas, ríos, lagos, cimas de montañas y cerros, y campos de sembradío.

Las entradas de cuevas tienen un sentido muy importante: en ellas habita el señor del trueno, el hacedor de rayos. Las peñas en algunos casos, por su forma, adquieren simbolismos que tienen que ver con su forma: la peña del águila, la peña del jaguar [tigre], la peña de la serpiente, la peña del diablo, etc. Los ríos y lagos son toma natural de agua dulce, son los lugares en donde las comunidades se abastecen, y por lo tanto son lugares de culto. Las cimas de las montañas y/o cerros son lugares de culto en prácticamente toda Mesoamérica, ya que los lugares de más altura simbolizan un lugar de encuentro con las deidades que habitan las nubes, que son quienes guardan la lluvia. Estos lugares tradicionales ancestrales de culto, se han ido modificando,



sobre todo en contextos urbanos y urbano rurales; el culto se traslada hacia capillas y santuarios, hacia los atrios de iglesias, hacia el palacio municipal, hacia las calles y las plazas, lugares que simbólicamente también tiene cierta sacralidad dentro del nuevo contexto de los grupos mixtecos migrantes.

El significado del símbolo no es algo constante, y no debemos imaginarnos la memoria de la cultura como un depósito en el que están apilados los mensajes, invariantes en su esencia y siempre equivalentes a sí mismos. Desde este punto de vista, la expresión «guardar información» puede inducir a error con su metaforismo. La memoria no es un depósito de información, sino un mecanismo de regeneración de la misma (Lotman, 1998: 157).

Los códigos que guarda dentro de sí la petición de lluvias se orientan hacia la reconstrucción del pasado, se re-vive el sentido del sacrificio que fue dictado en el mito de origen mixteco, este sacrificio se encarna en la ofrenda que se le otorga a la caverna, río, lago, cerro, campo, lugar sagrado, etc. Hay que dar de beber y de comer a los dueños del trueno-rayo, a los dueños del cerro, a los habitantes de los lugares sagrados: de manera homomórfica, el espacio se semiotiza,

La cultura en su totalidad puede ser considerada como un texto. Pero es extraordinariamente importante subrayar que es un texto complejamente organizado que se descompone en una jerarquía de «textos en los textos» y que forma complejas entretejaduras de textos. Puesto que la propia palabra «texto» encierra en su etimología el significado de entretejadura, podemos decir que mediante esa interpretación le devolvemos al concepto «texto» su significado inicial (Lotman, 1996b: 109).

La petición de lluvias en la cultura mixteca, entendida como un texto, está organizada de manera compleja, ya que está integrada por otros textos como la danza, la música, el discurso ceremonial, la comida, la bebida, etc. Esta entretejadura, que podría ser muy bien representada por el petate o estera que aparece en los códices mixtecos, nos ilustra muy bien el sentido por el cual puede ser considerado el pedimento de lluvia, un texto complejo.

En el caso del simbolismo que guarda la indumentaria del danzante diablo, tenemos un elemento visual indispensable: el látigo. Este elemento, según la exégesis local, simboliza la serpiente-rayo, que en Mesoamérica es una deidad acuática, relacionada a lagos, ríos y mares. En este sentido, cuando el danzante suena su látigo, evoca el sonido del trueno, invoca la lluvia a través de su ofrenda en forma de danza, invoca al señor dueño del rayo a que salga de su cueva y observe y escuche el pedimento, lo invita a que salga a probar la ofrenda, a beber un trago de mezcal, se busca mantenerlo contento para que como cada año obsequie con la lluvia benefactora.

El símbolo actuará como algo que no guarda homogeneidad con el espacio textual que lo rodea, como un mensajero de otras épocas culturales (=otras culturas), como un recordatorio de los fundamentos

antiguos (= «eternos») de la cultura. Por otra parte, el símbolo se correlaciona activamente con el contexto cultural, se transforma bajo su influencia y, a su vez, lo transforma. Precisamente en esos cambios a que es sometido el sentido «eterno» del símbolo en un contexto cultural dado, es en lo que ese contexto pone de manifiesto de la manera más clara su mutabilidad (Lotman, 1996a: 146).

