



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN ESTUDIOS MESOAMERICANOS
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

LA VOZ DEL HURACÁN TOMA CUERPO EN EL TAJÍN

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
DOCTORA EN ESTUDIOS MESOAMERICANOS

PRESENTA:
LUISA VILLANI

TUTOR
DR. GABRIEL ESPINOSA PINEDA
INSTITUTO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES, UAEH

MIEMBROS DEL COMITÉ TUTORIAL

DR. DAMIÁN GONZÁLEZ PÉREZ
INSTITUTO DE TURISMO, UMAR

MTRO. LEOPOLDO VALIÑAS COALLA
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ANTROPOLÓGICAS, UNAM

Ciudad Universitaria.Cd. Mx., Diciembre 2018



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE GENERAL

CAP. I

- 1.1. El contexto geográfico
- 1.2. Una historia totonaca: el periodo prehispánico
- 1.3. El impacto de la Conquista
- 1.4. El nombre de la Tormenta
- 1.5. Hipótesis sobre la significación de la Tormenta según su nombre

CAP. II

(1ª Parte)

- 2.1. Introducción. La tradición mitológica en El Tajín.
- 2.2. Trueno Viejo-San Juan *Aktziní*
- 2.3. Otras formas de esta deidad en el contexto mesoamericano
- 2.4. La cuestión de *Dhipaak*

(2ª Parte)

- 2.5. El Diluvio
- 2.6. La concepción dual
- 2.7. *Aktziní* y el maíz
- 2.8. Las Eras Cosmológicas

CAP. III

(1ª Parte)

- 3.1. Introducción: el fenómeno del huracán como agente atmosférico
- 3.2. El ciclón tropical desastroso del 1999 en El Tajín: los cuentos de las personas que lo vivieron y su interpretación
- 3.3. “Cuando se acerca una Tormenta”: animales que están conectados con el fenómeno del huracán
- 3.4. Diferencias entre varios tipos de Viento, Lluvia, Trueno y Rayo
- 3.5. Enfermedades de aire, viento y agua: plantas usadas para curar
 - 3.5.1. Las enfermedades de viento y aire
 - 3.5.2. Otro tipo de enfermedad: el susto o espanto y el golpe por rayo

(2ª Parte)

- 3.6. El huracán como fenómeno meteorológico
- 3.7. Los fenómenos aéreos
 - 3.7.1. El Viento y las Lluvias
 - 3.7.2. El tornado o “remolino de aire”
 - 3.7.3 Las mangas
- 3.8. Los demonios de polvo o torbellinos de arena o diablos de arena
- 3.9. El ciclón tropical: el huracán
 - 3.9.1. El huracán
 - 3.9.2. Ojo a la física: la estructura de un huracán y la Fuerza de Coriolis
 - 3.9.3. Las energías que se desarrollan en un huracán: viento, agua y fuego bajo forma de rayos y relámpagos
 - 3.9.4. La capacidad destructiva de los huracanes y la vulnerabilidad de la población

CAP. IV

(1ª Parte)

- 4.1. Introducción: el huracán gira junto con la danza en El Tajín
 - 4.2. La danza de los Voladores: una visión cosmogónica
 - 4.3. El ritual del Volador: su descripción y significado entre los grupos étnicos en los cuales se mantuvo
 - 4.4. La danza con peces: una nueva visión
- (2ª Parte)
- 4.5. Lógica huracaniforme y lógica solar
 - 4.6. El ritual del vuelo y el sacrificio por flechamiento
 - 4.7. La cosmovisión totonaca y la polaridad del huracán
 - 4.8. El árbol y el Palo Volador y su conformación: los números, la espiral y la relación del Palo con el cuerpo humano y el Universo
 - 4.9. Las danzas estáticas y las danzas dinámicas

Conclusiones

Anexos

Bibliografía

Imágenes

Introducción

Este trabajo pretende brindar, desde un enfoque etnográfico, histórico y científico meteorológico, un panorama general de cómo las culturas indígenas del Golfo de México visualizan el huracán como un fenómeno atmosférico natural que forma parte importante de su concepción del mundo y la vida.

La tesis empieza con una pregunta de investigación: ¿cómo conciben al huracán los totonacos y los pueblos de la costa del Golfo de México?

Mi perspectiva se basa en asumir como hipótesis principal que el huracán es primero un fenómeno meteorológico complejo bien conocido por los totonacos de la costa del Golfo de México porque cada año, principalmente entre septiembre y octubre, azota esa región. Los huracanes se forman a causa del choque del calor de las aguas del océano Atlántico con los frentes fríos que provienen del norte de México, que con su movimiento giratorio en unas cuantas horas se vuelven más fuertes hasta provocar, como ocurrió en el 1999 en Papantla y El Tajín, grandes inundaciones. Durante siglos los totonacos han experimentado los poderosos golpes de este fenómeno atmosférico y han intentado matizar sus efectos dañinos mediante su conceptualización como fenómeno natural susceptible de control mental y utilidad pragmática.

Mi hipótesis más específica propone que estas poblaciones conciben al huracán como una deidad y que al invocarlo mediante el uso de rituales que hacen hablar al paisaje, siempre persiguen el mismo fin: disminuir su fuerza de arribo a la tierra. Para los totonacos de la Costa y de la Sierra este fenómeno meteorológico trae como presentes elementos naturales que son básicos para su supervivencia cotidiana: el viento, la lluvia, el trueno, el rayo, el relámpago. Tales elementos son necesarios y peligrosos a la vez y su pronóstico en el cielo provoca en los pueblos costeros variadas sensaciones e interpretaciones.

El objetivo general de la tesis es encontrar líneas de conexión a nivel mítico (mitología huracánica) y a nivel ritual (rituales de viento) dentro de una lógica huracánica que es propia, según pensamos, de la costa del Golfo de México, en contraposición con la lógica solar, típica del Altiplano Central.

Esta propuesta fue determinada por la decisión de enfocarme, en un primer momento, al estudio de la visión totonaca del espacio y del tiempo y las deidades que ocupan su paisaje, a fin de hacer una monografía del personaje del huracán. En una segunda instancia tuve la intención de dilatar mi estudio hacia el tiempo colonial y, sobre todo, al pasado prehispánico.

Muy pocos estudios han abarcado y analizado a profundidad este fenómeno meteorológico y uno de los más recientes es el de Gabriel Espinosa Pineda (1997). Comparto con este investigador la idea de que estos estudios sean interdisciplinarios y que, además del análisis antropológico y el histórico, incluyan el científico dado que el huracán es un fenómeno de la naturaleza.

Inicialmente los hombres perciben la realidad física de los fenómenos naturales gracias a la vista. “Ven” a los fenómenos como aparecen. En un segundo momento, que no sabemos cuan largo sea, los “ven” con la mente; es decir, los racionalizan y dan vida a interpretaciones diferentes según los individuos y sus culturas.

Con base en la prevalencia de la percepción física de los fenómenos naturales –la cual da vida a las culturas y sus cosmovisiones-, empezaré por describir y analizar lo que dicen y

piensan los totonacos sobre el fenómeno atmosférico del huracán para, a partir de esta descripción del fenómeno, hallar finalmente congruencias entre la percepción cultural y la percepción física.

Este es, creo, el asunto sobre el cual se funda el concepto de cosmovisión: no obstante que el paisaje y el entorno son el mismo, los hombres tienden a racionalizarlo de distintas formas, dependiendo de la región geográfica y la cultura del pueblo al que pertenecen. Así, la percepción del entorno y del universo no es el mismo para un totonaco, un chino o un europeo, lo que cual es lógico, porque pese a que todos los humanos perciben la realidad natural, en un segundo momento cada uno de ellos la “piensa” con las características de su propio pueblo y su cultura.

Este proceso es inconsciente y consciente a la vez. La misma racionalización que llamo cosmovisión nos hace repensar el entorno y esquematizarlo, según parámetros propios. En el proceso de volver a pensar su propia cosmovisión entran en juego las emociones, los sentimientos de una cultura, su historia pasada. Nosotros no pensamos sólo con base en el momento actual, sino tenemos un “equipaje cultural” que nos precede y del cual, bien o mal, somos conscientes.

Un ejemplo es la concepción del arcoíris, como apunta Gabriel Espinosa Pineda (2012: 214): en las culturas mesoamericanas actuales, y quizás también en las prehispánicas, este fenómeno tenía una acepción negativa, dado que irrumpía en el normal curso de la naturaleza, transformándolo; con la concepción cristiana, en cambio, este mismo fenómeno es asimilable a la luz de Cristo, a la positividad de la luz.

La finalidad de esta tesis, por lo tanto, será la de entender cómo la figura del huracán se concibe entre los totonacos y los pueblos de la Costa; en qué ámbitos de vida aparece y qué múltiples significados adquiere. En el caso de los totonacos, sin embargo, la tarea se vuelve más difícil porque, como apunta Alfredo López Austin en "La cosmovisión mesoamericana" (1998: 474), durante la Colonia carecieron de la atención de privilegio que recibieron los pueblos indígenas de otras regiones de la Nueva España, lo cual complicó la comprensión de su cosmovisión, vista como un “hecho histórico de larga duración”.

Por lo tanto, las reconstrucciones y argumentos de este estudio sobre la cosmovisión totonaca son fruto de interpretaciones personales y, por lo mismo, hipotéticos. De todas formas, el estudio de trabajos etnográficos sobre la región del Totonacapan y de documentos que tratan sobre la religión mexicana -de la que tenemos más información y con la que pensamos que la totonaca muestra similitudes- utilizaremos el marco teórico de la cosmovisión mesoamericana que se configura con elementos comunes de diferentes regiones de Mesoamérica y matiza el concepto de larga duración como posible instrumento básico para el estudio del presente y el pasado precolonial mesoamericano.

El modelo de la cosmovisión es nuestro marco teórico; sin embargo, es fundamental para entender la cosmovisión de una cultura poner atención sobre “las manifestaciones concretas” de esta visión, o sea, los fenómenos naturales, afirma Gabriel Espinosa (2017: 105). No obstante, las diferencias regionales y locales, puede establecerse un nexo de continuidad con la mega área cultural mesoamericana desde la cual estas culturas particulares tomaron su fuerza vital, gracias a un movimiento dinámico de análisis y reformulación de las maneras de percibir el mundo en su contexto histórico.

Por cosmovisión entiendo lo que Alfredo López Austin (2013: 13) formuló: “un hecho histórico de producción de procesos mentales inmerso en decursos de muy larga duración, cuyo resultado es un conjunto sistémico de coherencia relativa, constituido por una red colectiva de actos mentales, con la que una entidad social, en un momento histórico dado, pretende aprehender el universo en forma holística”.

Regresaremos sobre el concepto de cosmovisión después de plantearnos esta pregunta de carácter metodológico: ¿Podemos voltear la historia e ir de la etnografía a la historia; es decir, ir de la historia reciente a la historia pasada? Este es el reto de esta tesis y de estudiosos como Nathan Watchel (1990: 19).

La presente tesis propone un enfoque a la vez etnográfico e histórico. Con el análisis del presente se delimitará el objeto de estudio a los totonacos de la Costa, gracias al trabajo de campo, realizado principalmente en la zona de El Tajín y algunas comunidades de sus alrededores, en donde recopilé cuentos míticos locales y asistí a rituales de carácter dancístico representados en diversos periodos del año. Los cuentos míticos serán comparados con otros parecidos a los de algunas poblaciones de la Costa del Golfo; en un segundo momento se relacionarán los cuentos míticos con los ritos totonacos, tratando en ambos casos, como apunta Nathan Watchel en su obra (1990: 20), de subrayar “las coherencias internas, sus contradicciones y lógicas subyacentes”.

“Las lógicas que rigen las formaciones sociales, en sus distintas delimitaciones, tienen una pertinencia regional, circunscrita en el espacio y en el tiempo”, afirma Watchel (1990: 22). El autor sigue diciendo que estas lógicas dan lugar a configuraciones diversas, pero comparables entre sí, de las cuales cada una actualiza históricamente un caso de entre una serie de posibilidades. Sin embargo, esto explica, a su vez, la singularidad de cada grupo social en su realidad viva y su ejemplaridad.

Sólo una vez que se haya delineado una visión monográfica sobre la cosmovisión totonaca con el registro de la tradición oral y el trabajo de campo, haciendo que vuelvan a la vida sus mitos de origen y sus rituales (Watchel habla de “procesos de olvido”, 1990: 20), podremos pasar a una cuenta regresiva, o “historia regresiva”, como la llama Marc Bloch (1952: 34 y 44). La historia regresiva es posible mediante una comparación de las historias regionales y locales en diferentes planos. Una vez que se esclarecen estas conexiones regionales, se

puede "entrar" en el mismo devenir histórico. Sin embargo, éste no deja de ser problemático dado que no siempre es lineal, sino que se caracteriza por su naturaleza dinámica. Es por eso que sólo puede accederse a una imagen borrosa de lo que del pasado permanece en el presente, con sus omisiones, lagunas o innovaciones. Además, en el caso totonaco carecemos de muchas fuentes coloniales y, por lo tanto, es necesario apoyarnos en las fuentes nahua del Altiplano Central. Tal comparación puede ser pertinente pensando, como afirma Alfredo López Austin (2001: 49), que las diversidades confluyen "en una historia milenaria dentro la cual Mesoamérica se ha constituido como un área particularmente diversa en todos los sentidos".

Después de un primer análisis a nivel sincrónico de la figura del huracán, y de que se hayan esquematizado y problematizado las características del personaje que se identifica con el huracán entre los totonacos, se procederá a una cuenta regresiva para encontrarlo en tiempos y espacios más lejanos, aún con formas y aspectos diferentes. Por ejemplo, entre los mexica del posclásico: nuestra hipótesis se basa en creer que el huracán es una deidad de raíces tan profundas que llegan al antiguo pasado prehispánico. Ciertos elementos materiales, conectados con los fenómenos atmosféricos, como el ciclo del agua y el ciclo de siembra y cosecha, son constantes en el tiempo y se vinculan con la forma de vida de las comunidades de Mesoamérica.

El mecanismo de llegada de los vientos en la costa del Golfo, así como el arribo de las lluvias en el Altiplano, aunque cambien las interpretaciones y los pueblos que viven en estos territorios, mantienen un fondo de unidad por la persistencia de estos fenómenos naturales en la vida cotidiana.

La llegada de los conquistadores y los evangelizadores españoles no borró el recuerdo de tales cosmovisiones y sólo las resemantizó, porque, como ya vimos, tienen una existencia real y vital para los pueblos indígenas.

La ruptura con el pasado prehispánico hizo hablar a los estudiosos de Mesoamérica de sincretismo. El hecho de que muchas comunidades que estudiamos siguen practicando rituales, ofrendas, advocaciones a santos y siguen manteniendo vivo el recuerdo de creencias y costumbres prehispánicas nos hace afirmar, con Johanna Broda, que "el sincretismo es la reelaboración simbólica de creencias, prácticas y formas culturales" (Broda 2007: 73). Por lo tanto, es necesario acudir al concepto de cosmovisión para entender cómo en el marco del antiguo sustrato cultural mesoamericano, las deidades prehispánicas se fundieron, se mezclaron y se identificaron con algunos santos católicos: "Santos y deidades se asocian así en la infinita dimensión del tiempo mítico" (Báez-Jorge 1998: 155, en Juárez Becerril 2010: 14).

Sin embargo, no se tiene que considerar que estas transformaciones ocurrieron en un tiempo lineal y definido y todas con el mismo ritmo de cambio. Como afirma Nathan Watchel (1990:

22), puede hablarse de una “pluralidad de duraciones”, la misma que aparece en el concepto de cosmovisión que nos da Gabriel Espinosa (2017: 108) en una de sus últimas contribuciones: “no todos los hechos históricos proceden a una misma velocidad y hay ámbitos de una cultura que cambian y se transforman más rápidamente que otros”.

En nuestra tesis, entonces, se “crearán” unidades de tiempo que son estadios o fases que guardan en sí mismas un principio de cohesión. Esto no significa que estas unidades irán yuxtaponiéndose de manera automática, sino que las relaciones que se entrelazan en estas fases serán descritas con el intento de formar un sistema vertical de profundidad histórica: desde luego, correlaciones y motivos dominantes a pesar de los cambios históricos.

¿En qué ámbito del pensamiento y de las acciones humanas pueden figurar ciertos elementos que, aunque vayan modificándose en el tiempo, o justo porque van cambiando en el tiempo, mantienen cierta coherencia que nos hace hablar de un carácter de larga duración, según la definición que nos da Alfredo López Austin (2015: 34-35)? Ésta es la pregunta.

Precisamente, la mitología y la ritualidad, donde el proceso histórico se hace dinámico, van modificando elementos de una estructura que no se mantiene fija o cristalizada en un momento inmutable del tiempo mental, sino en un tiempo plástico que en la medida que va modificando ciertos rasgos “dibuja” figuras que pertenecen a un paisaje que era y se mantiene huracánico en la Costa del Golfo.

El ritual, de especial manera, “establece un vínculo entre el concepto de cosmovisión y la acción social, es un factor de participación social al pensamiento colectivo sobre los fenómenos naturales, produce una retroalimentación, dado que reactualiza las concepciones sobre el cosmos y la naturaleza, porque se pide a los entes sobrenaturales actuar por el bien de la comunidad” (Broda 1991: 463); o también para que no lleguen a destruir, como es en el caso del huracán.

Los mismos autores, Alfredo López Austin y Gabriel Espinosa, afirman que la construcción de la cosmovisión no es necesariamente una operación consciente. López Austin ha equiparado la construcción de la cosmovisión a la de la lengua: “nadie planificó el lenguaje, es una creación social colectiva, una finísima creación intelectual que se origina en la práctica social, se decanta y se modifica en la interacción de todos entre todos. Al estudiar la lengua y darnos cuenta de que le subyace una gramática, podríamos pensar que su complejidad y sofisticación entraña una operación consciente de gran elaboración, pero es justamente lo contrario”. Como la lengua está en continua transformación mediante el surgimiento de nuevas “palabras” o la desaparición de otras, así también la cosmovisión de una región o un pueblo se modifica, se transforma, a lo largo del tiempo.

Y es muy posible que, en estos cambios, en estas transformaciones, se vea la conexión del presente con el tiempo pasado que no desapareció de las mentes de los hombres, sino que

se desarrolló en otras formas de pensamiento que marcan una continuidad de visión con sus antepasados. La manera en que los totonacos actúan repercute en el cosmos y, al mismo tiempo, el cosmos y los fenómenos naturales actúan en la vida de los pueblos de la Costa trayendo vientos, lluvias, truenos y rayos, que son sus deidades.

Gabriel Espinosa Pineda (1996), apoyándose en los textos de Alfredo López Austin, redefine los conceptos y da una interpretación propia que se basa en la conciencia de que el hombre, gracias a la relación de su cuerpo con el entorno, puede crear una cosmovisión y aprehender así el universo. El estudio que Espinosa hace de los textos de Alfredo nos vislumbra la posibilidad de que pueda volverse a pensar el concepto de núcleo duro, siempre y cuando esto no se considere como algo inamovible e inmutable sino, al contrario, como algo que se mueve. Justamente es este continuo movimiento y cambio, que pertenecen también a la lengua, lo que le permite ser más resistente. Son los cambios que nos ayudan a entender la estructura profunda de un concepto.

Espinosa define la cosmovisión como una abstracción dinámica de la totalidad del universo; es el conjunto de ideas, nociones inconscientes, emociones, concepciones, etc., sobre cómo operan el cosmos, sus criaturas, sus ámbitos, sus fuerzas, historia, destino y su naturaleza: todo cuanto existe, existió o es concebible que pueda existir alguna vez. “La cosmovisión modela al universo, lo representa en movimiento: explica la acción concertada de dioses, hombres, animales, rocas, planetas y entidades existentes para la cultura” (Espinosa 2017: 114). En términos de su análisis, Gabriel Espinosa (2017: 114-115) propone tres temas que definen la cosmovisión:

- 1) Una geometría del universo (cómo es el cosmos en su conjunto, de qué regiones consta, qué forma tiene, qué es el espacio, cómo se estructura, qué lo permea, etc.).
- 2) Una química y física del universo (de qué está hecho el universo, sus sectores y criaturas, cómo se combina y transforma su materia constructiva, etcétera).
- 3) Una dinámica cósmica (que abarcaría tanto la historia cósmica como sus leyes internas: qué le da movimiento, qué es el tiempo, cómo y por qué transcurre, hacia dónde va el mundo, de dónde viene).

Yo entiendo por cosmovisión una manera de aprehender el mundo que abarca todos los ámbitos humanos y no-humanos y es compartida por una sociedad, así como pasa en una lengua en la que, pese a que cada pueblo o incluso cada individuo pueden tener diferentes maneras de formular una palabra o una oración, en la mente hay al mismo tiempo, como lo define Chomsky, una “gramática universal”: conceptos inherentes a nosotros que forman parte de nuestra cultura. Un niño que apenas nace no tiene experiencia de la lengua, así como no tiene experiencia de su entorno y todo lo codifica y lo simboliza con base en lo que aprende

de su ámbito familiar, escolar, etc. Aprende a “codificar” la naturaleza gracias a su propia percepción física y a la percepción cultural de su comunidad.

Gabriel Espinosa (discusión en el Taller de Alfredo López Austin sobre Signos Mesoamericanos) nos habla de José Luis Díaz Gómez (2016), neuro-científico, quien se ocupa de neurociencia cognitiva: él afirma que hay en la mente humana una amplia gama de rasgos que se entrelazan, por lo cual una imagen provoca una emoción y desde esta una intención para actuar; emociones y sensaciones interconectadas con el pensamiento humano lo condicionan y lo modifican. Estos actos del pensamiento se reflejan en los actos sociales, como afirma López Austin (1997: 473).

Voy a poner un ejemplo: un símbolo que entre los totonacos, y no sólo entre ellos, es reconocido como la representación del huracán: la espiral. La gente de Papantla y de El Tajín, así como los de la Costa del Golfo, saben que la espiral se usa para representar al remolino, el movimiento giratorio del huracán. Aunque no sepan describirlo, aunque no sepan darle un nombre, le dan una representación icónica: una espiral.

Nosotros, como especie humana, tenemos la capacidad de simbolizar. Aunque también las lombrices, las abejas, las libélulas etc., tienen un lenguaje para comunicarse, los humanos son los únicos capaces de hacer de un signo un “símbolo” de algo más y que este no tenga ninguna relación natural con ese signo.

El hombre da valor al mundo que lo rodea y puede clasificarlo. Entonces, aunque haya una clasificación general entre todas las culturas de hombres, animales y plantas, hay un tipo de clasificación de los entes sobrenaturales que es típica de cada pueblo y de cada región.

Concordamos con el concepto mental de cosmovisión, aunque queremos subrayar la importancia de los fenómenos meteorológicos en el pensamiento totonaco y en el pensamiento de los pueblos de la Costa, porque su vida a menudo se ve afectada por estos fenómenos y porque su objetivo es lograr detenerlos, controlarlos de una manera tal que les sean útiles para el cultivo de maíz.

Para las poblaciones de la Costa la finalidad es doble: no sólo entender y crear un conjunto de ideas sobre estos fenómenos atmosféricos, sino comprenderlos para que sea posible el control sobre ellos. La manera que encontraron estos pueblos para controlar los fenómenos atmosféricos fue a través de los mitos y los rituales. Los primeros tienen la función de llamar de la memoria una historia mítica de fenómenos que se volvieron personajes reales que viven con ellos y que pueden reconocer en lugares precisos; los segundos, una vez que revivieron estos personajes, tienen la tarea de “amarrarlos” en la composición ritual, para que no los afecte. Con la Danza de los Voladores, por ejemplo, el huracán es invocado para que su lluvia ayude a fructificar a la milpa, pero el palo al cual suben los danzantes y desde el cual se lanzan al vacío es una manera - como veremos en el capítulo cuarto- de atar el fenómeno

para que la comunidad totonaca pueda controlar la llegada del huracán. Él puede moverse con su movimiento en espiral junto con los danzantes; sin embargo, al mismo tiempo, son los mismos danzantes quienes con sus acciones rituales deciden hasta qué punto el huracán puede moverse y ser contenido en un lugar preciso porque para ello fue amarrado, igual que en el mito.

Podemos afirmar que el pasado no se hunde en la nada universal, sino que se presenta de manera paralela y visible entre los totonacos del presente. Mito y leyenda se confunden, tienden a mezclar paisajes, tiempos y espacios que hasta la fecha siguen entrelazándose.

La otra pregunta a este punto es: “¿La comparación entre estudio etnográfico e historia totonaca, con el apoyo de los archivos documentales y de las fuentes coloniales, puede ayudarnos a entender mejor el papel de esta deidad del Totonacapan?”

Los dos sistemas de creencias, el indígena y el cristiano, se superponen y no se excluyen uno a otro, sino que se entremezclan, afirma Warthel (1990: 503). Por una parte, las poblaciones totonacas resemantizaron y resimbolizaron sus concepciones sobre los fenómenos naturales y el cosmos y disimularon sus ídolos bajo un disfraz cristiano; por la otra, ciertas ambigüedades fueron mantenidas, de manera consciente o no, por los propios misioneros, quienes deliberadamente construyeron capillas o erigieron cruces en los sitios sagrados de los indígenas.

Una hipótesis particular de esta tesis es que el fenómeno atmosférico del huracán es portador de múltiples elementos, tales como el viento, la lluvia y el trueno, debido a que la deidad tiene múltiples “caras”. Según el contexto y el juego histórico, estas “caras” se superponen o el matiz de significado de una prevalece sobre la otra en ciertos momentos históricos particulares. En estas diferentes fases de creación de sistemas cósmicos, queda viva en la mente de los totonacos la figura de este poderoso ser.

Si bien muchos estudiosos, entre los cuales figuran Isabel Kelley, Ángel Pálerm, Roberto Williams, Alain Ichon y Stresser-Péan, para citar algunos, han puesto su atención en la cultura totonaca y las de allende la Costa, han hablado de la figura del huracán en las personas de *Aktzini* y/o *Tajín* y de sus configuraciones cristianas San Juan y San Miguel; falta un trabajo más profundo sobre esta figura de importancia vital para los pueblos costeros.

Por este fin la tesis estará constituida, principalmente de dos partes, una en la cual se describe el fenómeno meteorológico por su naturaleza y su formación huracánica y la otra en la cual nos concentraremos en la figura del huracán en cuanto deidad y personaje mítico.

La tesis consiste en cuatro capítulos, tres de los cuales se dividirán en primera y segunda parte.

El primer capítulo trata de la región geográfica del Totonacapan y de los datos históricos (muy pocos) de sabor legendario que se conocen sobre esta cultura, de sus movimientos y de su llegada a la Costa del Golfo y, en fin, una hipótesis lingüística sobre el nombre de la tormenta.

En el segundo capítulo, con el título "La tradición mitológica en El Tajín", discutimos, de la mano de los cuentos míticos, acerca de la figura del huracán en El Tajín y sus comunidades, para luego desplazarnos a Plan de Hidalgo, El Espinal y la Sierra Papanteca y de aquí a la Sierra Norte de Puebla, tomando en cuenta el trabajo de Leopoldo Trejo que ya trazó una línea de continuidad entre las concepciones religiosas de los totonacos de la Costa y de los totonacos de la Sierra. Para encontrar correspondencias y diferencias en las narraciones del personaje del huracán, hemos buscado también evidencias entre los cuentos míticos de los tepehua, pueblo cercano al totonaco, y entre los teenek, los otomíes, los nahuas de Veracruz y Puebla y los popolucas del sur de Veracruz.

En el tercer capítulo pasamos a la descripción del fenómeno atmosférico del huracán. Está dividido en dos apartados: uno en el que se describe el fenómeno atmosférico del huracán en su composición física y otro en el que se pasa a analizar lo que piensan los totonacos acerca de él.

El último capítulo se refiere al estudio del ritual dancístico, sobre todo de algunas danzas que en el Totonacapan parecen tener conexión con el huracán, con su movimiento giratorio, con su identidad de deidad y con su historia prehispánica; se analizará en particular la Danza de los Voladores.

La hipótesis es que, como planteé al principio, puede marcarse la diferencia que hay entre una lógica huracánica propia de la Costa del Golfo -que se manifiesta en muchos ámbitos de la vida de un totonaco, desde los cuentos míticos y las manifestaciones atmosféricas, a los ritos apropiados para prever la llegada del huracán y aun a la presencia de ídolos que todavía existen en estas regiones- y una lógica solar con características acuáticas como la mexicana del Altiplano, con la que tiene líneas de continuidad.

Los elementos atmosféricos naturales que forman parte del huracán, es decir, el viento, la lluvia, el trueno, el rayo, el relámpago, y que dan vida, "cuerpo", pensamiento y una visión del mundo propia a la sociedad totonaca, tienen una poderosa "voz" que año tras año se escucha en su territorio, recordándoles que merecen respecto.

Su fuerza, como bien saben los totonacos, cada año debe de ser medida y equilibrada, entendida como funcional para que la milpa crezca sin que el huracán destruya y cause inundaciones. El ciclo de vida se reactualiza con la figura del huracán, al mismo tiempo que destruye y restablece el orden de los elementos, dando "pie" a un nuevo ciclo.

CAPÍTULO I

Pinto mi cuadro esperando que tenga los colores del arcoíris:

“Era el Huracán el legítimo habitante, una guardia rural de aquellas desnudas piedras, de los huesos invisibles”

(Estrada 1977: 118).

1.1. El contexto geográfico

Los totonacos son como un cuadro de Picasso: piensas haber entendido el conjunto cuando te das cuenta de que hay particularidades que llaman tu atención y en las cuales antes no te habías fijado y que dan significado al sistema meteorológico de la costa del Golfo de México.

Aunque no siempre de manera clara, cada elemento de una concepción que llamaré a lo largo de los capítulos "huracánica" encaja bien en una visión general que ve al Huracán como una de las figuras más importantes de la cosmovisión del Golfo de México y como presencia constante en la mitología y ritualidad de los totonacos de la costa.

El Huracán aparece en la historia oral, en los cuentos míticos totonacos como un personaje real y como fenómeno atmosférico con su movimiento en espiral; además, es un remolino en los giros de algunas danzas totonacas, como los Voladores, tema sobre el cual centraré mi atención en el cuarto capítulo y según el título de la tesis, su nombre resuena en el sitio arqueológico de El Tajín. Por lo tanto, podemos imaginar que él pertenecía a la cosmogonía de los totonacos de la Costa del Golfo como fenómeno natural y como dios, probablemente ya desde tiempos prehispánicos.

Esta tesis, aunque tome como aporte principal el estudio etnográfico de los pueblos totonacos actuales, pretende profundizar también en la historia de los mismos, así como en su historia lingüística, con la intención de demostrar que no sólo el huracán está presente en el tiempo actual, en cuanto fenómeno atmosférico y deidad, sino también es un personaje que hunde sus más profundas raíces en el pasado prehispánico.

A lo largo del capítulo, iremos detectando los nombres con los cuales las personas de El Tajín y comunidades cercanas llaman al huracán, cuya “voz” se escucha desde el mar del este, la costa del Golfo de México y, allende, cuya figura toma forma “visible” en la cosmovisión totonaca. Su “voz” se materializa en cuerpo vivo en las acciones rituales de los totonacos

actuales: él, según los totonacos, es básicamente viento, y, por lo tanto, no puede verse, “se escucha su voz” desde el mar. Sin embargo, en la mitología y en los rituales dancísticos, su forma se visualiza frente a las comunidades y a los espectadores.

El capítulo se divide en su interior en dos partes: contiene una primera parte, en la cual se definirán los límites territoriales del Totonacapan y la historia de los actuales pobladores de la región, los totonacos; la segunda parte se concentrará sobre el análisis lingüístico del nombre de la Tormenta, analizando el nombre y su derivación, e hipotetizando algunas posibles características del personaje huracánico, las cuales se pueden desprender del nombre o de los nombres que las comunidades totonacas le asignan.

El espacio de una comunidad tiene una connotación no sólo geográfica, sino sagrada adentro de la concepción de un pueblo: los cerros, la milpa, los árboles, el monte, las cuevas, los elementos de la naturaleza son parte de las ceremonias de peticiones de lluvia y de fertilidad, pedidos a las deidades, peregrinaciones. Este conjunto de pensamientos y de rituales sobre la naturaleza conforman una parte sustancial de la cosmovisión del pueblo totonaco, de los habitantes de la región definida como Totonacapan (Kelly y Palerm 1952: 11).

Por diferentes cronistas y viajeros el Totonacapan se distinguió como tierra de abundancia, donde se obtienen dos cosechas al año (en general junio y noviembre para los totonacos de la costa) y donde escurren ríos que fungen también de puentes de comunicación con otros pueblos. Estas tierras eran y son propiedad del Dueño del Monte, en totonaco Kiqiolo, del dios del viento y de la lluvia, es decir, nuestro huracán.

Aunque no haya concordancia entre los autores sobre los límites antiguos del Totonacapan y aunque estos límites hayan sufrido modificaciones de fronteras, como afirman Kelly y Palerm (1952: 11-15), que mostraron que en los años '40 estas fronteras no coincidían con las del siglo XVI como consecuencia del periodo colonial, de todas formas podemos afirmar que en el siglo XVI los límites se extendían “desde el río Cazonces en el norte, al río Antigua en el sur, ocupando parte de la Sierra Madre Oriental en el oeste (trazando una línea desde Huitzila en el extremo norte del estado de Puebla, a Pahuatlán, Acaxochitlán, Zacatlán y de aquí a Jalancingo y Atzalan en Veracruz), hasta la costa del Golfo de México en el este” (Chenaut 1996: 207).



(fig. 1.1.,1, en Victoria Chenaut 2010: 48)

Como afirman Kelly y Palerm (1952: 13-15) "el territorio de los totonacos resulta un plano inclinado corrugado por las montañas, plano que abarca los estados de Puebla y de Veracruz". Los mismos autores nos dan una idea de las altitudes al proporcionarnos puntos como Aguacatlan, municipio situado en el límite más occidental de la comarca totonaca, que tiene unos 1300 metros sobre el nivel del mar, mientras que Tajín tiene unos 1200 metros y su cabecera municipal, Papantla, alcanza 298 (Kelly y Palerm 1952: 14). Hay unos pueblos

bastante alejados de la comarca enmarcada por Aguacatlan-Huauchinango y Tajín: son los que se encuentran al norte de Jalapa, donde sus asentamientos alcanzan aproximadamente los 200 metros sobre el nivel del mar, lo que significa que estos poblados están expuestos a los fríos constantes (Kelly y Pálerm 1952: 14).

En la región de Papantla hay varios tipos de vegetación, como los llaman estos autores: acahual, monte bajo y monte alto (Kelly y Pálerm 1952: *Ibidem.*): “el primero es un terreno de siembra recientemente abandonado que conforme pasan los años, se convierte en monte bajo, y cuando la espesura es máxima, se forma el monte alto, reconociéndose también como alto aquel que durante lustros no ha sido desmontado” (*Ibidem.*).

Los árboles característicos del monte alto son: ceiba, chote, palo de volador (así llaman al árbol usado para volar, que tiene que ser muy derecho y elástico), zapote cabello, ébano, palo de rosa, chijol, pipín, zapote chico, frijolillo, caoba, y la lista podría seguir adelante. Basta decir que, por ejemplo, el laurel, el capulín y el cojón de gato se usan para que trepe la vainilla. Unas plantas como el tomate y el chile crecen voluntariamente en las milpas. La papatla, utilizada para envolver tamales, crece silvestre a lo largo de los arroyos.

La región de Papantla se sitúa entre los ríos Cazones y Tecolutla. Este último empieza en el rumbo de Huauchinango, bajo el nombre de Necaxa, desciende la barranca de Tlaula y sigue por el rumbo de Coyutla y El Entabladero, donde sigue con la denominación de Tecolutla (Kelly y Pálerm 1952: 15):

Delante de El Entabladero, el río Necaxa recibe el tributo del río Laxaxalpan. Éste pasa cerca de Zacatlán y desciende por el rumbo de Ahuacatlán, Amixtlan, y Camocuautla, penetrando en el Estado de Veracruz y pasando cerca de Chumatlan para unirse después al Necaxa. Del rumbo de Zapotitlan de Méndez procede otro río, el Tecuantepec, que se une al río Necaxa, más bajo de donde ha tributado el Laxaxalpan.

El control de los recursos que presenta el Totonacapan explica también su historia regional. Esta tierra de abundancia se transformó desde propiedad colectiva, es decir de tierras comunales de los pueblos totonacos, a propiedad privada y este hecho alteró la relación existente con el medio ambiente. A pesar de estos cambios, los totonacos, como veremos a lo largo de su historia, supieron “preservar y siguieron reproduciendo una concepción sagrada del espacio, estrechamente ligada a la vida ritual”, en palabras de Victoria Chenaut (1996: 208).

1.2. Una historia totonaca: el periodo prehispánico

Penetrar en el umbral de la cultura totonaca es todo un reto, como afirma Eusebio Flores Vera (2000: 10), dado que la mayoría de los textos que hablan de totonacos son textos escritos por colonizadores y porque falta una historiografía abundante sobre esta cultura. Melgarejo Vivanco (1985, en Vera 2000: 10) menciona que, salvo una pequeña historiografía totonaca, producto de datos recopilados por vicarios a pedido del obispo de Tlaxcala, Fernando de Villagómez (1561-1571) o recopilaciones ordenadas a los alcaldes mayores y corregidores (1579-1580), sólo Torquemada mostró interés en el conocimiento de los totonacos a inicio del siglo XVII.

La historia totonaca, desafortunadamente, no tiene un personaje como Bernardino de Sahagún que nos brinde informaciones sobre su cultura y, entonces, los estudios de estos pueblos están obligados a apoyarnos en testimonios tangenciales. Tomando como referencias algunos trabajos sobre totonacos, como el de Roberto Williams (“Los totonacos”, 1962), el de Walter Krickberg (“Los totonaca”, 1993), el de Lorenzo Ochoa (“Huastecos y totonacos”, 1989), y trabajos más recientes, cuáles los de Elio Masferrer, (“Cambio y continuidad entre los totonacos de la Sierra Norte de Puebla”, 2006) y su recopilación (“Historia y cultura totonaca”, 1983) trazaremos algunos puntos clave de la historia totonaca desde el periodo prehispánico hasta la llegada de los españoles.

Además, nos apoyaremos en las fuentes coloniales de Jerónimo de Mendieta, fray Juan de Torquemada y fray Andrés de Olmos.

En *La Monarquía Indiana*, Torquemada (1974-1979: Libro III, cap. XVIII) nos informa que los totonacos salieron de Chicomoztoc o siete cuevas, juntos con los xalpanecas, y llegaron hasta Teotihuacan y aquí construyeron las pirámides del Sol y de la Luna: “afirman aver hecho ellos, aquellos dos templos que le dedicaron al Sol y a la Luna, que son de grandísima altura” (Torquemada 1974-1979: Libro III, cap. XVIII: 278). Estuvieron un tiempo allá y luego se fueron a Atenamitic o donde es ahora el pueblo de Zacatlan: “de aquí se pasaron más abajo, entre unas sierras muy ásperas y altas, para defenderse mejor de sus enemigos y aquí comenzó su primera poblazón y sue fue extendiéndolo por toda aquella serranía, volviendo a Oriente y dando en las llanadas de Cempoala, junto al puerto de la Vera Cruz” (Torquemada 1974-79: Libro III, Cap XVIII: 278).

Afirma Roberto Williams (1962: 7), retomando el argumento de Kelly y Pálerm (1952: 20), que el hecho de que este grupo totonaco proceda de Teotihuacan y vuelva al Oriente puede parecer una incongruencia, pero, la tradición recogida por Torquemada se vuelve lógica si los de Zacatlán al mencionar a los xalpanecas se están refiriendo a la gente de Xalpan, localidad situada al extremo norte del estado de Puebla. Efectivamente, agrega el autor (Williams 1962: 7), “el templo de Quetzalcóatl en Teotihuacan muestra motivos marinos de conchas y caracoles y se puede pensar que sea de mano costeña”.

La hipótesis de un origen costeño está apoyada en los informes contenidos en la Relación de Tetela, Tetela, localidad situada en la Sierra de Puebla (Williams 1962: 8): “decían de acuerdo con su propia cronología que las estancias de Totutla y Tzanaquatlan las había ocupado en 1215, desalojando a los totonacos, quienes habían llegado a ellas el año 818 d.C., procedentes del oriente” (Del Paso y Troncoso 1905: V, 168, en Williams 1962: 8). Estos totonacos “binieron de la parte donde sale el Sol, y por esta razón, los llaman así que quiere dezir en la lengua española jente que viene de donde sale el sol” (Del Paso y Troncoso 1905: V, 168, en Williams 1962: 8). También los de Tlacolula, no sólo los de Tetela, dicen que provienen del mar, habiendo llegado 400 años antes que los chichimecas.

Cuando los estudiosos se refieren a la primera historia totonaca, hablan de Teotihuacan I, donde se encuentran los antecedentes más remotos de totonacos, aunque los más conocidos son los de Teotihuacan II. Tal vez, entre los años 63 y 270 d.C., parte de este pueblo llegó al Altiplano de México y del 271 al 479 con Teotihuacan realizaron su etapa más brillante, siendo los constructores de una parte de las pirámides de la ciudad, afirma Melgarejo Vivanco (1960: 29).

Melgarejo Vivanco (1960: 30-31) sigue hipotizando que desde el 479, aproximadamente, los popolocas fueron desalojando a los totonacos de varios lugares, incluyendo Teotihuacan. Un grupo totonaco, entonces, fundó en el 481 d.C. Ecatlan, en Puebla, llevando por jefe a *Ehécatl*.

En el 544 d.C. y hasta la fundación de Tula, en el 661, los toltecas se fueron expandiendo y, tal vez, este crecimiento tolteca hizo retroceder a los popolocas, quienes, acaso, impulsaron a los totonacos rumbo a las costas del Golfo (Vivanco 1960: 32). En su regreso a la costa del Golfo, los totonacos fundan Tetela en el siglo IX y en el X fundan Tlacolulan. Sólo más tarde, entre los siglos XII y XIII llegan al Tajín, sobrañándose a poblaciones con mucha probabilidad huastecas. De los datos proporcionados por el autor (Vivanco 1960: 33) se desprende que los totonacos ocupan la costa veracruzana a partir del siglo XII, extendiéndose desde Papantla hasta Cerro de las Mesas, en la región del Papaloapan. Se entiende que los totonacos se asentaron sobre una población huasteca que, probablemente, ocupaba también El Tajín cuando los totonacos llegaron a este sitio y es por eso que Sahagún (1985: Libro X, Cap. XXIX: 225) puede afirmar: “estos totonaques están poblados a la parte del norte, y estos se dicen ser guastecas”. Sigue Sahagún (1985: Libro X, Cap. XXIX: 226-227): “Tienen la cara larga y las cabezas chatas; y en su tierra hacen grandísimos calores, hay en ella muchos bastimentos y frutas (...). Allí se da algodón, y se hacen petates y asientos de palma pintados de color (...). Éstos viven en policía, porque traen ropas buenas los hombres y sus maxtles; andan calzados y traen joyas y sartales al cuello y se ponen plumajes, y traen aventaderos, y se ponen otros dijes, y andan rapados curiosamente. Míranse en espejos, y las mujeres se ponen naguas pintadas y galanas y camisas, ni más ni menos; son pulidas y curiosas en todo, y porque decían ser ellas de Guastecas, solían traer las naguas ametaladas de colores y lo

mismo las camisas, y algunas de ellas traían un vestuario que se llamaba cámitl, que es huipil como de red; las mujeres plebeyas traían naguas ametaladas de azul y blanco. (...). Todos, hombres y mujeres son blancos de buenos rostros bien dispuestos, de buenas facciones; su lenguaje muy diferente de otros, aunque algunos de ellos hablaban el de los otomíes, y otros el de los nahuas o mexicanos; y otros hay que entienden la lengua guasteca”.

Con mucha probabilidad, entre los siglos IX y X, El Tajín habría sido una localidad híbrida, como se aprecia en las reformas arquitectónicas y decorativas de algunos edificios (Ochoa 1989: 26). Después del siglo X, el sitio empezaría a declinar y unos doscientos años más tarde sería abandonado.

Pero hay que considerar otras dos hipótesis sobre el origen de los totonacos, una de las cuales es proporcionada por Jiménez Moreno (1942, en Morales Lara 2008: 208) que afirma: “La Venta proporciona un vínculo común donde Teotihuacán y Tajín son considerados como distintos brotes de una misma tradición cultural (...)”. El autor distingue entre un grupo pre-olmeca, el más temprano, el cual se puede identificar arqueológicamente con La Venta, y uno proto-olmeca, que sería de idioma zoque-totonaco y correspondería a las primeras ocupaciones de Teotihuacán y de Tajín, aunque precisa que la filiación lingüística de los totonacos es macro-mayense (Moreno 1942, en Kelly y Palerm 1952: 15).

La otra hipótesis es proporcionada por Kelly (1952-1953: 185-186), que destaca algunos rasgos no mesoamericanos de la cultura totonaca:

Un número de elementos culturales totonacos son notablemente no mesoamericanos. Por ejemplo, en el Tajín la agricultura depende de la propagación a través del trasplante en lugar de la siembra; el maíz es germinado antes de ser sembrado; no se apila la tierra alrededor de la base de la planta del maíz y las mujeres comparten el trabajo en los campos. Algunos de estos rasgos son más reminiscentes del circum-Caribe que de Mesoamérica. Otros dos atributos, definitivamente raros en Mesoamérica, son altamente característicos del totonaco de la costa: uno es el uso de las ollas de barro con colmenas; el otro, una técnica especial para fabricar vasos de cerámica (...). Un elemento más que sugiere lazos no mesoamericanos es la creencia, firmemente establecida, entre los totonacos de la sierra y de la costa, de que la luna es un elemento masculino.

Morales Lara (2008: 208) comenta retomando a otras tradiciones escritas por cronistas españoles que los totonacos del área de Jalapa (*La Relación de Tlaculula*, en Paso y Troncoso 1905: tomo 5, p. 108), se dice, salieron del mar y “que fueron cuatro, de los cuales salieron muchos indios desta lengua totonaque y poblaron treze pueblos que están en espacio de seis leguas”. La versión hasta hoy más aceptada es la de Fray Juan de Torquemada

(1615, Vol. I, p. 381, en Morales Lara 2008: 208) el cual, de acuerdo con sus informantes, refiere que los primeros asentamientos totonacos se produjeron en la Sierra de Puebla, hoy la Sierra Norte de Puebla, en realidad en un segmento de la Sierra Madre Oriental, y de ahí se diseminaron hasta la costa veracruzana.

Sin embargo, no todas las versiones del éxodo de la mítica *Chicomotzoc* coinciden en enumerar entre los grupos presentes en este mítico lugar de origen a los totonacos. Mientras que Mendieta (1870) y el *Códice Ramírez* (en Morales Lara 2008: 208) describen una versión del éxodo de los pueblos del lugar de origen sin citar a los totonacos, hay por lo menos una fuente que concuerda con Torquemada, que es el *Códice Vaticano A*, que señala entre los grupos presentes: “chichimeca, nonoualca, michihuaca, cohuizca, totonaca, cuexteca y olmeca-xicaláncatl” (Palacios 1942: 127, en Morales Lara 2008: *Ibidem.*). Francisco Domínguez (1837: 37, en Krickeberg 1933: 28) en su *Doctrina Cristiana* ha dado esta explicación al término totonaco: “Totonaco, dicen á la letra tres corazones en su sentido, y tres panales en el otro”.

Hay diferentes hipótesis sobre el nombre totonac y mientras que Patiño sugiere el significado de “tres corazones o tres centros” (Patiño 1979, en Aparicio y Bautista 1995: 23), en la Relación de Jonotla (en Aparicio y Bautista 1995: 23) se dice que este término hacía referencia a un ídolo. Isabel Kelly y Ángel Palerm (1952: 10) lo traducen como “gente de donde sale el sol” y también nos parece más pertinente que el término sea de derivación náhuatl y derivaría del verbo tona, “hacer calor”; desde luego, hay que entender que los totonacos “son los de tierra caliente” (Krickeberg 1933: 28). Uribe (1966: 7-8) hace un análisis de las palabras Totonaco y Totonacapan y hipotiza que estos términos no deriven del actual asiento geográfico de estas poblaciones, sino del lugar que ocupaban en el Valle de México, antes de la migración a la Sierra de Puebla (Uribe 1966: 7, en Aparicio y Bautista 1995: 23).

Acerca de su vida social, los relatos antiguos sólo nos informan parcialmente. Aparentemente, el territorio de ocupación azteca sobre el río Nautla formaba la frontera natural por el Norte, donde parece que existió en tiempos antiguos un Estado totonaca con un centro político y un solo soberano y por los datos que nos proporciona Torquemada (1974-79: Libro III, Cap XVIII) abarcaba territorios más grandes, hacia la costa (hasta Cempoala), y se disintegró por un impulso exterior, es decir, la invasión chichimeca (Masferrer 2006: 62).

La leyenda enumera a ocho caciques y después de que se murió el octavo cacique, los chichimecas aprovecharon de esta división política para apoderarse de los territorios totonacos. A su vez, después de que gobernaron tres de sus reyes, los totonacos tuvieron que ceder frente a los aztecas (Masferrer 2006: 62).

Se habla de un primer “emperador” de los totonacos de nombre Xatontan, quien ordenó el aumento de la construcción de una metrópolis y a cuya muerte el planeta Venus pasó por el disco del Sol (Alvarado 2005: 34). Éste fue remplazado por Teniztli y, posteriormente a este

periodo, empezaron las construcciones de El Tajín (Vivanco 1949: 267). Cada gobernante era asistido por consejeros, no sólo en el Tajín, sino también en Cempoala, Misantla y Zacatlan (Ochoa 1989: 27). En esta organización política, los sacerdotes ocupaban un lugar importante, tanto por encargarse del culto de sus dioses, como por llevar el registro de las observaciones astronómicas y calendáricas. Asimismo, auxiliados por sus ayudantes, se ocupaban de la organización de las fiestas.

En esta escala piramidal, abajo de los señores estaba la población que se ocupaba de las actividades productivas (Vázquez Graimex 1990: 30). Los esclavos ocupaban el nivel más bajo y llegaba a esta condición quien cometía un delito.

El territorio totonaco, dada su enorme riqueza, sufrió invasiones de grupos del Altiplano y las más documentadas son las que tratan de los chichimecas. La gente de Xolot ocupa Mizquihuacan y la provincia de Zacatlan. Melgarejo Vivanco (1949: 34-35) hipotiza que ésta fuera gente de habla otomí, aunque no quedaron huellas de este idioma, excepto en la parte occidental del rumbo de Tulancingo, por lo que debe suponerse que la ocupación fue por este rumbo, sin haberse convertido en una verdadera invasión. Otros chichimecas de habla nahua luego ocuparon los pueblos situados directamente al oriente de Zacatlan, haciéndolo en 1180 en Xonotla (Vivanco 1949: 35).

Roberto Williams (1962: 10) opina que estos pueblos de idioma Nahuatl que se encontraban rumbo a Tlacolulan, que viene a ser región de Misantla, fueron gente “olmeca-mexicana” y los contactos de los totonacos con esta población explicaría la circunstancia de que los totonacos sigan conservando entre sus danzas una que conserva el nombre de olmeca. De todas formas, la ocupación nahua en el rumbo de Zacatlan-Misantla-Tlacolulan determinó en el tiempo la alianza totonaca-tlaxcalteca que años después trató de debilitar a los tenochcas (Williams 1962: 10).

Los últimos acontecimientos de la historia prehispánica de los totonacos están caracterizados por el sojuzgamiento de las provincias totonacas por parte de las tropas de la Triple Alianza, que mantenían recaudadores de impuestos allí, y esta situación es la que encontraron los españoles al llegar a la costa veracruzana (Williams 1962: 11). Este territorio tan rico provocó el interés de los mexica con Moctezuma Ilhuicamina (1440-1469) por el cual el pueblo totonaco fue sometido, imponiéndole un gobernador que cobraba tributo cada 80 días. Esta situación se prolongó durante los reinados de Axayacatl (1469-1481), Tizoc (1481-1486), Ahuitzotl (1486-1502) y Moctezuma Xocoyotzin (1502-1520) (García Payon 1958: 55-60). Por el fuerte crecimiento de la población mexica también les fueron expropiadas algunas de sus mejores tierras.

Ángel Palerm (1952: 163) afirma que, a la llegada de los españoles, el Totonacapan se encontraba disgregado en una serie de señoríos locales, controlados casi totalmente por la Triple Alianza (Vázquez Graimex 1990: 31). Además, para este autor, de la extensión del

territorio totonaco a la llegada de los españoles que, según Torquemada, (en Krickeberg 1964: 83) corría desde Tulancingo hacia la costa de manera que “casi llegaba hasta Pánuco”, en el norte de Veracruz, para llegar hasta Cempoala, el límite sur del Totonacapan era hasta el río Antigua, y en esto coincide con Krickeberg (1933: 15). El margen septentrional es más problemático, dado que Krickeberg (1933: 15) lo fija al río Tuxpan, Torquemada (en Krickeberg 1964: 83) al río Pánuco y Kelly (1952: 15) y Palerm (195-1953: 163) hasta el río Cazones.

Por la franja occidental no hay mayores problemas con la raya “dibujada” por Krickeberg (1933: Ibidem.) en las faldas de la Sierra Madre, “desde Huauchinango hasta el cofre del Perote, es decir, los distritos de Huauchinango, Zacatlán, Tetela, Zacapoaxtla, Tlatlahuquitepec y Teciuthtlán”.

Como ya dicho, en este territorio incursaron los españoles. Ellos aprovecharon de esta situación de desconfianza de los totonacos hacia los mexica y después de un primer periodo en el cual, con la ayuda de los totonacos, ocuparon Tenochtitlan, los traicionaron, despojándolos de sus mejores tierras y sometiéndolos a una explotación mayor de la que habían sido objeto (Ramírez 1952, en Vázquez Graimex 1990: 31).

Oropeza (1998: 19) apunta que, aún si las campañas militares de los españoles no ocasionaron grandes pérdidas humanas en la región, la población disminuyó drásticamente, debido a las grandes epidemias registradas en 1545 y 1576 y al severo desgaste físico, que implicó la prestación de servicios a los encomenderos y más tarde, propiciado por el trabajo en las grandes haciendas. En consecuencia, muchas personas de la costa abandonaron sus casas para retirarse en zonas de difícil acceso (Oropeza 1998: 19). Un caso de este abandono fue Cempoala, que quedó deshabitado por los totonacos que migraron a zonas serranas.

1.3. El impacto de la Conquista

El documento más antiguo, correspondiente al periodo colonial que abarca un periodo que corre desde el 1531 al 1534 y se refiere a Papantla, forma parte de un expediente que contiene noticias de 907 Alcaldías Mayores, Encomiendas, etc., publicado en los Papeles de Nueva España por Francisco del Paso y Troncoso y representa el primer intento del gobierno Virreinal para obtener un cuadro económico y demográfico de la Nueva España (De Carrion 1965: 55).

En el 1581 Papantla, que formaba parte de la provincia de Hueytlalpan, donde residía el Alcalde Mayor, era en este entonces, un centro de habla totonaca y bilingües y su representación pictórica en jeroglífico era y es un ave conocida con el nombre de papán.

Desaparece a la vista que el Tajín fue invadida por los nahua chichimecas en el siglo XIII, así como Yohualichan, Macuilquila y otras ciudades. Con la invasión chichimeca se formó posteriormente el centro de Papantla, encabezado por un líder llamado Papantzin. Esta llegada de pueblos de habla totonaca a la provincia de Papantla, procedente de lo que es hoy la Sierra Norte de Puebla, prosiguió durante siglos; es factible que entre 1581 y 1700 se fundaron muchos pueblos de habla totonaca cuales Coxquihui, Coyusquihui, Texquilipan, Polutla, etc. Con las conquistas tepanecas, acoluas y aztecas, Papantla acabó de ser agregada al Imperio azteca (De Carrion 1965: 56).

Llegan a las costas veracruzanas los españoles: la llegada de los españoles es descrita por Fray Jerónimo de Mendieta (1945: II, Cap. XIX, 16-17, en Masferrer 1983: 97). El mismo autor afirma: “la laguna grande de México, sin viento ninguno, comenzó a hervir y espumear, y en tanta manera se levantaba el agua, que llegó a la mitad de las casas, y anegó gran parte de la ciudad; lo cual tuvieron los indios por agüero y prodigio, por ser caso al parecer fuera del orden de naturaleza. El año de mil y quinientos y cinco hubo gran hambre en toda la tierra: solamente hubo maíz en los que llaman Totonacapan, que es una cordillera de serranía hacia la mar del norte, allí acudieron a proveerse y remediarse los que pudieron”. En las *Cartas de Cortés* (en la *Primera Carta de Relación* del 10 de julio de 1519, 1979: 8-27) se habla de los navíos españoles que llegan a las costas veracruzanas. Antes de llegar a la que será llamada Vera Cruz, los españoles llegaron a Cozumel y a un pueblo que le pusieron por nombre San Juan de Porta Latina y luego se desplazaron a la isla dicha Santa Cruz (Cortés 1979: 9). Interesado en las “joyas, piedras y plumajes que se han habido en estas partes nuevamente descubiertas...” (1979: 24), Cortés llega a Rica Villa de Veracruz.

Bartolomé de Las Casas (1967: Libro III, Cap. XLVIII) refiere que los totonacos se aliaron con los españoles y hubo matrimonios entre los conquistadores y mujeres totonacas para reforzar esta unión. No obstante, la llegada de los españoles que intentaron destruir las tradiciones de estos pueblos, los totonacos, como afirma Las Casas en su *Apologética Sumaria Historia* (en

Masferrer 2006: 287), trataron de mantener sus costumbres y, a veces, sin ídolos, trataron de mantener vivos sus ritos.

La evangelización en este territorio empezó con una primera misa ofrecida a los totonacos, según Bernal Díaz del Castillo (1998: 88, en Vera 2000: 74), por Fray Bartolomé de Olmedo en 1520 y esta marcó así el inicio de la evangelización del territorio totonaco: "... y les dio a entender que no había que sacrificar ni adorar ídolos, salvo que habían de creer en nuestro señor dios y se les amonestó muchas cosas tocantes a nuestra fe".

Pocas son las noticias de las costumbres totonacas, pero tenemos un referente en la *Apologética Historia Sumaria* de Bartolomé de Las Casas (1967: Cap. CLXXV) que nos habla de algunas costumbres como la que los señores totonacos tenían en sus casas seis ídolos y los plebeyos dos. Los bultos estaban hechos en forma de campana y todos envueltos de mantas y dentro del templo estaba un ídolo hecho de pino, y en él figuraba una estatua con todos los miembros humanos y cada mes al ídolo le cambiaban de vestimenta y le ponían ofrendas de cacao y de otros platos de gallina y de carne.

Hablando de los ídolos¹ de los totonacos, el mismo autor (De Las Casas 1967: Libro III, Cap. LI) afirma que "eran de dragones espantables, tan grandes como becerros, y otras figuras de manera de medio hombre, y de perros grandes y de malas semejanzas". Tales ídolos fueron destruidos por los españoles: "Y cuando así los vieron hechos pedazos, los caciques lloraban y taparon los ojos, y en su lengua totonaque les decían que los perdonasen, y que no era más en su mano, ni tenían culpa, sino esos teules, que os derrocan, y que por temor de los mexicanos no nos daban guerra" (De Las Casas 1967: Libro III, Cap. LI: 98-99).

Sigue Bartolomé de Las Casas (1967: Libro III, Cap. CLXXVI: 105-107) hablando de las fiestas totonacas principales en el año: una de estas era la Navidad cuando llegaba a la Tierra el hijo del Sol. Se dice que: "había en el patio del templo una piedra de pedernal aguda. Los sacerdotes salían del templo todos tiznados, yendo delante del pontífice summo, revestidos de sus vestiduras sacerdotales, y asentábanse. Mandan sacar de una mazmorra que estaba en una cueva debajo del templo diez y ocho personas, hombres y mujeres, los cuales salieron empapelados y tiznados de la manera y lebreja de los sacerdotes, y traían en las manos unos bordones gruesos, labrados y figurados en ellos unas culebras y pájaros y aves de diversas especies. Éstos se iban a juntar a la piedra que dejamos estana enhiesta. Seguía el sacrificio de algunos hombres por parte del pontífice summo, pero pidiendo al Sol que pronto llegara su

¹ Como me hizo notar la Dra. Elena Mazzetto algunas de las descripciones de estos ídolos de la Costa del Golfo son muy parecidas a las descripciones que hizo fray Jerónimo de Mendieta en relación a los ídolos mexicanos. Probablemente, se tendrá que revisar más fuentes coloniales en mérito a los totonacos de la Costa del Golfo, porque faltan datos precisos de caracterización peculiar de estos ídolos para los pueblos de la costa.

hijo para que acabaran con estos sacrificios que ellos empezaron a hacer desde cuando llegaron los mexicanos”.

Además del Sol, los totonacos tenían una diosa que era la mujer del Sol (Torquemada la denomina *Centeutl* o *Tonacayohua* en la *Monarquía Indiana*, libro VI, Cap. XXV: p. 87, en Masferrer 1983: 92), la cual vivía en una sierra muy alta y ella pedía en sacrificio “tórtolas y pájaros y conejos, los cuales le degollaban delante” (Bartolomé de Las Casas 1967: Libro III, Cap. CXXI: 444). Las piedras parecen tener un significado particular para los totonacos, dado que también Torquemada (1974-1979: Libro XVI, Cap. XXVIII, pp. 302-307) habla de una piedra levantada que consideraban sagrada.

La evangelización tuvo un avance lento en el Totonacapan y testimonio de este hecho es un proceso inquisitorial del siglo XVI, realizado por fray Andrés de Olmos en 1539 (en “Procesos a Indios idólatras y hechiceros”, publicación del Archivo General de la Nación, Vol. 3: 205-215), que muestra como, a pesar de los años que habían pasado cristianizando a los indios, así señala el fray al arzobispo de México, Juan de Zumárraga (en Masferrer 1983: 161-178), ningún indio principal guardaba las costumbres cristianas. A este obstáculo debía agregarse la ausencia de traductores en tierras totonacas (Alvarado 2005: 35).

Olmos detalla que el cacique de Matlatlán, Don Juan, objeto del proceso, tenía guardados ídolos en el 1539, en Matlatlán, en la Sierra Norte de Puebla actual. El fraile, entonces, (1912, en Masferrer 2006: 244) inició un juicio de idolatría a Don Juan, jefe étnico local. Se le acusaba de tener muchas esposas, de emborracharse, de impedir la asistencia a la doctrina cristiana y de tener ídolos en su casa y se dice que cuando en el 1537 se ordenó destruir tales ídolos, él los escondió para seguir con sus rituales (Masferrer 2006: 287-288):

(...) habiendo amonestado y avisado muchas veces al dicho cacique, é cuando agora dos años poco más ó menos me descubrió cierto indio los ídolos de esta comarca, dixé al dicho cacique, é á todos, que traxesen los ídolos, que me habría con ellos con misericordia, como lo hice, y absolviéndolos de la ex comunión; y entonces me traxo el dicho cacique ciertos ídolos, y según parece se quedó con otros, como adelante se verá, de lo que siendo informado para más me certificar, tomé el trabajo de ir al dicho pueblo, donde hallé más mal que sonaba; é para proceder algo más jurídicamente, hice y ordené el siguiente interrogatorio por donde los testigos fuesen preguntados, y el dicho español, por ser naguatato, que fuese el escribano, presente mi compañero, y al dicho de algunos, yo fuí también presente, que creo se hizo todo fielmente (...).

Siguen páginas de interrogatorio en el cual se hacen al cacique una serie de preguntas con testigos presentes para que no mintiera: se le pregunta si estuvo casado, si se emborrachaba, etc. Se les pregunta a los testigos si saben de ídolos que el cacique guardaba y, en efecto, se dice que el hermano de dicho cacique, Juan Panche tenía ciertos ídolos guardados por mandado del dicho cacique y que otro indio, llamado Chiztaco, tenía otros también por mandado del cacique y que cuando los ídolos se llevaron a Hueytlalpa, el dicho cacique los

mandó volver y guardar algunos, los más principales a los dichos Chiztaco y Juan Panche. Además, testigos afirman que él tenía una hija de nombre Chuchit que no quiso bautizar y el cacique tenía un ídolo en su casa ante el cual lloraba” (Fray Andrés de Olmos 1912, en Masferrer 1983: 165). Una vez Don Juan "tuvo enferma su hija y por eso sacrificó una gallina con ocote y hule al demonio y hizo mucho pulque o vino (...)" (Olmos 1912: 211).

Olmos reporta que actuaba también como curandero: “en su casa hicieron cierto sacrificio al demonio con incienso y ocote, como solían hacer, para que el muchacho sanase. (...) Aparentemente, este cacique lloraba frente al ídolo” (Olmos 1912: 211).

La otra persona a parte de Don Juan que estuvo involucrado en el traslado de los ídolos fue Tlachinutl. Reporta fray Andrés de Olmos (1912: 210) que: “(...) é dice el dicho testigo que la Pascua de flores del año pasado no quisieron ir á Hueytlalpa donde yo, fray Andrés, con mi compañero, estaba y ellos estaban cuatro leguas poco más, poco menos del monasterio; é dice que en la dicha estancia limpiaron é barrieron el cu del demonio, que se ayuntaron á bailar é hacer borrachera, y levantaron en medio del patio un árbol, ó madero grande, sobre el cual en los alto pusieron ciertas insignias del demonio, é el dia en que esto hicieron dicen por su calendario ce acatl, é que era la fiesta de un ídolo que ellos llaman *Chicueyosumatli*”.

El último interrogado, Francisco, escuchó de *Uecamecatl*, un viejo nahuatlato ya fallecido que: “en cuatro estancias del dicho pueblo tenían ciertos ídolos en guarda por mandado del dicho cacique y el testigo pidió a dos hijos del cacique que los trajesen y luego los mandó a Otumba y no sabe si hay más ídolos; que si llevaron los dichos ídolos, fue por Fray Francisco Zimbrón, supo andando por acá é tuvo rastro de los dichos ídolos en Chilla, tres leguas del dicho pueblo” (Olmos 1912: 212-213). Estos ídolos que el cacique guardaba, se dice que luego fueron llevados a Otumba y que: “Los que volvieron del camino de Hueytlalpa los mandó guardar en su casa, en la troxe de las peitas, los cuales ídolos dice que los echaron en el río” (Olmos 1912, en Masferrer 1983: 170). En fin, el cacique es también acusado de que hizo una fiesta para el “demonio, que según su calendario cayó en el dicho Domingo, que se dice la fiesta de Panquezaliztli, que era una de lass que ellos tenían como pascua, que en su lengua totonaca se llama calcusot; y que también, el dicho testigo dixo: que en su casa había hecho cierta comida, é sacrificado una gallina en recuerdo de dicha fiesta, en memoria de sus muertos ó demonios, como en el tiempo pasado hacían; é que algunos solían enterrar la gallina ó perros que mataban, que al presente no saben si lo entierran, porque les ha dicho el dicho cacique que no lo entierren sino que lo coman, y que en la dicha fiesta hicieron areyto, llamados por el dicho cacique, é que no sabe más de lo que dicho tiene” (Olmos 1912, en Masferrer 1983: 168).

Otro cronista, Juan de Torquemada en la *Monarquía Indiana* (1974-1979: Vol. 3, libro VI, Cap. XLVII, p. 129) habla de ídolos frente a los cuales los “totonagues a los 28-29 días que había nacido un niño lo llevaban al templo; y si era varón lo tendían sobre una grande e lisa piedra o

losa, que para el efecto tenía, y lo circuncidaban con cierto cuchillo de pedernal, y aquello que le cortaban quemándolo y haciéndolo ceniza. Y con las niñas hacían otra ceremonia tan indecente que no es para tratarse en este lugar”. Además, el mismo fraile agrega que: “Los totonaques de tres en tres años mataban tres niños, sacábanles los corazones y de la sangre que de allí salía y de cierta goma que llaman ulli, que sale de un árbol en gotas blancas y después se vuelve negra como pez, y de ciertas semillas, las primeras que salían en una huerta que en sus templos tenía, hacían una confección y masa. Ésta tenía por cosa sagrada, con orden y precepto que, de seis en seis meses, los hombres de veinte y cinco años habían de volver a hacer la misma ceremonia y las mujeres de diez y seis” (Fray Juan de Torquemada 1974-1979: vol. 3, libro VI, Cap. XLVII, pp. 129-130).

Así, en el 1581, se dice en la *Relación Geográfica de Xonotla y Tetela* hecha por el corregidor Juan González (en De Carrión 1965: 24) que estos dos pueblos adonde se hablaba idioma totonaco tenía un ídolo al cual sacrificaban, llamado Totonac, pero no sabían porque lo llamaban así y le ofrecían corazones humanos y piedras de esmeraldas y turquesas y plumerías verdes (está escrito entre paréntesis que esta deidad debió ser Tonacatecutli, señor que se consideraba como uno de los viejos dioses de las costas del Golfo).

En la misma *Relación Geográfica de Xonotla y Tetela* (en Carrión 1965: 25) se dice que en el pueblo de San Martín de Tutzamapa tenían ritos dirigidos a un peñasco grande pegado al pueblo, llamado Tlaloctepetl y allí se les aparecía el demonio y les hablaba y a él le ofrecían sacrificios, matando indios y sacándoles el corazón.

En Santiago Ecatlan que está en la comarca de Xonotla adoraban, en cambio, a una estrella que debía de ser Venus Tlahuizcalpantecuhtli, asevera el mismo autor (Carrión 1965: 26), cuyo rito debió haber sido introducido, según la opinión de quien escribe, entre los siglos IX y XI por la migración de elementos toltecas, como lo asientan las *Relaciones de Tzanacuauhtla y Totula* (Carrión 1965: 26). En fin, Las Casas habla de lo que le refirió un joven que presencié la vida ceremonial y cotidiana de Zempoala, pueblo totonaco (Masferrer 2006: 243). El nombre de este informante podría ser Francisco Ortega (Vivanco 1985: 116, en Masferrer 2006: 243): él afirma que los jefes étnicos de este periodo (estamos hablando del 1500) estaban obligados a rendir culto a los dioses y prestar reverencias y humillarse ante los sacerdotes. Las Casas (1979: 96-97, en Masferrer 2006: 244) refiere que estos jefes no eran sólo religiosos, sino también políticos porque ponían leyes, asimismo que eran transmisores de las tradiciones culturales.

Los totonacos, como dice Sahagún (*Historia general...*1999: Libro X, cap. XXIX, p. 307), eran “curiosos y buenos oficiales de cantares; bailan con gracia y lindos meneos”. Entre las fiestas que se mantuvieron después de la Conquista estaba la de la Semana Santa, de Santiago Apóstol que como veremos tiene conexiones con el huracán, con el trueno en particular, y la de San Juan, imagen masculina con vestimenta blanca y aureola. Ichon encontró entre los

totonacos de la Sierra que San Juan era el Trueno del Este que representaba a una de las deidades más importantes para los totonacos, la del agua, *Aktziní* (Ichon 1973: 45).

Las primeras noticias sobre la religión totonaca las proporciona Melgarejo Vivanco (1985: 155): “el totonaca vivió buscando amparo al estruendo del rayo, a la luz cegadora de los relámpagos, a las furias desencadenadas...y convirtió en dioses a tales fuerzas que lo superaban, les rindió culto y hasta buscó intermediarios...”.

Ichon por su parte, como ya dijimos (1969: 30-35), afirma que muy importantes eran los cultos al Sol, a la Luna, a Venus, al señor del Agua, *Aktziní* y asienta que el Dios-Sol era representado en los pueblos totonacos de la Sierra por una estatuilla precolombina a la que se llama “dueño del maíz”, con el nombre de *kitsis luwa* (5 serpiente). En referencia al culto al Sol en el periodo colonial, podemos citar a Ortega, paje de Cortés que vivió en Zempoala y pudo captar parte del ritual al sol: “... luego que salía el sol, el sumo pontífice iba adelante y los otros en hilera atrás de él. Y entraban en el templo. Luego, iba aquel segundo sacerdote (se habla de seis sacerdotes para este culto) y poniáse derecho al cielo, alzando en alto el sahumero tres veces, haciendo reverencia al sol, donde según creían, los otros dioses habían descendido... para que todos supiesen que se habían creado el cielo y la tierra y todas las alturas y toda la universalidad de las criaturas, por el gran dios que era el sol, que en su lengua nombraban *Chichiní*” (Vivanco 1985: 63).

Junto al sol, encontramos a la luna. Para los totonacos de la Costa, según Palerm (1952, en Flores Vera 2000: 65) los dioses habían autorizado a la luna después de su derrota, a descender a la tierra una vez al mes para ver a sus mujeres en su tiempo menstrual. Esta asociación femenina con la luna se encuentra arraigada entre los totonacos y tepehua, que resaltan que la Luna se encargó de formar a las mujeres, mientras que el sol, sinónimo de niño, a los hombres (Williams 1976, en Flores Vera 2000: 65). Otro tipo de interpretación hace pensar en la pareja de sol y luna, como afirma Jerónimo de Mendieta (1945, en Vivanco 1985: 87-88): “había en la provincia de los totonacos una diosa muy principal y a ésta la llamaban la gran diosa de los cielos, mujer de sol... Era tenida esta diosa en gran reverencia y veneración como el gran sol, aunque siempre llevaba el sol, en ser venerado, la ventaja. Más obedecían lo que les mandaba como el mismo sol”.

La otra deidad que aquí nos interesa en particular y sobre la cual profundizaremos a lo largo de los capítulos es la deidad del agua, del trueno, del relámpago, del personaje que se encuentra al oriente, en el fondo del mar, *Aktziní*, y de cómo esta deidad con la llegada del cristianismo sufrió transformaciones que la verán indentificada con San Juan, por un lado, y con los truenos San Migueles, por el otro.

1.4. El nombre de la Tormenta

En los “Nouveaux Essais”, Leibniz (1921: 6) afirma: “Realmente pienso que los lenguajes son el mejor espejo de la mente humana y que un análisis de significación de las palabras haría conocer las operaciones del entendimiento mejor que cualquier otra cosa”. Mill (1843: 6), filósofo británico, agrega: “las propiedades inherentes más valiosas de un lenguaje natural es la de conservar las experiencias del pasado (...). El lenguaje constituye un depósito del cuerpo acumulado de experiencias al que, con su aporte, han contribuido todas las edades pretéritas y, a la vez, es la herencia que dejaremos a todas las edades futuras”. A lo anterior hay que añadir lo que señala también Mill (1843: 7): “si usamos los nombres como nuestra pista o índices de las cosas, inmediatamente ponemos ante nosotros todas las distinciones que han sido reconocidas, no sólo por un investigador, sino por todos los investigadores considerados en conjunto”.

Con base en lo anterior, a continuación, reviso someramente el elemento lingüístico en torno a la figura del Huracán. Durante mis primeras estancias en campo, en El Tajín y Papantla, escuché los cuentos míticos que se transmiten oralmente sobre el Huracán y los nombres con los cuales se le nombra: principalmente *Aktzín/ Agtzín, Aktziní* [akʔiní]². Cuando escucho este nombre, se hace patente e inevitable la necesidad de entender la historia de los totonacos que hoy en día viven en El Tajín y, por tanto, profundizar en su idioma. Sin embargo, aunque los totonacos hoy día poblan el territorio de El Tajín, Papantla, Sierra papanteca y Sierra Norte de Puebla, como vimos en los párrafos anteriores, no fueron muy probablemente los originarios pobladores de esta zona, por lo menos no en tiempos recientes, sino que empezaron a ocupar el sitio de El Tajín a partir del 800-900 d.C. Además, sobre este territorio incursionaron grupos de habla nahua.

Por esta motivación, creemos que uno de los nombres con los cuales, actualmente, se nombra a la Tormenta, sea de origen nahua o como iremos detectando a lo largo de este párrafo, de un tipo particular de náhuatl. Asimismo, iremos subrayando las características del huracán entre los totonacos de la costa del Golfo, para encontrarlas en su nombre: una deidad y un fenómeno atmosférico no sólo acuáticos, sino con algunas valencias calientes, de fuego (rayo), que posiblemente lo relacionan también con las energías solares como veremos en el Capítulo meteorológico.

Al respecto, Roberto Williams (1980: 10) considera que *Aktziní* es un vocablo náhuatl que pasa a los totonacos en calidad de préstamo. Coincido con la hipótesis de este autor en cuanto a lo anterior, aunque no considero de la misma manera la interpretación que él da al nombre referido e iré demostrando el porqué de esta hipótesis mía.

² Cuando pongo los paréntesis [] significa que estoy haciendo una transcripción fonética de la palabra.

Para abundar sobre el asunto lingüístico, comenzaré con un recorrido de las lenguas que encontramos en la Costa del Golfo, así como con las migraciones, diferentes y muy variadas en el tiempo, que pasaron por estos lugares. Intento de este modo comprender la singularidad dentro del cuadro general, encaminándome por un sendero que no ha sido recorrido y que me atrevo a seguir porque creo que pueda tener algún sentido dado que la relación con la lengua nos ayuda a determinar otras características de la deidad, no siempre detectables en la mitología y en los rituales.

Con la premisa de que no haya una correlación biunívoca entre grupo étnico y lengua, como tampoco la hay entre características biológicas e idioma, para explicar un sitio como el del Tajín, será necesario trazar un cuadro de las diferentes migraciones que caracterizaron a este lugar, junto con la historia lingüística de los mismos sujetos implicados en estas migraciones. Dos razones en específico justifican este nuevo rumbo:

1. Desde el análisis de las fuentes se desprende que El Tajín ha sido un sitio “de cara teotihuacana”; muchos fueron los pueblos que se establecieron en este sitio, que se mezclaron con los precedentes habitantes, o que, simplemente, pasaron y lo ocuparon en periodos diferentes.

2. Para entender el Huracán es imprescindible considerar que hay dos formas con las cuales en El Tajín se va definiendo a este personaje: Aktzín y Tajín; estos términos podrían hacer referencia a migraciones diferentes o a encuentros de pueblos que marcaron su cercanía en el nombre de estas deidades.

Me parece útil adentrarme en la historia lingüística y de migraciones de huastecos, totonacos y nahuas, dado que alrededor de estos pueblos se forman las preguntas principales sobre el complejo simbólico del Huracán y sobre el significado de este personaje en el Tajín y entre los totonacos de costa y sierra.

Con la hipótesis de que el Huracán entre los totonacos de la Costa es primero un fenómeno atmosférico conocido, como apunta Gabriel Espinosa (1996: 383-385) y segundo, una deidad, se pretende interpretar a la Tormenta como un ser complejo y poderoso, con características no sólo acuáticas, sino también calientes, que se refieren a su calidad de rayo y a su formación huracánica.

Los nombres con los cuales se le denomina a la Tormenta entre los totonacos son advocaciones del elemento meteorológico de la costa del Golfo en general y podrían también remitir a la historia más antigua de Mesoamérica.

Por un lado, lo que llamó mi atención fue que en El Tajín existan dos nombres para definir al huracán: *Aktzín/Atzín* y en sus variantes, *Aktzínil Agtzín* (el Huracán) y *Tajín/ Tajínin* (Trueno

viejo, Gran trueno, los Truenos). Como veremos en el capítulo II, estos dos nombres, que figuran en muchos cuentos míticos de los totonacos de la costa y de la sierra, son las “dos caras” del fenómeno de la Tormenta: viento y agua, por una parte, trueno y rayo por la otra.

En lo que atañe al nombre *Tajín*, en un vocabulario totonaco, recolectado por Juan Hasler (1966: 533-540) en Jilotepec, en las cercanías de Jalapa, y que se encuentra en Archivos del Instituto de Antropología de la Universidad Veracruzana, se apunta *tajén* como sinónimo de “Trueno viejo”. Ángel Palerm e Isabel Kelly (1952, en Williams 1963: 7), quienes habían investigado el personaje entre los totonacos de San Marcos Eloxochitlán, en la Sierra de Puebla, refieren también que en esta región hablaban del mismo personaje traduciéndolo como Trueno Viejo. Para los tepehua (Williams 1993: 7 y 10) el Trueno, el Viejo Mayor, es San Juan o Siní; de él se dice que, a fines de mayo, en las primeras manifestaciones de la temporada de lluvias en el oriente, “grita el viejo”, para referirse al trueno que grita en el fondo el mar, donde retoza zambulléndose; así produce el sonido del trueno. Por su parte, Roberto Williams (1993: 10) traduce *T’ajín* como “tierra de truenos y relámpagos”, mientras que Ichon (1969: 45) llama San Juan *Tajín* al dios del trueno y del agua.

Para el nombre de *Tajín* parece haber un acuerdo entre los estudiosos, que sea una raíz totonaca, mientras que, para el otro nombre de la Tormenta, *Aktzín*, las divergencias son mayores en cuanto a la derivación (sea ésta nahua o totonaca), aunque el significado parece ir en una única dirección, como veremos en seguida.

El término *Aktzín* es traducido por Crescencio García (2009: 25), lingüista totonaco nativo de El Tajín, como San Juan.

En cambio, Kelly (1966, en Masferrer Kan y Vázquez Valdés 2013: 161-177) al realizar su trabajo etnográfico en San Marcos Eloxochitlán, Puebla, lo escribe como *Llatzaná*. Este mismo personaje es *Nattsun* entre los totonacos de Tecolutla, afirma Leopoldo Trejo (2004: inédito) y *Muxi’* entre los teenek (Trejo 2017, en Moctezuma Matos y Ochoa 2017: 141).

Una voz diferente, atestiguada en la Sierra de Puebla, es la que propone Taggart (1983: 161), quien lo llama *Nawewet*, término que nos remite a *Nanahuatzin*, analizado por Palerm en 1952 y luego por Trejo (2004: inédito); ambos autores afirman que las lluvias en la Sierra Norte de Puebla las provoca este personaje, que es un dios que vive del agua, en la costa; se le oye en Xalapa, Jalacingo, Teziutlán, Zacapoaxtla, Tetela de Ocampo, Zacatlán y Huauhchinango, y cuando se enoja hace temblar el mar, señala Vicente Díaz Hernández (1945: 64). Entre los totonacos de Patla y Chicontla (Longino Barragón Sampayo 2012, en Escalona Gutiérrez 2004: 34-36) *A’ktzi’ni* representa al mar, mientras que el aguacero se nombra como *ka*: ‘*ta*: ‘*sahí*: ‘*n*.

Leopoldo Trejo (en Moctezuma y Ochoa 2017: 141) escribió en los últimos años un artículo sobre *Nanahuatzin*³, apuntando que este personaje es el Huracán en el Altiplano. En Tepango, y en los demás pueblos que conforman el Totonacapan, aún se escucha hablar de *Ā'ktzini*, “el mayor del agua”, una deidad poderosa que gobierna sobre el agua que rodea la tierra (el mar), de la que muchas personas aseguran que tiene un cuerno dorado y no tiene manos; vive encerrado en el mar y de allá no puede salir. *Ā'ktzini* era quien gobernaba el mundo en el pasado, cada cincuenta años exterminaba a los humanos y lo renovaba con nueva vida, hasta que llegó Jesús; él es un viejo y era el jefe del Huracán.

Según mi trabajo de campo, en El Tajín y en las comunidades de San Antonio Ojital Nuevo y San Antonio Ojital Viejo, cercanas al sitio arqueológico y en Plan de Hidalgo, que dista una hora y media de El Tajín, las informaciones que me propusieron los lugareños hacen referencia no sólo al significado de trueno, sino a menudo al de humo.