En un nivel analítico más amplio, el pedimento de lluvia es también un texto código, mantiene cierta estructura inmanente, duplica de manera homomórfica el universo, se apropia de él a través de la danza, de la música, de la palabra, todos estos elementos entendidos como textos que forman uno más complejo que es el ritual. Cada uno de éstos guarda ciertos códigos: la danza mantiene un orden coreográfico establecido, el látigo-serpiente-rayo propiciador de la lluvia indica cambios en los pasos, indica entradas y salidas; la indumentaria del danzante mantiene símbolos en su forma, la máscara guarda códigos estéticos sobre las diferentes concepciones plásticas que se tienen del maligno. La música que acompaña a la danza indica de manera acústica las entradas y salidas, los cambios en la coreografía, invita de manera estruendosa a unirse al pedimento. Los discursos ceremoniales dirigidos a las deidades contienen información sobre reglas y normas rituales que se han mantenido desde tiempos ancestrales; el respeto por la naturaleza mágica, la necesidad de renovar alianzas a través del rito, organizar el sacrificio y la ofrenda, garantizar la eficacia simbólica. Este ciframiento de muchos códigos muestra la complejidad y el entrecruzamiento del pedimento de lluvia, los diálogos intratextuales van y vienen, generando un sentido transdimensional.

La información que guarda dentro de sí un símbolo que ha viajado desde el pasado y hasta el presente, se activa al momento de la puesta en escena del ritual: al danzar para propiciar la lluvia, el sujeto especialista ritual activa códigos, manteniendo un juego entre el presente, el pasado y el futuro. La evidente actualización del símbolo, que es evidente en la danza, y sin embargo dicha actualización no trasforma el sentido de propiciación de la danza como texto-código-ritual. Danzar para atraer la lluvia es mantener un diálogo con el pasado y el presente a través del texto-mítico-originario, en este sentido, la función del símbolo dentro de los mecanismos de la memoria de la cultura es re-activarla a través de la acción ritual: re-construir el pasado para así mantener la noción de una conciencia colectiva, y justificar la existencia como mixtecos.

REFERENCIAS

ALMEIDA, I., & Haidar, J. (2011). "Semiótica de la Cultura Quechua. Modelo Mitopoético y Lógica de lo Concreto". *Entretextos. Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*. No. 17-18. Recuperado de: http://www.ugr.es/~mcaceres/entretextos/entre17-18/pdf/almeida_haidar.pdf

DAHLGREN de Jordan, B. (1966). *La Mixteca: su cultura e historia prehispánicas*. México: UNAM.



- LÉVI-STRAUSS, C. (1964). *El pensamiento salvaje*. México: FCE.
- LOTMAN, I. M. (1996a). El símbolo en el sistema de la cultura. En *Semiótica de la cultura I. Semiótica de la cultura y del texto* (pp. 143-156). Madrid: Ediciones Cátedra.
- _____ (1996b). El texto en el texto. En *Semiótica de la cultura I. Semiótica de la cultura y del texto* (pp. 91-109). Madrid: Ediciones Cátedra.
- _____ (1996c). El texto y el poliglotismo de la cultura. En *Semiótica de la cultura I. Semiótica de la cultura y del texto* (pp. 83-90). Madrid: Ediciones Cátedra.
- _____ (1998). El fenómeno de la cultura. En *Semiótica de la cultura II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio* (pp. 25-41). Madrid: Ediciones Cátedra.
- LOTMAN, I., & Uspenski, B. A. (1979). Sobre el mecanismo semiótico de la cultura. En *La semiosfera III*, (pp. 169-193). Madrid: Ediciones Cátedra.
- MINDEK, D. (2003). *Mixtecos*. México: CDI-PNUD.
- MORIN, Edgar. (2003). *El método. Tomo V*. Madrid: Ediciones Catedra.
- NICOLESCU, B. (1996). *La Transdisciplinarietà. Manifiesto*. Paris: Ediciones Du Rocher.
- OLMOS AGUILERA, M. (2005). *El viejo, el venado y el coyote. Estética y cosmogonía: hacia una arquetipología de los mitos de creación y del origen de las artes en el noroeste de México*. Tijuana B.C.: El Colegio de la Frontera Norte-Fondo Regional para la Cultura y las Artes.
- PAZ, O. (1987). *Los privilegios de la vista. Arte de México*. México: Fondo de Cultura Económica.
- TOPOROV, V. N. (2002). *Árbol del mundo: Diccionario de imágenes, símbolos y términos mitológicos*. La Habana: Criterios.

Datos del autor

David Terrazas Tello es doctor en antropología social por la Escuela Nacional de Antropología e Historia (México), ha sido investigador asociado en la Universidad Andina Simón Bolívar, recientemente realizó una estancia en la Universidad de Tartu, Estonia. Sus estudios culturales están orientados por la Complejidad y la Transdisciplina. Ha realizado trabajo de campo con diferentes grupos étnicos en México, Guatemala, Ecuador, Bolivia y Estados Unidos de Norteamérica.