Luis Manuel Morales Bautista, de San Antonio Ojital Nuevo, traduce *Aktzín* como “humo”. Agrega Luis Manuel que cuando este personaje se mueve, suena en el mar. Agustín González Blas (nieto de Juan González que murió a la edad de 97 años, hace unos 25 años) que vive en San Antonio Ojital Viejo, dice de *Aktzini* que truena y se le oye en el mar (agregando que es el Trueno Mayor y es el Viejito); llama *Aknipakgnan*, es decir, al Dios del Trueno, al viento como Tormenta, mientras nombra al Huracán como *Akxtulu 'Un*. El Trueno lo llama *Jiliní*, (desde el verbo *Jilima* significa “está tronando”) y traduce *Tajín* como “humo poderoso”, que es como una “nube negra que se parece al humo y va a tronar cuando llueve y echa viento”, dice Luis Manuel.

La información sobre unas nubes negras que vienen del norte, me la proporciona Alejandrino del sitio de El Tajín (su familia vivió en el sitio por muchos años): “cuando llegan significa que está llegando el huracán”. La gente ahúma copal para que el viento se vaya de otro lado, pero así lo invocan también para que no sea tan fuerte, hablándole como si fuera una persona⁴.

Aunque entre los totonacos actuales el Huracán y el Trueno se identifican como dos personajes distintos (Patiño 1907: 10), en ocasiones, representan a la misma entidad: ambos me parecen tener en común la “carga eléctrica” y el “fuego” que aparece en su nombre y en

³ Retomo y profundizo la cuestión de *Nanahuatzin* en el Capítulo II.

⁴ Alejandrino afirma a propósito de este personaje de viento en el ritual del Volador que analizo en el Cap. IV: “los voladores antes de ir al bosque para cortar el árbol que se volverá palo volador, ofrendaban al viento y al sol tabaco silvestre, copal, aguardiente (para ellos era pulque) y flores al Dios del Monte; además, se ofrendaba a los cuatro elementos de la Naturaleza (aunque parecería que esté haciendo referencia a las direcciones cardinales) que son, en palabras de Alejandrino: donde sale el Sol, donde se oculta el aire, donde se va desintegrando el Aire (hacia el sur) y donde el Sol nace y muere en la noche. Alejandrino no especifica a cual dirección espacial se esté refiriendo, a parte en donde se desintegra el Aire, el sur.

los cuentos míticos. Considerando estos significados, llegué a pensar al Huracán no sólo como fenómeno ligado al viento y a la lluvia, sino también a la energía solar/ fuego solar y, por extensión, al fuego primordial. En el sitio de El Tajín este personaje podría ser una derivación de una entidad o fenómeno natural, que es típico de la Costa del Golfo, que ocultaría una concepción derivada de muchas visiones de mundo, que pertenecen al área sur de Veracruz, la cual está en estrecho contacto con la maya.

Como vimos, las palabras analizadas, además del elemento acuático, muestran una cierta conexión con el humo y con una característica caliente que es típica del rayo. *Tajín*, siendo trueno y rayo al mismo tiempo, es descarga eléctrica que acaece en las tormentas.

Hay ritos, además, en los cuales para cuidarse de los truenos se esparce incienso y humo. Por un lado, *Aktziní*, en su característica de huracán, puede desatar un aluvión; sin embargo, cumple una función positiva gracias a las lluvias benéficas que aporta a la milpa. Él hace que el ciclo de la vida se renueve y como deja de existir la vida, al mismo tiempo, hace que esta pueda volver a empezar.

Atzkiní tiene en común con *Tajín* el significado de fuego celeste. Mi interpretación, considerando los diccionarios y las gramáticas de totonaco-nahua y huasteco, además de las historias lingüísticas y de las migraciones de estos pueblos, es que la palabra puede derivar de una forma arcaica de náhuatl, de un náhuatl, o, mejor dicho, náhuat, propio del sur de Veracruz, lugar de encuentro de muchos pueblos nahuas orientales y mayas.

Aunque sea difícil hacer correlaciones entre restos arqueológicos y grupos étnicos y lingüísticos específicos, esto no ha impedido que manifestaciones pluriculturales como los fueron Izapa, Cotzumalhuapa, Teotihuacán y El Tajín puedan ser inscritos a la presencia de poblaciones de hablantes de un "Proto-Nahua" (definición de Willey, en Luckenback y Levy 1980: 455-461). Con base en ello, para analizar la historia de la separación geográfica y histórica de las poblaciones nahuas, propongo extender la mirada y analizar diferentes vocabularios que encontré de hablantes del sur de Veracruz; el vocabulario de un idioma refleja el medio físico y social de sus hablantes y podría ser útil para un mayor entendimiento de los pueblos que habitaron antiguamente estas regiones.

En el periodo Preclásico, como afirma Leonardo Manrique Castañeda (2000: 53-93), en territorio mesoamericano había total ausencia de cualquiera de las lenguas de la familia yutoazteca; en cambio, los descendientes de esta familia serán son mucho más numerosos. El autor nos habla también de la zona del Golfo, ocupada por los Olmecas en el Periodo Preclásico que, según la opinión de algunos lingüistas, eran hablantes de protomixe-zoque (Campbell y Kaufman 1976: 84).

No obstante, Manrique apunta que en esta zona había una realidad más compleja, dado que el grupo uinic⁵ de la familia maya que había comenzado a diferenciarse del inic unos 500 años antes, debe haberse extendido sobre la parte de la llanura costera del Golfo y las tierras bajas del Petén y el sur de la península de Yucatán, sin alcanzar todavía las tierras de Chiapas y Guatemala. Así, se compartiría con hablantes de lenguas de la familia mixe-zoque lo que es ahora el sur de Veracruz y el oriente de Tabasco, la llamada “zona olmeca”.

Jiménez Moreno (1966: 55) señala el papel de los mixe-zoque en la separación en dos grandes grupos mayas: el del sur y el del norte. En cambio, los totonacos antiguos (el término prototonacano es más apropiado porque todavía no se había diferenciado el totonaco del tepehua) vivían en parte de la Sierra Madre Oriental, más o menos de San Luis Potosí hasta Puebla e Hidalgo.

La primera diferenciación lingüística de la familia Yutoazteca se inició por el 2700 a.C., pues esta es la divergencia máxima entre dos lenguas de la familia: el yute y un dialecto náhuatl, según Manrique Castañeda (2000: 123-124). Hay suficientes datos para asegurar que los Protoyutoaztecas poblaban una región más o menos correspondiente a donde ahora están los estados de Nevada, Colorado y Utah, y que parte de ellos fueron avanzando hacia el sur; entre 2500 y 2000 a.C. ya podían distinguirse una lengua septentrional y una lengua meridional que, hacia 1500 a.C, apenas llegaría a las sierras de Sonora y Chihuahua, formando una cuña entre hablantes hokano-coahuiltecas al este y al oeste, causando así la separación de la subfamilia coahuilteca (Manrique Castañeda 2000: 125-200).

Durante el Clásico, desde su inicio hasta el 300 d. C., se establecieron señoríos centrados en ciudades que eran la sede de la hegemonía del poder político-religioso, como el de Teotihuacán, cuya influencia llegaba hasta la zona maya y Monte Albán; así lo indican restos teotihuacanos en esos lugares y la presencia de unidades típicamente zapotecas y mayas en la propia urbe teotihuacana, que debe, entonces, haber sido una comunidad plurilingüe o, por lo menos, bilingüe, como antes lo fue La Venta y como probablemente lo fue también El Tajín.

Es posible que en este periodo se encuentren lenguas cuya diferenciación se inició en los últimos 500 años del Preclásico. Así parece haber sucedido con las dos únicas de la familia totonacanas (tononaco y tepehua) que conocemos y también con las lenguas popolocas, mixtecanas, zapotecanas y mixe-zoques.

En el centro de México, zona bajo la influencia teotihuacana, a los pueblos de habla proto-otomiana vinieron a sumarse otros de habla protonahua, o nahua antiguo, cuyo avance no había cesado: los antiguos nahuas y los cora-huicholes. Es posible que estos últimos penetraran ya en Mesoamérica, por lo que es muy probable que hubieran llegado ya a zonas

⁵ *Uinic* y *inic* son dos términos que se refieren a diferentes linajes de la sociedad maya.

de Jalisco y Michoacán, también a Teotihuacán y su entorno, con una avanzada en Pochutla, Oaxaca (Manrique 2000: 126-127; Lastra 1986: 841-877). Más difícil es saber qué sucedía con las lenguas yutoaztecas de los pueblos nómadas de las llanuras desérticas y al pie del monte de la Sierra Madre Occidental, porque muchas desaparecieron sin dejar huella y de otras, la información es pobre; podemos suponer que avanzaron no sólo hacia el sur, sino también hacia el oriente. Los nahuas que se superpusieron a los antiguos habitantes proto-otomianos en el centro de México eran un pueblo expansivo, pues aparecen en varias regiones entremezclados con hablantes de otros idiomas, por lo que puede suponerse que ellos tenían el poder en Teotihuacán y, probablemente, a esto se debe la uniformidad del náhuatl de esta región.

El trabajo de Castañeda sobre las lenguas mayences indica que los constructores de El Tajín no fueron los totonacos, sino hablantes “huastecanos” (Du Solier 1939: t. 2; Manrique, 2000: *Ibidem.*; Wilkerson 1987: 56-60). Sin embargo, los totonacanos no deben haber sido por completo ajenos a la innegable relación que hay entre ambos sitios (y otros intermedios como Yohualichan), pues la familia totonacana, ya separada en totonaco y tepehua, ocupaba la Sierra Madre Oriental entre lo que son hoy el norte de Puebla y Veracruz, posiblemente extendiéndose por llanos interiores, donde coexistiera con hablantes de nahua y mezclándose hacia el oriente con los huastecanos que también se encontraban en la Sierra.

Apunta Leopoldo Valiñas (1988: inédito) que hay dos posiciones por el origen de los totonacos. La primera es la de Manrique (1994: 231-289), según la cual el proto-totonaco se hablaba alrededor del 2500 a.C. en la región sur de Texas y norte de Coahuila y Nuevo León. Mil años después, alrededor del 1550 a.C., los hablantes del proto-totonacano ya vivían en la parte de la Sierra Madre Oriental, más o menos en San Luís Potosí hasta Puebla e Hidalgo. Más tarde, para el 600-650 d.C., las dos lenguas totonacanas, totonaco y tepehua, se separaron (Swadesh, 1967: 79-116; Justeson, et al. 1985: 32-37), aunque según Manrique comenzaron su diferenciación en los últimos 500 años del Preclásico, entre 300 a.C. y 200 d.C. (Manrique 1994: 73-74):

Difícilmente puede caber duda de que las lenguas hegemónicas de los señores se extendieron a costa de las hablas locales, haciendo desaparecer muchas y marcando más las diferencias entre los idiomas subsistentes; es muy probable que a este fenómeno se deba que ahora se encuentren lado a lado lenguas cuya diferenciación, datada por la glotocronología, se inició en los últimos quinientos años del Preclásico, pues difícilmente hubieran llegado a ser lenguas diferentes los dialectos que están, constantemente, en contacto.

La segunda hipótesis sobre el origen de los totonacos es la que retomo de Jiménez Moreno, quien se basa en lo que dice Torquemada (Justeson, et al. 1985: 235-239; Kaufman, 1976: *Ibidem.*; Campbell, 1997: 150-167) según el cual, el totonaco era una lengua que se usaba en Teotihuacán. Al respecto, dice Jiménez Moreno (1942: 141): “creo que los totonacos debieron estar presentes en Teotihuacán –ya sea como dominadores o como esclavos– en las épocas

más antiguas de esa cultura”; a ello agrega Campbell (1997: 161) que “la evidencia etnohistórica y de préstamos lingüísticos sugiere que los totonacos son los más fuertes candidatos para ser los constructores de Teotihuacán”. De hecho, según las fuentes, los totonacos, luego de construir las pirámides de Sol y Luna, emigraron hacia el oriente, llegando a Atenamitic (hoy Zacatlán) y de ahí a Mixquihuacán donde “comenzó su primera población” (Lombardo Toledano 1976: 22-23). Posteriormente, se fueron hacia el norte y hacia el oriente, hasta poblar la costa, resultado de la presión ejercida por diversos grupos. Sin embargo, los únicos que nos proporcionan datos lingüísticos son Kaufman (1976: 101-118) y Justeson *et al.* (1985: 32-37): el primero asegura haber identificado diez raíces léxicas propias y exclusivas del totonaco y de algunas lenguas mayas de las tierras altas guatemaltecas y considera en estas raíces la influencia de Teotihuacán que resulta significativa por la presencia teotihuacana en las culturas del área maya guatemalteca. Sin embargo, también reconoce que, en la costa guatemalteca, en el área de Bilbao y Cotzumalguapa, apareció durante el Clásico un patrón cultural íntimamente relacionado con el centro de Veracruz, sin saberse si tal relación fue fruto de migraciones, conquistas o simplemente por influencia.

Suárez (1983: 16-17) reconoce la dificultad para identificar a los portadores de la cultura teotihuacana pero considera que existen evidencias etnográficas (que no explicita) que apoyarían la hipótesis de un papel totonaco importante en Teotihuacán. Según Manrique (2000: 75):

además de habitar en Teotihuacán, los hablantes de totonaco se distribuyeron por la Sierra Madre Oriental, entre el norte de Puebla y Veracruz, llegando incluso a los llanos interiores, donde coexistirían con hablantes de nahua y mezclándose hacia el oriente con los huastecos, con quienes seguramente, convivieron en El Tajín, sin haber sido ellos, los totonacos, los constructores de El Tajín.

Finalmente, en el 800 d.C., los hablantes de totonaco habrían llegado a su hábitat actual, incluyendo la costa (Wilkerson 1972: 65). Este movimiento fue causado según Manrique (2000: 76) por la caída de Teotihuacán. Se desprende de estos datos que en Teotihuacán había presencia de totonacos y nahuas. García Martínez (1987: 104-106) apunta a propósito de estos grupos nahuas, “no mexicas”, que su arribo al centro de México y a la Sierra fue antiguo, y su lengua ya estaba difundida por toda la Sierra y la costa. Puede ser entonces, que hubo contacto o convivencia entre totonacos y nahuas en Teotihuacán.

Dakin y Wichmann, a su vez, afirman (2000: 55-75), en el artículo "El cacao y el chocolate", que hay algunas evidencias etimológicas que pueden sustentar la conclusión de que en Teotihuacán se hablara nahua. Los dos estudiosos se refieren a los primeros grupos que venían de Durango y Jalisco y migraron hacia el México central, arribando al Estado de México, Morelos, Guerrero central y Tlaxcala. Estos eran hablantes del “nahua del este” que se movieron al noreste en la Huasteca y otros llegaron al sur de México en la Sierra de Puebla y abajo en las tierras bajas al sur de los actuales estados de Puebla, Veracruz, Tabasco,

Campeche y Oaxaca y en el Istmo de México, incluso Chiapas, Xoconusco y abajo en América Central. Fueron estos hablantes de nahua del este quienes entraron en contacto con el medio ambiente del sur de Mesoamérica que tenía cacao. La percepción es que el nahua recibió muy pocas palabras de otras lenguas y, en cambio, dio recursos para producir términos descriptivos.

En un punto más lejano en el tiempo hubo la segunda migración de grupos que, probablemente, correspondía a los chichimecas de los cuales hablan las fuentes etnohistóricas; ellos entraron en contacto con gente de habla nahua. Estos hablantes de nahua del oeste llegaron a México y dominaron a los grupos antiguos. Ellos enviaron gente al sur para formar guarniciones aztecas para el control del área donde nacía el cacao (Dakin y Wichmann 2000: 119). Entonces, si la palabra para nombrar al cacao es náhuatl, esto significa que esta lengua debe haber sido hablada en Mesoamérica bastante temprano, se estima que alrededor del 400 d.C; por el comercio o como bien de lujo, es posible que perpetuaran la importancia del cacao (Dakin y Wichmann 2000: 119).

La pregunta entonces es: ¿quiénes eran los hablantes náhuatl interesados en el comercio del cacao? Es probable, contestan Dakin y Wichmann (2000: 120) que hayan sido los habitantes de Teotihuacán. La lengua reconocida en gran parte alternativa al náhuatl en Teotihuacán es el totonaco (Justeson *et al.* 1985: 35), pero esta hipótesis, como ya apuntamos, es todavía débil. Sabemos, de todos modos, que Teotihuacán alcanzó la hegemonía alrededor del 500 d.C. y probablemente, por unos murales del Palacio de Tepantitla los autores suponen que sus habitantes eran muy afectos a la planta del cacao y que es probable, además, que habitantes de Teotihuacán, no sabemos hablantes de cuál idioma, fueran los responsables de haber llevado esta planta al área maya⁶. El sitio de Metacapan en los Tuxtlas, Veracruz, da el mejor ejemplo de puesto teotihuacano comercial (Santley *et al.* 1989: 107-132). El cacao crecía en Soconusco y Teotihuacán; seguramente había interés por él en esta área (Rattray Evelyn, C. 1988: 177). Se podría pensar que la "homeland" de los nahuas hablantes pipil (que es la misma lengua nahuatl del este o dichos también orientales) era el Soconusco (Torquemada 1975-83, en Justeson, *et al.* 1985: 235-239). La hipótesis podría ser que algunos pipiles vivían en Teotihuacán y luego salieron o fueron empujados afuera de la ciudad, para ir a conquistar el Soconusco.

Con la caída de Teotihuacán, en el 650 d.C., hubo una repercusión sobre los reinos contiguos que, a su vez, afectaron a sus vecinos hacia el sur y éstos a los de más adelante. Hay también desplazamientos notables: la presencia en Centroamérica del pipil procede de ese

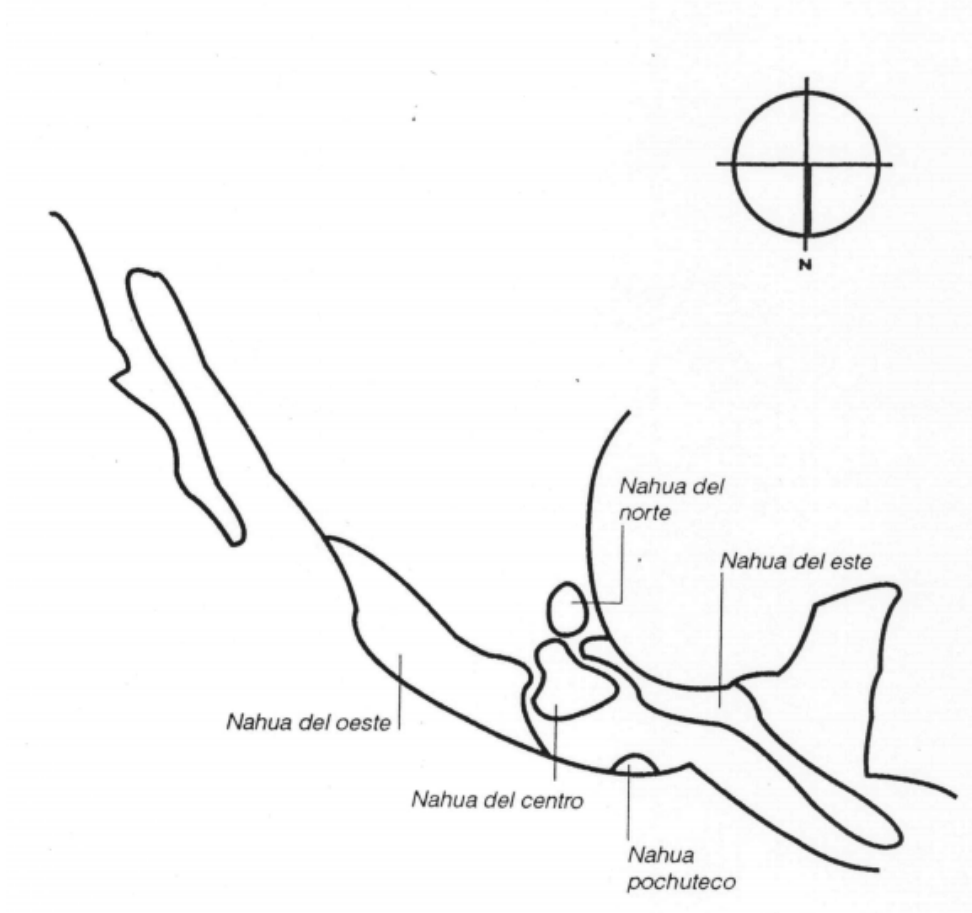
⁶ Esta hipótesis no está comprobada y además como me comenta Elena Mazzetto, es difícil que los teotihuacanos hubieran llevado la planta de cacao al área maya, si esta planta no crece en el Altiplano. En general, la planta de cacao necesita de climas más cálidos y húmedos como sería la zona de la costa del Golfo (comunicación personal).

tiempo. Jiménez Moreno (1966: 75) asocia el pipil con la presencia de Yugos-Palmas-Hachas en ciertos islotes mesoamericanos hasta Nicaragua, a partir de la caída de Teotihuacán. Es posible entonces que los ancestros de los pipiles, hablantes del nahua antiguo, el del este, fueran los transmisores de la palabra para decir cacao y de la palabra, como se propone en este capítulo, también para denominar al Huracán.

Acercas del nahua y de la historia lingüística del idioma escribe Juan Hasler en “Introducción a la dialectología nahua”: según la clasificación de este autor, el idioma nahua se divide en cuatro grupos de dialectos actuales:

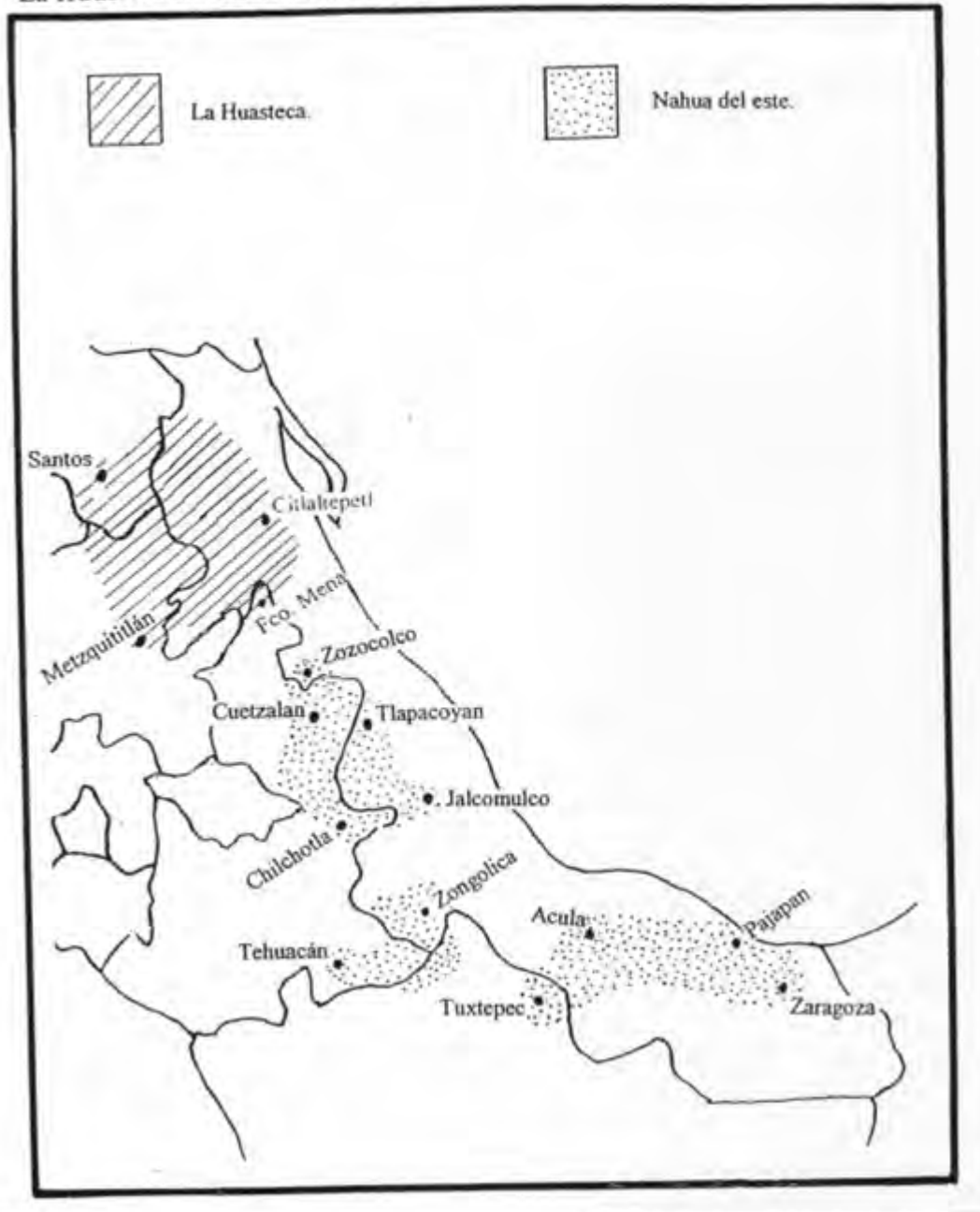
1. El nahua septentrional (nombre posteriormente rebautizado como nahua del norte), hablado en la provincia mesoamericana de la Huasteca.
2. El nahua central (Altiplano de Anáhuac y de Puebla).
3. El nahua del oeste (Sierra Madre del Oeste y Sierra Madre del sur, principalmente en el estado de Guerrero).
4. El nahua del este (desde la Sierra de Puebla hasta América Central).

Las áreas dialectales del nahua



(fig. 1.4., 1, en Andrés Hasler 2011: 8)

La Huasteca en relación con el nahua del este



(fig. 1.4., 2, en Andrés Hasler 2011: 11)

En un segundo momento, el mismo Hasler (1991: 211-215) precisa que es lógico suponer que han existido otras formas del idioma nahua, pero de ellas encontró pocos indicios, mencionados en “De la tetradialectología a la dialectología de trazas” (Hasler 1991: 213). Esta división se debe a las diferentes posibles migraciones que sufrieron los migrantes yutonahuas

que avanzaron hacia el sur, procedentes de lo que hoy son los Estados Unidos. En el Norte de México y en los Estados Unidos han quedado otros yutonahuas, de los cuales podemos nombrar a los coras y huicholes, cuyos idiomas están emparentados con los nahuas, pero que constituyen vehículos glóticos “no mutuamente inteligibles”. Los cuatro dialectos nahuas y el dialectalmente alejado pochuteco del siglo XIX son, en cambio, “mutuamente inteligibles”, una vez que se han descubierto las equivalencias fónicas.

El extinto pochuteco fue el último superviviente de una modalidad o grupo de dialectos descendientes del nahua que introdujeron los primeros inmigrantes que habían llegado del norte. Hasler (2011: 54), además, distingue entre prenahua y protonahua y diferencia el prenahua cora-huichol, del prenahua y del protonahua; a partir del prenahua y como consecuencia de dos migraciones en diferentes tiempos, los inmigrados escindieron la lengua en dos dialectos en Mesoamérica. La supervivencia glótica del segundo grupo de inmigrantes es el pipil. Sus hablantes más meridionales han dejado registros de su idioma en la toponimia de Nicaragua en nombres como Jinatega, Metapa, Matagalpa, Chondega, Acoyapa, Ometepe. Entre la llegada del pipil y la del pochuteco a Mesoamérica debe haber existido una respetable distancia en “siglos de separación mínima”, pues una observación del escaso material pochuteco nos muestra la presencia de cinco vocales (mientras que los demás dialectos sólo tienen cuatro) y la quinta es el reflejo muy preciso de una antigua vocal (*i*) característica de los yutonahuas de Sonora (norte de México), (Hasler 2011: 54). En los demás dialectos nahuas, incluidos los pipiles, esta antigua vocal no dejó rastros tan precisos.

Algún tiempo después de los inmigrantes que llegaron a América Central trayendo su pipil, avanzaron otros grupos. Sus descendientes idiomáticos se encuentran en la parte de la Sierra Madre Oriental conocida como Sierra de Puebla. Éstos junto con los pipiles de México (Chiapas y sur de Veracruz) constituyen la cadena del nahua del este. Tras la separación de la ancestral rama lingüística común, los inmigrantes que llevaron el nahua del este a la Sierra durante el periodo antiguo del idioma, los nahuas que habían quedado rezagados, introdujeron en su idioma una modificación fónica: solucionaban el grupo *ta* como *tla* (cuyo sonido “*ele*” era y es “sordo”. Tal sonido se puede escribir también como *ɬa* o *ʎa*).

Esto fue en el periodo medio del idioma y ha de haber acontecido todavía fuera de Mesoamérica. En 1958, Hasler, en su trabajo “Tetradialectología de la lengua nahua”, llama a esa modalidad, innovadora del nahua común, dicho por él también como nahua chichimeca. En lo gramatical, el nahua chichimeco debe haber sido bastante parecido al nahua del este de la Sierra y se considera que el nahua del norte (Huasteca) es su descendiente directo.

No se ha llegado todavía a un acuerdo entre los estudiosos, pero, son básicamente dos las hipótesis, una más antigua que describiré en seguida y la otra más reciente, apoyada por Una Canger (1988: 28-72) y Leopoldo Valiñas (en prensa).

La primera propuesta habla de una diferencia sustancial entre náhuatl y nahua en términos de dialectología de este idioma (Hasler 1958): por náhuatl se entiende, exclusivamente, la modalidad dialectal en la que el antiguo fonema yutonahua *t (*ta) ha evolucionado a λ (es el grupo tl con sonido sordo), o sea a las formas *λa o *λa (que es un sonido Palatal lateral sordo y nunca la suma de t+l), por una parte y *ta, por la otra.

Si bien la variedad del centro exportó con mayor o menor éxito *t> t|= λ a algunos lugares distantes, el fonema λ no parece ser predominante en el territorio nahua.

En Pochutla se siguió con *t = t y al llegar la λ al nahua del oeste, el nuevo fonema fue interpretado unas veces como -λ, -l, y otras como -l, -λ, pero en ningún caso, como l-, -l (es decir, en ningún subdialecto del oeste hay -l, tanto al inicio como al final de palabra, aunque no significa que esto no podría existir en alguna aldea). Esta es, repitiendo, la antigua hipótesis sobre el proceso de transformación de estos sonidos *ta y *λa.

La hipótesis es que el Proto-Yutoazteca, (que escribiré así (PYA) y lo indicaré con **, mientras que el Yutoazteca se indicará con YA y solo con un *, según la modalidad de escritura que usa Leopoldo Valiñas en sus escritos), tenga una **t>Pn (Protonahuatl) y que la *t >/t/ o /t/| y, entonces, **ta> *λa; *ta sería la forma más antigua entre estas soluciones y por mucho tiempo fue la más aceptada.

Sin embargo, en los últimos años, Una Canger (1988: 28-72) propone otra hipótesis de desarrollo de los mismos sonidos, en la cual la antigüedad puede ser de las dos raíces, no necesariamente sólo de *ta, sino también del sonido * λa.

La propuesta de Una Canger (1988: 28-72) se basa en la hipótesis de que, desde una forma Proto-Yutoazteca ** (PYA) (no estamos seguros de cuál fuese la forma Proto-Yutoazteca y la autora tampoco la define) se pasó a *tla (YA) que era un sonido λa y de este derivarían tres formas de desarrollo que son: ta, tla, la (esta se encuentra en el área de Michoacán).

Entonces, por ejemplo, por la palabra fuego tenemos que: **tahi>*t|ahi> t|ai> t|e; más a profundidad, se podría decifrar estos pasos (comunicación personal de Leopoldo Valiñas) como: t|ai>tai>t|ei>t|ei>t|i que daría el término de fuego por los nahuas del Altiplano: t|etl y según Leopoldo Valiñas derivaría de una forma arcaica *t|a.

Este sonido *t|a podría ser antiguo como el *ta, o ser una aportación de los nahuas aztecas.

Edward Sapir (1913: 379-380) afirmó que: "Si fuera posible formular algunas leyes que se explican por el Nahuatl t| como desarrollado desde el original *t, según ciertas circunstancias fonéticas, se podría igual prescindir del Utoazteca t|".

Sin embargo, dado que esto no se puede hacer, es necesario asumir el t̥ Utoazteco, así como t e igual está la evidencia que los reflejos de la *t Utoazteca y de la t̥ no son idénticos también afuera del Nahuatl mismo (Sapir 1913: 380-381).

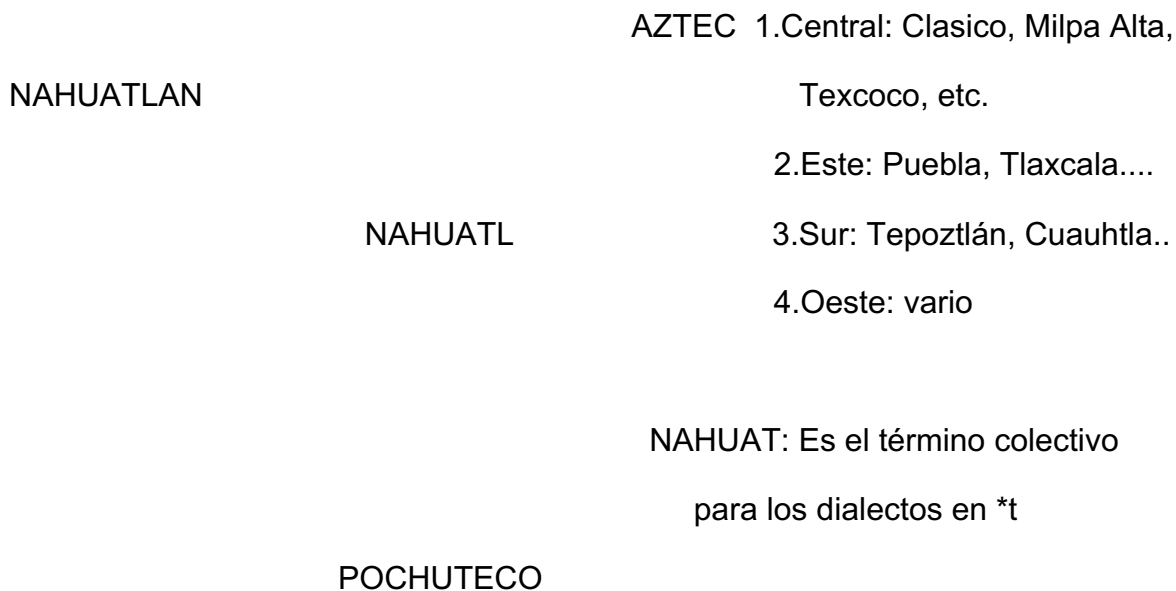
Sapir (1913: 381) piensa que la t en los dialectos nahuatl es un desarrollo del viejo t̥ escrito también como ḷa.

Además, Lee Whorf presenta una versión simplificada de la clasificación del Nahuatlán de Mason y Whorf (en Whorf 1935: 367, en Canger 1988: 35): en esta clasificación del autor y de Alden Mason (1936: 187-190), azteco es el nombre que se da a dialectos muy parecidos entre ellos del México central, todos distinguidos por la ḷ (sería el sonido t̥) que presenta el original Utoazteco *t.

Como se ve en el cuadro de abajo estos autores proponen una subfamilia, el Nahuatlán de la familia Aztecoide (que contiene también Cora y Huichol) e incluye a las lenguas derivantes del Utoazteca.

Como vemos en el esquema que sigue hay una propuesta de Una Canger sobre la diferenciación del Nahuatl y del Pochuteco de una antigua Familia Nahuatlán (Protonahua).

Del Nahuatl, además, derivarían el Azteco y el Nahuat.



(fig. 1.4., 3, en Una Canger 1988: 88-89)

En algunos dialectos es relativamente reciente la presencia de este sonido africado sordo (que es representado en la literatura glotológica por χ cuando es considerado fonema), con la peculiaridad de que su territorio no es muy amplio. Sólo se le emplea en la Huasteca y en el centro de México. En cambio, el territorio de las variantes del idioma náhuatl que tienen *t es muy extenso. La clave empleada para determinar cuál de las dos soluciones se usa en una aldea dada, es la palabra para “hombre”: tákat o χ ákat; como segundo elemento en composición, la palabra tá kat produce metafonia –té kat. La historia de –té ka junto con la de “fuego”, ofrece uno de los argumentos más sólidos de la mayor antigüedad de t que de χ . Predomina la forma tá kat, propia de casi todas las variedades, en especial desde la Sierra Madre Oriental hasta Centroamérica y, antiguamente, en sitios de Jalisco. También tenía /t/ el ahora extinto dialecto pochuteco, de Oaxaca (Hasler 2011: 149).

En un artículo, “The Origin of Aztec t χ ”, Whorf asentó los cimientos para comprender el comportamiento de la χ , de la t y de la l. Él informa que las lenguas yutonahuas, todas ellas situadas al norte del territorio del idioma nahua, no tienen χ . El sonido palatal en cuestión ha sido en algún momento hablado por algunos hablantes como una forma peculiar de pronunciar t en la sílaba ta: /ta/= *t χ a. Posteriormente se perdió en algunos ambientes la vocal “a”, pero con esa desaparición no se volvió a t, sino que se siguió con t χ . La evolución ha sido ta > t χ a > t χ . Por ejemplo: tai-, “fuego” pasó a t χ ei > t χ ei > t χ i, tal vez seguido de *t χ a que a la larga perdería su vocal.

En 1923, Alden Mason (1936: 188-190) hizo una consideración de las consonantes reconstruidas en el Uto-Azteca: escribió que “el t χ se encuentra sólo en ciertos idiomas nahuatlanos. Otros dialectos y los otros idiomas Uto-Aztecan lo rempazan con t”. Entonces, una explicación puede ser considerar /t χ / como un desarrollo desde /t/, mientras que la alternativa a esta explicación es considerar /t χ / o su ancestro como una original consonante diferente Uto-Azteca de la /t/.

Whorf (1935: 367) propone el desarrollo de un original *t en dos consonantes aztecas, /t χ / bajo ciertas condiciones aztecas y /t/ bajo otras complementarias o alternativas. Él usa χ en cambio de /t χ /, que va a denotar un singular fonema y no un grupo de /t/ y //l/. El Uto-azteca *t cuando está seguido por la *a da origen al azteco χ y en otras ocasiones al azteco /t/. Podemos asumir que *t se cambia en Azteco y no sólo antes del “a” azteco, también antes del azteco “e” cuando esta “e” corresponde al Uto-azteca “a”, o sea la “a” de las primeras etapas del azteco.

La palabra tletl, “fuego”, podría ser el representativo azteco de los Uto-Azteco *t χ , *t χ ?i (¿?), “fuego”, de donde viene el Yaqui= tahi, “fuego”, el Cora ta= “fuego”, taire= “encender”, Opata ta= “encender”, tai= “fuego” y Hopi, ta-k, raíz (o derivativo) del significado de “encender”.

En el periodo pre-azteca, la palabra ocurrió, evidentemente, como un doblete: *ta y *tä, de los cuales este último se transforma en łe= fuego y el primero łała y łatia significan ambos “encender”. La palabra łewa?, “especie de gran serpiente”, evidentemente, lleva el sufijo –wa?, que significa “poseedor de” y significa toda la palabra “poseedor de fuego”.

Se apunta aquí a la presencia de este fonema *t, *ta y *tla en el área del Golfo, para subrayar la importancia del elemento caliente del fuego y de la energía solar, en unión con la componente acuática en el nombre de Aktziní, o sea del huracán.

Un caso interesante es el del nombre Tezcatlipoca que tiende a confirmar la explicación que da el autor (Alden Mason 1936: 188-190) de la razón por la existencia de ł en los sufijos sustantivales absolutivos. En uno de los manuscritos más antiguos de la post-Conquista azteca, la "Historia Tolteca-Chichimeca" (1989), el nombre está siempre escrito como Tezcatlipoca que significa “espejo humeante”, desde teska- ł= “espejo” + po ka= “que da humo”. Este nombre presenta el mismo fenómeno que el fuego: el primer grupo silábico te- podría derivar de un *ta- o de un *tla- y, entonces, tendríamos una muy vieja combinación, que data desde el tiempo cuando el sufijo absoluto era *-tä y daba la combinación *teskatä - po ka, que evolucionará en teskałe – po ka. El cambio vocálico, luego dará “i”: teskałipoka.

En general, tenemos que acordar que la ł no aparece en grupos adentro de la raíz de una palabra o sea que eran grupos firmes en pre-azteca. Donde ł aparece en un grupo, como en mosła, cinłan, etcétera, el grupo es de origen tardío y representa una juntura de elementos. El grupo formado por el viejo sufijo absoluto *-tä era, por cierto, no un grupo firme; representaba una juntura de elementos, cada uno de los cuales era libremente reemplazable por otros, de ahí que “t” era análogo a uno a inicio de una palabra y no era “protegido” (Whorf 1935: 367). El hecho de que la sílaba “ta” sobrevivió en azteca se cree que fue posible, básicamente, por los prefijos pronominales ti- y to-, que se volvieron elididos en t- antes de las vocales, así para producir la secuencia ta= (t)- a como en tawi= t(o) – awi= “nuestra tía”.

Es bastante claro que el “ta-” se encuentra casi enteramente como inicial y también en las reduplicaciones iniciales. Así que si aceptamos el “ta” en grupos como itaka- que podría ser el resultado de un grupo o un prefijo, así como el azteca “ła-“ vemos que estas dos raíces resultan ser predominantes como inicial en una palabra y relativamente menos común en otras posiciones y concluimos que esto es resultado natural de dos hechos:

1. Muchas raíces Uto-Aztecas empiezan con ta-, mientras que comparativamente pocas tienen –ta internamente, aunque tenemos que precisar que hay también palabras que empiezan por ta- y tla- y no son raíces.
2. En el nahuatl azteca, en cambio de ta- se encuentra ła-.

Las palabras en ta- son las que el dialecto azteca ha tomado desde los dialectos en t-, afirma Kroeber (1934: 16-18). Estos dialectos en t- son clasificados por Hasler (2011: 55-56), como ya había mencionado, como parte del grupo del Nahuatl del este u oriental. De estas variantes del nahuatl del este, conocemos la variante de nahuatl de la Sierra de Puebla (Zacapoaxtla, Jalatzingo), el náhuatl de Quauhtochco (Xicochimalco, Tenampa, Tetetla), el náhuatl de Zongolican, el pipil del Golfo o pipil de México (ex cantón de los Tuxtlas y pueblos un poco más meridionales) y el pipil de América Central.

Acerca del pipil de Acula, Veracruz (Hasler 1958: 43-49), que hace parte del pipil del Golfo en su variante tuzteca, Hasler señala que esto empieza a eschucarse en Tuxtepec, Oaxaca, tomando forma firme en Acula y culminando en Tuxtla-Pajapan. Una de las características de esta variante lo constituye el empleo libre de los prefijos ta- y te- con la tendencia de ta-> te- (al contrario de lo que podemos encontrar en algunas otras aldeas, en que se prefiere ta-, como en tamikti: “mata gente”). Un reflejo de antigüedad en esta variante es el uso de la /a/ respecto a la /e/, por eso en Acula, se registra tat, “fuego”, que según Whorf (1937: 267-268) nos remonta al año 600, es decir, cuando según este autor, el cora, el huichol y el prenahua aún deben haber estado unidos. Weitlaner (1958: 153-167, en Dakin 1989: 347-351) registra la cantidad vocálica de ta t, “fuego”, pero no la registra en tatmuyut, “chispa”. En esta raíz, muchos dialectos no la detectan (tletl, tlitl), aunque otros sí. El origen de la cantidad // se debe aquí a la pérdida de una vocal; la protopalabra *tait, como lo indica el huichol tai y el pápago tai. En el náhuatl actual (aunque la autora no especifica cuál náhuatl) existe tlai, “quemar la roza”.

1.5. Hipótesis sobre la significación de la Tormenta según su nombre

Antes de pasar a la hipótesis que estoy desarrollando basada en la posibilidad de que esta raíz *ta- fue parte, en un dado momento, del nombre de la Tormenta, *Aktziní* y que, por lo tanto, debió existir una forma como (*Ta-)*ktziní, y que, entonces, tenía en este prefijo el recuerdo de esta carga solar o de fuego que lo hace ser no sólo deidad acuática como la mayoría de los estudiosos apunta, sino también deidad con características calientes, tenemos que subrayar el aspecto que Leopoldo Valiñas pone en evidencia en su texto “El sol y el fuego en el protoyutoazteca” (en prensa).

Él considera que: “el proto-yutoazteca (PYA) tuvo una primera gran división entre las lenguas del norte y las del sur. Las primeras evolucionaron con el tiempo dando origen a cuatro

familias: la núnica, la tákica, la tübatulabal y la hopi, mientras que las segundas, al menos siete: la tepimana, la opatana, la cahita, la tarahumarana, la tubar, la corachol y la nahuatlana. Algunos autores (Voegelin Carl y Voegelin Florence 1965: 121-150; Miller 1988, entre otros) reúnen las cinco primeras en un grupo llamado sonoreño y otros (Campbell y Langacker 1978: 262-279) a las dos últimas en un grupo identificado como aztecaño-corachol.

"No está de más señalar que no todos los yutoaztequistas aceptan una primera división norte-sur ni tampoco está de más advertir que siguen abiertas las discusiones en torno a las subagrupaciones al interior del yutoazteca", apunta Valiñas (en prensa).

Entre los lexemas básicos que el autor supone existían (no necesariamente primitivos) en el sur, está la raíz que nos interesa:

**taa sol **taha arder

El mismo Leopoldo Valiñas (en prensa) inicia enumerando las variantes de dos términos: "fuego" y "hacer lumbre".

La que más nos interesa es la palabra "lumbre" que en el PYA es **tahi, la cual en la familia Tepimana se desarrolla como: *tai, en la familia Cahita como: *tahi, en la Tarahumarana como: *naʔi, en la Corachol como: *taih y en la Nahuatlana como: *lahi–, *lai(h)–. Leopoldo Valiñas apunta que estas formas en *ta- eran de las familias del sur, las cuales, probablemente, sustituyeron formas relacionadas con el **kuh 'fuego', (como 'quemar zacate', 'encender' y posiblemente 'tostar').

Miller (1988: 282) relaciona **taha 'arder, quemar' y **tahi 'lumbre' con 'sol, día', a tal grado que señala que son necesarios estudios más profundos.

Vemos este conjunto de reconstrucciones trabajado por Leopoldo Valiñas: en las familias del sur, las reconstrucciones del PYA por "Sol" es **taa– y por "día" es **taa–wi. Lo único que parece seguro, afirma Leopoldo Valiñas, es la reconstrucción de la raíz **taa para ambos términos. Aunque, considerando la evidencia cahita, opatana y tarahumarana (y posiblemente la tubar), se podría suponer que sol era *taa en el sur.

Destaca el fuerte parecido que tiene este **taa con **taha 'arder', recordando que esta última forma se ha propuesto como una innovación sureña.

Ya Andrés Hasler (2011:11-13) nos recordó la existencia (no sabemos en cual dialecto nahuatl) del término tatwiti a tiene por raíz tat, "fuego", metonímicamente, "luz", seguido de –wi. Este tawiti a es "volver luz", "dar luz", "dar conocimiento" y corresponde, morfológicamente, en el nahua central, a tatwi a, "amanecer". Más adelante el autor explica que hay en ella "conservación del prefijo y para colmo del prefijo prenahua, que no evolucionó desde t>t!"

(Hasler 2011: 79). De modo que tlatwi a o tlatwili a, “amanecer”, se interpreta como “hacerse luz, hacerse el día”.

El idioma de Acula no solamente tiene la conservación de la forma arcaica de “fuego”, sino la de “día” y de la divinidad de ambos: tau. En idioma cora, el dios máximo (el del Sol) es Tau y Tayau; en idioma huichol el “día” es tau y es el dios máximo (Sol, Cristo) es Tayau. En Acula, el “Lugar de Dios” es taupan.

La explicación es entonces que hubo conservación parcial de la forma arcaica y que Acula registra una serie de arcaísmos que conectan su habla de modo más directo con el prehispánico que con el nahua común (chichimeco). Resumiendo, si vemos en el vocabulario de Acula, las palabras que nos interesan son:

- Fuego= tat
- Trueno = tábebetá
- Relámapgo= tepetani (esta raíz te- la encontramos en el dialecto de Pajapan)

Palabras que llevan esta raíz –ta las encontré también en el dialecto de Pajapan, sur de Veracruz (Koji 2007) en donde Tatah es “Abuelo”, pero Tata es “quemar” y Tata’ significa “se quemó”. Interesante es la palabra Tatsini: “tronar, explotar”. Esta última palabra tiene sus correspondencias en el nahua del centro en que encontramos Tlatlatzini= “tronar cuando llueve”, tlapetlani= “relampaguear”, Tlatla= “quemarse” (Diccionario de Molina), Tlatlatziniliztli= “Rayo del Gran Trueno” (Dakin 1993: 47-48).

En el Diccionario de Mecayapan, Veracruz, encontramos Tātaj= Abuelito; Tata: “quemar” y Tatzini: “Explotar”. En un interesante artículo, “Huesos en el náhuatl: etimologías yutoaztecas”, Karen Dakin (1996: 309-325), hablando de algunas raíces yutoaztecas que se refieren a “huesos”, tanto en la terminología agrícola como religiosa, apunta que “un grupo numeroso de palabras nahuas se deriva de metáforas creadas de imágenes de los huesos, probablemente, inventados por la población protoyutoazteca”. Afirma que tla-tla-tzi-ni, “tronar el cielo” tal vez < *taH (escrito también como *tahi), 'sol, fuego' + roH, 'hueso'+ ni.

No sólo el ta- > tla se relaciona con el fuego, sino también, apunta más adelante, la raíz –na se refiere a “arder” y está relacionado con enfermedades que arden (Dakin, 1996: 309-312).

La misma autora regresa a este argumento en “Composición yutoazteca en el náhuatl: algunas etimologías” (Dakin, 1993) en el cual afirma que pareciera que en Protoyutoazteca había dos raíces para Fuego: *tahi y *na?i, en donde el primero es el que da origen al

náhuatl> tletl, “fuego”. Mientras, na?i y formas cognadas se encuentran como “arder” en muchas lenguas yutoaztecas. Por ejemplo, en el pima de Onavas, Sonora, es naid, “hacer lumbre”; en tarahumara, na?lá, “hacer fuego”; en guarijío, na?i, “lumbre” y también en payute, na?á, “hacer fuego”, y en huichol, nai-, “fuego”.

Lo que llama la atención es que *na? se encuentra en varias palabras que se relacionan con enfermedades y con calentura. Por ejemplo: ten, “quejarse” (de un enfermo); tla-na-wi, “estar muy enfermo”. Hay algunos sustantivos del náhuatl que también tienen la raíz na?i, “arder”. Se ve en nestli, “cenizas” que viene de *na+ *sa, porque en mayo es na-po-sa. Si consideramos, entonces, al nombre de Nanahuatzin, “el buboso”, sospechamos que se derive de nana:wa, “buba” que puede incluir los “fuegos” en la boca.

La presencia de estos dos prefijos o raíces propias del Yutoazteca me hace pensar que existía este símbolo de dualidad reflejada en el nombre y como veremos a lo largo de los capítulos en las características de la Tormenta, representada por las raíces antiguas na- y tah- y que ambas denominaciones del Huracán apuntaban a su característica de “fuego” o “energía solar”. Podría ser que la raíz *ta-, además, sea derivante de una que desconocemos que viene de la Costa del Golfo.

Aunque no me voy a detener en la explicación de la raíz na-, me parece significativa la existencia de una fuerte semejanza entre la raíz **taa ‘sol/día’ y la de ‘arder/quemar’ **taha.

A manera de hipótesis y en conclusión, retomo la misma suposición de Leopoldo Valiñas, según el cual es posible sostener que “sol, día, época de secas y resplandecer” tenían la misma raíz en el sur, lo que significaría que la mayoría de estas formas serían bi o trimorfémicas. Esto nos permitiría postular un ámbito semántico cuyo núcleo era **taa y que se estaba fuertemente relacionado con el sol.

Podría no ser tampoco una casualidad que también el término Tajín, presente una raíz que, probablemente, es la misma a la base de esta hipótesis: Ta+jín, que Paulette Lévy (comunicación personal, en el 2014) traduce como “algo que humea”, porque jín es “humo”.

Es válido subrayar, brevemente, que en los últimos meses estuve estudiando mejor la lengua totonaca y aunque no será aquí el lugar, empezó a hacerse camino otra hipótesis sobre el origen del nombre del huracán. Es probable que la explicación se tenga que buscar en la misma lengua totonaca puesta en comparación con la tepehua (con la cual el totonaco parece estar más emparentado). En totonaco tenemos la raíz *t’aj, que se refiere a rayos, relámpagos, centellas, mientras que el tepehua tiene la raíz *tax (*taxkaani*, “llover”) y probablemente, como me sugiere Francisco Barriga Puente⁷, estas dos raíces eran ya muy antiguas. Sin embargo, sólo trabajos futuros, podrán aclarar estas dudas.

⁷ Agradezco al doctor Barriga por estas sugerencias.

Lo que parece interesante es que el huracán deslumbra un conjunto de significados desde sus mismos nombres: es un ser complejo que abarca características frías y al mismo tiempo, calientes: entre los totonacos él es viento, trueno, rayo, relámpago, fuego celeste y humo. lo que quise subrayar en esta última parte del capítulo es que, probablemente, en el mismo nombre de la Tormenta, se define su naturaleza. Repetimos que esta presencia caliente en su nombre no lo identifica con el Sol (dado que como veremos en el capítulo segundo, algunos cuentos míticos narran de una lucha primordial entre huracán y sol, viéndolos entonces como enemigos), sino con la energía solar y con la carga eléctrica que presenta su rasgo de rayo.

La primera se refiere a la formación de este fenómeno atmosférico, dado que se ha notado en los estudios meteorológicos que el huracán se forma en periodos en los cuales la radiación solar se observa como mayor y que ésta está estrechamente relacionada con el calentamiento del mar y entonces, con el proceso de formación del ciclón tropical.

La carga eléctrica, en cambio, se refiere a una de las formas en la cuales se manifiesta el huracán entre los totonacos, o sea, el rayo: esta deidad, como veremos en los próximos capítulos, es sí dual; sin embargo, sus manifestaciones son triples: trueno-rayo-relámpago.

Capítulo. II

El Huracán

Cuentos y tradición oral de la costa del Golfo de México

2.1. Introducción. La tradición mitológica en El Tajín

El valor de la oralidad para pueblos como el totonaco, del cual poseemos pocas fuentes, se percibe en la preservación de la memoria popular, memoria que se transforma en símbolo y que se expresa a través de su cosmogonía y de sus mitos.

Al revés, gracias al mito, se construye la oralidad: según Florescano (1999: 15) muchos mitos se representan como símbolos y se manifiestan como los principales conductores de la memoria de los pueblos. Con los cuentos orales logramos conocer más la historia de un personaje que es parte de la vida de estas comunidades, el huracán.

Los hombres de El Tajín son narradores de historias, nos cuentan sus tradiciones y su representación del origen del mundo y del hombre y, a través de diferentes estrategias, los hombres llegaron a mantener activa esta memoria. Podemos imaginar que una forma de recordar, a la manera de los “cantores homéricos”, era la de pasar de hombre a hombre, a través de las generaciones, los cuentos que todavía, hoy día, forman parte de su tradición oral.

Otra forma de guardar memoria de acontecimientos pasados ha sido la fijación de las imágenes de los cuentos sobre estelas, esculturas, pinturas, tableros en el caso de El Tajín, así como, al mismo tiempo, algunos aspectos importantes de su tradición son producidos y recreados en la acción ritual, cuyo lenguaje resulta imprescindible para entender la permanencia de las historias del pasado.

Aunque tales historias pasaron por un periodo de sincretismo o de choque con otra cultura, la occidental y cristiana, los totonacos lograron, según parece, mantener ciertos elementos de raigambre prehispánico. A pesar de los cambios debidos a este encuentro de culturas, la voz del huracán todavía se escucha en los latidos de la tierra totonaca, en sus palabras y en sus danzas y rituales.

Es la presencia del huracán que retumba entre los montes de El Tajín: los totonacos para mantener su relación con el pasado, adoptaron la estrategia de conectar los mitos, los cuentos con el ambiente natural que los rodeaba.

A este propósito, Johanna Broda (2001: 16-17) apunta que “el mito tiene raigambre en contextos que mantienen actividades con raíces históricas, dentro de cuyas prácticas siguen manteniendo una observación y un conocimiento tradicional de la naturaleza”.

Es así como la imagen del medio exterior y las relaciones que una sociedad mantiene con éste, se incorporan, constituyéndose así el espacio de la memoria colectiva (De Vidas 2003: 515-516).

La tradición mitológica mesoamericana es rica en cuentos y leyendas que siguen permaneciendo vivos en el recuerdo y en la vida cotidiana de los habitantes actuales del Totonacapan. En este capítulo se comparan dos tipos de fuentes: por un lado, habrá una lectura etnográfica de la zona de El Tajín y de parte del Totonacapan cuyo término retomo del trabajo de Kelly y Palerm (1952: 15-17), y por el otro, “miraré” a las fuentes históricas, referentes a los nahuas del Altiplano, que son las que en mayor grado se conservan: éstas incluyen fuentes indígenas prehispánicas y coloniales tempranas, pictográficas, testimonios figurativos y aquellas que no llegaron a conocer los Cronistas religiosos del siglo XVI.

El trabajo etnográfico que realicé en El Tajín y en localidades de los alrededores sirve como puente metodológico para explicar el fenómeno del Huracán en esa zona y en la Costa del Golfo. Como afirma López Austin (1983: 34-35), debemos considerar que:

“el mito es un hecho histórico de pensamiento social inmerso en decursos de larga duración”, con todos los límites, agregamos, que implica la idea de *larga duración*, sobre todo en lo que atañe a la escasez de referencias sobre periodos anteriores al Posclásico Tardío en una zona como la costa del Golfo.

Es por ello que, en una perspectiva etnohistórica, la manera obligada de proceder es tomar en consideración la tradición oral contemporánea que es parte de la poderosa tradición oral de Mesoamérica (Gruzinski 1991: 23-25).

El mito es, además, un producto social, un recurso para la conservación de la memoria colectiva, pues, refleja las diversas formas de concebir la realidad a través de la cosmovisión, porque expresa creencias, concepciones sobre la conformación del mundo y del universo: cristaliza la identidad de un colectivo social.

El mito no es una historia sucedida en los tiempos pasados, sino una realidad atemporal que se reitera en la historia mediante su reproducción oral y que cambia y se enriquece en cada periodo histórico.

Los mitos mesoamericanos son relatos que describen la irrupción de seres de otro tiempo y espacio en la vida del hombre. Ese otro espacio se integra por seres o fuerzas generalmente invisibles (como es el Huracán) y de materia ligera, que influyen en la vida de una comunidad. Hay que decir también que la forma de expresión por excelencia del mito es el discurso oral, que no sólo sale de las palabras de los pueblos, sino que también se encuentra fragmentado y esparcido en los actos de su vida cotidiana y en sus rituales. Lo que no alcanza a abarcar la historia oral, por su lejanía en el tiempo, pertenece a “lo de antes”, a “los antiguos”, a la tradición de los Abuelos, a su sabiduría como piensan los totonacos, sabiduría que nos acompaña desde que nacimos y que podemos transmitir a las generaciones futuras, gracias a la conservación del recuerdo de los antepasados.

Para los totonacos de El Tajín, la naturaleza es una fuerza vital: el océano, la tierra, el cielo y el aire son elementos de los cuales se apropian los habitantes que, humanizando el paisaje, lo interpretan y se interrelacionan con él por medio de prácticas y cultos, con los cuales transforman a la naturaleza social y culturalmente. Todo eso nos habla de una cosmovisión particular, una dimensión simbólica, genuina y compleja, rica en símbolos y significantes.

El trabajo de campo realizado para esta investigación mostró que el apego a prácticas antiguas y creencias míticas sobre su medio se siguen manifestando en el contexto actual cotidiano.

Tomando en cuenta que mi área de estudio es principalmente El Tajín, se puede hablar de un mito difundido también entre tepehuas, teenek, otomíes, mayas y pueblos del sur de Veracruz. Posiblemente, la figura del huracán se injertó en un área sureña, donde encontramos una mezcla de diferentes grupos poblacionales y, cosa notable, donde la investigación sacó a la luz cierta relación con la parte opuesta del Atlántico, es decir, con ciertos pueblos de la costa del Pacífico, precisamente en el punto de contacto entre la zona de Veracruz y Oaxaca⁸.

⁸ Me gustaría poder abarcar también este aspecto, pero, por necesidades contingentes, trataré sólo de la zona del Atlántico, con la esperanza de poder retomar la zona del Pacífico en otro momento de mi investigación. No obstante, a lo largo del capítulo, señalaré algunos puntos de contacto entre la manera de percibir al fenómeno del huracán de los totonacos de la costa del Golfo y la forma de percepción del mismo fenómeno para los

El análisis ha tenido como resultado la evidencia de que en los mitos se reproducen lo que Alfredo López Austin (1983: 112-113) llama “asuntos nodales”; éstos aparecen envueltos en la trama, en la acción y en los personajes, que son ejes del mito.

Se trata de asuntos comunes a mitos distintos, antiguos y contemporáneos: aunque las versiones sean disímiles en su trama, y alejadas en tiempo y espacio, hubo una reinterpretación y al mismo tiempo una vigencia de la cosmovisión mesoamericana en la compleja simbología del discurso actual totonaco. Hay también mitos que, no obstante su construcción diferente caracterizada por una inversión de los episodios míticos, transmiten el mismo mensaje, como bien lo señala Claude Lévi-Strauss (1968: 238-239).

Ya que esta investigación trata del huracán y de los fenómenos atmosféricos a él conectados, específicamente viento, lluvia, trueno, rayo, relámpago, se rastreará su presencia en cuentos míticos de la zona del golfo de México, sobre todo, en los pueblos campesinos donde la actividad agrícola es de suma importancia y en donde la acción de los fenómenos meteorológicos es de primaria relevancia.

Así mismo, en estas concepciones, persiste una opinión del cosmos, donde la materia y el espacio están constantemente influidos, atravesados, poseídos por las fuerzas invisibles sobrehumanas.

zapotecos de Oaxaca; retomaré en este sentido el trabajo de Damián González Pérez, “Llover en la Sierra. Ritualidad y cosmovisión en torno al rayo y la lluvia entre los zapotecos del sur de Oaxaca” (2014).



2.2. Trueno Viejo-San Juan Aktzini

En el área del Tajín, muchos mitos se refieren al Huracán, llamado *Aktzini* (o *Aktzín*) y *Tajín*, dos nombres que parecen ser irreconciliables, pero que, en realidad, revelan el mismo concepto: deidad compleja dada por la unión de dos elementos con características opuestas, uno caliente y el otro frío, el aire (tal vez en su representación de nube, neblina y humo), por una parte y el fuego (representado como trueno y rayo), por la otra. Uno de los pioneros en el estudio de este poderoso fenómeno fue Roberto Williams (1954: 77-79), quien recopiló cuentos en los que aparece tal personaje.

Hay, además, cuentos en los cuales se compara el Huracán con un Hefestos griego que era cojo por su caída del cielo, fundidor del hacha de cobre; sin embargo, en el caso del huracán mesoamericano, lo tuvieron que atar con el arcoíris hasta llevarlo al fondo del mar porque hacía tantos destrozos. El mito del Huracán en Cuba, del cual según Ortiz (2005: 17-498) y la mayoría de los estudiosos dedicados al tema (Espinosa Pineda 1997; Guaraldo, 1997: 173-196; Trejo, 2008: en prensa) deriva el fenómeno del huracán, cuenta que (en Lehmann-Nitsche 1924: 23-24):

a mitad del mes de julio, el Sgambato Ursico, al anochecer y al oeste, apenas asombra al horizonte con su única pierna alzada hacia arriba; esto es así porque él fue echado cabeza abajo por su adversario en las regiones subterráneas, donde permanece hasta principios de octubre cuando, manifestando su indignación llega para provocar huracanes. Después de tres meses, vuelve a subir a la madrugada, al este, al mundo supra terráqueo, ahora con su pierna dirigida hacia abajo.

Igual que en el mito cubano, los mitos totonacos y popolucas reseñados por Williams (1997: 59-60) dan cuenta del Dios del Rayo, del Trueno y del Relámpago, que provoca inundaciones y que tenía una sola pierna, o al menos cojeaba.

Galinier (1986: 23-24) también ha analizado narraciones otomíes orientales que dan cuenta del pie⁹ en tanto pene fertilizador cósmico, a la vez, que como carencia en la figura del patizambo¹⁰. El huracán, ser unípede, es en la cosmovisión otomí oriental el encargado de fertilizar el mundo. En Puebla, en Ixtololoya, municipio de Pantepec, relatan que “hay veces cuando viene un huracán o una tormenta que en el día se ve una figura en las nubes a la cual le falta una pierna, y se dice que se ve el contorno de una persona, se dice que pasa y se ve que le falta una pierna, un miembro del cuerpo”, apunta Patricia Gallardo (2008: 45).

En otomí, “huracán” se dice *Ndâhi* y se refiere a dos tipos de aire: uno bueno y uno malo; el bueno es la suave brisa y da oxígeno a la gente, mientras que el malo es el que ocasiona daños, el que viene más fuerte. El aire malo aparece en los meses de junio, julio y agosto, durante la temporada de huracanes¹¹.

Se cuenta que antes de acercarse un huracán, hay un aviso en el cielo: “Hay veces que empieza a hacer aire, así ligeramente, luego algo fuerte, pero nomás es un aviso”.¹²

Se empieza a notar una primera dualidad del huracán: es aire malo si ocasiona daños a los cultivos y bueno, si con sus lluvias es útil a la vida de la comunidad¹³.

⁹ La falta del pie o el pie torcido o de forma irregular podía ser una característica de brujos, magos, como se describe en el libro de Carlo Ginzburg. "Historia nocturna. Las raíces antropológicas del relato", Torino 1989.

¹⁰ El patizambo es un personaje con piernas retorcidas o un pie deforme. Se le conoce con este nombre también a la pintura de José de Ribera, llamada "spagnoletto".

¹¹ Se profundizará sobre la dualidad del fenómeno atmosférico, en cuánto frío-caliente y masculino-femenino, en el capítulo III.

¹² Ixtololoya, Pantepec, Puebla, 11 de abril de 2005 (dato recopilado por Patricia Gallardo).

¹³ La descripción del fenómeno físico del huracán y de los diferentes vientos se encuentra en el Cap. III de esta tesis.

Como ya se ha mencionado, el huracán aparece en el cielo, su anuncio puede verse así: las nubes forman una figura antropomorfa con una sola pierna¹⁴ en la cosmovisión otomí está presente la misma imagen del Huracán que Williams ha registrado para los totonacos de la Sierra (Galiniér 1986: 23-24).

Cabe señalar también que la raíz otomí *kua*, “pie-pierna”, presente en los términos usados para nombrar plantas utilizadas para tratar la enfermedad del susto que es provocada por algún golpe de rayo, da cuenta de este vínculo entre el pie (en este caso la falta del mismo) y el huracán.

Sin profundizar por el momento en este concepto de la falta del pie sobre el cual regresaré en los apartados siguientes, especialmente en el caso de la danza de los Voladores, empezaré mi análisis de los mitos sobre el huracán desde mi zona de estudio, El Tajín y Papantla y zonas circunvecinas como Plan de Hidalgo y la Sierra papanteca, para luego encontrar correspondencias contundentes con los totonacos de la Sierra Norte de Puebla y a un nivel más profundo de la investigación, con tepehua, teenek, nahuas de Puebla y Veracruz, otomíes y popolucas del sur de Veracruz.

Para los narradores que he encontrado difícilmente ellos se imaginan que sus narraciones trasciendan el mero curso individual del pensamiento y que puedan abarcar un sentido colectivo o que estos cuentos puedan tener referencias del pasado remoto. Sin embargo, en los últimos años he notado una forma de relectura del pasado, cuando ellos vuelven a pensar en mitos, en ritos y en sus posibles conexiones¹⁵.

¹⁴ El doctor Damián González Pérez me comenta que, a veces, en algunos textos del siglo XIX le dicen “manga” a las nubes *Cumulonimbus*, de la que derivan o están asociados tormentas torrenciales, vientos huracanados, tormentas de granizo, tormentas eléctricas, tornados de tierra, tornados de agua e incluso huracanes. Las cumulonimbus tienen forma cónica cuya parte más ancha se encuentra en la parte alta y el embudo hacia abajo, el cual se conecta con el tornado, es decir, con la columna en espiral, en los casos en los que se forman tornados. Sería interesante en futuro pensar a la formación de los tornados también en relación con este tipo de nube. Regresaremos a la descripción física de estas nubes en el Cap. III de la tesis.

¹⁵ En el último año pude asistir a la danza de los Voladores reproducida por un grupo de totonacos de El Tajín en la cual los hombres vestían como vemos en el video grabado por Stresser-Péan en área teenek, como aves, tres de color negro y una de color rojo (trabajo de campo, mayo del 2015). Preguntando el porque de esta variante, me comentaron (información personal de Narciso de Kantylan, El Tajín) que ellos mismos estaban estudiando las fuentes y los trabajos ya hechos sobre la danza y estaban reproduciendo algunas de estas características pasadas.

En este trabajo me propongo recolectar los cuentos míticos que sobre el personaje del huracán se narran por la costa del Golfo, con el fin de encontrar analogías y diferencias con El Tajín y delinear así una figura más cercana posible a la visión que tienen los totonacos de la costa y de la sierra del huracán.

Tomando en cuenta las bases metodológicas que adopta Minerva Oropeza (1998: 39-41) en su análisis de los cuentos míticos sobre Trueno Viejo y Juan- *Aktziní* y el análisis estructural del relato propio de una tradición rusa que se remite a Vladimir Propp (1999), me basaré en el análisis de “los diferentes niveles de sentido”, como los llama Propp y fijaré mi atención en un nivel antes descriptivo y luego, interpretativo del cuento mítico totonaco.

Presentaré una serie de esquemas que darán la posibilidad de entender las funciones cárdines de los dos personajes principales, que pueden verse al mismo tiempo como dos protagonistas o como protagonista y antagonista del relato mítico, es decir, Trueno Viejo y Juan-*Aktziní* y apuntaré mi atención en la descripción de la secuencia lógica que siguen los mitos que tomo como referencia; a estos cuentos míticos o mejor dicho, en este caso, a estos cuentos-referencia¹⁶ voy agregando las múltiples variantes que ellos presentan en las regiones del Totonacapan.

Según lo afirmado por Propp (1999: 20) “la secuencia es una sucesión lógica de núcleos unidos entre sí por una relación de solidaridad y comprende una lógica de acciones y una sintáxis de los personajes definidos por sus participaciones en una esfera de acciones definidas”.

El primer paso en este sentido, entonces, será descomponer el relato mítico en secuencias narrativas a las cuales debe corresponder una articulación previsible de los contenidos. Propp (1999: 99) habla de “átomo narrativo” que es la función aplicada a las acciones, a los acontecimientos que, agrupados en secuencias, engendran un relato.

Una vez que se han entendido las relaciones entre los acontecimientos, se pasará a la interpretación de los mismos y de los personajes involucrados en estos.

¹⁶ Prefiero usar el término cuentos míticos y cuento-referencia en cambio del término usado por Lévi-Strauss (1982; 1986) "mito-referencia", porque mi análisis se basa más en el análisis del cuento propuesto por Propp (1999) que en el de Lévi-Strauss, dado que este último requeriría de un estudio diferente que en esta tesis por falta de tiempo no voy a utilizar.

Podemos decir que, en general, estos cuentos míticos presentan una estructura que se repite también en sus variantes:

- Alejamiento del protagonista, el niño Juan, de su casa o lejos de la Abuela.
- Ayuda de un instrumento el cual puede ser un hacha o un fardo que guía al niño a un nuevo hogar.
- Encuentro con los habitantes de este lugar, los Truenos.
- Prohibición al niño de tocar los objetos guardados por los Truenos o de cocinar demasiado
- Transgresión del niño a las reglas de los Truenos.
- Robo por parte del niño de algunos objetos de la casa de los Truenos.
- Castigo del niño por parte de los antagonistas/co-protagonistas (a veces con la ayuda de otro personaje), los Truenos.

Podemos imaginarnos este flujo de acontecimientos como una espiral (elemento característico del desarrollo de un huracán) en la cual al centro se coloca la secuencia principal en donde actúan Trueno Viejo y Juan-*Aktzini*; de manera consecuente, paso a paso, cada brazo de la espiral va a representar una segunda secuencia, una tercera, cuarta..., etc., hasta llegar a las secuencias finales que agregan elementos a la espiral sin que, por eso, cambien el núcleo fundante de esta misma figura.

Para los totonacos, el núcleo como veremos a lo largo de los cuentos es representado por: Juan, niño travieso y peligroso el cual desobedece a las reglas de los Truenos. En sus leyendas, los totonacos hablan de doce viejitos¹⁷ (a veces siete, como me han contado informantes en El Tajín) que vivían en la Pirámide de los Nichos o en una cueva o en un palacio. Uno de estos viejitos o truenos llega a ser más poderoso que los otros, es decir Trueno Viejo, por lo que se le mantiene en el fondo del mar para controlar su fuerza.

¹⁷ En relación a posibles códigos numéricos, me comenta Damián González Pérez que, entre los zapotecos del sur, el siete es el número del Rayo de Lluvia, y con mucha frecuencia aparece asociado con el cinco, el número de Dios en general. Ambos números se presentan como complemento, de ahí que en diversos contextos rituales el doce, suma de siete y cinco, es una representación o metáfora de la totalidad o completud. En *Cuadernos del Sur* (número 42) este autor publica un interesante titulado: "Kix la Isliu, kix la Mdi", kix la Dios: "pagar a la Tierra, pagar al Rayo, pagar a Dios". Análisis de depósitos rituales y códigos numéricos en San Miguel Suchixtepec, Oaxaca" (2017: 19-34), en el cual se hace énfasis en el valor numérico de estas entidades.

Uno de mis informantes principales (Alejandrino, ex volador en El Tajín)¹⁸, me contó la historia de Juan *Aktzín* (Anexo Cap. II, párrafo 2.2., n.1).

Leo, un informante más de El Tajín¹⁹ me proporcionó el mismo mito, en muchas partes parecido al contado arriba. Esta deidad se festeja el 24 de junio, es por eso que se le dice Santo Juan *Atzín*²⁰. Hace mucho tiempo, cuando los Dueños o Dioses de los Truenos vivían en este mundo terrenal, ellos controlaban los truenos, los cuidaban. Solían trabajar en equipo para pedir la lluvia de la tierra; para las buenas cosechas y la fertilidad de la tierra debían estar presentes los relámpagos²¹: eran siete Dioses y cada uno de ellos vestía una espada para controlar los truenos en todo el mundo. Un día llega aquí un Niño vagabundo, Juan, que busca un hogar. Su primera estancia fue con su Abuela, pero, ella no pudo brindarle el trabajo, ya que no tenía dónde ubicarlo, pero pudo orientarlo para que siguiera su camino, porque había un lugar donde vivían los Truenos.

Él preguntó si podían darle trabajo. Uno de ellos respondió que él aún no tenía la edad para trabajar, no tenía la fuerza para controlar los poderes. Entonces, uno de los truenos propuso que podía apoyarlos en la preparación de los alimentos, a conseguirlos y a recolectar frutas, etcétera. El niño tenía sólo que estar pendiente de la comida para cuando regresaran los dioses. Con el paso de los años, el niño creció. Ya era un joven y tenía la inquietud de saber a dónde iban los dioses cuando salían de casa. Se daba cuenta de que cada uno regresaba volando con su traje especial y con la espada en la mano; todo esto lo guardaban en un lugar seguro. Tenían un baúl donde colocaban las espadas y los trajes. Así era la rutina diaria.

El joven empezó a espiar a los dioses y se dio cuenta de dónde ponían las espadas y las herramientas. Una noche, el joven, por querer conocer y descubrir lo que pasaba, tomó una espada, se puso el traje y empezó a volar. A causa del movimiento que provocaba la espada, se escuchaba el estruendo del trueno. Para él fue divertido, no conocía las consecuencias. Entonces, comenzó a tronar, a relampaguear y así empezó un diluvio. Los dioses querían

¹⁸ Entrevista realizada en 2013.

¹⁹ Entrevista realizada en el Tajín en septiembre de 2014.

²⁰ Muchas veces se encontrará la forma *Aktzín* en cambio de *Aktzini*, aunque de preferencia, decidí usar la forma *Aktzini*.

²¹ Los truenos pueden ser también rayos o relámpagos, son los mismos personajes que viven en la Pirámide de los Nichos. Ellos poseen las características de los tres fenómenos, identificados en: espadas del rayo, ollas o baúles que resuenan del estruendo del trueno, trajes brillantes como relámpagos.

pararlo, pero era demasiado tarde, por todo lo que ya había provocado. Ellos llamaron a la Virgen María que amarró al muchacho con un cabello suyo, el cual se convirtió en cadena. Así pudieron detenerlo: lo amarraron con esta cadena, y fueron a echarlo en el fondo del mar, donde estará seguro y apresado. Es por eso, dice Leo, que cada mes de junio, a las niñas vírgenes se les corta el cabello, para reforzar las cadenas que tienen atado a Juan *Atzín*.

Otro cuento totonaco (en *Cuentos totonacos. Antología 2000*: 87-94 y contado por Juan Zimbrón Méndez y Rosa Isabela Albarrán Serrano de El Tajín) que refiere a San Juan *Aktzini* (Anexo Cap. II, párrafo 2.2., n. 2), habla de una cueva en donde había un maravilloso Palacio y aquí vivían los vigilantes de la Tierra, que en otros cuentos aparecen como Rayos o Ángeles. Igual que en el esquema anterior, estos vigilantes dejan a Juan en la casa y le dan el cargo de cocinar sólo un frijol y de no abrir los baúles que ellos tienen. Juan desobedece y tomando la espada del rayo y la capa del relámpago, da vida a un diluvio. Con la intervención de la mujer *Tepscóyotl*, que en este cuento aparece como uno de los vigilantes, Juan será amarrado a una roca en el fondo del mar y desde allá, cada año preguntará por su cumpleaños, para poder volver a destruir el mundo.

Muy parecido a esos cuentos es lo que recopila Roberto Williams (1954:78) a propósito de Trueno Viejo, que permanece “encadenado en el fondo del mar y cuyos ronquidos empiezan a escucharse desde junio hasta agosto”.

Así mismo, cuenta el mito del huérfano, de este personaje travieso que se cubre con el vestido del Huracán, identificado en tiempos cristianos con San Juan y de los truenos que lo amarran. Según el cuento, él está en el fondo del mar en posición de decúbito dorsal, con las piernas flexionadas y la cabeza levantada; fuma un puro y a cada bocanada que arroja produce el ruido del trueno. Está en la misma posición en la que se encuentra el *Chac Mool*²² y algunos autores dicen que es el mismo personaje²³.

Resumiendo, podemos decir que este personaje tiene la característica de ser un huérfano y es errante. Va por el monte o bosque y en ciertas ocasiones ve a un hacha que corta leña con su propio impulso y que, acto continuo, se hace atado. Siguiendo este “tercio” que rueda, el

²² Entre los popolucas de Veracruz se dice que Huracán está acostado como un *Chac Mool* en el fondo del mar y cuando fuma se van formando las nubes que hacen llover (Montemayor 2004: 1-2).

²³ A este propósito ver también el trabajo de José Melgarejo Vivanco (1974: 147-169), *Los relieves del juego de pelota sur en El Tajín*.

huérfano llega a una casa que es la pirámide de los Nichos, donde viven los 12 viejitos que son los Señores del Trueno.

El huérfano que se llama *Talinmaxka* o *Limaxka* en totonaco, se proclama al servicio de los Truenos y ellos le recomiendan de seguir sus instrucciones. Cuando los ancianos salen para ir a sus labores, el huérfano mira cómo desde un baúl ellos sacan sus vestimentas para dar vida a viento, lluvia y trueno. Se calzan botas y se tercián espadas con las cuales producen, al removerlas, truenos sobre las nubes y al desenvainarlas, relámpagos. Recomiendan muchas veces al muchacho no abrir los baúles.

Sin embargo, él, que es desobediente, no escucha, abre un baúl²⁴, cubriéndose con la mejor vestimenta que hay adentro, el vestido del huracán.

Sale de la casa y en el acto de moverse con los instrumentos y la vestimenta de los Truenos provoca un terrible huracán que empieza a arrastrar todo. Los árboles se derrumban y las chozas se caen. Los truenos, al darse cuenta de la situación persiguen al causante, echándole encima montañas de nubes, para atraparlo; si embargo, les toma mucho tiempo lograrlo, porque el muchacho se escabulle. Lo llevan, entonces al fondo del mar, donde lo sujetan. No le dicen el día de su cumpleaños porque al saberlo, cuentan, él podría provocar una tremenda inundación que acabaría con el mundo.

Los truenos en Xico, en el sur de Veracruz, (Noriega Orozco 2008: 33) son los *tlamatines*, es decir, “ministros pequeños de tamaño” que, como cuenta la autora, viven en el encanto del Cofre (montaña-volcán de la zona)²⁵ y son cuatro hombres y cuatro mujeres: tienen cuatro ollas, de las cuales una está llena de granizo, otra de relámpagos, otra de truenos, otra de nubes. Cuando hay una tempestad es cuando ellos abren la tapa de las ollas o barriles en

²⁴ El baúl, o la olla o el jarrito puede contener incienso y secretos que dan la fuerza al rayo, “luz que baja e ilumina la tierra, llega al mar, donde caminan los ángeles de la guardia (afirma un curandero de Papantla en una entrevista, hecha por Nelly del Rocío Elizondo Báez 2002: 114). La misma autora afirma que “le deben obediencia a Juan, pequeños seres vestidos de blanco, ángeles para algunos, que se sumergen en el mar para empapar de agua sus ropas, o sus alas, y luego sobrevuelan el mundo, provocando la lluvia o agitando su machete y desencadenando el rayo” (Lupo 1995: 233-235, en Elizondo Báez 2002: 114).

²⁵ Ya Leopoldo Trejo (tesis doctoral en proceso) había subrayado en su explicación del paisaje ciclónico occidental, que el huracán vive en dos lugares: en el Monte y en el mar, dualidad que veremos representada, como discutiré en el capítulo cuarto, por el dios del Monte y el *Aktziní* en la danza de los Voladores.

otras versiones y así, si la tapa está abierta más de lo normal, se esperan grandes truenos, viento, lluvia y hasta un diluvio.

En este lugar, aparece también San Juan²⁶ en cualidad de huracán, que quiere saber el día de su cumpleaños y provocar un diluvio; en este caso, son San Pablo y San Pedro los que, preparándole una poción para hacerlo dormir, impiden que él desate un diluvio.

Stresser-Péan (2011: 612) llama al mismo dios “El dios viejo del Océano, de la fertilidad” y refiere que: “en las costas de Veracruz, las milpas se fecundaban en el periodo de la canícula y de la borrachera que envían los pequeños dioses del rayo”.

El mito sufre de algunas alteraciones según las versiones de Crescencio García Ramos en *Qoló Aktzín*, “El Trueno Viejo”. La ambientación cambia ligeramente y el niño tiene que enfrentarse a un peligro, del cual sale y así encuentra la casa de los Truenos (Anexo Cap. II, párrafo 2.2., n. 3): el mismo Crescencio García agregó otro resumen como reconocimiento a dicha deidad, “El Trueno Viejo *Qoló Aktsin*”. Los ancianos de la comunidad de El Tajín, refiere el autor, (Hernández Viveros 2000: 17-18) cuentan que vivió un joven totonaco entre los montes espesos cercanos a la pirámide de El Tajín, llamado *Talimaxqan*, “el hermano huérfano”:

Andando él en una ocasión por los montes, vio un hacha por sí sola que cortaba la leña y que se hizo atado y se fue rodando hasta llegar a unas casas grandes, ahora casa de los truenos: *Ixchix Tajinín* (Anexo Cap. II, párrafo 2.2., n.4).

Por el temor de volver a provocar el diluvio, no le dicen cuándo es el día de su santo. A esto se debe que los totonacos veneren a San Juan que es el mismo *Aktziní* y por esa fecha empiezan a brotar los maicitos tiernos. En otro cuento, la atadura para Juan es el arcoiris y se dice que cuando se precipita a este joven en el mar, allá se va envejeciendo²⁷.

²⁶ San Juan aparece entre los mayas como *Juan Tutul Xiu* y afirma De la Garza (1987: 73, en Orozco 2008: 450) que este rey se fue al Oriente por un camino subterráneo, cuyo comienzo está en Tulum y continúa debajo del mar. Si los mayas se entregan a los invasores españoles, Dios hará que Dios ponga una cortina negra delante del sol, cuasando la destrucción del mundo. Pero, si ellos se mantienen separados de ellos o por lo menos, en alianza con los extranjeros que sepan leer los jeroglíficos antiguos, entoonces, *Juan Tutul Xiu* retornará del Oriente para reinar entre los suyos (Orozco 2008: 450).

²⁷ Se nota en este punto que la aparente contradicción entre carácter joven y carácter viejo del mismo personaje Juan, en realidad, no es una contradicción: él es joven cuando cruzando el bosque, a través del monte llega a la casa de los Truenos; empieza a envejecer cuando los Truenos lo amarran y lo llevan al mar. Desde allá grita el Viejo Juan.

Así como se cuenta que los Truenos que viven en la casa/pirámide de El Tajín son 12, también se describen como 7, nos cuentan Pedro Bayona y Felipe Garrido; estos investigadores en el 1982 ofrecen una versión del mito que titulan: “Tajín y los siete truenos”, explicando que se trataba de un cuento basado en una leyenda indígena y que transcurre en el Totonacapan, en una zona selvática cruzada por arroyos y ríos que parte de la sierra y de la faja costera en el norte de los estados de Puebla y Veracruz (en Hernández Viveros 2000: 18) (Anexo Cap. II, párrafo 2.2., n.5).

Como se puede notar en este cuento, *Tajín* está asimilado a Juan *Aktziní*, es decir, la función de provocador del diluvio que, en general, le toca a *Aktziní*, aquí es propia de *Tajín*. Este asunto puede explicarse pensando que *Aktziní* y *Tajín* son las dos caras del mismo personaje, el huracán, llamado algunas veces Trueno Viejo. A veces, los totonacos los distinguen, a veces, los asimilan en la misma figura²⁸.

Tajín, contraparte de *Aktziní*, como este último, quiere salir del mar para desatar su fuerza y provocar tempestades, pero, los truenos están atentos a que él no reviva y listos para atraparlo y encerrarlo nuevamente al fondo del mar.

Parecido a este último cuento mítico, es el recopilado en Papantla por Garrido (Garrido: 2015: 11) donde se habla de un niño travieso que se fue a vivir con los siete truenos:

Un día, los truenos se fueron a Papantla a comprar tabaco. Al niño le dijeron que pusiera un frijol y que no entrara en el lugar sagrado donde había capas, botas, etcétera. Él desobedeció y entró, se puso la ropa y en ese momento empezó a llover fuerte. Era Tajín que había agarrado los trajes. Los siete truenos lo encadenaron de manos, lo vendaron y lo tiraron al mar. No se tiene que decir cuándo es el día de su cumpleaños. Por eso, el 24 de junio, día de San Juan, llueve y truena en el mar.

Como vimos en los cuentos totonacos, el niño además de ser huérfano, se le llama *Talimaxqan*, del totonaco *t'a*, raíz de *t'ala*, “el semejante, el hermano” y *limaxqan*, “el

²⁸ Este carácter dual del huracán de ser joven y viejo a la vez, como me sugiere Damián González, podría hacer referencia a la temporada del ciclo de lluvia y a la temporada de huracanes, la cual en el Océano pacífico tiene su momento más intenso en septiembre-octubre, después de la canícula. Por otro lado, como veremos en el capítulo más adelante, esta dualidad se asocia al doble carácter de este fenómeno que por un lado es devastador, por el otro es benevolente por sus lluvias.

huérfano”²⁹, entonces, “el hermano huérfano”. Los informantes entrevistados por Minerva Oropeza (1998: 84-85) refieren de un tipo particular de orfandad: la del único sobreviviente de una generación pasada (o era pasada, según una de las ideas de la tesis, misma que trataré en los apartados sucesivos).

Lo que llama la atención es el carácter de hermandad, como si el niño no fuera sólo uno; se subraya aquí la característica dual de este personaje.

A propósito del nombre *Talimaxcan*, encontré en el Instituto Indigenista un manuscrito, sin fecha, en que se habla de la *Leyenda de Nuestros Antepasados* y donde aparece un nombre parecido: *Talimahkgen* o *Actzinni*. En este cuento se dice que:

Antes de la construcción de las pirámides, casi en los tiempos de los dioses (...) había un grupo de ancianos misteriosos que formaban una sociedad secreta, que conocían el poder de la ciencia.

Esos ancianos formaban los doce hombres de caracteres dominantes, ellos eran los *Xilli* o Migueles que significa “Serafines”: “*Xilinín, Maklinín, Maklipnín, Litapacnín*, etcétera, los que construyeron El Tajín”. Estos doce hombres representan a los truenos en otros relatos.

Semejante al relato contado por Crescencio García, en este mismo manuscrito encontramos otro relato llamado *Talimahkgen* o *Actzinni*, el cual cuenta que “en una cierta temporada o tiempo indefinido había muchas águilas *pitchxanahuat*”:

En ese tiempo, toda la gente *Xtamakla* llevaba puesto en la cabeza un casco, llamado *tanko* y *tamakgxpáno*, y lo tenía puesto en la cabeza para protegerse de las águilas. Las águilas se alimentaban de carne humana y los hombres, mujeres y niños, para protegerse, llevaban un canasto, mientras que las águilas llevaban a sus polluelos hasta las montañas más altas y picudas, donde tenían sus nidos.

Es oportuno ahora nombrar otro cuento-referencia en el cual aparece Juan, niño que deja la casa de su abuela y sin respetar sus consejos, sale de casa sin un canasto en la cabeza, instrumento que lo podría proteger del águila o monstruo que se roba a los niños. En este cuento como afirma Oropeza (1998: 61) aparece Juan, con piel de lagato, entonces ser terrestre y el águila, ave solar.

²⁹ Esta traducción la refiere en *Una interpretación aproximada del mito totonaco “El Trueno Viejo”*, Crescencio García Ramos (en Oropeza 1998: 84).

JUAN Y EL AVE

1. Juan vive con los Abuelos o sólo con la Abuela en:
El bosque

El monte

El fogón
2. Tiene piel de lagarto
3. Se esconde en un árbol o lleva un guaje o canasto sobre la cabeza contra:
 - El águila o monstruo alado
 - El 7 Cabezas o el 17 Cabezas
 - *Chicomecóatl*
4. Este monstruo se lo lleva al **cerro** donde hay casas muy grandes o **al Oeste donde los vientos son muy malos** o a su nido
5. Los TRUENOS no tienen las 7 HACHAS para destruir a este monstruo
6. Juan mata al águila o corta sus alas con:
 - 7 hachas
 - Un machete
 - Chile molido
 - Pistola= sonido del trueno

PRIMERA SECUENCIA

A. La gente engaña a Juan que como PÁJARO se lanza contra el PITÓN

B. Juan precipita en las NUBES y cae BOCA ABAJO en el mar

SEGUNDA SECUENCIA

A) Juan desciende del nido del ÁGUILA con el ayuda de MONOS

B) Desata un DILUVIO

(Esquema Cap. II, párrafo 2.2., n.1)

Para que el esquema sea más claro y ordenado en secuencias, abajo del esquema se pondrá una tabla:

JUAN Y EL AVE

Dónde vive Juan	Cómo es Juan	Contraparte mítica de Juan: características	Adónde llega Juan	Con cuáles instrumentos Juan mata al monstruo	Cómo termina el cuento mítico
Monte	Tiene piel de lagarto	Águila o monstruo alado	Cerro que está al oeste	7 hachas	Juan es engañado por la gente y cae boca arriba en el mar
Bosque		7 Cabezas o 17 Cabezas	Al nido del águila	Machete	Juan escapa del nido del águila gracias a los monos ³⁰ y desata un diluvio
Fogón		Chicomecóatl	Al oeste en general	Chile molido	
				Pistola que provoca el ruido del trueno	

³⁰ En la Sierra papanteca, en los pueblos cuyo municipio es Coxquihui, precisamente en Ruiz Cortínez y Arenal, me cuentan que había hace mucho tiempo un Dueño del Monte y de una cueva, un señor Mono que vivía en el Monte. A él antes le traían ofrendas a la cueva, para propiciar la llegada de las lluvias. Ahora ya se perdió esta costumbre y entonces, el Monte se llenó de hierba y actualmente, resulta inaccesible (Comunicación personal de Aktziní, hijo de Zeferino de Ruiz Cortínez, Coxquihui).

Otra variante cambiante en algunos puntos la presenta Minerva Oropeza (1998: 72)³¹

-El águila pedía un hijo para alimentarse

-El campesino escuchó a los camotes que le preguntaron porque lloraba

-Los camotes le dijeron que cortara chiles y que hiciera de ellos polvo. Luego que sacara su machete

-El señor le cortó la cabeza al águila

-El nido estaba en la parte más alta de la montaña y abajo estaba la enredadera que llegaba a los cielos

-En cada surco había una coa³² y cada coa se reunió e hicieron un fardo de maderos

-Llegó este fardo y se fue a donde vivían 12 Ancianos que llamaron al señor Juan

Como se puede notar en estas secuencias míticas, aparece el personaje de Siete Cabezas³³ o 17-Cabezas al cual Juan degolla. Este personaje, a veces, es llamado águila o *Chicomecóatl* y Minerva Oropeza (1998: 71) para justificar esta sustitución de nombres se refiere a un pasaje de Diego Durán en el cual se dice que “la diosa de las mieses y de todo género de simientes y legumbres se llamaba *Chicomecóatl* y por otro nombre, *Chalchihcihuahatl*. Este nombre de *Chicomecóatl* que quiere decir “Culebra de siete cabezas” le era puesto por el mal que hacía los años estériles, cuando, helándose los panes, había necesidad y hambre” (Durán 1980, tomo I: 135, en Oropeza 1998: 71).

Dado que la misma autora afirma que este relato se coloca temporalmente en la época más cálida del año, se puede suponer que *Chicomecóatl* sea el nombre justo para esta deidad. Del otro lado, Ichon (1969: 127, en Oropeza 1998: 71-72) se refiere a este personaje de Siete

³¹ “Hace tiempo bajaba un águila gigante que pedía hijos a los pobladores del lugar. Correspondía el turno a un campesino sin hijos ni familia, por lo que el águila lo llevaría a él. Los camotes le aconsejaban poner chile molido en una bolsita, afilar su machete y llevarlo con sigilo; no oponer resistencia a la captura del águila y arrojar el chile en la cara del animal cuando se alcanzara a ver su nido; luego, trepar por las plumas y cortarle el cuello” (Andrés Hernández, Escolín, Papantla, Oropeza 1998: 72).

³² El fardo de coas o el hacha cumplen en los cuentos la misma función, de instrumentos de guía para *Aktzini* al lugar de los Truenos.

³³ Este nombre podría relacionarse con el Séptuple Rey del cual habla Stresser-Péan (2016: 61) en su libro sobre la danza de los Voladores, en el cual el autor especifica que este personaje es el *Mamlab teenek*, o sea el dios del Trueno.

Cabezas cuando habla de los “Cerros de Chicontepec”, cerros que los totonacos podían ver bien cuando el tiempo era claro. Desde el pico de estos cerros bajaba cada semana un ser llamado Siete Cabezas o 17 Cabezas. En esta ocasión, los Truenos no tenían la fuerza suficiente para poder matarlo y, entonces, llamaron a Juan que era más fuerte que ellos³⁴. Juan se lanza contra el pitón y lo mata, aunque en otra secuencia como está descrito en el esquema (Esquema Cap. II, párrafo 2.2., n.2) las gentes tienen miedo de Juan y lo engañan, haciéndole creer que el pitón no había muerto. Cuando Juan se encarrera para abatir al pitón, cae, pasando por las nubes, sin nada que lo detenga, boca abajo en medio del mar. Las gentes le clavan manos y pies para que no pueda mover la cabeza³⁵ y gritar. Esta versión recopilada por Ichon es de Pantepec: él trabajó además en Jalpan, dos lugares de la Sierra Norte de Puebla (Ichon 1969: 127).

Como aparece en la segunda secuencia, Juan se libera del yugo del águila gracias a la ayuda de los monos. Aparecen aquí personajes de una Era antecedente a la de Juan, la de una destrucción previa de la humanidad. Como veremos en los mitos del Diluvio y como aclararemos en el análisis de estos cuentos sobre el diluvio, el huracán se fija como término intermedio entre una Era y la otra, y aquí aparece también con estas funciones.

Aparece adentro de un contexto temporal en el cual están presentes figuras de una Era anterior y él, término de paso a la Era sucesiva. Juan, salvado por estos seres de un Diluvio anterior, como leemos en la secuencia, desatará, una vez bajado del nido del águila, otro diluvio. Se puede entender cómo aquí Juan- *Aktziní* figure como término intermedio, hilo de conexión entre una Era pasada y otra, precisamente entre la 4a, la cual por su intervención acabará y la 5a Era que dará inicio a un nuevo ciclo.

Así en la primera secuencia, él se manifiesta como el destructor; de aquí la difidencia de la gente: lo engañan y lo dejan precipitar en el fondo del mar para evitar que desde allá desate un diluvio. La función de Juan en estas dos secuencias es la misma: él siempre acabará el

³⁴ Para combatir al águila, uno de los remedios es dispararle un golpe de pistola como nos cuenta la autora (Oropeza 1998: 74). Dijo Juan: "yo la voy a matar. ¿Quién tiene pistola? ¿Tiene fulano? ¡Pues que me la preste! [...]. Entonces le dieron esa pistola con su parque y todo. Entonces amarró bien la canasta en el cuello para que lo llevara [...]. Lo agarró y se lo llevó a un gran cerro donde comía la gente [...], lo soltó ahí y el águila se fue a sentar en un palo grande. Entonces Juan se quitó su canasta, sacó la pistola y mató al águila". (comunicación de Gabriel Crisanto, Poza Larga, Papantla, en Oropeza 1998: 74).

³⁵ Hace notar Oropeza (1998: 75) a propósito de la cabeza que esta es la única parte del cuerpo de *Aktziní* que no queda atada y que es símbolo de su fuerza. Entre las varias traducciones que propongo en el capítulo primero sobre el nombre de *Aktziní* hay una propuesta en la cual se dice *Aktziní* contiene en la palabra la raíz *Ak-* que se puede traducir por "cabeza".

mundo con una inundación, pero en una versión del cuento, la gente lo engaña e impide que esto pase, en otra él logra inundar el mundo.

La autora Minerva Oropeza (1998: 72-73), además, presentando la variante en que se alude a los chiles y a los camotes se refiere a un tiempo preciso del acontecimiento: en la zona costera, el chile se siembra durante el mes de febrero y se cosecha en el mes de junio, mientras que el camote se siembra en junio³⁶, dos fechas cercanas al cumpleaños de Juan-Aktziní.

Regresando al manuscrito citado arriba, hay un tercer relato contenido en esto, llamado *Talimanhxkgen* o Huérfano, donde se subraya esta característica de orfandad (Anexo Cap. II, párrafo 2.2., n.6). En este pasaje aparecen dos cuentos míticos que aquí están entrelazados: el de Juan que tiene que esconderse de las águilas o tiene que tener cuidado con ellas y el de la presencia de la abuela y del abuelo³⁷ que se asemejan mucho a los dueños del Monte. La abuela está presente en otro relato (Anexo Cap. II, párrafo 2.2., n.7).

En *Escrituras antiguas o jeroglíficos* (relato perteneciente al mismo manuscrito) se dice que en la casa de los Migueles tenían trajes consagrados de los dioses, de conocimientos, escrituras y dibujos antiguos. Eran iguales a las escrituras de las pirámides y formas, “porque esa es la ciencia de nuestros antepasados”.

Parece que el niño travieso cambie de nombre o asuma un nombre parecido al tepehua *Jilí* en “Trueno o *Xilli*” (en el mismo manuscrito), en el que él ve cómo se visten los Migueles que volaban a través de sus trajes. Había doce baúles con distintos trajes y espadas de distintas fuerzas y poderes, afirma el cuento. Cada vez que tronaban los Migueles, sonaban los trajes, relampagueaban, y las espadas también lo hacían, incluso los que estaban en sus baúles, los rayos. Juan escogió el traje que mejor sonaba, era uno que tenía grabaciones de oro con escrituras jeroglíficas. En esta secuencia mítica, el ponerse el traje no es un acto realizado sólo por Juan, sino también por su contraparte femenina, Juana y el número que identifica a

³⁶ La siembra del camote corresponde a una siembra del maíz que justamente acaece en junio, para luego recolectarlo en noviembre (informaciones de Flor de Plan de Hidalgo y Miguel de El Tajín, trabajo de campo, Tajín 2016).

³⁷ En otro cuento, el abuelo es el Señor de la Luna. Tenemos que acordarnos que, en la cosmovisión totonaca, la Luna es un ser sagrado masculino de nombre Manuel (Garma Navarro 1987; Masferrer 1983: 360).

este traje es el 12. Este número regresa con los cabellos de la Virgen de Guadalupe que debe ayudar a los truenos a atrapar a Juan (Anexo Cap. II, párrafo 2.2., n.8).

A propósito del traje, Roberto Williams (1972: 81, en Orozco 2008: 76) recopiló entre los tepehuas una versión mítica sobre el personaje de Juan *Aktziní*, que tituló “El hombre que se fue a donde viven los Truenos”, en la cual aparecen como parte del traje de esta figura, la manga y el bastón.

Noriega Orozco (2008: 77) afirma que Del Paso y Troncoso relacionó la manga de nube con la culebra de *Tláloc*, o *ecacoayo mixtli*, para referirse a la nube de la tempestad³⁸.

Igualmente, en Xico, se habla de “manga” o de “capa” de los *tlamatines* y Doña Clementina Elos le contó a la autora Orozco (2008: 77) que la “capa es la que truena. Cuando los *tlamatines* sacuden estas capas, significa que va a tronar. Y cuando uno ve al Cofre después de una tormenta, es cuando los *tlamatines*³⁹ ya tendieron sus capas, o sea, que ya salió el sol. Todo el monte se ve verde con sus capas (Orozco 2008: 77).

En el *Arte de ser totonaca*, González Callado y Alejandra Cerdeño Lance (2008: 255-260), apuntan que *Aktzín* (nombre por *Aktziní*) permanece en el fondo del mar, atado para evitar que use las botas y las capas de los doce *Tajines*, y que juegue con el Trueno y el Relámpago.

Cuando el dios pregunta cuándo es su día, retumba en el cielo a lo lejos, dejando escapar el Trueno Seco⁴⁰ que reverbera entre las laderas de las montañas; los totonacas entonces señalan hacia el mar y dicen: *jilimaa chaa Aktzín*, “está tronando allá”.

Dicen que *Aktziní* quiere traer otro diluvio; por eso barrunta, porque quiere saber su día y no le dicen. Este dios es el que también castiga a los que murieron en forma trágica, ahogados o asesinados, quienes andarán durante cuatro años bajo sus órdenes. Por eso cuando llueve,

³⁸ Los tornados, en distintas partes de México, e incluso en otras partes del mundo, han sido nombradas “mangas de agua” o “culebras de agua”. Es probable que dichos términos también se usen sólo para la nube cumulonimbus, debido a la forma que llega a adquirir en ocasiones, similar a una manga o culebra que se extiende a lo largo del cielo. La cumulonimbus es una “nube de tempestad”, de ella derivan tormentas torrenciales, tormentas de granizo, tormentas eléctricas y vientos huracanados e incluso tornados (agua, rayo, hielo y viento), comunicación personal de Damián González Pérez.

³⁹ Hay también quienes sostienen que no se pueden pegar con machete las piedras de los ríos, pues allí es donde se guardan los *tlamatines* y pueden descargar el Trueno si alguien los molesta.

⁴⁰ Sobre las características físicas de los fenómenos, se profundizará en el Capítulo tercero.

trueno, relampaguea y crecen ríos, arroyos, etcétera; la gente escucha ruidos y voces. Dicen que son los muertos que *Aktziní* anda trayendo para cavar más ríos y arroyos en búsqueda de nuevas víctimas. Después de cuatro años, las almas de los difuntos salen “libres” y van a acompañar el *Chichiní*, el Sol por el Oriente, así como las mujeres que murieron durante el parto, las cuales, junto con sacerdotes, adivinos, músicos, ayudarán a que no sean vencidos por *Linín*, “el que provoca la muerte”, dueño de los muertos.

Una vez que las almas están libres, se transforman en aves, mariposas, nubes, astros, que ayudan a *Chichiní*, el Sol, en su avance diario, desde donde nace, *Kalakupulhni*, en el Oriente, hasta la casa del Oeste, donde penetra en el Inframundo, *Kalinin*.

Trueno Viejo o Leyenda de *Aktzinat* es la leyenda que recopila en Remolino, Municipio de Papantla, Domingo García (Oropeza 1994: 15-19). En este cuento, se habla siempre de un niño que, esta vez, llega adonde ve un árbol de higuera sobre el cual se había caído un rayo y donde la espada del trueno se había atorado. Los *Tajines* preguntan a Juan si los puede ayudar a liberar la espada y le ofrecen trabajo en su casa. Aparecen en este cuento las ranas que son las compañeras y cocineras de los truenos, que Juan mató. Luego, Juan se pone el traje más pelagroso de los Truenos y desata un diluvio. Interviene nuevamente la Virgen María que con su cabello permite a los truenos amarrarlo al fondo del mar. Sin embargo, él cada año exige a 12 hombres y 12 mujeres, los cuales mueren ahogados y se vuelven sus servidores (Anexo Cap.II, párrafo 2.2., n.9).

Con el fin de resumir lo dicho hasta ahora me voy a servir de un esquema en el cual por una parte pondré a Trueno Viejo y, por la otra, a Juan-*Aktziní* con los elementos asociados a los dos personajes.

TRUENO VIEJO

12/7 DIOSES O VIEJITOS o TAJINES

o DUEÑOS DEL TRUENO o 12 HERMANOS

o Relámpagos)

a) Trabajan en equipo regando la tierra

JUAN-AKTZINÍ

1.Es travieso y con piel de lagarto

Es huérfano y es el Rey del Mar

o Trueno Mayor o Gran Rayo

o MEDIO HERMANO o MAGO MALÉFICO

2. Toca la flauta

3.Vive con/sin abuela

- b) Tienen una ESPADA que genera el relámpago y un TRAJE ESPECIAL que guardan en un BAÚL
- c) Tienen zapatos de SERPIENTES
- d) Uno de los dioses es el más poderoso y permanece encadenado en el mar

los 4 VIGILANTES DE LA TIERRA

- 1. Uno de ellos es mujer y su nombre es *Tepscóyot*
- 2. Viven en una cueva (con o sin mujeres)
(Ric. También el Viejo y la Vieja del Monte viven En una cueva)

RAYOS o ÁNGELES

- I. Viven en el CIELO

4 REYES DEL TRUENO

MIGUELES O “SERAFINES”

SAN MIGUEL Y SU COMPAÑERO

(SEÑORES DE BAJA ESTATURA)

(ESPADEROS EN EL CIELO)

4. Crece en el Monte

Fogón

Bosque

5. Ve a un HACHA que

corta leña

o a un papalote

o a 2 viejitos=

los DUEÑOS DEL MONTE

6. Llega a :

a) La Pirámide de los

Nichos o de los Truenos

b) La casa de San Miguel

iluminada por los 7 Cabrillos

c) a una cueva o palacio

d) en el cielo

e) donde está el DUEÑO

DEL AGUA dicho

AKTZINÍ

7. Pone a cocinar:

Maíz

Frijol o 12 frijoles

Apaua

8. Encuentra una:

OLLA o CAJA o BAÚL con=

Un TRAJE ESPECIAL=

Botas, capa, espada, pantalón

O espada, agua, viento, nubes

9. Es amarrado con:

Un CABELLO de=

La Virgen María o Virgen de Guadalupe

Una deidad acuática sobre todo marina

Tepscóyotl

Kiwíchat, dueña del monte

Uno de los vigilantes

La “mujer del Sol”

La Sirena

o 12 CAPAS DE NUBES

o una CADENA

o SERPIENTES como LA

MAZACUATE

o el ARCOIRIS= detiene la

Tormenta

10. Lo castigan hasta el fondo del mar

Boca arriba

(Williams)

Boca abajo

(Oropeza)

11. Él pregunta por su día pero no le

dicen porque él desataría un Diluvio o

una inundación

(Esquema Cap. II, párrafo 2.2., n.2)

TRUENO VIEJO	(SAN JUAN) AKTZINÍ
Otros nombres y las características del/de los personajes: 12/7 Truenos o Tajines o Relámpagos o Rayos 12 Hermanos	Otros nombres y las características del/ de los personajes: Huérfano o medio Hermano Mago maléfico Trueno Mayor

Reyes Ángeles Vigilantes de la Tierra de los cuales uno es una mujer llamada <i>Tepscóyotl</i>	Rayo Rey del Mar ⁴¹
Ocupaciones: Trabajan en equipo para regar la Tierra con sus lluvias	Ocupaciones: toca la flauta o la guitarra ⁴²
Dónde viven: Pirámide de los Nichos En una cueva En un palacio en el cielo	Dónde vive: con la Abuela Y crece en el Monte o fogón
Qué hacen: cada día van a regar la Tierra con sus diferentes lluvias y vientos que mantienen contenidos en unas ollas	Qué hace: es desobediente y deja la casa de la Abuela. Ve un hacha que rodea en el bosque, o encuentra a su medio hermano o a los Dueños del Monte que lo guían a la Pirámide de los Nichos
Cúales instrumentos usan: botas, zapatos especiales, capas, pantalones, espada	Cúales instrumentos usa: el traje mejor y más poderoso y la espada con que desata un diluvio
Secuencias de acciones: I. Los Truenos dejan a <i>Aktziní</i> y le recomiendan que ponga a cocinar un solo grano de maíz o un solo frijol	Secuencias de acciones I: <i>Aktziní</i> pone a cocinar más de un grano de maíz y más que un frijol o apaua y la casa se llena de comida
Secuencia de acciones II: los Tajines le dicen a <i>Aktziní</i> que no toque las ollas o baúles que tienen	Secuencia de acciones II: <i>Aktziní</i> abre una olla que suena o un baúl y extrae la espada y el traje más poderoso con el cual se viste
Secuencia de acciones III: Los Tajines se dan	Secuencia de acciones III: Da vueltas y vueltas

⁴¹ La referencia a *Aktziní* como Rey del Mar está en Antonio Ponce de Atlequizayan, Puebla, que habla del mito de *Aktziní* que “es rayo del mar y que todavía se escucha como eco y trueno por allá del mar y suena su guitarra porque avisa que en dos, tres días lloverá” (recopilación de Leopoldo Trejo, en junio del 2011).

⁴² La referencia como especificado en la nota 41 es al mito que cuenta Antonio Ponce a Leopoldo Trejo en el 2011.

<p>cuenta que el cielo está oscureciendo y aunque una primera vez salvan a Juan <i>Aktzini</i> de la comida que tapaba la casa, esta segunda vez deciden de amarrarlo y lanzarlo en el mar.</p> <p>Lo amarran con:</p> <ul style="list-style-type: none"> -un cabello de la Virgen María, o de la dueña del agua, o de la Sirena o de Tepscóyotl, o de “la mujer del Sol” -con una cadena que se vuelve Arcoiris -12 capas de nubes 	<p>girando en el cielo con la espada y el traje poderoso y desata un diluvio.</p> <p>Es amarrado en el mar, en el cual cae a veces boca arriba y a veces, boca abajo.</p> <p>Cada 24 de junio <i>Aktzini</i> “ruge” o grita desde el mar para saber cuando es el día de su cumpleaños pero nunca le dicen para que no desate otro diluvio.</p>
--	--

(Otra variante cambiante en algunos puntos)

SECUENCIAS MÍTICAS=

1. Juan tenía que vigilar a las coas, echarles agua, reunir las y guardarlas.
2. Juan limpió a los instrumentos azotándolos en el tronco de un árbol.
3. Uno de los ancianos empezó a sudar⁴³.
4. Los ancianos le dijeron que barrera la casa.
5. Un trapiche llamó su atención y empezó a girar y a volar.
6. Los 12 ancianos empezaron a sudar: algo malo estaba haciendo Juan.
7. Juan vio a unas ranas= eran las cocineras de los ancianos y empezó a golpearlas.
8. Luego, los 12 ancianos pusieron a Juan a limpiar los 12 cuartos y cada cuarto tenía un traje.

⁴³ Cuando se habla de "sudor" de los Truenos, es probable que se refieran al "sudor de agua", fenómeno físico típico de los veneros o de algunas corrientes de agua; entonces se quiere subrayar este carácter acuático de los truenos.

Como se desprende del esquema, por una parte, hay a un protagonista, Juan *Aktziní* y a un antagonista, los Truenos o Viejo Trueno y/o Tajines, o si queremos considerarlos como dos protagonistas que se oponen: el uno, el niño huérfano o medio hermano de los truenos o mago maléfico, *Aktziní*, representa la parte peligrosa del huracán, su parte “mala”, porque provoca el diluvio y debe de ser atado en el mar que en algunos cuentos aparece ya como su casa; por la otra, están los truenos, los cuales riegan con la lluvia y hacen posible la vida en la Tierra⁴⁴. Tengo que precisar que en El Tajín no siempre me marcan una diferencia clara entre truenos y huracán; a veces, me dicen que se trata del mismo fenómeno, otras veces, de que se trata de dos elementos distintos. Esto se verifica a pesar de que cuando me hablan del fenómeno atmosférico del huracán, casi siempre, a parte el fenómeno meteorológico del viento, incluyen un compuesto de lluvias, rayos y truenos.

En el esquema vemos que el niño es travieso y crece, a veces, con una abuela, a veces, sin ella, pero, siempre en un lugar salvaje, en el monte o bosque según la mayoría de los casos, lugar en el cual viven los Dueños del Monte que cumplen la función de acompañarlo a la Pirámide de los Nichos o de los Truenos o casa de San Miguel.

Algunas características del huracán las comparte también en el dueño del Monte, como veremos en la danza de los Voladores: el huracán de doble cara, presenta una “cara” salvaje, pertenece a los fenómenos del monte (se encuentra ubicado también en las montañas como afirma en su tesis doctoral Leopoldo Trejo) y una “cara” más cercana al hombre y benéfica para él, cuando se manifiesta como Trueno que con sus ayudantes, los truenos menores, permite que la milpa fructifique gracias a las lluvias que aporta en tiempo de secas.

Los dueños del Monte pueden ser representados como ancianos como leemos en los cuentos o como duendes chiquitos, así como, a veces, son representados los Truenos: con ellos comparten la particularidad de pequeñez y de baja estatura y sombrero de charro o, como apunta Oropeza (1998: 86), representados como ancianos negros con sombrero. La autora afirma también que algunos de sus informantes identifican al dueño del monte con San Juan Bautista (Oropeza 1998: 86). En sus palabras: “Tuvo que refugiarse en el monte porque la gente lo apedreaba, no haciendo caso a sus enseñanzas. Después, los viejitos oían el eco en

⁴⁴ Podemos también leer esta dualidad como la diferente fuerza del agua que puede ser benévola y regada desde el cielo por los dioses *Tajines* en cantidades moderadas y el agua fuerte, devastadora, que trae Juan *Aktziní*, la cual se tiene que detener para que no provoque daños.

un monte, de que tumbaban un palo, y luego decía la gente: ése es san Juan del Monte” (informante de Minerva Oropeza, Alfonso Aquino, de Tahuaxni Sur, Zozocolco). En un relato mítico (información de Leopoldo Trejo), los Viejos del Monte conducen a San Juan/*Aktzini* donde vive el Dueño del Agua, llamado también *Aktzini*: se vislumbra claramente aquí que se trata del mismo personaje en dos “facies” diferentes, como si fueran dos hermanos, que hacen parte del mismo fenómeno.

Al servicio del Gran Jefe, Trueno Viejo, que es Juan envejecido por el paso del tiempo, como afirma Ichon (1969: 130) están los truenos o San Migueles, los cuales se representan en cualidad de señores de baja estatura, los Truenos pequeños.

Lammel (1997:203) habla de la existencia de “serafines” buenos que traen el agua de las fuentes de la montaña en sus baldes y la derraman sobre los pueblos y “serafines” malos que destruyen la cosecha. Es el dios del agua *Quintlaticán* quien los envía.

Cuando los “serafines” chocan sus espadas contra sus baldes, el ruido es el trueno y la luz es el relámpago. Estos ángeles, así como pueden residir en el cielo, también pueden vivir en una cueva que es la misma adonde viven los dueños del Monte. Ellos en un cuento de Mecatlán, que nos refiere Minerva Oropeza (1998: 87) pueden alcanzar el número de 12, exactamente como los truenos pequeños.

Isabel Kelly (1953: 161-162) los define como ángeles y los llama “hombres bendecidos” o “aquellos que truenan”. Su número puede variar de 4 a 5 a 12, a 24⁴⁵. Sigue afirmando la misma autora que ellos controlan las lluvias y en algunos casos, también los vientos. No siempre colaboran con Trueno Viejo, a veces, colaboran con el Sol⁴⁶: “A pesar de que viajan por los cielos, su hogar se localiza en los altos cerros. A partir del cambio de sus vestiduras logran los efectos meteorológicos deseados: un traje es para la niebla, otro para la lluvia, uno más para el viento. El trueno es el sonido que produce el blandido de sus espadas y su

⁴⁵ El 24 se puede entender como la suma de 12+12, o como la multiplicación de 3x4; así como el 12 es la multiplicación de 3x4. Regresaremos sobre la importancia de los números en la danza de los Voladores (Cap. IV).

⁴⁶ La misma autora (que trabaja sobre todo en San Marcos Eloxochitlan), sin embargo, en otros puntos del texto, refiere de cuentos míticos en los cuales el huracán lucha contra el Sol y este tipo de cuento aparece también entre los pueblos del sur de Veracruz. La aparente cercanía del huracán o trueno al sol podría hacer referencia a lo que empezamos a comentar en el primer capítulo, o sea, a la característica de energía solar o radiación solar que está directamente conectada con el fenómeno meteorológico del huracán.

destello es el relámpago”, continua Kelly (1953: 161). Pueden o no tener compañeras, en un caso vemos que estas son ranas, seres acuáticos, pero, en general, me cuentan en Tajín que nomás son ellos, o en número de 7 o de 12.

Los dueños del aire y de la lluvia, de los cerros son otros seres importantes en la visión totonaca y *Aktziní*, a veces, se identifica con el dueño del agua. Los dueños son casi siempre hombre y mujer, pero entre ellos, difieren por sus papeles. El dueño del Monte, *Kiwíqolo*, es el que guía a Juan hasta la Pirámide de los Nichos o casa de los Truenos; la dueña o Vieja del Monte, *Kiwíchat*, es la que tiene cabello largo y como la Virgen de Guadalupe, ata a Juan.

La Sirena es una contraparte del huracán y entra en la lógica huracánica que estamos desarrollando como hipótesis general para la costa del Golfo de México: ella está a cargo de los ríos (Kelly 1953: 162) y puede ser benéfica y peligrosa a la vez, igual que Juan *Aktziní*. Más que con el mar, su relación es con otro espejo acuático, el lago: “Atrae a los jóvenes que conoce en el mercado de Hueytlalpan para que vivan con ella, debajo de la superficie de un lago”, afirma Kelly (1953: 162).

Se puede notar, entonces, lo que muy a menudo llamo “lógica huracánica”, lógica que pertenece a este fenómeno meteorológico y ser sagrado, que define no sólo el ámbito de Trueno Viejo- Juan, sino también al Dueño y Dueña del Monte, de Sirena y Sireno, elementos duales que a la vez que se oponen, se complementan para formar el gran complejo tempestuoso.

El nombre de los Truenos, como vimos, es *Tajínes*, no obstante, ellos pueden aparecer como ángeles o arcángeles que se llevan al niño u hombre flojo al cielo⁴⁷. Allá en el cielo es donde el niño empieza a ver a los ángeles vestirse para ir a trabajar⁴⁸ y que, después de que se visten con el pantalón, la camisa, la espada en el cinto y por último los zapatos, empiezan a volar. Estos ángeles se van al este; en seguida, el niño o señor empieza a buscar trajes, abre un baúl y con la espada empieza a regar el aire que desata abajo en la tierra un fin del mundo.

⁴⁷ Aunque muy a menudo, en muchos cuentos, la “casa” de los truenos es en cielo y la de Juan es en el mar o en el cerro, cabe destacar que también en este punto hay contradicción, porque, otras veces se desprende de los cuentos, como Juan pueda aparecer también como medio hermano o Dueño del Agua que reside en el cielo, síntoma de una dualidad que se desprenderá en el curso de la descripción de estos cuentos y que explicaré a profundidad en este capítulo.

⁴⁸ En el cuento “El hombre que trajo el maíz” (Antología totonaca 2000: 85-90) los ángeles que lo llevan al cielo son dos.

Como se puede notar, en la presencia de los truenos como ángeles se refleja el componente celeste del huracán, que no es nefasto y no es devastador.

El Dios que esté encargado de recibir a los espíritus se enoja mucho con los ángeles y les pregunta qué está pasando si los espíritus llegaran al cielo, aunque no fuera su hora.

Los ángeles le contestan que este señor (están hablando de Juan) se había llevado el mejor traje de ellos. Él llega frente a un árbol que azota con fuerza y el árbol se raja a lo largo en dos partes y se traga casi todo el cuerpo del hombre, menos su cabeza⁴⁹. En ese instante pide ayuda y aprovechando de la situación, los ángeles pueden atraparlo.

Se empiezan a notar desde estos cuentos los diferentes niveles de dualidad que forma al huracán: viento/trueno; Juan-Juana (masculino, femenino) y joven-viejo.

Podemos apreciar, también, la diferenciación/complementariedad entre San Juan/*Aktziní*, niño travieso y que desatará un Diluvio y los Truenos, nombrados también San Migueles o “Serafines”, que constituyen a la otra parte del fenómeno del huracán, como afirma también Williams, en la persona de San Miguel.

En un relato mítico (información de Leopoldo Trejo), los Viejos del Monte conducen a San Juan/*Aktziní* donde está el Dueño del Agua, llamado también *Aktziní*: se vislumbra claramente aquí que se trata del mismo personaje en dos “facies” diferentes, como si fueran dos hermanos, que hacen parte del mismo fenómeno.

En los cuentos de El Tajín, aunque los dueños del Monte son casi siempre hombre y mujer, difieren por su papel. El dueño del Monte, *Kiwiqolo*, es el que guía a Juan hasta la Pirámide de los Nichos o casa de los Truenos, la dueña o Vieja del Monte, *Kiwichat*, es la que tiene cabello largo y como hace en otros relatos la Virgen de Guadalupe, ata a Juan. Igualmente, el personaje de la Sirena entre los tepehuas toma el papel de Juan, a la vez peligrosa y benéfica.

Una dicotomía se presenta entre Trueno mayor y menor también en un cuento mítico extracto de la Antología totonaca (2000: 153-156), en el cual aparece el Santo Miguel, cual trueno menor:

⁴⁹ La cabeza es un punto de fuerza del personaje del huracán. Es necesario recordar que él puede mover sólo la cabeza y levantarla en acto de gritar, una vez que las cadenas lo atan en el mar.

Cuando los trabajadores, que vivían en la tierra, estaban construyendo las 7 torres, los dioses se acordaron para parar la obra. Para ello, enviaron a un angelito dicho Miguel, el trueno menor. San Miguel trató de destruir la obra, pero no logró hacerlo. Regresó al cielo y los dioses decidieron enviar a una fuerza mayor, al Trueno Mayor.

Éste obedeció y en aquel momento cayó la lluvia mayor sobre el pueblo y se escuchó el grito del trueno mayor. La tierra empezó a temblar⁵⁰ y cayeron árboles, relámpagos, truenos, rayos. Una a una cayeron la torres y así nacieron los idiomas.

Aunque haya influencia de historias occidentales en las 7 torres y la dispersión de los idiomas, en el hablar de Trueno mayor y menor aparecen también huellas del pensamiento totonaca.

Juan comanda a la lluvia por intermedio de 3 Truenos⁵¹ y manda sobre unos truenos pequeños parecidos a los *Tlaloques*. Tiene, además, representantes en todo lugar donde hay agua sobre la tierra, cada pozo, torrente, arco iris, camarón...y tiene asociada en el mar a la Sirena (Ichon 1969: 132). Dicen que el agua es su padre y madre y ella está a las órdenes de *Aktziní*.

La Sirena, figura sobre la cual ahondaremos más adelante, es otra figura emblemática asociada a este complejo acuático. En la Leyenda de la Sirena, contada por Ichon (1969: 134) la Sirena sale del mar para ir a pasearse. Un día con una niña va a un pozo a tomar agua. La sirena arroja la jarra en el agua y ésta empieza a arremolinarse. Inmediatamente, el arco iris sale del agua y el viento se levanta. La niña regresa a casa y llama al padre, mientras que el agua se hace lodosa y forma un remolino. La gente va al pozo con el Presidente y ve que ahora eso es una laguna. La Sirena no quiere salir del pozo ni siquiera con el adivino, al cual dice que al fin del año habrá un diluvio y que será el fin del mundo.

La gente pregunta, entonces, a los Truenos cómo hacer para que salga del pozo y ellos le dicen que ella era su compañera y también los vientos eran sus compañeros.

⁵⁰ Qué Juan haga temblar nos recuerda del personaje de *Cabracán* en el *Popol Vuh*.

⁵¹ El Trueno se manifiesta bajo tres formas: *Jilini*, el gran fulgor (relámpago), *sikulán* (o Tajín) la descarga que fulmina a los árboles y que mata a los hombres (rayo), *maqlípini* (el estampido del trueno). Cada una de las manifestaciones del Trueno es, a la vez, masculina y femenina. Los Truenos son 4 y cada uno está encargado de un punto cardinal o mejor de un cuadrante del cielo, entonces, son vistos también como sostenes del mundo: el Trueno rojo al este, el amarillo al norte, el azul al oeste y el verde al sur, según afirma Ichon (1969: 136). Los truenos, sigue diciendo Ichon, tienen carácter ambiguo. Son regadores de milpa y su papel es benéfico, pero, cuando no se les hacen ofrendas abaten a los árboles y matan. O bien, con el nombre de Vientos devastan cultivos. Los Vientos son los compañeros de los Truenos. Cuando truena encima de los veneros (fuente de agua que brota del suelo) y hace subir la espuma, el "sudor de agua", es decir, la espuma, es la que hace que los vientos se lleven a las nubes. Los Vientos producen las nubes y mecen las milpas como el dueño del maíz les pidió.

Además, aconsejan ir a visitar a un hombre que come brasas, *Taqsjoyut*, para pedirle que intervenga; si él llegara a aceptar, ellos desatarían relámpagos y la lluvia caerá. El *Taqsjoyut* dijo que la tierra temblaría cuando él iba a sacar a la Sirena del agua y que la gente no se tenía que espantar. Sin embargo, primero, tenía que hablar con los Truenos. La entrevista tenía que hacerse donde había un gran árbol (Anexo Cap. II, párrafo 2.2., n.10).

En este cuento la Sirena⁵² parece cumplir con las características que tiene *Aktziní* y se ve como el fuego esté en relación con el Trueno y con el rayo que incendia. Además, él es quien impide a la Sirena provocar un diluvio, haciendo desbordar los ríos⁵³.

En muchos poblados Ichon (1969: 150) notó que cada pueblo tenía sus *Taqsjoyut* en número de 4⁵⁴. Su misión era “montar guardia” hacia los 4 vientos y vigilar que no se desbordaran los ríos y pozos. A veces, este personaje se confunde con el Mulato que es el hermano mayor del Diablo. El Mulato-*Taqsjoyut* de las entrañas de la Tierra, de las grutas, es próximo a un avatar de *Tezcatlipoca-Tepeyolotli*, dios de las grutas y de los animales. Se le describe también como un Gran Viento Negro que nos recuerda el *Taqsjoyut* volando en el cielo⁵⁵.

Muchos de los cuentos sobre el huracán que recopilé se basan en el trabajo de Roberto Williams (1954: 77-79) gracias a los cuales pude entender una característica presente también en el huracán de El Tajín, el de ser, a la vez, Viejo y Niño. En muchas recopilaciones el Huracán se presenta como Trueno Viejo, pero también es descrito como niño-niña.

En ocasiones, de un modo más contundente en mi opinión, se le representa como dos niños, muchas veces hermanos, o como dos ancianos.

⁵² Hay un cuento de la Sierra totonaca que estoy analizando todavía, aparece claramente la conexión entre el huracán y la sirena. No difundiré ahora sobre este tema, porque sigo analizando el asunto y espero poder formalizarlo en otro trabajo.

⁵³ Se dice que en medio del mar hay un gran agujero, una gruta por donde se precipita el agua para que el mar no pueda desbordarse e inundar poblados. Ese agujero, pero, a veces, es obstruido y San Juan llama a *Taqsjoyut* para que lo destape. Cuando el *Taqsjoyut* entra en el mar se escucha un estruendo, como si tronara muy fuerte (Ichon 1969: 145).

⁵⁴ En El Tajín (en *El arte de ser totonaca* 2009: 62) se dice que, en una casa, para construir una cocina, la nueva familia selecciona las piedras rituales, de manera que éstas no truenen al calentarse. En el fogón, reside *pulhkuyat*, el Dios del fuego, *Aqsqoyat* (macho) y *Tipsqoyat* (hembra).

⁵⁵ Le comenté a Rubén Croda (comunicación personal, 2015) un totonaco que habla las dos variantes de la lengua totonaca, la de la Sierra y la de la costa, que *Taqsjoyut* se referiría a seres míticos que consumen fuego y con ello, se elevan y vuelan. Se podría traducir el término como “hombres de fuego en el aire” (¿? Podría referirse a las bolas de fuego), pero, esto seguramente esconde un significado más profundo que no podemos por ahora averiguar.

El carácter en muchos aspectos dual de *Aktzini* que se desprende en algunos cuentos no es evidencia sólo entre los totonacos, sino también entre los pueblos a lo largo de la costa del Golfo. Me da la pista un manuscrito encontrado en el Centro Indigenista, además de algunos cuentos en "Antología totonaca" y una referencia de Minerva Oropeza Escobar (1998: 45).

El huracán se presenta en El Tajín como una deidad que es al mismo tiempo Viento y Trueno/ Rayo.

Minerva Oropeza (1998: 101) habla de un mito en que había dos niños⁵⁶ que se extraviaron en el monte, donde encontraron una anciana (la Vieja del Monte); ella los llevó a su casa, alimentándolos y cuidándolos (Anexo Cap. II, párrafo 2.2., n.11).

La vieja del Monte es la Abuela de tantos mitos, es una viejita con el cabello largo, pequeña, chiquita, señala la autora.

En un relato totonaco, *El pescador y el dueño del agua* (en *Cuentos totonacos. Antología* 2000: 90-93) se cuenta que Juan del mar había agarrado a un muchacho para ahogarlo y quedarse con él, pero éste fue salvado por sus amigos animales compañeros (en especial por el águila⁵⁷ que jaló al muchacho hacia arriba, liberándolo de Juan). Juan tuvo que salir al aire, pero no quería dejar libre al muchacho. En ese momento, tiró con tanta fuerza que hizo temblar la tierra. Este personaje también aparece como Dueño del elemento acuático, muy a menudo acompañado por una contraparte femenina, Dueña del Agua a su vez.

En otro cuento parecido al precedente, llamado *Un ahogado en el reino de San Juan* (en *Cuentos totonacos. Antología* 2000: 101-104) un muchacho va a buscar a su hermano que había muerto ahogado en el río y es conducido por un ayudante de San Juan hacia las profundidades del mismo. Para llevarlo, éste le pide al muchacho como condición cerrar los ojos. Cuando abrió los ojos, el muchacho se dio cuenta de que ya no se encontraba en el río, sino que iba caminando por un camino ancho, empedrado y muy bello hasta por fin llegar a un

⁵⁶En un cuento tabasqueño (Magaña Sánchez 1988: 115-118) aparecen dos hermanos cuidando un árbol de frutas (Anexo Cap. II, párrafo 2.2., n.12): el menor es el travieso que se apodera de la capa de la tempestad y el hermano mayor es el que lo detiene, gracias al ayuda del pejelagarto.

⁵⁷ El águila aparece en otros cuentos como la opositora de Juan-*Aktzini* como a representar un fenómeno opuesto respecto al huracán, o sea, solar, como apunta Oropeza (1998: 61). "El águila no es un ave propia del medio natural totonaco, por lo que su presencia en el relato puede obedecer a una tradición imprecisa del término totonaco, *picaâwa*, es decir, a la denominación equivocada de un ave cuya identidad quedaría por definir".

pueblo muy bonito. Se puede decir que el mar, los ríos, los manantiales, etcétera, o cualquier sitio en el que las aguas de la tierra se manifiestan, son sin duda conductos al Inframundo, ya que el agua es sinónimo de fertilidad y el mar su manifestación absoluta; los cuerpos de agua son parte del mismo inframundo (en *Cuentos totonacos. Antología 2000*: 104). El Huracán se encuentra en el mar del Oriente, mientras que la Sirena, su contraparte femenina se encuentra localizada en ríos y/o lagunas entre los totonacos de la costa. Pondré aquí otro esquema explicativo de la relación Juan-Sirena (Esquema Cap. II, párrafo 2.2., n.2).

LA SIRENA Y JUAN

Está a las órdenes de
AKTZINÍ

Es compañera
de los Truenos

Pasaje Mar Laguna

1. La Sirena sale del MAR para ir a pasearse
 2. Va un día con una niña a un pozo a tomar agua
 3. Arroja una jarra en el agua y ésta empieza a arremolinarse
 4. Sale el ARCOIRIS del agua y el viento se levanta
 5. La Sirena no sale del pozo y dice que habrá un Diluvio
 6. La gente pregunta a los TRUENOS como hacer para que salga del pozo
 7. Los TRUENOS aconsejan a un hombre que come brasas, *Taqsjujut* (pueden ser 4 *Taqsjujut*)
 8. El *Taqsjujut* dice que la Tierra temblaría cuando él sacara a la Sirena del agua
 9. En la persona de *Taqsjujut* el Trueno impide a la Sirena inundar el mundo
- (Esquema Cap. II, párrafo 2.2., n.3)

SIRENO Y SIRENA
ENTRE LOS TEPEHUAS

Sireno

Sirena⁵⁸

Habitan en la Laguna
Y envían lluvia y viento

a) cuida el agua
b) es diosa o
dueña del agua

1. Truena= representa el conjunto de los Truenos
2. Es deidad del agua
3. Se le propicia inhumando aves en 4 cerros

1. Los Truenos
viven en un
jacal (casa de
los Viejos donde
guardan sus capas
de hule y bordones)
2. El Viejo Trueno
produce con la punta
de sus pies la luz del
relámpago y el ruido
de los Truenos
3. El Viejo Trueno
Juan o *Siní*
Truena/grita
4. Los Viejos son
peones de Jesucristo

⁵⁸ La Sirena no es sólo entre los nahuas de la Huasteca la señora del agua, sino también la señora del pozo o *Apanxinola*, mujer acuática o *Apancihuatl* y es llamada también nuestra madre el agua, *Tonanaatl* (Mar-Olivares 2015: 58). Entre los otomíes (Galinier 1990: 583 y Ichon 1973: 136) la sirena es diosa del agua y de la lluvia y también los otomíes destinan un trueno a cada punto cardinal.

(Esquema Cap. II, párrafo 2.2., n.4)

Como podemos desprender de estas secuencias, la Sirena se manifiesta entre los totonacos de El Tajín y de la Sierra papanteca, como un ser acuático que igual que *Aktziní* es la contraparte de los Truenos. Lleva cuerpo y cola de pez y es la contraparte de *Aktziní* también porque en general vive en una laguna o pozo (mientras que *Aktziní*, como vimos, vive en el mar). En la Sierra de Tepetzintla, Veracruz, Rebeca Noriega Orozco (2008: 258-259) nos cuenta de un bello mito sobre la Sirena⁵⁹ (le contó este mito don Andrés Hernández), (Anexo Cap. II, párrafo 2.2., n.13).

Un anciano huesero de Tepetzintla, don Fortino de la Cruz, le narró a la misma autora (Noriega Orozco 2008: 254-255) que la Sirena tenía dos hermanos y que guisaba la comida con sal para ellos. Los hermanos tenían envidia de ella y un día la espionaron y la vieron mientras que se lavaba la axila y con esta agua guisaba su comida. Entonces, los dos hermanos la rechazaron y ella se salió del pueblo y se fue hasta el mar. Al pasar de un mes los hermanos ya querían comer de lo que ella preparaba y con la demás gente la buscaron, pero no la encontraron porque se había ido al mar y es por eso que ahora el agua del mar contiene sal⁶⁰.

La característica de vivir en un lugar acuático como vemos no es sólo de *Aktziní*, sino también de la Sirena y del *totole* para los xiqueños, animal que está estrechamente conectado con la tormenta, entonces con el huracán y con la deidad *Tezcatlipoca*.

⁵⁹ Héctor Manuel Mar-Olivares (2015:57) hablando de los nahuas de la Huasteca, afirma que *Apanchanen*, es decir, la Sirena, es señora y dueña del agua; vive en *Apan*, lugar acuático habitado por animales y vegetación abundante juntos con los difuntos, los que tuvieron una muerte violenta, asesinados o fulminados por un rayo. Para pedir a la Sirena agua se hace un ritual, llamado *atlatlacualtiliztli*, en donde el "ritualista introduce la cabeza en una pequeña cueva del cerro sagrado para escuchar el mensaje de la sirena para luego comunicarlo a los participantes del ritual. También en este sitio colocan las imágenes de papel ceremonial recortado de truenos y rayos, ya que ésta es su morada" (Mar-Olivares 2015: 57). Así los colaboradores asociados a *Apanchanen* (Gómez 1999: 122) son "los duendes o *achameh* que vigilan las aguas terrestres y las de los cerros y cuevas; los rayos o truenos o *tlatomontaneh* y relámpagos o *tlapetlantaneh* se encargan de romper las nubes para provocar la lluvia".

⁶⁰ Este cuento recuerda en muchos detalles el mito de la deidad mexicana Huixtocihuatl, deidad de la sal, relacionado a la Veintena Tecuilhuitontli (Sahagún 1985: Libro II).

En un son huasteco (Noriega Orozco 2008: 124-125), se cuenta que la Sirena, diosa del agua, navegaba a medio mar y se volvió pescado porque se había bañado, contra las reglas, un Jueves Santo (Orozco 2008: 127). Se dice que en los días de la Semana Mayor (como la nombra la autora), una persona no debe bañarse en el mar. Las Sirenas del sur y del norte de Veracruz trasgredieron a esta norma y por eso, ahora están castigadas y por la misma falta, se volvieron peces.

La Sirena, entonces, así como *Aktziní* en los cuentos míticos totonacos, se manifiesta en medios acuáticos, el mar y en mayor medida, en ríos, lagos, pozos⁶¹. Entre los nahuas de la Huasteca se realizan ritos petitorios de lluvia, trasladándose a pozos donde se depositan ofrendas, se reza y se colocan figuras de papel recortado de las deidades acuáticas, en las que destaca la señora del pozo o *Apanxinola* (Gómez 1999: 137) que es otro nombre de la Sirena como vimos antes.

De la misma forma en que *Aktziní* destruye el mundo con un Diluvio, ella también puede ocasionar Diluvio y necesita peones a su servicio. Una conexión interesante, además, entre el mito y el ritual del Volador, revela cómo la Sirena sea directamente conectada con esta danza y con *Aktziní*⁶², entonces con el fenómeno del huracán: podemos pensar que ella sea la mitad acuática, femenina, del fenómeno del huracán, con *Aktziní* que representa la parte masculina, los dos actuando en medios acuáticos, mar en el caso de *Aktziní*, río-laguna en el caso de la Sirena.

Mayor presencia tiene la Sirena entre los vecinos de los totonacos, los tepehuas. En Pisaflores, comunidad tepehua, nos cuenta Roberto Williams (1972: 198) la preocupación por el agua, que se debe a la irregularidad de las precipitaciones, confiere importancia especial a

⁶¹ Recordamos que Abraham Ávila Soriano (1990: 247-248) relata de un mito de Zongozotla en el cual un joven que siempre iba a pescar en un pozo, un día se encontró una muchacha que estaba tendiendo su ropa que tenía los colores del arcoiris. Este mito que retomaremos en el Cap. IV se relaciona a la danza de los Voladores porque la muchacha fue quien pidió al joven que volviera a verla, pero con la condición de que él arreglara una flauta y un pequeño tambor como el de los “voladores” y que cuando hubiera regresado al pozo, debería tocar su tambor y pitar su flauta. Cuando el joven lo hizo, la Sirena lo jaló hacia el pozo que, pero no se ahogó. Tiempo después, la gente del pueblo vio como estos dos jóvenes se habían transformado en culebras que estaban enredadas una a la otra.

⁶² Hablaré de este mito en el capítulo sobre la danza, en lo específico en el párrafo dedicado a una danza inexplorada, la de los Voladores con figura de un pescador, sobre la cual espero poder profundizar en un próximo proyecto.

este elemento que tiene sus dueños. En este contexto, los cuidadores del agua son llamados *sereno* y *serena* (como leemos en el Esquema Cap. II, párrafo 2.2., n.3), formas de habla local, equivalentes a sireno y sirena. El primero usa un vestido verde y es patrón de todos los animales; la serena lleva vestido de igual color y tiene “patas de pato”⁶³ para posarse en el agua: según los adivinos, ellos habitan en la laguna situada en un lugar escondido y envían la lluvia al mismo tiempo que el viento (Williams 1972: 195).

El lugar mítico podría ligarse con el mar si se toman en cuenta los nombres de sireno y sirena. Las tareas de *sireno* y *sirena* son muy extensas porque se relacionan con todas las implicaciones del agua, de modo que están repartidas: el hombre se dedica a tronar y la mujer cuida el agua. Solamente en pocos casos se atribuye toda la labor a la sirena o esposa del agua, como puede ejemplificarse en esta breve narración (Williams 1972: 199):

En Huehuetla había un huérfano que vivía con su tía que no lo quería. Una noche, el huérfano se quedó en la milpa: en la troje donde estaba se veían a atorar unos panecitos. A medianoche llovió mucho y se metió el agua a la troje: “¿Qué estás haciendo?” le preguntó. “Nada”. Y entonces, le dijo: “Soy la muchacha de la laguna, no te quiere tu tía. Cuando llegas aquí, encuentras tus panes, la Virgen me manda a darte los panes”. Y le dio cuatro calabacitas de pipián para su tía para que lo cuidara. La tía estuvo cuidando su caja donde estaba aquella calabaza que se hizo dinero. Tres calabazas se las comieron y una la guardaron.

En este relato se habla de la muchacha de la laguna, es decir, la Sirena, que se asimila a la Virgen, en cualidad de dueña o señora del Agua.

Siempre en Pisaflores (en Hernández Viveros 2000: 83) el mismo Williams reporta la leyenda según la cual Jesucristo es deseoso de inundar al mundo, intención que le gustaría a la Muchacha del Agua, porque, entonces, sus hijos, los peces, dispondrían de mayor superficie sobre la cual jugar. Al contrario del cuento mítico precedente, en este, la Virgen no se asimila a la dueña del Agua, sino que se opone al deseo de inundación y por eso no se inunda el mundo.

El *sireno* está representado por el conjunto de los truenos. Es la deidad del Agua en su versión masculina. Y los rayos que caen cerca de las chozas indica su enojo y el deseo de que se le rinda culto a través de un *costumbre*. Se le propicia inhumando aves en cuatro

⁶³ Afirma Williams que puede corresponder a esta deidad la escultura que representa un pato, catalogada como monumento 9 de San Lorenzo Tenochtitlan (Stirling 1957: 18).

cerros situados en torno de la ranchería y en el centro de la plaza donde está la galera. También se dirigen a La Laguna, donde surge una criatura, representación del Trueno, que recoge la ofrenda. Imaginan al trueno como hombre de corta estatura que, al golpear con su vara produce el sonido característico (este Trueno por su tamaño sería un *tlaloque*, servidor del dios). Los tepehuas se imaginan que los truenos viven en alguna parte, ocupando una especie de jacal llamado *xakán papanín* (Casa de los Viejos) donde guardan sus capas de hule y bordones (Hernández Viveros 2000: 84).

El Viejo, al colocar el bordón en la punta de sus pies, produce de inmediato la luz repentina de los relámpagos y el ruido retumbante de los truenos, al tiempo que asciende por donde quiera, volando encima de las nubes. Por ese desplazamiento, el Viejo se oye tronar en un lugar y al momento se oye más lejos. Los Viejos son peones de Jesucristo, él ha nombrado al trueno y al viento para que trabajen en el tiempo de lluvia. En la sequía no tienen permiso para producirla. Dios manda a los viejos a producir lluvia dentro del límite normal de las precipitaciones pluviales. Si se exagera se acabaría el mundo.

El trueno en tepehua se dice *papa'* que significa Viejo y narran que junto con el trueno y el rayo anda la nube regadora. Tiene su casa y lo extraño es que lo asocien con el plátano. Hay un muñeco nombrado "sombra de plátano", planta importante económicamente en la comunidad.

Podría relacionarse con el Agua, especialmente con la advocación trueno, ya que su color y apariencia enana lo hacen asemejar a este personaje; pero, todavía sigue siendo extraña la asociación de dicho fruto con el trueno: esta asociación entre los tepehua, me remite a uno de los alimentos que Juan puede conseguir ("uno nomás", recomiendan los Truenos), que por eso, pertenece de alguna manera al ámbito de los truenos⁶⁴.

De igual manera, entre totonacos y tepehuas, se escucha el estruendo del trueno en el rumbo del mar: en el mes de junio dicen escuchar al Trueno Viejo, expresado en tepehua *lasay papa'*, "Truena/Grita el Viejo", refiriéndose a San Juan o *Siní* residente en el mar o en la orilla del mismo⁶⁵. En un corto mito local narran que en una ocasión descendió el trueno, quebró el

⁶⁴ Sería interesante profundizar en un segundo trabajo la asociación de ciertos frutos con el huracán o con las lluvias de la tormenta.

⁶⁵ Sinónimo de Viejo puede ser Gran Trueno, como entre los mazatecos en donde se habla de una Diosa que se llama *Sku-majé* o Trueno Grande, término que sirve también para designar el octavo mes del año (desde 21 de

Cerro de Postectila y se internó en el mar (Williams 1972: 200): “Ahora en el mar vive San Juan- Al llegar el mes de junio empieza a oírse, se empina como echándose un clavado y así se oye”.

El *papa'* es un término que se refiere a una concepción íntimamente ligada al Agua y correspondería al Señor del Agua. En el templo *Iacachínchi* se rinde culto al Trueno simbolizado en varas que llaman *ixpalipapa'*: bastón del rayo. Por otra parte, la supuesta localización del Trueno Viejo en el oriente coincide con el uso del término *sereno* asociado con el mar, además el oriente es el punto cardinal donde sitúan el mítico Cerro de Oro, residencia de las deidades.

El dueño del agua, *halapanaxkán*, no solamente realiza las tareas señaladas, sino que también se apodera del espíritu de los humanos al espantarse⁶⁶: éstos cuando cruzan una corriente impetuosa, caen en el agua. El dueño del agua es propietario de la lluvia y de los manantiales, las lagunas y de cualquier formación de agua⁶⁷.

Trueno Viejo es llamado, en cambio, *llatzaná* o *yakcána*, “el de larga cabeza” en San Marcos Eloxochitlán (Kelly 1953: 160). Según indica Isabel Kelly (1953: 160-163), éste impide la salida del Sol y su ruta cada mañana es la de la Estrella de la Mañana que precede al Sol. Refiere la misma autora (Kelly 1953: 161) que las piedras representan un riesgo; ellas recuerdan su existencia previa y, de tiempo en tiempo, tratan de moverse. Las piedras, como se dice también en Xico (Orozco 2008: 192), ahuyentaban a la tormenta. Doña Petra (informante de Rebeca Noriega Orozco) cuenta que ella iba buscando una piedra de gran tamaño y la volteaba con la parte lisa mirando para arriba y con eso espantaba los rayos. Las piedras son “contrarias” a los rayos. Hay una especie de antagonismo entre la composición del fenómeno

mayo a 9 de junio). En este periodo, se dice que se escucha un estruendo como de terremoto, pero, en realidad, es el trueno que viene de Oriente y proviene de una diosa sentada sobre el mar.

⁶⁶ Hablaré del espanto y de las diferentes enfermedades provocadas por el viento en el capítulo tercero.

⁶⁷ Entre los tepehuas, así como existen los dueños masculino y femenino del agua y del trueno, también existen los dueños del aire, uno hombre y el otro dueño, mujer, *xalapanak'un*. Este dueño del aire siempre anda eufórico en la vida porque le gusta su nombre y su tarea. Por eso, va corriendo donde quiera, jugando con los remolinos. Le atribuyen varios hijos que juegan haciendo viento. Cuando el viento se desata como huracán se le llama *ai'un* que significa solamente grande o fuerte viento (Williams 1972: 200). Al Viento, en general, lo conciben como un hombre alto, barbudo de vestido roto.

atmosférico y las formas rocosas, afirma Orozco (2008: 192), por la asiduidad con que el rayo toca las piedras durante las tormentas, sobre todo, si se trata de piedras del río. Y agrega que doña Reina de Xico conocía a un señor que, literalmente, apedreaba a las nubes, en medio de los ríos de agua, con la intención de calmar las tempestades fuertes (Orozco 2008: 192).

Las estrellas –al menos aquellas de los cielos del sureste—están alertas y protegen a lo hombre de la agresión de las piedras. En el momento en que una piedra trata de moverse, una estrella fugaz le “dispara”, haciéndola sangrar. Las estrellas también se encargan de cuidar a la humanidad matando serpientes venenosas, y "cuando una serpiente muere sin derramar sangre significa que fue muerta por una estrella" (Orozco 2008: 192). De la misma forma, Pedro de Huehuetla, Puebla, me contó que hay una lucha constante entre *Aktziní* y *Matankú*, estrella de la mañana. Mientras que *Aktziní* quiere revivir a las piedras⁶⁸ y a los demás seres, como el metate y la mano de metate, que lo ayudarán a acabar con el mundo, *Matankú* es la estrella que protege a la humanidad y que una vez amarró a *Aktziní* llevándolo al fondo del mar. *Aktziní* con un diluvio previo ya había ganado a *Matankú* y lo había bajado del cielo; sin embargo, este último luego encadenó a *Aktziní* al fondo del mar y cada año desde el cielo protege a los seres humanos y no dice a *Aktziní* la fecha de su cumpleaños para evitar que él inunde el mundo.

Según Díaz Hernández (1945: 64-65), el Trueno es más viejo que el Sol y es el jefe de los vientos destructivos: es descrito por este autor como “el trueno que uno escucha durante la época de lluvias; el bramido del mar; el jefe de los vientos destructivos, aquel que previene que las aguas de los ríos y del mar se junten; y el amo de todas las aguas del mundo, incluidas los manantiales y los ríos” (Díaz Hernández 1945: 65, en Kelly 1953: 160). Él vive de forma semejante al Abuelo Trueno *Muxi*⁶⁹ entre los teenek, en la “grande agua”, al este, al final del mar y de los cielos.

⁶⁸ Las ruinas o “antiguas” y las piedras simbolizan fertilidad y son los vestigios de las Eras anteriores (Galinier 1990: 549). Las “antiguas” existían cuando la luna iluminaba el cielo, entonces vivían y trabajaban de noche, pero cuando vino el Sol no soportaron su resplandor, por lo que se reunieron para esconderse en las pirámides y se convirtieron en piedras para no salir más, por ello se consideran a las ruinas arqueológicas como morada de los ancestros (Medellín 1989: 120).

⁶⁹ *Muxi* es la principal de las deidades entre los teenek y representa el dios que está en el mar, localizado al Este (Ariel de Vidas 1998: 223-250). El término significa “rumor de viento que anticipa la lluvia”, es un ruido intenso que se escucha a finales del mes de junio.

Según *Ant'itlabti* (1994: 46-48), hay un mito huasteco que habla de un joven que se puso la ropa del rayo y con su bastón empezó a retumbar el trueno, por eso fue castigado por el dios del viento que lo echó hacia el norte; desde allá, él cada año envía las lluvias.

Con el Viejo Trueno viven un poco independientes de él truenos que son viejos o jóvenes a la vez; su número varía: se refieren 4, 5, 12 y 24.

Ellos controlan la lluvia, el trueno y algunos vientos, pero, en ocasiones colaboran también con el Sol. Hay una cierta relación entre Viejo, Fuego y Luna, que se pierde en totonaco, pero que se mantiene en tepehua.

Para los tepehua, la luna está conectada con el fuego (*Malkuyú*); esta relación nos remite a la memoria del surgimiento del astro en la enorme hoguera de Teotihuacán, cubierto de cenizas. Es el dios que procede del fuego. El Fuego es también el Sol (*Wilcháan*), posiblemente refiriéndose a su forma redonda. La Luna, más que fuego es luz (*ihkuyú*).

El totonaco para Luna usa el término *papa'*, pero Carlo Antonio Castro (1974: 67-68) encontró otra palabra (*kalhkuyuni*) para definir la Ciudad de México en la Sierra poblana, en Amixtlán, y la interpretó como "tierra de la luna": dentro de la palabra se encuentra el locativo *Ihkúyol*, "fuego". Este investigador encontró otro término, *Ihkuyuana*, que significa "el fogonero que alimenta el fuego". En idioma totonaco, *papa'* quiere decir también "mes", misma palabra que sin saltillo es "abuelo" (*papa*).

Es entre los tepehua que encontramos esta correspondencia entre el vocablo y el concepto de viejo, *papa'*. Al parecer, entre los totonacos se perdió la concepción de la luna directamente conectada al fuego y se mantuvo la imagen de anciano, mientras en tepehua se mantuvieron divididos los dos vocablos, uno referido concretamente a la luna y el otro a viejo. Entre los tepehua, el viejo es la personificación del trueno y del rayo, y es el nombre que se da al curandero, *hapapaná*, que es el que interviene en los ritos de apropiación de la lluvia y maneja el fuego.

Siempre entre los tepehua, uno de los truenos está embrocado a la orilla del mar, o se encuentra en el fondo del mar; con sus zambullidas produce el ruido característico que se escucha en el mes de junio.

Sin embargo, a diferencia del dios *Tajjin*, éste no se encuentra atado. De todas formas, en los dos mundos, totonaco y tepehua, coinciden las historias: tenemos un mundo habitado por

viejitos que son truenos y uno de ellos es el mayor; el Trueno Mayor llamado en tepehua *Sini*⁷⁰ que corresponde al totonaco *Aktzin/Aktzini*.

Resumiendo, los totonacos, considerando también los muchos elementos en común con los tepehuas, consideran al huracán como Trueno, como Rayo y como Viento. No lo representan físicamente y no hay ídolos que lo representan, sin embargo, sus características que lo hacen ser Trueno/Rayo y Viento a la vez, lo hacen también desdoblar en dos figuras, que pueden ser dos niños o el niño y el Trueno Mayor, respectivamente, hermano menor y hermano mayor, que hacen parte de la misma figura del huracán. Además, puede ser entendida esta dualidad, en sentido de joven-viejo, misma dualidad que se refleja en Juan cual niño huérfano y en Trueno Viejo cual habitante de la pirámide de los Nichos de El Tajín. Ambas caras del huracán, el joven y el viejo, resumen lo que es el fenómeno durante el año, a las dos temporadas, una en la cual es viento benévolo, y otra en la cual es más fuerte y es huracán.

Acaece que Juan, el que llega a la pirámide de los nichos, en realidad, encuentra otra parte de sí mismo en la pirámide, el Trueno Mayor que, a veces, se representa como San Miguel (otras veces el Trueno menor es San Miguel⁷¹ y el mayor viene a ser San Juan). Sin embargo, es Juan quien, no respetando el orden de los Truenos, llega a desatar un diluvio, es decir, la parte más agresiva del huracán en la figura de Juan toma, en una cierta época, el poder sobre la otra parte del huracán, el viento suave con lluvia, la que sirve para regar la milpa alrededor del mundo.

De igual manera las partes de huracán se pueden intercambiar: el trueno menor va a ser Miguel como se cuenta en otro relato totonaco (en *Antología totonaca* 2000: 153-156) en que los habitantes de la Tierra estaban construyendo 7 Torres y los dioses para que no llegaran al cielo enviaron a San Miguel para destruir a la obra. Él se puso a trabajar, trató de destruirla con su espada, pero, ella seguía en pie. Regresó al cielo y los dioses decidieron mandar a

⁷⁰ "Antes vivía un hombre llamado *Sini* que cada año inundaba el mundo, lo acababa. Este Viejo era El Supremo. Un día quisieron quebrar el cerro Postectitla porque de ese lugar bajaban las *Tijadakanidakú* y muchos de los viejos lucharon para quebrarlo, pero, no pudieron. Un día solicitaron el favor a *Sini* y él dijo que quería la lucha. Entonces, salió corriendo. Pero, ellos no se le creyeron y pusieron una tela en vez del cerro porque querían que se muriera. Lo mandaron otra vez a quebrarlo y él se fue derecho y, cortando la tela, cayó con la cabeza hacia abajo, a la orilla del mar. Ahora, cuando es el día de su Santo pregunta cuándo es porque quedó atorado y no se acuerda; no le dicen porque podría acabar el mundo (Williams García 1972: 108-111).

⁷¹ Entre los totonacos, a veces, el que porta la espada no es San Miguel, sino Santiago, quien usa la espada para romper las nubes y provocar las lluvias (en Elizondo Báez 2002: 45).

una fuerza mayor, al Trueno Mayor. Éste obedeció y cuando llegó, la tierra se nubló. En ese momento, cayó la lluvia sobre el pueblo y se escuchó el grito del trueno mayor. La Tierra empezó a temblar y cayeron relámpagos, rayos y truenos.

La figura del huracán es presente a lo largo de toda la costa del Golfo de México; aunque los contextos resultan diferentes, no obstante, responden todos a una misma lógica huracaniforme.

Como lo indican los mitos antes mencionados, un primer análisis nos conduce a la consideración de que hay algunos elementos constantes, como, por ejemplo, la presencia de instrumentos de trabajo de esta deidad/fenómeno atmosférico que consisten, básicamente, en un hacha, un bastón, un cántaro, olla o tecomate.

Hay quien ve este conjunto como la personalidad triple del Trueno. Aquí creemos que en términos atmosféricos más bien se trata de tres formas en que se manifiesta el Huracán: el rayo, el relámpago (que en El Tajín representan el mismo fenómeno, dado que los términos con los cuales vienen nombrados son el mismo) y el trueno.

El Huracán, en forma de actor benéfico, puede enviar lluvias buenas para la reproducción del maíz (se verá su conexión con la deidad del Maíz), a la vez que, como agente no benéfico, aporta lluvias desastrosas, como es el caso de las diluvianas.

Función determinante es la del bastón que sirve para lanzar relámpagos y rayos, pero, sobre todo para crear las chispas que dan vida al fuego, motor del mundo. El cántaro u olla, en cambio, vierte las lluvias más o menos abundantemente, según la apertura de la tapa.

En el baúl están contenidos los instrumentos para hacer la lluvia y, sobre todo, en uno, se encuentra el traje mejor, el más fuerte, el del huracán.

En cuanto a la capa del Trueno, es el traje mágico el que le permite volar. El Trueno, además, tiene varias capas, según el tipo de lluvia que provoca: llovizna, aguacero, huracán. Así, el muchacho que se pone el traje más poderoso provoca el diluvio.⁷² El baúl o olla son

⁷² Un mito proveniente de Mecayapan, Veracruz, habla, no de un muchacho, sino de una niña llamada Jacinta que quiso convertirse en Niña-Viento; el día de su matrimonio cumplió el deseo, apareciendo en el cielo, tronando, agitándose e iluminando el firmamento con su vestido de novia (Secretaría de Gobernación y Gobierno del Estado de Veracruz, 1998).

instrumentos que “contienen”⁷³ a los fenómenos meteorológicos de los cuales hemos hablado. Es necesario que estos elementos de la naturaleza queden encerrados y que, poco a poco, los regadores de la Tierra, o sea los truenos, los utilicen para regar la tierra para que ésta fructifique. Juan-*Aktziní*, dado que es travieso, abre el baúl en el que se esconde o el traje más poderoso, o la espada del rayo. No respecta las órdenes de los Truenos y pone a cocinar, contrariamente a lo que le piden, más de un grano de maíz y más de un frijol o corta más de un fruto de pahuá⁷⁴ o abre una caja/baúl en donde están contenidos las nubes, el viento, el agua que son instrumentos con los cuales los Truenos riegan sobre la Tierra. En un cuento, él debe cuidar a las coas⁷⁵ e limpiarlas, otros instrumentos que usan los Truenos en su trabajo.

Al contrario de cuanto los Truenos le ordenan, *Aktziní* pon a cocinar más de lo que le piden así que muchas veces, los Truenos lo deben salvar porque él queda tapado por este o aquel alimento⁷⁶. Los Truenos lo perdonan y le renuevan la posibilidad de quedarse con ellos a trabajar, pero en otra ocasión, Juan, curioso, agarra el traje más brillante de los que guardaban en los baúles. Afirma Oropeza (1998: 94) y concordamos con su opinión que a mayor brillo corresponde mayor intensidad de la tormenta y gracias a ese traje él puede desencadenar la tempestad.

⁷³ Tiburcio Crisitén, de Yecuatla, informante de Minerva Oropeza (1998: 109) habla de grandes cajas en las cuales estaba guardada la nieblina y agrega también que los abuelos decían que el Trueno era una persona con unos grandes garrotes en la mano y estos garrotes eran ardientes y por eso, hacían los relámpagos.

⁷⁴ El fruto de la pahuá (*Persea schiedeana* Nees), me comenta Leopoldo Trejo, es el fruto de San Juan, porque se origina en el periodo de las lluvias y se come después de que la fiesta de San Juan ya haya pasado. Si alguien se atreve a comerlo antes de la fiesta, dicen que se puede ahogar.

⁷⁵ Hablando del norte Minerva Oropeza (1998: 124) afirma que en el caso de que venga un norte, éste se debe conjurar con el ayuda de un machete o coa.

⁷⁶ Una variante interesante de este mito, me comenta Elena Mazzetto, se encuentra entre los Lencas de Honduras. En este caso, el Santo al cual se hace referencia es San Desiderio, un Santo perezoso, llamado el “ángel choco” o “mal ángel”, al cual encargan cocinar; sin embargo, así como *Aktziní*, él cocina demasiado (maíz y frijoles) y causa un fuego que enciende la mitad del pueblo. Es interesante este mito sobre todo por la relación que se nota aquí entre el huracán y el fuego. Además, si la gente no le pone ofrenda de chicha con cacao, él suele vengarse tumbando el maíz por el viento y sopla a los niños para que se enferman. San Desiderio, afirma la autora, era “huracán, por eso lo agarraron los ángeles y lo pusieron de oficiador para arreglar las comidas” (...) (ver Chapman Anne, 2006, *Los hijos del copal y la candela*, 2 vols, t. 1, pp. 102-103, UNAM-IIA México).

Otro elemento que a menudo aparece en los cuentos es la presencia de un ser femenino y además, por lo general, de un Abuelo que quiere comerse o matar al niño/niños.

Entre los mitos tepehuas recopilados por Williams (1971: 113-117), hay una versión en la cual el elemento femenino es una Madre, no una Abuela (Anexo Cap. II, párrafo 2.2., n.14).

El huracán vive en el mar como desprendemos de los cuentos y también en el monte, como representación salvaje del dios del Monte y al mar regresa una vez que los truenos lo hayan amarrado para que no desate el diluvio.

Como ya vimos, en Pantepec se habla de que en medio del mar hay una gruta por donde se precipita el agua para que el mar no se desborde e inunde los poblados. Este agujero está, a veces, obstruido.

Aktzini-San Juan llama, entonces, en su auxilio a *Taqsjoyut* para que lo destape y mientras él lo hace, se escucha un gran estruendo.

Este último personaje, cuyo nombre contiene la palabra *Ikuyu*, “quemar”, aparece como un hombre o una mujer viejísimos, a menudo de color negro y muy pequeños de estatura. Vive en lugares donde hay fuego, como los temazcales o los hornos, y acude a la lumbre doméstica. Él reside en el *temazcal* que en náhuatl se dice *xicle*, “ombligo”; o sea, reside en el ombligo de la tierra que es el quinto punto cardinal.

Dice Ichon (1969: 509), además, que el fuego está relacionado con el trueno porque el rayo enciende. En algunos mitos de Pantepec el Niño Dios da el fuego a los hombres.

Así acaece en mitos teenek, *Muxi'*-Juan o Trueno del Este se convierte en niño recién nacido al inicio del año, para ir envejeciendo y llegar a ser anciano una vez que alcanza el solsticio de invierno (Alcorn 1984: 115-116).

Esta dicotomía joven-viejo es la que ya subrayé arriba: se trata según pensamos del Huracán en su doble aspecto, de joven y de viejo, duplicidad que se analiza aún con mayor detalle más adelante. Son dos los periodos del año y los Santos a los cuales los totonacos de El Tajín se refieren, hablando del huracán: San Juan y San Miguel; el primero representante del primer periodo de lluvias (mayo-junio), el segundo del segundo periodo de lluvias (septiembre-octubre).

Muxi' también representa la fuerza ambivalente de la naturaleza: funge como protector del medio ambiente y como juez del comportamiento social y ritual del ser humano. La dualidad, a

veces, se puede, a su vez, duplicar. Esto es el caso del mito que trataré a continuación, que trata de los hermanos Trueno, 4 hermanos varones (Anexo Cap.II, párrafo 2.2., n.15).

En el mito se mencionan a 4 hermanos, aunque en realidad, solo se describe a tres de ellos⁷⁷, pero, no podemos al momento explicar tal incongruencia. Sólo se puede decir que el último de los hermanos representa al Trueno del Este, quien vive en el mar, el único que también puede llevar a cabo el proyecto de quebrar el cerro desde el cual brotará maíz (Hernández Alvarado 2007: 18), (Anexo Cap.II, párrafo 2.2., n.16)⁷⁸.

Como he dicho para *Aktziní* entre los totonacos, también en este cuento el Trueno acaba en el mar, bajo la forma de una serpiente de nubes, y también tiene una casa en la sierra, en un “corral” de agua, formado por dos grandes montañas donde los dioses truenos, *mames* o ángeles la cuidan o crían, vigilando que no se escape. Al salir del agua y bajar a la tierra, la culebra formaría inundaciones y deslaves. Las entidades divinas traen al animal del este y lo llevan hacia el oeste, en la sierra, donde los crían hasta que crece por un año, al cabo del cual lo bajan por un río hacia el este, en el mar, donde lo sacrifican en medio de una celebración (Cándido Hernández 2003, en Hernández Alvarado 2007: 76-77).

Muxi' es la deidad suprema de los teenek⁷⁹ y, además, uno de los 4 truenos encargados de cuidar la tierra en su funcionamiento cosmogónico; es dueño del agua (De Vidas 2003: 141), del mar, de la lluvia, del relámpago, del rayo y de la vegetación y de los animales.

⁷⁷ De hecho, cuando Ochoa (2003: 83-85) habla de *Muxi'* se refiere tanto a él, como a sus colaboradores que entre los teenek son 3: *Ejek Tsook*, Trueno negro, *Nukub Maam* y *Maam Teponaxtle*. Los ayudantes menores de *Muxi'* reciben el nombre de *tsakam Maam*, cuyo significado sería Abuelo pequeño, pero, se podría decir mejor como Pequeño *Maam*. *Tsakam Maam* no es un nombre propio, es más bien un nombre común aplicable a los numerosos ayudantes de *Maamlaab*, que son enanos, aunque quizás, apunta la autora, *tsakam* aludiría más a la jerarquía que ocupan que a su tamaño.

⁷⁸ Este relato de la culebra que, al descender por un río está a punto de provocar una inundación, motivo por el cual tiene que ser cortada por un rayo o con un objeto filoso, aparece con mucha recurrencia en la tradición oral de pueblos zapotecos de Oaxaca (referencia en la tesis doctoral de Damián González Pérez 2014).

⁷⁹ Entre los teenek de la región de Tantoyuca el trueno, afirma Ariel de Vidas (2003: 479), “gobierna el complejo sistema atmosférico de la lluvia, el viento y el rayo, así como de la agricultura”. Agrega también que en la región existe un cerro sagrado llamado *dhak chook ch'een*, “el cerro de la deidad blanca del Trueno, del rayo y del relámpago”, antigua morada de *Junkil*, el Trueno. Según los teenek de esta región, en lo alto del cerro existe una laguna que nunca se seca. Cuando va a llover, el cerro está lleno de nubes y así la gente sabe que el trueno hará llover. Como ya vimos en el caso tepehua, en aquel caso, es la Sirena que vive en una laguna y es la provedora de la lluvia. Laguna-mar son los dos ámbitos acuáticos en los cuales viven la sirena y el huracán y, muchas veces, estos lugares pueden intercambiarse y ser demora del uno o del otro personaje. Anath Ariel de

En palabras de Ángela Ochoa (2003: 82) “es quizás la deidad teenek que recibe más nombres, la que tiene más atribuciones y es la más ubicua”.

Puede ser un niño o un anciano siguiendo el ciclo anual. Algunas personas lo imaginan como un ángel y otros como Moisés. Se dice que, al manifestarse la lluvia, junto con los demás fenómenos atmosféricos que la acompañan como viento, relámpago, trueno, se manifiesta también *Muxi'* que se encuentra “trabajando” con su machete con que roza la vegetación y despeja los terrenos (Hernández Alvarado 2007: 22). Esta imagen hace sí que los hombres cuando llueve a la menor señal de lluvia dejan cualquier actividad agrícola, porque al no hacerlo, dicen que pueden salir lastimados.

La ubicación de este dios es al Este, punto rector del plan celeste teenek. El Este (*Kaal* o *Akan K'ij*) se considera como “el principio del universo”, es la región del Sol naciente donde se encuentra el asiento del Trueno Mayor, *Muxi'*, al cual se considera el creador y el juez de las acciones mundanas. El Oeste es la casa grande, *pulik ataa*, donde se mete el Sol.

El norte, *Chaklik kulaab* o *Tsayleel* es el lugar del viento frío y huracánico y de las lluvias torrenciales. El sur, *Talola* es asiento del *Bokoom Miim* que es la madre que da salud, pero también puede dar desgracia. Las lluvias que se originan en este punto son consideradas dañinas para la siembra. Pero, el sur es también el lugar en donde los dioses trueno se reúnen anualmente para acordar los calendarios y la intensidad de la lluvia que regirá el año agrícola de la región.

Por último, está el centro que es representado por el Sol y se dice que los árboles son la siembra de *Muxi'* y que él los riega y por eso se le asocian cualidades relacionadas con el arribo de las lluvias, que atraen el rayo, por ejemplo.

En un cuento, contado por Cándido Hernández en el 2000 a Bardomiano Hernández Alvarado (2007: 103) aparece un niño de un campesino que se fue a caminar a la milpa y que, antes de llegar a la milpa, en el camino, vio una neblina con humo. Mirando por todos los lados, vio que en un árbol estaba un niño que le pidió ayuda. El niño del campesino le otorgó ayuda y regresando a casa, le dijo a su padre. El padre lo avisó de que este niño no era un niño cualquiera, sino que era el trueno. Durante su vida, al niño del campesino nunca le faltó la

Vidas (2003: 508) nos habla de un mito relacionado con el *Maam*, el Viejo Trueno entre los teenek potosinos (Anexo Cap.II, párrafo 2.2., n. 17).

lluvia por su milpa, dado que había ayudado al trueno, mientras que la otra gente del pueblo no podía obtener buena cosecha.

Este mito es paradigmático, porque podemos notar como en primera instancia, el trueno se presenta al niño del campesino como neblina (como humo, semejanza con la zona de humareda de El Tajín) y luego como niño dentro de un árbol.

Diciendo que del ombligo del niño salía la neblina, podemos inferir que el niño se encuentra unido al árbol como por un cordón umbilical, por lo que se puede decir que el niño-Trueno nace del árbol⁸⁰.

En un mito tojolabal se muestra una variante, en la cual se habla de los hermanos rayo y relámpago, donde el relámpago o trueno menor es ayudado por su hermano, el trueno mayor, a liberarse del árbol. Al hacerlo, el trueno mayor emplea el rayo verde, partiendo al árbol por la mitad⁸¹.

Citando a Ochoa (2003: 73-74), según un relato llamado “los colores del maíz”, *Muxi'* tiene 3 hijos: el mayor se llama *Yaaal-Te'*, árbol verdor: la conexión del árbol con el Trueno aparece en la misma genealogía del Trueno. De la misma manera, para cortar un árbol entre los teenek y entre los totonacos se tiene que pedir permiso al dueño del bosque, de la montaña y ofrecerle copal, aguardiente hacia los cuatro puntos cardinales y la relación con el protector, dueño del bosque y del monte parece ser parte de la lógica huracánica que aquí estamos describiendo.

Entre los totonacos el patrón del bosque es Juan del Monte. Recordamos que en el panteón de los dioses totonacos hay dos dioses que encarnan hoy día las fuerzas del bien y del mal, respectivamente: *Kiwíkgolo* y *Tlajaná*, el mundo y el submundo.

Kiwíkgolo, palo viejo o dueño del monte, tiene varias advocaciones: la femenina denominada *Kiwichat*, la del agua que brota, *Aktziní* y la del huracán-trueno-relámpago, *Tajín* (en el *Arte totonaca* 2009: 78-79).

⁸⁰ Marie-Odile Marion menciona la existencia de un mito entre los lacandones que evoca la relación entre niños y árboles, pues en dicho mito, es la ceiba el árbol de la vida, de donde nacen todos los niños lacandones (Hernández Alvarado 2007: 103).

⁸¹ Entre los zapotecos del sur los árboles en los que suelen atorarse los rayos o truenos se caracterizan, al parecer, por contener mucha sabia o líquido en su interior; de ahí la atracción hacia ellos, dado que funcionan como pararrayos (comunicación personal de Damián González Pérez).

Por lo que se entiende, *Kiwíkgolo*, que es el mismo Juan, tiene tres advocaciones, no obstante, al mismo tiempo resulta dual, gracias a su contraparte femenina, *Kiwichat*, considerada su pareja y madre de las curanderas, depositaria de todos los conocimientos médicos en el Totonacapan.

Kiwichat literalmente significa “vieja de palo”, parte femenina del Dios, nombrada también vieja del monte o vieja de *Kiwíkgolo*.

Según lo que pensamos, las parejas, (representantes de la misma dualidad del huracán) de la cosmogonía totonaca, se pueden leer así: *Kiwíkgolo* y *Kiwichat* por una parte, *Aktzíní* y *Tajín* por la otra. Estos últimos se desdoblan, a su vez en Dueño del Agua-Dueña del Agua, así como *Tajín* en Trueno Mayor y Trueno menor, como se puede ver en este esquema ejemplificativo:

Kiwíkgolo -----*Kiwichat*

Aktzín-----*Tajín*

Dueño del Monte⁸²

Dueño del Agua

Trueno Mayor

Trueno Menor

Dueña del Monte

Dueña del Agua

(Esquema Cap. II, párrafo 2.2., n.5)

Al dios del Trueno, el Trueno Grande, se deben ofrendas y rezos, así como al Dueño del Monte⁸³, dado que él es también mal aire y puede hacer enfermar.

Los campesinos cubanos para espantar las “nubes malas” acuden al “guano bendito” de dos maneras. El “guano bendito” es una tira arrancada de la penca de una palma bendita, de las

⁸² Nicolas Ellison (2004: 234) en su tesis doctoral hablando de la cosmogonía totonaca en Huehuetla, Puebla, cita otro nombre para el Dueño del Monte, es decir *Xmalana Kakiwin*, que traduce como dueño del Monte y del bosque y afirma que este personaje juega un rol parecido a los chaneques para los nahuas. Pero, como espíritus del bosque, en este caso malignos, hay también los Duendes o *Taskgoyut* (Ellison 2004: 236).

⁸³ Cuenta una curandera del municipio del Remolino, Papantla, a Nelly del Rocío Elizondo Báez (2002: 44) que los dueños del monte son tres: San Juan, San Pedro y San Jorge, que, respectivamente, son el agua, la Luna y el sol.

que los católicos usan en las ceremonias del Domingo de Ramos; en evocación, dicen que los fieles llevan las palmas a la iglesia, allí el cura las rocía con agua bendita y una vez terminada la ceremonia los feligreses se llevan las palmas a sus casas, donde suelen tenerlas todo el año en balcones o ventanas, o tras de la puerta y en la cabecera de la cama, para que hagan huir a los malos espíritus. Esta superstición de los católicos puede provenir también de la virtud mágica que en todos los pueblos se ha atribuido a los nudos. Las palmas de Domingo de Ramos usadas contra las tempestades suelen exponerse con sendos nudos de sus lacinias⁸⁴.

Esto nos interesa mayormente porque nos hace pensar en como en El Tajín traducen esta palabra, “humo”, llamando otra vez la conexión al fuego sagrado: la de humo del “guano bendito”. Al quemar los trozos de tales palmas eclesiásticas, su humo sagrado sube al cielo donde están las nubes malignas y arredra a la “cosa mala” que hay en ellas.

Podría ser este un ritual mágico antillano, que hace revivir antiguas prácticas de los sacerdotes indios con el humo de tabaco⁸⁵ y la *cohoba*.

Hay la creencia invertida (como a menudo suele ocurrir en las creencias mágicas) de los negros yorubas, los cuales no fuman cuando truena y azota la tormenta. Unos dicen que es por respecto a *Changó*, el dios del trueno, mientras que otros aseguran que es para que el humo no acreciente las nubes y favorezca la tempestad. Así lo indica Fernando Ortiz (2005: 498), quien también cuenta que con el incienso que se elevaba en humo salían nubes y se creaban las gotas de lluvia.

2.3. Otras formas de esta deidad en el contexto mesoamericano:

A veces, una pareja de ancianos es la intermediaria del dios Tajín, como en el mito “Tajín, la ciudad de madera” (Cuéllar Martínez 1999a: 71-76; 83-88, 97-107 y Cuéllar Martínez 1999b).

⁸⁴Los nudos de las plantas son zonas del tallo donde nacen las hojas. El término lacinia se puede utilizar para nombrar a cualquiera de los lóbulos del cáliz o de la corola de una flor y también a las diferentes tiras o segmentos, en que están divididas las hojas de algunas plantas.

⁸⁵Según un cuento (Williams García y Crescencio García Ramos 2008: 5-67), los dioses en el *Tajín* se alejan de su casa, la Pirámide de los Nichos, para ir a comprar puros.

Se habla de ancianos que son entre los indios teenek una pareja divina que creó la planta de maíz; *Maam*⁸⁶ y *Muxi*⁸⁷.

La dicotomía, viejo/viejos-joven/jóvenes, que se revela como contradictoria en ciertos casos, aparece claramente en un mito de Veracruz en el que se habla de Duendes (Robe 1971: 123-127): "eran dos niños chiquitos, ya viejitos (aquí se presenta la aparente contradicción), de barba larga con su ropa roja, y en lo que termina una pierna tienen una especie de liga como resorte y pantaloncitos abrochados".

Esta dualidad se encuentra también en el sur de Veracruz donde se habla de *Chaneques*, en la Isla, Zempoala. Foster (1953: 12-13) habla de los *chanekos*, "espantos", fantasmas en apariencia de enanos que habitan en los montes.

Leovigildo Islas Escárcega (en Robe 1971: 125-127) los considera espíritus de madera, como niños, bajos de estatura, "hijos de los bosques"⁸⁸. Se conocen con nombres diferentes: *teotome* en el sur del estado de Puebla, *macazame* por Zacapoaxtla, *alucas* por la Península de Yucatán.

En el Museo de Xalapa (en bodega) existe una pieza descrita como "altar", datada entre 600 y 900 años d.C. Es un altar atípico, decorado con dos atlantes enanos que se pueden identificar con los *chaneques* o *tlaloques*, servidores del dios de la lluvia. Esta pieza procede de Texistepec, Veracruz.

Por su parte, Ana Bella Pérez Castro (en Brabro Dahlgren 1993: 157-158) apunta que en la parte baja de la costa del Golfo, cerca de Coatzacoalcos, se cuenta un relato de dos jóvenes intrépidos y bien armados que decidieron visitar una cueva encantada del Cerro de la Cal, cerro que se levanta sobre el margen izquierdo del río Coatzacoalcos. De este cerro se

⁸⁶ Actualmente, en algunas comunidades de la Huasteca potosina se cree que con un mismo significado existen tres deidades asociadas con la tierra. Estas deidades, que llaman *Maam*, son de sexo masculino y su misión es verter el agua de la lluvia sobre la tierra. Cada *Maam* está asociado a un rumbo del universo: este, norte y oeste, y recorren el cielo con machetes y hachas, vertiendo sobre la tierra el agua de sus calabazos (Alcorn 1984: 58). El primero se conoce con el nombre de *Muxi* y es considerado el más importante; se describe como un anciano peligroso que camina encorvado sobre un bastón.

⁸⁷ Leyenda huasteca (en <http://casamejicu.wordpress.com/2014/11/18/leyenda-huasteca/>).

⁸⁸ Estas referencias no son sólo a la dualidad, sino a la multiplicidad de estos seres que, muy a menudo, son representados de talla pequeña, como *chaneques*, *teotome*, *alucas*, etc.

extraía la cal que se consumía en la región. Cuando estos dos jóvenes entran en la cueva⁸⁹, encuentran un Mono Blanco que les dijo que no tocaran nada allá adentro.

Ellos vieron una mesa con un plato hecho en piedra que tenía dentro una moneda. Uno de los jóvenes intentó agarrar la moneda, pero, el mono saltó y le cogió el brazo. El joven le dio un empujón y se apoderó de la moneda. Se escuchó un trueno y todo el cielo se vio nublarse. La cueva desapareció en sus profundidades. El otro joven fue arrastrado por una fuerza extraña afuera de la cueva. Este relato fue explicado por parte del informante diciendo que el Mono era el dueño de la cueva que atrajo a los muchachos a su interior para apoderarse de sus almas y cuerpos.

Como veremos, el Mono⁹⁰ tiene relaciones con el huracán en los mitos de creación. En este cuento, él se apodera de los dos muchachos porque a través de ellos, que se vuelven remolinos también, puede manifestar su poder.

Hay diferentes Eras en que los hombres serán transformados en animales; especialmente se habla de monos, figura que en muchos sentidos es vinculada con el huracán (algunas de estas fuentes son las fuentes de autoría indígena anónima cuales la *Anales de Cuauhtitlan* y *Leyenda de los Soles* (1975), *El Códice Vaticano Ríos* (1964-1967), así como fuentes españolas que retoman este mito, cuales la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1965), la *Historyre du Mexique* (1965) y en Sahagún, la *Historia general de las cosas de Nueva España* (1956), para citar sólo algunas que se analizarán en el texto). Hay un cuento en el que aparece el elemento de la Dualidad y también la transformación en monos, “Ninín, los muertos entre los totonacas” (Warman *et al.* 1985: 17-18), (Anexo Cap.II, párrafo 2.3., n.1).

Dicen que la descendencia de aquellos hombres de palo son los Monos que ahora habitan los bosques, porque sólo de palo fue hecha su carne por el Creador y el Formador (Popol Vuh

⁸⁹ En una cueva, atrás de una cascada, vivían unos seres luminosos y un día una familia entera se ahogó en esta cascada, excepto por uno de sus miembros que se salvó y que vio surgir de un remolino que formaba la cascada, a estos seres. El muchacho los siguió y como era noche sentía el agua fría y no podía ver nada. El remolino le hizo dar muchas vueltas hasta conducirlo a un pueblo diferente del que conocía. Un anciano se le acercó y le dijo que este lugar no era para humanos y que tenía que irse. Pero, él lo rogó quedarse allá por lo menos tres días para estar con su familia. Después de estos tres días el joven se despidió y regresó a su pueblo. Cuando llegó se dio cuenta de que todo había cambiado y habían pasado treinta años desde su desaparición, aunque él seguía igual de joven (Adame 2007: 124-125).

⁹⁰ Me cuenta Zeferino de la comunidad de Coxquihui que existe allá un Cerro dicho *Akgmuxni*, que significa “Cerro del mono”, en virtud de que antiguamente, eso era un lugar habitado por monos. La gente de entonces y las comunidades totonacas de los alrededores creían que este cerro permanecía custodiado por un Mono que hacía de guardián.

1986: cap. III). Poco faltaba para que Sol, Luna y estrellas aparecieran, y los Creadores y Formadores celebraron consejo nuevamente; así salieron a la luz sus decisiones.

Encontraron y descubrieron lo que debía entrar en la carne del hombre: de *Paxil*, de *Cayalá*, vinieron las mazorcas amarillas y blancas. La transformación, como se ha dicho, es en varias formas en cualidad de animales: hombres convertidos en monos (como en el fin del Segundo Sol, el de viento)⁹¹; hombres convertidos en pájaros (fin del Tercer Sol, el de la Lluvia de Fuego); hombres convertidos en peces (fin del Cuarto Sol, el de Agua). Abordaremos el asunto de los animales relacionados con el Huracán en el capítulo dedicado a su formación como fenómeno atmosférico.

Es interesante subrayar cómo el huracán, que en su aspecto más fuerte genera el Diluvio, tiene que ver con el inicio y el fin de una Era, es término medio, un ente que se inserta entre el nacimiento del Sol/Era (en lo específico la cuarta Era antes de la actual) y el inicio de la vida humana.

Este fenómeno se hace patente en *Aktzín* (principalmente en los cuentos totonacos), así como en *Nanahuatzin* cuando es referido en la *Leyenda de los Soles* (1975, en Díaz Hernández 1945: 64-65).

Las características de ambos personajes son similares en lo que atañe a aspectos de debilidad: *Nanahuatzin* tenía la piel llena de pústulas mientras que *Aktziní* tenía una piel arrugada (dice Alejandrino, como de lagarto; aunque no podemos igualar estas características, me parece relevante que ambos tenían una piel particular); este último además es huérfano. Ambos también tienen la característica de tener un hermano (no sabemos claramente si este hermano era gemelo) o de ser al mismo tiempo uno y dos.

En *Tamoanchan* y *Tlalocan* (López Austin: 1994b: 249-260) se dice que *Nanahuatzin*, dios de la lluvia, está en el mar (entre los nahuas veracruzanos de la Costa del Golfo de México).

Se cuenta, refiriéndose a los pueblos de la costa, que:

Todos los pueblos que se encuentran cerca dicen que cuando se enoja *Nanahuatzin* hace temblar el mar. Cuando se oye temprano, siempre llega el agua (lluvia) muy fuerte, entonces nadie puede salir. Viene a caer el agua todo el día, como dos o tres días. No se oye siempre a

⁹¹ En Allende, señala Solís (1981: 146), *Aktziní* es el mono grande o un gigante que existía en el mar; cuando se sonaba producía un ruido como bomba, siempre por las mañanas de julio y agosto.

Nanahuatzin, nada más en junio, julio, agosto y septiembre. Dicen que duerme en el fondo del mar durante los otros meses (Díaz Hernández 1945: 64).

Nanahuatzin es también identificado con San Juan o Juan el Oso. Aramoni (1990: 23) refiere que en una entrevista con don Pedro Toral de Ocotlán, en la Sierra Norte de Puebla, éste dice que Juan el Oso, el *Nanahuatzin*, es el que cuida los rayos y hace temblar en junio (Anexo Cap.II, párrafo 2.3., n.2). *Nanahuatzin* o Juan el Oso, que es la misma figura, quiere saber cuándo es el día de su cumpleaños, pero, los ángeles o rayos no le quieren decir porque saben que si lo supiera inundaría el mundo.

En un cuento náhuatl (Rábago 2001: 27-88) Juan Oso nace de una mujer y un oso que la rapta y la lleva a vivir en una cueva que está en un cerro muy grande. Cuando el niño crece decide huir con su madre de aquel cerro y abandonar a su padre, el oso. Más tarde, la madre ya no puede retener a Juan Oso porque ha crecido mucho y tiene una fuerza inusual que no controla si los demás en el pueblo se burlan de él, porque es mitad humano y mitad animal; por ello, se lo entrega al cura del pueblo para que lo eduque. Sin embargo, al cabo de un tiempo, éste también se siente incapaz de controlar el temperamento salvaje de Juan, así que lo manda a vivir en un lejano lugar, apartado de todos los hombres. Estando ahí, Juan se aburre y decide construir una torre, para llegar al cielo. Los dioses celestes lo saben y para evitar que él mande a sus hijos le dan un trabajo para que no se entristezca. Este trabajo es para todo el tiempo, hasta el fin del mundo.

Dios da órdenes a Juan de mandar sobre el agua: Juan está contento por este mandato y porque los que morirán en el agua se volverán sus peones; sin embargo, Dios no le dice cuando será su fecha de cumpleaños para que él no acabe con el mundo (Rábago 2001: 31-40), (Anexo Cap.II, párrafo 2.3., n.3).

James Taggart se refiere a los nahuas de Huitzilan cuando nombra a *Nawewet* o *Nanawatzin*, bautizado como Juanito por los dioses de la lluvia (*Kiuteome*). Él vivía en Cosolin y los dioses de la lluvia lo invitaron a bailar, cuenta James M. Taggart: (1983, en Trejo 2007: 16)⁹². Ellos dijeron que se iban y él tenía que ir a visitarlos porque lo iban a alimentar.

⁹² Los Truenos temían a *Nanawet* porque podía desatar un diluvio y entonces, temerosos y prevenidos, decidieron visitarlo y lo bautizaron Juanito. Después lo invitaron a Huitzilan, pero, él se llevó un gran pedazo de montaña que terminó por abandonar a la vera del río. Llegaron a una cueva adornada con un arco iris; había música y Juanito bebió y se emborrachó. Era el día de su santo, pero, él no lo sabía. Los truenos le dijeron de

Nawewet contestó que se iba a ir con ellos y que sólo lo esperaran porque llevaba un paquete muy pesado. Esta carga era una pieza de montaña, como “aquella torre de la iglesia por allá” (Taggart 1983: 28).

Juan dejó la carga justo en medio del río, al sur de Tuxtla; en medio del río Zempoala hay una gran colina con árboles de ocote. Luego, el texto es de difícil interpretación: se dice que Juanito va a comer madera por allá y los dioses cuando llegaron vieron un arco de flores que decoraban la gruta; no eran flores, eran arcoíris. Ellos dieron a Juanito un montón de aguardiente y él quedó borracho. Los dioses le explicaron que no le dijeron el día de su Santo porque él habría podido matarlos otra vez con una inundación.

De un hombre borracho habla un mito nahua, “El hombre que dijo que vendría la lluvia” (Taggart 1983: 32-36). Este hombre en tiempo de sequía fue enfrentado por el jefe de la policía que le dijo que si no hacía llover en tres días lo iban a matar y a quemar. El hombre huyó al bosque donde encontró a *Tonana*, “Nuestra Madre”, adentro de un refugio.

Ella es la mamá de los dioses de la lluvia. Sus hijos que eran pequeños y con el cabello rizado regresaron a casa y dijeron al hombre que fuera a la suya a encender una vela y a esperar. Él así lo hizo, iluminó con velas y así las nubes vinieron, pero era muy fuerte, como una “pared de agua.

El agua riega la tierra y la fertiliza: relacionado con ese conjunto está el concepto de fertilidad y de regeneración de la planta del maíz que tiene que ser regada por los dioses de la lluvia.⁹³

Un relato de la Huasteca (Stiles 1985: 55-57) cuenta que los hombres fueron creados cuando un dios masticó maíz e hizo masa.

Este dios salió de un disco color rojo. Vivían con una mazorca pegada al mentón, pero, una vez a un hombre se le desprendió la mazorca que tenía y automáticamente esto pasó a todos los huastecos que igual la perdieron. Se enojó entonces *Nanáhuatl* y los arrojó a todos los huastecos, los condenó a sembrar y a cultivar maíz así ellos solos. Estos huastecos pasaron por Pánuco, mientras que *Nanáhuatl* arrancaba sus ojos lejos. Uno vino cayendo aquí (en la Huasteca) y el otro se perdió en la tierra. El que cayó aquí, lo portan los danzantes en

quedarse en la cueva, pero, él quería regresar a Cosolín. Los rayos le explicaron que, de hacerlo, los podría matar con el diluvio y que, entonces, el mundo terminaría. Cuando despertó estaba solo, los truenos habían partido. A veces, en el mes de julio, se le escucha chapotear en el agua del río. Los truenos no le confiesan el día de su santo, pues, de hacerlo, celebraría causando un espantoso diluvio (Taggart 1983: 416-417).

⁹³ El maíz entre los totonacos de la Sierra también tiene carácter dual (Ichon: 1973: 75)

talachas en forma de espejo; el otro terminó cayendo en el sur de México, fue cayendo entre los ríos Papaloapan y Coatzacoalcos. Dicen que cuando se acabe el mundo será encontrado el ojo divino por los danzantes.

Dicen, además, que *Nanáhuatl* quiso ayudar a sus criaturas y se decidió a fertilizar la tierra por un Diluvio universal, como aparece en los episodios sucesivos de este cuento. Se señala, entonces, que el *Nanáhuatl* huasteco desata el diluvio, para con él fertilizar le mundo, dejando en claro su potestad sobre la tormenta⁹⁴.

Cuando empezó el diluvio, la lluvia siguió en días y en noches sucesivas. Sólo una familia se salvó: un padre, una madre, un hijo y dos hijas. Es clara en el cuento la acción fertilizadora de *Nanáhuatl*, quien es a la vez lluvia y Sol.

A menudo, se mezclan las identidades del Sol con la de los dioses/ dios de la lluvia. Así lo narran los de Yaonáhuac (sur de Papantla, cerca de Teziutlán, Puebla); se dice que estos dioses se incineraban a sí mismos para volverse Sol. Vinculan, entonces, a los dioses de los rayos con el Sol, en la manera en que ponen la casa del capitán de los dioses del rayo, *Nanawatzin*⁹⁵, en el espacio. Ellos dicen que vive hacia el norte, “en la dirección en que el Sol se mueve desde el solsticio de invierno hasta el de verano” (Taggart 1983: 55-57)⁹⁶.

Otros narradores relacionan a *Nanawatzin* con el calor del Sol y la luz, dado que lo bautizan con el nombre de San Juan, cuyo día en el calendario católico es el 24 de junio, fecha cercana al solsticio de verano, periodo más caliente del año. Poniendo la casa de *Nanawatzin* en el norte, los nahuas que venían del este quieren poner en el mar la fuente de agua que él y otros dioses de los rayos llevan para crear la vida. Los dioses del rayo median para jugar un papel creativo. Ellos obtienen comida para la humanidad en la Segunda Era de la Creación,

⁹⁴ Según refiere Arturo Gómez (en Trejo: en prensa), *Nanáhuatl* huasteco no es exclusivo de Huejutla (desde finales del Posclásico, afirma el mismo Gómez, tuvo lugar un intenso proceso de sustitución lingüística que terminó por imponer la lengua náhuatl; de ser así, los actuales pobladores nahuas de Huejutla serían en gran medida tepehuas nahuatlizados), sino que reaparece en las comunidades nahuas veracruzanas de Chiconamel, San Pedro Coyutla y Apanchitempan.

⁹⁵ Esta es la escritura del nombre usada por los nahuas modernos.

⁹⁶ No se entiende en el texto que quiso decir el autor, hablando de solsticios de invierno y de verano. Podría ser sólo una forma más complicada de referirse al norte.

rompiendo la Montaña del Sustento y soltando el maíz. Recordemos que *Nanawatzin* fue el que enseñó a los rayos el conocimiento de la siembra de maíz.⁹⁷

En el mismo artículo, Taggart: (1983: 58-62) compara la creencia de estos nahuas actuales con la de los nahuas antiguos que llaman a este dios *Nanáhuatl*. Afirma que la moderna historia nahua, claramente deriva de un prototipo prehispánico que se parece al mito contado en la *Leyenda de los Soles* (en Paso y Troncoso 1905: 14, 30; Feliciano Velázquez 1945: 119-121). En esta fuente, como en otras coloniales de origen nahua, se habla de la creación y del fin de una Era, por un Diluvio, hasta llegar a la última Era que, según una versión del siglo XVI, es la Cuarta, en la cual después de que fue destruida por un Diluvio, *Nata*, “mi Padre” y su mujer, *Nene*⁹⁸ fueron enviados a la tierra con instrucciones precisas de comer sólo una mazorca de maíz cada uno. Pero, ellos desobedecieron y cocieron pescado. El humo salió al cielo e hizo enfurecer a los dioses. *Titlacáhuán Tezcatlipoca* descendió y transformó la pareja en perros, como punición (*Leyenda de los Soles* 2011: 177).

Luego, *Quetzalcóatl* viajó al mundo de la muerte y trajo al *Tamoanchan* el hueso precioso (Tena 2011: 179; Krickeberg 1971, en Taggart 1983: 161-162). Los dioses se preguntaron qué comerían y buscaron un sustento: fueron a buscar maíz en el *Tonakatépetl*, “la Montaña del Sustento”. Antes de seguir con la relación del huracán con *Nanahuatzin* según nuestra hipótesis, es necesario enfocarnos en la figura del dios del maíz o del “alma de maíz” así como se traduce *Dhipaak*.

2.4. La cuestión de *Dhipaak*:

Así como es importante la deidad creadora *Muxi'*, de la misma forma, el maíz, para los teenek reviste un rol fundamental en la primera vida del hombre, "desde que comenzó la vida del ser humano", en palabras de Ángela Ochoa (2000: 101-102).

⁹⁷ Los dioses del rayo son también, en su representación de serpientes antropomorfizados, los que dan a los hombres los anillos de oro, que generan grandes cantidades de riqueza (Taggart 1983: 58).

⁹⁸ En la *Leyenda de los Soles* (Primo Feliciano Velázquez 1945: 122-124) estos dos personajes se llaman *Tata* y *Nene*, los cuales igualmente serán transformados en perros.

Se dice que antes de los hombres actuales, hubo diferentes creaciones las cuales, pero, no funcionaron: los hombres que los dioses produjeron eran débiles y solamente se alimentaban de la fruta del algodón.

Un día, la Abuela Madre dijo que tenía que conseguir maíz y fabricó masa de maíz y dio vida a cuatro seres: dos hombres y dos mujeres (se propone la dualidad, aquí cuadruplicada). Del elote surgió la vida, y, desde entonces, los teenek no pueden vivir sin el maíz.

El hombre fue creado por *Maam* o *Muxi'*, el abuelo que está en el mar, y por él, dicen lo teneek, vemos todo verde, por él, se caen las hojas de las plantas, se madura el naranjo, el plátano. Todo se madura gracias a él⁹⁹.

El dios *Muxi'*¹⁰⁰ envía a la Tierra el maíz sin el cual los teenek perecerían inevitablemente.

Los teenek son hombres de maíz.¹⁰¹, aunque hubo un tiempo en que vivieron sin ese alimento.

Comían algodón los hombres de la Tierra, pero, luego, dijo *Maam* que debía de haber de comer y envió un mensajero, un pájaro a la Tierra, que trajo en su pico un grano de maíz (Ochoa 2000: 103).

Entonces, el zanate, un pájaro negro, buscaba ver donde podía estar este grano de maíz, que le encargaron del mar, donde vive *Muxi'*. Del mar fue de donde vino este pájaro, enviado por *Muxi'* a traer el maíz en la Tierra. El pájaro pensó que, si se lo iba a tragar, no iba a haber nada en la Tierra y entonces, pensó sembrarlo, pero, para hacerlo, tuvo que hallar a una mujer que estaba bañándose en el arroyo. Esta muchacha era soltera y la abuela nunca la dejaba salir, aunque este día salió y le cayó el grano de maíz en la boca. Quedó embarazada y a los nueve meses nació un niño: era el dios del Maíz que los teenek llaman *Dhipaak*. Él que era el maíz, trajo esta planta a la tierra.

Sin embargo, la abuela, es decir, la anciana mamá de la muchacha se enojó mucho por el embarazo de su hija. Por eso no quería al niño, así que lo mató, lo molió en el metate y tiró

⁹⁹Julieta Valle Esquivel (2003: 215) afirma que el dios Trueno, creador, es el abuelo de los huastecos. En una de las cuevas sagradas de sitio de Huichihuayan, poblado teenek, cerca del río Coy, sale una neblina que es el espíritu divino, el dios Trueno. Él da la señal de un relámpago verde cuando va a llover y un relámpago con forma de fuego cuando va a ser escasa la lluvia.

¹⁰⁰ En otra recopilación (Van't Hooft y Zepeda 2008: 11-175) es el mismo personaje, aquí llamado *Mam Lab*, que arroja sus poderosos truenos con los cuales agrieta la montaña; al darle golpes con su bastón hace que broten chispas y rayos que en un instante rajan el cerro, haciendo derramar el precioso maíz; cuatro tipos de maíz que dieron vida al hombre actual.

¹⁰¹ Entre los huastecos veracruzanos el dios del maíz es dual (Argüelles 2008: 125).

esta carnita del niño que ya había nacido. Esta carnita que se había tirado volvió a nacer otra vez. De ahí se levantaron los granos de maíz, o sea, nació el niño y se convirtió en muchas matas de maíz.

Otra vez fue a cortarlo y otra vez creció más y hubo mazorca. Y cuando hubo mazorca, la abuela dijo: “esto no lo puedo acabar, ahora sí lo voy a cortar todo, a moler en el metate” (Ochoa 2000: 103).

“Y lo hizo atole, lo hizo tamales. Lo quiso comer todo, pero, no pudo, le hizo daño. Lo que hizo fue que el sobrante lo llevó al mar. Los peces iban a comer el atole que había tirado allá el *Dhipaak* que es el dios del maíz” (Ochoa 2000: 103). Les dijo a los peces que no lo comieran, mejor que lo juntaran; así dijo también a las hormigas que no lo comieron y, entonces, se formó otra vez el niño, permaneció allá en el mar por mucho tiempo y creció (*Ibidem.*: 103).

Dhipaak, entonces, vivió en el mar con su abuelo *Muxi'*, que es el dueño del mar, pero a *Muxi'* no le gustaba que viviera allá. Él había mandado que viviera en la Tierra, no en el mar. Sin embargo, *Dhipaak* le dijo que su abuela lo había aventado allá y que si quería que se regresara, lo tenía que aventar a la tierra. Entonces *Muxi'* tuvo que buscar a alguien que lo llevara al centro de la Tierra, porque servía a los hombres.

Primero, fue elegido el camarón, pero, no pudo, porque él es del agua y no podía salir a la tierra. Después un pez grande, pero, no tenía pies y no pudo. Al final, fue elegida la tortuga que tenía una concha muy gruesa y cuando *Dhipaak* estaba arriba de la concha, rayaba la concha de la tortuga (Ochoa 2000: 105).

Ella pudo meterse a la tierra, a la cual restituyó otra vez *Dhipaak*. *Dhipaak* es el que trajo el maíz. Un mito parecido es relatado por Ochoa (2000: 110) en que se habla también del origen del maíz, pero, además, se cuenta de una niña de nombre *Dhakpeenk'aach*, la niña del pipián:

Hace muchos años, vivía una anciana, llamada *K'oleenib* que, como los nahuales, podía convertirse en animales salvajes. Como la tierra era fértil, la mujer cultivaba calabazas y pipianes todo el año. Cuando fue la cosecha de los pipianes, al cortarlos, vio uno muy grande y adentro estaba una criatura. La anciana que era estéril recogió a la niña que llamó *Dhakpeenk'aach*.

La niña fue creciendo gracias a la mujer que la llevaba a bañarse en el río. Una vez que fueron a bañarse en el río, se posó un cuervo sobre un árbol que estaba sobre la ribera; el cuervo dejó caer en la boca de la niña un excremento con el cual la niña quedó embarazada y, después de un tiempo, de *Dhakpeenk'aach* nació un niño. La anciana que no sabía quien

era el padre, lo rechazó. Así lo llamó *Pe'no* que en huasteco significa “algo levantado de la calle, del camino y no se sabe que es”¹⁰².

Este niño era, en realidad, *Dhipaak* o dios del maíz. Era un niño travieso que flechaba los animales domésticos que la anciana tenía en su casa.

La abuela se enojaba mucho y al final, decidió meterlo en un hormiguero para que las hormigas lo comieran. Las hormigas no lo comieron y, al cabo de 15 días, *Dhipaak* se transformó en enorme maizal.

La anciana comprendió que era el niño que se volvía maíz, por lo que decidió talar al maizal. Al terminar el trabajo, se marchó a su casa, pero, luego regresó a la milpa y vio que estaba retoñado. Decidió esperar que brotaran los elotes para acabar con ellos y cuando las matas tuvieron mazorcas, las arrancó, desgranó y arrojó al río; los granos de maíz fueron arrastrados por la corriente, hasta las vegas del río y allá brotaron de nuevo.

Luego, se cuenta que *Dhipaak* ya no regresó a la casa de la abuela, decidió en cambio, marcharse y se encontró en el camino con el maligno *Kidhaab Inik* o dios del ojite (fruta silvestre que se come en sustitución del maíz cuando éste es escaso) y empezaron a discutir por quién de los dos querían quedarse como alimento en el Tierra.

Decidieron tener una competencia sobre el primero que cayera a tierra entero, si se arrojaban los dos desde un árbol. El que ganara quedaría como alimento para los hombres y quien perdiera iba a vivir en el monte.

El primero en subir al árbol fue el ojite que tenía muchas ganas de ganar, pero, al caer al suelo se partió en dos partes (la fruta del ojiite tiene dos granos), entonces, se fue a vivir al monte como alimento del dueño del Monte (la autora usa el término “maligno” para referirse a este dueño, en Ochoa 2000: 38). Luego, “se encamaró el maíz” que cayó al suelo entero. Así quedó triunfante *Dhipaak* como alimento del hombre.

El maíz contribuye no sólo a alimentar al hombre, sino, en otro cuento, contribuye a que muera un monstruo que destruye la humanidad. En “El corazón del maíz mató al gran gavián”

¹⁰² Este cuento se encuentra en "El origen del maíz. Cómo el maíz triunfó sobre el ojite" (*Cuerpos de maíz...2000*: 150-152), transcripción del mito teenek recopilado por Flavio Martínez. Dicha transcripción está basada en la recopilación de Francisco Martínez de Jesús que aparece en *Leyendas y cuentos huastecos*, primera edición de mayo de 1998, editada por el Gobierno del Estado de Tamaulipas, pp. 29-31.

(cuento recopilado por Ochoa, 2000: 37-40) se cuenta de un gran gavián que se comía seres humanos y para que no acabara con la humanidad, cada pueblo decidió dar un ser humano al animal cuando llegaba al medio día.

Así un día el pequeño corazón de maíz encontró en el monte a una niña que estaba llorando, se le acercó y le preguntó porque lloraba y la niña le dijo que el gran gavián la iba a comer.

El niño dijo a la gente que para matar al gavián tenían que preparar una gran olla de atole de maíz. Ellos, pero, contestaron que no tenían elote, para preparar atole.

El corazón del maíz metió la mano derecha en la axila del brazo izquierdo y sacó un granito de maíz amarillo. Con el pequeño granito, los habitantes pusieron el grano en el *nixcón* (olla donde se cuece el maíz) e hicieron rápidamente el atole.

Fue sorpresa cuando vieron que, al cocerse el maíz, se llenó la olla y hasta se tiró. Cuando estuvo listo el atole, el muchacho les dijo a los habitantes que lo llevaran donde estaba la niña y que el palo que utilizaron para mover el atole, lo atravesaran encima de la olla. Les dijo el muchacho que se iba a parar encima del palo movedor, encima de la olla y esperaría al gavián. Cuando veían que ya había caído en el atole, se tenía que acercar para pegarle con el palo.

El gavián, al medio día, llegó y cayó en el atole caliente y entonces, se acercaron todos los habitantes para pegarle, aunque de cada pluma que salía del gavián, salía un pequeño gavián que volaba. Sin embargo, estos no comían a la gente. Fue gracias al poder del corazón del maíz que se llegó a matar al gran gavián.

Desde estos primeros cuentos, podemos apreciar como *Dhipaak* también al igual que *Muxi'* es una deidad ambivalente, que se desdobra en dos niños de distintos sexos (no sabemos si eran niños gemelos), que podría ser interpretado como también un solo ser, pero de sexo indiferenciado.

Él está relacionado también con los tres planos: celeste por sus características solares, con la Tierra, dado que su abuela vive en el plan terrestre y con el mar porque su abuelo vive en el mar. La abuela de *Dhipaak*, afirma Ochoa, es un ser lunar: es la clásica diosa madre vieja. Ella, sin la intervención de un varón, tuvo una hija. Su carácter nocturno además de la horticultura que confirma su carácter lunar se denota porque vive a pie de un cerro que corresponde al inframundo. En el primer relato, ella mata al niño y se lo come, entonces, se

habla de canibalismo. También en otros relatos se dice que ella “se comía niños asados” (Fernández Esteban 1994: 33).

En estos cuentos aparecen detalles importantes: el ave fecunda con un grano de maíz a la doncella que sería la madre de *Dhipaak*¹⁰³. Fue el dios de la lluvia que envió el ave y esto se afirma explícitamente. De hecho, se dice también que el abuelo del maíz es *Muxi'* o el *Maam* mayor (aunque subraya Ochoa que el término Abuelo se tendría que entender como “ancestro”).

Ambos, *Dhipaak* y *Muxi'*¹⁰⁴, viven en el cerro o en el mar, elementos que sabemos estar en relación con el inframundo.

La deidad del maíz se puede representar como un niño. Y se presenta como huérfano en un cuento mítico "La historia del maíz" (2000: 153-157)¹⁰⁵.

Recordemos también a Sandstrom (1998: 68) cuando nos habla del nene lloroso entre los nahuas de la Huasteca veracruzana, aludiendo al nene como al maíz. El mismo maíz es antropomórfico (...) siete flor y cinco flor, en donde los aspectos femenino y masculino (...) representan los cuerpos físicos del espíritu del maíz. Existe una conexión simbólica entre el maíz y el cuerpo de un niño, afirma Sandstrom (1998: 68).

¹⁰³ Rubén Croda, Coordinador Regional de la Huasteca y responsable del Programa de Apoyo a la Música Popular y Danza Tradicional. Unidad Regional Norte de Veracruz, en "La danza del maíz. Tantoco" (2000: 107-127) afirma que en la visión teenek el maicito es *D'ipak* que es nuestro cuerpo en palabras de Epifanio Sarmiento Rubio, oriundo de Tantoco. La lluvia como una manifestación de *Mushilán* es bendición, complemento vital en el crecimiento y desarrollo de la preciada planta; y al viento que por su tributo de ser o benéfico o nefasto, también hay que ofrecerle un son. Se dice que *D'ipak* puede enfermar y es como si encantara. Para quitar esta enfermedad, los familiares de la persona alcanzada por *D'ipak* deben preparar sacahuil, atoles de maíz y otros frutos de la tierra, como calabaza, chayote, camote, caña y pipián dorado.

¹⁰⁴ Una de las esposas de *Muxi'* se llama Gran Rana, *Pulik Kw'a'*, que en el relato “Los colores del maíz” se nomina como compañera de la deidad del rayo (Fernández Acosta 1982: 19). A otra deidad, la diosa del agua marina que se llama en diferentes maneras, como *Aach At'em* o *Miim At'em*, Madre de la Sal, *Uxum Ja'*, Mujer del Agua, etc., que vive en el mar, probablemente, junto a *Muxi'*, aunque en posición subordinada respecto a ese.

¹⁰⁵ Este cuento fue recopilado por Carlos Márquez Hernández, Domingo Francisco Velazco, Bonifacio Pérez Hernández y Salvador Francisco Francisco, técnicos bilingües, en la población de Francisco Sarabia, Papantla, Ver. El texto fue publicado en Varios (1982), "Mito, historia y realidad en el cultivo del maíz", en *Nuestro Maíz. Treinta monografías populares*, México Museo Nacional de Culturas Populares/Consejo Nacional de Fomento Educativo/Secretaría de Educación Pública, 2000.

Aunque a menudo este personaje está descrito como niño, es también una deidad polivalente, que se compone, como vimos por el relato descrito arriba, de una parte masculina y de una femenina y a la vez, se puede considerar como infante, como persona madura (cuando llega a maduración) y hasta como un anciano.

Como afirma Marcela Hernández Ferrer (2000: 132) él transita en todas las edades humanas, asume los diversos colores de la humanidad, ya que es blanco, rojo, amarillo y azul (o negro) y tiene las cualidades de un dios todopoderoso.

Es también notorio dentro de la práctica agrícola entre los teenek, que, en espera de las primeras lluvias, los sembradores se dirigen a la milpa. De allí seleccionan a la mazorca que ha permanecido tendida de su techo a lo largo de todo el año agrícola y a la que consideran “alma de *Dhipaak*”¹⁰⁶, aquella que tiene como cualidad haberse bifurcado y tener dos cuerpos, que simbolizan la cualidad dual, femenina y masculina de la deidad¹⁰⁷.

Este desdoblamiento en entidad femenina y masculina es subrayado por Ochoa (2003: 75-78) quien habla de una advocación masculina que se llama *Dhipaak Kwitool*, muchacho *Dhipaak* y de una hermana gemela¹⁰⁸ que se llama *Dhipaak Ts'ik'aach*, muchacha *Dhipaak*.

Algunos teenek desconocen su existencia, aunque no todos (en náhuatl *Dhipaak* se presenta como *Cipactli* o *Zipactli*¹⁰⁹ y en las fuentes antiguas se le identifica con el monstruo de la tierra, con un saurio). Aparece también su raíz en el nombre de uno de los miembros de la pareja creadora: *Cipactonal*. Propone la autora Ochoa (2000: 211) que el maíz podría ser hijo del venado como aparece en algunas versiones teenek (Ichon 1990: 86-87), porque en maya *Sip* es el nombre de una deidad de la cacería, cuya función es la de proteger a los venados

¹⁰⁶ Sobre la cuestión del alma todavía no tengo claridad. A veces, entre los informantes parece que el término *Dhipaak* signifique “alma de maíz”, otras veces, lo traducen solo con la palabra “maíz”. En San Luis Potosí parece prevalecer la connotación de “alma de maíz”, como afirma Hernández Ferrer (2000: 56): “es el alma que permite que la semilla no escasee y para que esta alma vive, hay que alimentar la tierra con ofrendas de comida como trigo, copal y ceras”.

¹⁰⁷ El simbolismo de la mazorca doble de maíz es muy antiguo y difundido en Mesoamérica (véanse Brian Stross 1992: 82-107; Karl Taube 1985: 171-181; Alfredo López Austin y Leonardo López Luján 2011).

¹⁰⁸ La autora no explica porque considera que pueda hablarse de hermanos gemelos.

¹⁰⁹ No estamos seguros del hecho que desde el término *Dhipaak* derive el término *Cipactli* o *Zipactli*. Debe ser este concepto todavía objeto de dilucidaciones.

(Barrera Vásquez 1980: 731-732), y al parecer, también entre los mayas, hay un venado¹¹⁰ mitológico que se llama *Sip* o *Zip*. Si fuera así, también entre los teenek el nombre de *Dhipaak* podría provenir del nombre de su padre.

Por otro lado, pero, en teenek, la raíz *dhip* significa “entrelazar, entreteter, tejer a mano” y esto nos dificulta la interpretación del nombre.

La contraparte femenina de *Dhipaak* se considera como “el alma de frijol” y no aparece mucho en los relatos: se le dice también *Tsakam Dhipaak*, Pequeño *Dhipaak* (pequeño por su edad) o *Yetse’ Dhipaak*, Grande *Dhipaak* (grande por su importancia).

Interesante es que *Dhipaak* recibe otro nombre, *Tsakam Ets’ey*, Pequeño Eterno, palabra que se aplica solo a la deidad suprema, *Muxi’*, a quien se le dice *Ets’ey* o *Pulik Ets’ey*, Gran Eterno¹¹¹. Además, se le dice *Ajaatik*, “Amo, Señor, Dios”: *Pulik Ajaatik* se usa para referirse a *Muxi’*.

Otro nombre que se le atribuye es *K’a’laab* Primero. Este nombre lo recibió a partir de cuando se convirtió en Sol, en contraposición a su abuela, *K’oleene’* la Segunda, cuyo nombre es también *Tsalaab* por haberse convertido en Luna.

En las mitologías mayas y maya quiché, la joven deidad solar y del maíz, ya sea individualmente, o bien en unión de su compañera como vimos en los mitos, representa el héroe civilizador del pueblo maya (Girard 1962: 234). Actúa alternativamente en función de dios del maíz y dios solar, dramatizando el dualismo de las estaciones (ciclo de lluvias y de cultivo, ciclo estival). Después de ejemplificar las pautas del cultivo de maíz, se convierte en dios solar (Girard 1962: 234). Así cuenta el *Popol Vuh* (1948: 233) que subieron (desde el inframundo) en medio de la luz y al instante se elevaron: uno al Sol (*Hunahpú*) y otro a la Luna (*Ixbalanque*).

El ciclo de vida de la deidad *Hunahpú* es el de la propia mata de maíz que anima con su presencia. Finaliza con la emigración del espíritu divino, antes que las cañas se marchiten, es decir, antes de que envejecan (en Girard 1962: 235).

Como entidad solar, el dios del maíz personifica al sol naciente, al dios de la Aurora, por eso, se le representa siempre joven.

¹¹⁰ Sobre la figura del venado véase también el libro “Cacería, sacrificio y poder en Mesoamérica. Tras las huellas de Mixcóatl, “Serpiente de Nube”” (2015).

¹¹¹ *Dhipaak* sería el nieto de *Muxi’*.

Los mayas contemporáneos representan a esta deidad con artísticas esculturas de niños, en madera, que datan en la época colonial. Mediante símbolos apropiados identifican la doble función solar y agraria de la deidad.

Durante el ciclo de lluvias y de cultivo, colocan la estatuilla del dios Maíz en un tabernáculo o nicho, colocado al pie del ídolo que representa al dios de la Fertilidad, fecundador de la Tierra. Esta concepción, ejemplificada en los mitos por la presencia de *Hunahpú* en el inframundo no ha variado a través de los milenios. El tema del dios del Maíz en un nicho, en las fauces de un tigre o entre los anillos de una serpiente se representa desde el horizonte arqueológico más antiguo. *Dhipaak* vive en el plano terrestre, fue engendrado en un manantial.

El seductor de la madre de *Dhipaak* fue *Ts'ok*, Zanate (Ochoa 2003:81) o *K'oj*, Cuervo, en otras variantes de relato (Martínez de Jesús y Herrera Casasús 1998: 33). El padre directo de *Dhipaak* en ambos casos es un personaje que proviene del cielo (*Ti Eeb*), por lo que la deidad del maíz tiene fuertes conexiones con este nivel.

En su infancia además que con su abuela, *Dhipaak* pasó un tiempo con el abuelo *Muxi'* en el mar, *pulik lejem*. El maíz tiene fuertes vinculaciones con la tierra, nace de ella, que es su madre: *Miim Tsabaal* o *Bokoomaab*. Muy resonante es el nombre directo de *Dhipaak* que es *Ts'ok*, Zanate. Como hace notar la autora Ochoa (2003: 81) hay una semejanza entre *ts'ok* y *tsook*, que significa trueno, escopeta, pene erecto.

Ambos son de origen onomatopéyico, dado que *ts'ok* es el canto que emite el zanate y *tsook* es el ruido del trueno y simbólicamente, tanto el uno como el otro están estrechamente vinculados al principio masculino, generador.

En otros relatos aparece el Cuervo que embaraza a la hija de *K'oleene'*. Esta ave, se dice que fue enviada por *Muxi'* a fecundar con un grano a la que será la madre del dios del maíz y no se puede descartar la hipótesis, propone la autora Ochoa, de que *Muxi'* sea *nahual* y haya podido transformarse en ave negra, que fecundó a la doncella que simboliza la Tierra. Si según algunos relatos, fue *Muxi'* el que envió el ave para fecundar a la doncella madre de *Dhipaak*, se puede suponer que *Muxi'* sea padre y abuelo a la vez., dado que como aclara Ochoa (2003: 82), pudo ocurrir una transformación desde abuelo, personaje viejo, *Muxi'* a personaje joven, *Tsook Maam* en el ciclo anual.

Afirma López Austin (1983: 78) que “esta escisión de la imagen original en dos porciones, una principal y la otra secundaria daría pie a la distinción por advocación y de la dualidad de las imágenes sería fácil pasar a la dualidad de personas divinas”.

La dualidad que como vimos parece pertenecer al huracán, se encuentra también en la deidad del maíz. Así como se usa el adjetivo de Eterno para referirse a *Dhipaak* y a *Muxi'*, también se usa el término *Yetse'*, que significa “grandioso”, igual usado para ambas deidades.

Además, *Muxi'*, como *Dhipaak*, era estrechamente conectado con la Tierra y con el Sol, *K'iichaa*, deidad que no está bien dibujada entre los teenek y menos aún, entre las deidades emparentadas con *Dhipaak* (recordemos que, en determinado momento, *Dhipaak* se convierte en Sol). Inclusive se ha llegado a suponer que esta deidad solar, *K'iichaa* llega a confundirse y fusionarse con la deidad del agua celeste, *Muxi'*, pero no se cuenta hasta ahora con elementos suficientes para confirmarlo¹¹².

Hemos visto como *Tsook* o *Maa Tsook*, Abuelo Trueno es el nombre principal de la deidad activa de la lluvia, cuyas atribuciones son más limitadas que las de su “padre” *Muxi'*.

El significado primario de *tsook* es trueno y en segunda instancia, “escopeta, arma de fuego, o pene erecto”. Salta a la vista la palabra con la que los teneek veracruzanos designan al trueno, *Chook* y la que utilizan los mayas para nombrar a su deidad de la lluvia, *Chaac*.

Otro nombre con que se designa a *Tsook* es *Dhakiil* o *Dhakiilaab* que quiere decir “blanco”, porque su indumentaria es blanca, es de nubes.

La conexión entre *Dhipaak* y el trueno aparece en un mito recogido por Howard Law (1957: 344-360) en Mecayapan, sobre las costas del Golfo de México, al sur de Veracruz. Trata de la historia de un héroe llamado *Tamakasti*, que como el *Dhipaak* potosino, es hijo de un ave y de una mujer. Puede convertirse en varios pájaros y otros animales, habla varios idiomas y logra escapar de los atentados que su abuela planea contra su vida. Intenta varias veces casarse con la hija del rey, quien no lo quiere debido a su pobreza.

¹¹² *Muxi'*, por lo general reside en el mar, pero también en otro lugar que explicaría más su relación con el Sol: es el *Akan K'ij*, que literalmente, significa “base del Tiempo, base del Sol”, el Oriente. Vive en una cueva dicha *Bokoom*, relacionada con la deidad de la Tierra. Otra de sus moradas es la cima del cerro de *Tamajab* (Martínez de Jesús y Herrera Casasús 1998: 19 y 23).

Sin embargo, vence todas las pruebas puestas en su camino y logra, finalmente, casarse con la princesa, después de contestar unas preguntas muy difíciles. Está asociado con el Viento del Norte.

En una de las versiones teenek del mito del aprendiz del Trueno, el muchacho se llama *Talimaski*, “hijo del Trueno”. El héroe cultural potosino se asociaría no sólo con el maíz que ayudó a descubrir, como en el caso de *Dhipaak*, sino también con el Trueno (Ariel de Vidas 2005: 393-396). Además, el *Talimaski* del mito del aprendiz-Trueno y el *Tamakasti* del mito nahua serán, sin duda, deformaciones de *Tamakastsiin*, que entre los nahuas de Mecayapan es el Espíritu del Maíz, lo que concordaría con uno de los aspectos de *Dhipaak*, cual “alma del maíz” (González Cruz y Anguiano 1984: 205-208). El parecido entre el relato nahua y el potosino, vincula a este último con un conjunto de fenómenos atmosféricos ligados particularmente al maíz.

En Veracruz sólo se menciona a *Dhipaak* con relación al rayo. Para los Teenek veracruzanos *Dhipaak* no es el creador del maíz, ya que el trueno es quien tiene ese papel, pero, sí representa su aspecto espiritual.

El término *Dhipaak*, aunque no haya acuerdo entre los estudiosos sobre este punto, podría provenir del nombre náhuatl atribuido a *Cipactonal* (calor, energía de *Cipactli*), el personaje que en el mito nahua de obtención del maíz logró adivinar por un juego de azar como hacer salir el maíz del cerro donde estaba escondido (*Leyenda de los Soles* 2011: 181). *Cipactli* es un caimán mítico que figura como el primer día del *Tonalpohualli*, cuyo patrón es *Tonacatecuhtli*, “El Señor de los alimentos”.

El mito potosino de *Dhipaak* remite a los mitos nahuas y maya-quichés sobre el origen del maíz obtenido en un cerro. Se cuenta en el *Popol Vuh* (1986: 15-16) que *Quetzalcóatl* o *Gucumatz*, su equivalente maya, ayudó a los hombres a obtener el maíz, siguiendo una hilera de hormigas que trasportaban los granos de esta planta.

Hay un mito popoluca más completo que el nahua y que fue recopilado en Sabaneta, pequeño poblado perteneciente al municipio de Hueyapan de Ocampo (Münch 1983:50-61). Este mito del dios del maíz, “*Tamakastsiin*”, comienza cuando una viejita que tenía un huevo (no se explica su origen) se deshizo de él y lo tiró en un hormiguero. Cuando más tarde creció el río, el huevo fue encontrado por la viejita *tsitsimi*.

Genaro González (1984: 205-208) traduce este último vocablo como Diablo, debido a la influencia protestante¹¹³.

En Sabaneta, se cuenta que cuando el maíz era muy pequeño, su padre murió. La madre estaba triste y cuando el niño lloraba, decidió matarlo. Tomó los restos del niño y los llevó al río. Dios, que estaba viendo, no permitió tal injusticia: recogió los restos del niño, hizo un huevo y lo dejó en las plantas que nacen debajo del agua del río. La versión popoluca es más explícita que la nahua sobre la identificación de *Tamakastsiin* con el dios del maíz. En ella se especifica que cuando el héroe encontró a su madre, le dijo textualmente: “soy aquel hijo que mataste y que regresó al mundo para ser alimento de toda la humanidad”.

Además, el hijo le pidió a su madre que lo bañara y al caer al piso ella se convirtió en una gran cantidad de granos de maíz. *Tamakastsiin* se dirige a *Youajlaam*, lugar donde está enterrado su padre en la versión nahua, mientras que en la popoluca, se dice que “iba a buscar donde estaban los huesos de su padre”; además, bajando al mundo subterráneo, se puso a cantar y al oír su cantico el dios de la muerte, y no el rey de la versión nahua, mandó a sus enviados a ver quién era el intruso. Este fragmento nos recuerda mucho el viaje de *Quetzalcóatl* al *Mictlan*, en busca de los huesos preciosos para crear de nuevo a los hombres (León-Portilla 1965: 191-198). El sitio que se llama también *Tagatawatsaloyan*, ubicado por los narradores al norte de Oaxaca, es asimilado al *Tamoanchan*, según García de León (1968: 349-350), llamado “lugar donde son creados los hijos de los hombres”, que es también el lugar del dios azteca, *Centeotl*¹¹⁴.

No debemos olvidar que *Quetzalcóatl* lleva los huesos preciosos a *Tamoanchan* para crear con ellos a los hombres, los *macehuales* (García de León 1968: 341-342).

En la versión recopilada por este autor, él se va a *Youajlaam* y se pone a tocar su jaranita. Entonces, el rey del lugar se molesta y envía sus mensajeros para que lo trajeran frente a él; lo trajeron y lo metieron en la cárcel donde están los machetes vivos. Cuando *Tamakastssin* llegó dijo:

¹¹³ Las *tsitsimime* de tiempo prehispánico eran consideradas estrellas que bajan a la tierra en forma de fantasmas, sobre todo en los días de eclipses solares en los que el Sol se oscurecía en pleno día (Klein 2000: 16-63).

¹¹⁴ Entre los nahuas de la Huasteca potosina *Dhipaak* recibe el nombre de *Sintektli* que, obviamente, se refiere al conocido *Cinteotl* o *Sintiopil*, que se puede encontrar en relatos míticos de otras regiones. Se le considera “su alma de maíz” o “su alma de alimento” (Ochoa 2003: 74).

“ahí, ¿hijitos míos que están haciendo aquí? Ustedes les van a servir algún día a mis hijos que más después vivirán”. Agarró uno por uno y murieron estos machetes vivos y los fueron a meter donde están las hachas vivas y las mató a todas. Luego lo metieron donde están las culebras y cuando llegó ahí les dijo: “hijitas mías, ¿Qué están haciendo aquí? Ustedes van a servir algún tiempo para mecapales de mis hijos”. Las tomó una por una y se murieron estas víboras.

Mientras estaba haciendo estas cosas, llamó también a las tuzas para que derrumbaran la ciudad donde estaba este rey. Nada más hizo eso y se fue donde estaba enterrado su padre. Cuando llegó al lugar, siete veces brincó en la tumba y entonces se levantó su padre, revivió y él quiso llevarlo donde se encontraba la madre. No obstante, por culpa de una lagartija mentirosa, la mamá de *Tamakastsiin* cuando vio al marido empezó a llorar y el padre se murió de nuevo. *Tamakastsiin* le partió a la lagartija azul la lengua en dos. La Lagartija también tiene una función especial: en los mitos totonacos y tepehuas¹¹⁵ el niño que es, a la vez, el maíz y el Sol, cortaba la lengua de la lagartija que al ser movida provocaba tempestad.

Los Viejos Truenos, tras localizar al niño Sol, que se manifiesta en el maíz, lo obligan a entregar a cada uno de ellos (que muy a menudo son cuatro, el doble de dos¹¹⁶) un pedazo de lengua, de manera que serán éstos quienes de allá en adelante estarán encargados de provocar las tormentas (Williams 1972: 150-156).

Otro animal tiene la función en los mitos de romper el cerro que contiene el maíz. En mitos totonacos como el recopilado por Iván Deance Bravo y Troncoso (2012: 57), en Ixtepec, o sea, franja noroccidental de la Sierra Norte de Puebla se habla de un tiempo en el cual todavía no había maíz y la gente se dedicaba a la cacería y pesca y recolección de frutos silvestres (Anexo Cap.II, párrafo 2.4., n.1).

El cuento sigue con la gente que va buscando a una niña de 7 años para sacrificar, la cual, pero, se escapó en una barranca. Hoy aún se encuentra en forma de planta y saca su elote. La gente buscó de nuevo y esta vez eligieron a un niño de 8 años el cual también se dio

¹¹⁵ Paulette Levy y David Beck (2012: 429-430) señalan que en el ámbito tepehua y totonaco encontramos en un cuento de Olintla, Puebla, dos lagartijas que se posan sobre una piedra en la cual está un huevo amarillo que será tragado por una muchacha y que dará a luz un niño, el niño-Sol.

¹¹⁶ Los Truenos desafían en muchas pruebas al niño, pero él siempre gana y enseña a los Truenos a hacer caer la lluvia. Él les dijo que les iba a dar un carrizo, un pedazo de la lengua del caimán y les ordenó: “Tú vas al Este, tú al Oeste, tú al Norte y tú al Sur”. En el momento de la tempestad, cada uno sacude el pedazo de la lengua del caimán y el rayo relampaguea. Él es el señor de todo el mundo, es el que muere y sale de la tumba, y ha sido arrojado al agua. Él vence a los Truenos, pero les entrega todo lo que tenía. Él es el Señor de la carne de todos. Él es el verdadero Creador del mundo” (Peruyero Sánchez 1998: 76-80).

cuenta y como es niño, corrió más y se fue a esconder en un cerro muy alto. Esa planta es el *tepetzintle*. Como vieron que eso no se pudo, buscaron a un niño como de dos o tres años que todavía no entendía bien y no se escapó. El niño fue recortado en pedacitos para enterrarlo al fin que creciera el maíz. Así creció el maíz y cuando vieron que ya tenía alimento, entonces, hicieron una fiesta para agradecer al dios del maíz.

Este cuento mítico se hará rito en la danza del descubrimiento del maíz o danza de tejoneros. Hay danzas dedicadas al maíz, nos cuenta Rubén Croda (2000: 107-127), (Anexo Cap. II, párrafo 2.4, n.2), sobre las cuales no nos vamos a profundizar en esta tesis, sólo queremos conectar estos mitos-ritos a los periodos de siembra y cosecha para los totonacos de la costa: 2 son los periodos de siembra y entonces de cosecha:

-SIEMBRA: noviembre-diciembre-----COSECHA: marzo-abril

-SIEMBRA: junio-julio-----COSECHA: octubre-noviembre

También hay cosecha de elotes en el mes de septiembre¹¹⁷.

Hay una variante totonaco nahua de la misma región (franja noroccidental de la Sierra Norte de Puebla) que habla de un pájaro carpintero y de su pareja; el maíz en este caso se encuentra en una cueva y brota como agua (Deance Bravo 2012: 58). Algunas semillas caen en el lodo y por eso, hay maíz morado, otras son pisadas por la gente y por eso hay maíz amarillo, otras se salpican de la cabeza del pájaro y por eso hay maíz colorado y el que recogían directamente de la fuente de maíz es el maíz blanco.

Interesante es el relato recopilado por Galindo (en Deance Bravo 2012: 60) en la planicie costera del Totonacapan (Anexo Cap.II, párrafo 2.4., n.3).

En variantes de la Sierra norte de Puebla el niño fabricó el rayo, resucitó a su padre y lo transformó en ciervo para que no lo atraparan las personas; enseñó a los peces a desconfiar de los hombres, ganó un duelo con los truenos sorteando varias pruebas con ayuda de algunos animales y al final, les enseñó a hacer caer la lluvia y hacer tempestad.

Una variante de Mecapalapa (Ichon 1990: 85, en Orozco 2008: 108) muestra un pacto entre el Maíz y los Truenos en donde el héroe del cuento mítico se trasforma en deidad del maíz, portando el vestido de los Truenos para enseñarles lo que será su desempeño de aquí en

¹¹⁷ Información de trabajos de campo (2016-2017).

adelante. El maíz en este cuento no compite con los Truenos sino que los elige como maestros.

Como se desprende por estos mitos hay una conexión entre rayo/huracán y maíz. Señala Ichon que Juan *Aktzín* que como vimos es una de las partes del huracán es también Dueño del Monte y patrón de los cazadores y agrega el mismo autor que cada vez que los totonacas creen que el maíz es invención del dios del maíz y de las otras plantas cultivadas, San Juan *Aktzini* “aparece como complemento del Sol-Dios del Maíz” (en Down 1974: 140): la lluvia fecunda a la tierra, el sol hace brotar y florecer a las plantas y los animales del monte que comieron maíz, creados por *Aktzini*, proveen de carne a los hombres, en un círculo vital, al ser cazados por ellos.

(2ª parte)

2.5. El Diluvio:

El mito del Diluvio aparece a lo largo de la costa del Golfo, entre totonacos, nahuas del norte y del sur de Veracruz, igual que entre los mixe-zoque.

Como indica Leopoldo Valiñas (1985: 22), todos estos grupos tienen mitos al respecto con paralelismos sorprendentes con la *Leyenda de los Soles*; además, el relato del Diluvio es muy semejante a la narración que se hace en el *Popol Vuh*.

En el caso totonaco, la estructura del cuento mítico del diluvio presenta estas secuencias:

EL DILUVIO

1. Un hombre iba a trabajar al Monte o al campo.
2. Un día regresó allá y vio que todos los árboles estaban de pie otra vez.
3. Se le presentó un ángel o un conejo o Dios quien le dijo que se iba a acabar el mundo.
4. Noé es el hombre que fue a avisar a todos y no le creyeron.
5. Él hizo un Arca y metió adentro los animales en parejas (VARIANTE= el hombre ahuecó un árbol y se metió adentro).
6. Empezó a llover y los otros se murieron.

7. Bajó el agua y Noé echó a volar antes una torcaza o un clarín y luego un gorrión que regresó con una rama de árbol.
8. Los Malos (se refiere a los hombres malvados) ahumaron el cielo para comer (VARIANTE= el hombre encendió un puro para cocinar).
9. Dios envió a un ángel que volvió a esos malos en Monos o perros.
(VARIANTE punto 9)

Dios envió antes un

Zopilote pero él se quedó

a comer con el hombre

Luego envió a

San Miguel Arcángel

a regañar al hombre

San Miguel Arcángel

agarró un tizón y lo

puso en el trasero

del hombre que se

volvió Mono

(Esquema Cap. II, párrafo 2.5., n.1)

Ubiyanda Mejía y Leopoldo Valiñas (1985: 23-25) recopilaron un mito en Patla, municipio de Jopala, Puebla, que trata de una leyenda totonaca del Diluvio; aunque este mito presenta elementos parecidos a otros totonacos, es narrado aquí de una manera bastante particular. Se cuenta que un hombre que iba a trabajar al monte un día regresó al sitio donde estuvo trabajando y encontró que todo estaba otra vez como si él nada hubiera hecho. Varias veces sucedió lo mismo hasta que decidió quedarse a ver qué era lo que estaba pasando durante su ausencia. Un ángel se le presentó y le dijo: “ya no cortes, ya se va a acabar el mundo”.

Noé (aquí aparece el personaje de la Biblia), así se llamaba este hombre, fue a avisar a los demás que se iba a acabar el mundo, pero no le creyeron. Él hizo un arca y metió adentro los animales en parejas; metió a los pájaros, al clarín, al gorrión, todos en pareja. De pronto, escuchó la voz de Dios y se abrió la puerta del arca. Noé y todos los animales entraron. Los ricos también hicieron sus casas de madera.

Empezó a llover, algunos se quedaron colgados al arca de Noé y murieron ahogados. Después de que el agua bajó, Noé echó a volar un clarín que regresó. Luego echó a volar el

gorrión que regresó con una ramita de árboles. Noé supo que ya se había secado la tierra y se salvó con su familia; también los ricos se salvaron.

Los malos ahumaron el cielo (el Humo es una transgresión, así como la que hizo salir a los hombres de *Tamoanchan*, en este caso de naturaleza sexual)¹¹⁸, porque tenían hambre y querían comer. Al prender lumbre se hizo un arco en el cielo. Como se había ahumado el cielo, Dios envió un ángel. El ángel los pateó y ellos se hicieron Monos. Jesús los convirtió en monos porque habían ahumado (Mejía y Valiñas 1985: 23-25). Los malos, entonces, se fueron corriendo por el Monte.

Los otros, los ricos, se fueron a comer reses tiradas y se volvieron zopilotes. El ángel los castigó diciendo: “Ustedes serán para limpiar el mundo”. Así termina el cuento en el cual notamos no sólo influencias de la Biblia, sino la presencia de la transformación en animal.

Quien desata el diluvio es el mismo *Aktzini* de los cuentos que cité algunos apartados arriba, Trueno Viejo que, como afirma Kelly (1953: 162) está “ansioso de inundar el mundo porque la gente, los animales e incluso los árboles que son destruidos por el agua se unen a él en el Este para toda la eternidad. Los varones se convierten en sus peones del campo, las mujeres en sus esposas. Los asesinados, los que mueren víctimas de animales silvestres y las mujeres que fallecen en el parto son igualmente sus vasallos. Su morada está conectada con nuestro mundo por un puente de arco iris”.

El diluvio está en relación estrecha con los fenómenos que citamos, el trueno, la lluvia, el viento, las nubes y el relámpago: la presencia excesiva de la lluvia, así como su ausencia, es peligrosa, afirma Lammel (1997: 213).

En diferentes épocas, la tierra fue destruida por el diluvio y entonces, es necesario evitarlo. Hay diferentes versiones del diluvio y una, en particular, está relacionada directamente con Juan *Aktzini*: es aquella en donde Juan se viste del traje poderoso de los truenos y haciendo travesuras, desencadena un diluvio y por eso lo envían al fondo del mar y hasta “la eternidad, se queda en el fondo del océano” (narración contada por Roberto Pérez García de El Tajín en el 1995 a Annámara Lammel, 1997: 214). El día de San Juan, el 24 de junio es justamente el

¹¹⁸ Graulich compara las faltas sexuales con las alimentarias en “Mythes et rituels du Mexique ancien préhispanique” (2000). Antes que este investigador, ya Lévi-Strauss escribió sobre la idea del fumo relacionada con la transgresión y con el olor del pescado cocido.

tiempo de los truenos y de los huracanes y es también el tiempo en el cual el hombre debe de tener cuidado con los agentes atmosféricos.

Los totonacos hablan de un Diluvio Universal "...dizque cuando hubo una limpieza general, el expansionismo del agua llegó hasta el cielo". Un diluvio destruyó a la humanidad" (Margery Peña 1997: 33).

Las secuencias míticas del Diluvio en ámbito totonaco se desarrollan así, como resulta también en el esquema (Cap. II, párrafo 2.5., n.1):

- 1.un hombre que trabaja en un campo o en un monte y cada vez que regresa, encuentra los árboles otra vez de pie.
- 2.Un ángel o un conejo, por lo general, avisan al hombre que habrá un Diluvio y este hombre que, bajo la influencia cristiana, aparece a veces con el nombre de Noé, construye un Arca¹¹⁹ o ahueca un árbol¹²⁰ en el cual repararse.
- 3.Empieza el Diluvio, sube el agua que inunda todo. Para poder verificar que después de unos tantos días el agua haya bajado, el hombre envía diferentes aves¹²¹: un clarín, un gorrión, un zopilote¹²², los cuales, pero, se quedan a comer con el hombre que enciende un fuego.
- 4.Dios envía por fin a un ángel o a San Miguel para que regañe a ese hombre. San Miguel es el único que obedece a los órdenes de Dios y, poniendo un tizón en el trasero del hombre, lo vuelve mono.

¹¹⁹ En el caso otomí, se dice que la tierra y todas las cosas vivientes fueron destruidas una vez por una inundación y 7 personas pudieron escapar en un arca (Margery Peña 1997: 33).

¹²⁰ En otro cuento totonaco "el hombre ahuecó un árbol y se salvó del diluvio metiéndose en él" (Margery Peña 1997: 240).

¹²¹ En un cuento que fue recopilado por Minerva Oropeza (1998: 78) en Mordagal, Papantla en el 1981, se hace referencia a las aves que deben de ser salvadas para que se reproduzcan y puedan construir un nuevo mundo: "Después de que San Alejo, el que construye una lancha como gran ataúd para meter adentro alimentos y estas aves, zopilote, águila, paloma, gallina, gallo, guajolote, calandria, coquita, búho, chupamirto... a todas las que había", dice Reina Larios García a Oropeza (1998: 78), "se desataron temblores y tempestades; el agua subió hasta el cielo y perecieron todos". De cualquier forma, la humanidad acaba con esta inundación, excepto las flores, las cuales se quedan en la Tierra, nos cuenta Oropeza (1998: 79). También en "El mito del Diluvio en la tradición oral indoamericana" de Enrique Margery Peña (1997: 263) se hace referencia a una versión totonaca en la cual un diluvio destruyó a la humanidad y los niños saltaron hasta las estrellas y se convirtieron en flores.

¹²² O al gallinazo, según cuenta un mito totonaco. Éste, pero, se quedó a comer con los hombres y al final, Dios envió a San Miguel, que transformó a los hombres en monos (Margery Peña 1997: 249).

Un elemento que muchas veces se nombra en el cuento sobre el Diluvio, aunque en sus múltiples variantes, es el ángel que en ciertas ocasiones es identificado con San Miguel.

Él, como ya hemos visto en los cuentos sobre Juan-*Aktziní* y el Viejo Trueno, es la contraparte del fenómeno del huracán: la parte favorable. San Miguel, así como los truenos en los primeros cuentos míticos, quieren impedir que se acabe el mundo y intentan avisar a la humanidad para que se prepare.

San Miguel es quien castigará al hombre/hombres que desafían a Dios encendiendo un fuego que llega a inhumar el cielo. Él punirá a los hombres culpables, transformándolos en monos¹²³. Aparecen, otra vez aquí, estos seres prehumanos, de una precedente Era cósmica que instalan el tiempo mítico localizándolo en un tiempo mítico definido. Juan, el huracán, el mismo que desata el diluvio, en los cuentos totonacos es ayudado por los monos, seres de una generación previa, a escapar al yugo del águila que lo tiene prisionero.

En este cuento mítico del diluvio, se fija el momento temporal en el cual los hombres son transformados en monos. En un cuento recopilado por Oropeza (1998: 78), Dios convierte a los hombres transgresores en changos que ya no pueden hablar, pero, ellos son los únicos testimonios que saben cómo se había acabado el mundo.

La presencia de la transgresión consistente en llenar el cielo de humo se encuentra en otro mito, esta vez tepehua (Williams 1972: 76-77), en el que los hombres sobrevivientes al Diluvio encienden un fuego para comer los pescados que se encontraron después de la inundación. Como castigo, desde entonces, al hombre le quitaron la cabeza y se la pusieron en el ano, así se convirtió en Mono.

“El Hombre que se volvió Mono”¹²⁴ es uno de los relatos totonacos sobre el Diluvio que nos cuenta Fernando Horcasitas (1962: 53-54), (Anexo Cap.II, párrafo 2.5., n.1). Como a menudo acaece, un cuento parecido aparece en el ámbito tepehua (Margery Peña 1997: 249), (Anexo Cap. II, párrafo 2.5., n.2).

¹²³ En ámbito tepehua es un mono el que avisa al hombre que pronto habrá un diluvio. El hombre, entonces, sigue las instrucciones del mono, construye una embarcación en la forma de un ataúd y se mete en ella. “Cuando empezó el diluvio, el mono se sentó en la tapa del ataúd”. (Margery Peña 1997: 175 y 197).

¹²⁴ Son dos los relatos totonacos sobre el Diluvio que nos proporciona este autor. Estos relatos fueron contados por el señor Leandro Lamur, en Papantla, Veracruz, en 1953 (en Horcasitas 1962: 53-54). El informante era un campesino de 37 años que dice haber escuchado eso desde su abuelo. En los mitos aparece una peculiar sustitución de San Miguel por *Tezcatlipoca*.

Minerva Oropeza a propósito de la Era en la cual los hombres se convierten en monos afirma que, dentro de la cosmogonía totonaca, probablemente, “se operó una inversión en el orden de los Soles o entre el Sol y el destino que sufre la humanidad en la Era respectiva” (Oropeza 1998: 81): “el relato afirma que el o los sobrevivientes son convertidos en monos en la era del diluvio, que correspondería al cuarto sol azteca (*Nahui Atl*), en el que los sobrevivientes son convertidos en perros.

Puede tener una correspondencia esta idea con la variante del diluvio en la cual aparece justamente una perra como compañera o esposa del hombre que sobrevivió al diluvio.

Esquematizaré antes de citar a algunos cuentos míticos que se refieren al asunto de la perra:

CUENTO MÍTICO CON PRESENCIA DE LA PERRA

- La gente iba diario a misa, pero, un hombre se apartó a mitad de la misa (VARIANTE-CORRESPONDENCIA con las primeras secuencias del cuento mítico citado arriba= el señor iba diario a trabajar al campo y cuando regresaba al día siguiente encontraba nuevamente los árboles de pie. Un conejo le dijo que estaba levantando árboles porque pronto se iba a inundar el mundo (Oropeza 1998: 82)¹²⁵

- El hombre construyó un arca y así se salvó. No encontró a nadie vivo
- Dios convirtió a los demás en Piedras
- El hombre se quedó solo con una Perra
- Él se dio cuenta que la Perra era una mujer que se quitaba la piel y se volvía mujer
- El señor le quitó la piel y la llenó de Cenizas para que la perra se quedara como mujer
- Así la perra se quedó como esposa del señor y se volvió la Nana de toda la humanidad

Los sobrevivientes del Diluvio como leemos en un cuento totonaco son un hombre y una perra¹²⁶ (*Antología totonaca* 2000: 157-160): en este cuento mítico, la gente que existía era muy creyente en Dios. Iba diario a los campos y a asistir a las ceremonias al templo. Un día

¹²⁵ Trabajo de campo de Minerva Oropeza en Coyutla, Veracruz, en el 1982.

¹²⁶ En Xico se repite el mismo motivo (Noriega Orozco 2008: 246-248). Aquí el patrón de la perra es que hizo un cajón en el cual se metieron ambos y cuando vino la tempestad, el cajón subió a los cerros y allá estuvieron un tiempo. Luego, cuando el agua bajó, el señor se fue a limpiar su siembra y cada vez que regresaba a la casa, encontraba su comida hecha. Él se preguntaba quién lo hacía y vio que la perra era una señora que dejaba su cobija de perra a un lado. Al principio, el señor no pensó que la cobija era de la perra y la avisó de tener cuidado porque iba a venir su señora. Al final, él y la perra hicieron familia.

no fueron todos a misa, un hombre se apartó cuando estaban a mitad de la misa. Dios convirtió a los demás en piedras que quedaron hincados. Al hombre que se quedó solo, lo acompañaba una perra y cada día que él iba a trabajar, encontraba comida en su casa. Se fue siguiendo a la perra y asomándose a la puerta de su casa, vio a una señorita que estaba moliendo. El señor echó ceniza sobre el cuero del animal, pero, la señorita dijo que no debió hacerlo. En este momento le ardió todo el cuerpo y le pidió al señor que la lavara. Y la mujer que antes era perra, quedó como esposa del señor. Tuvieron hijos y empezaron a formar otra generación de gente.

También cuenta Fernando Horcasitas (1962: 62-65) en el “El hombre y la perra”, que después del diluvio sólo quedaron ellos. Este último relato se parece mucho a otro totonaco, llamado “El Diluvio y la Nana”, del cual nos informa Aramoni (1990: 15-19), (Anexo Cap.II, párrafo 2.5., n. 3).

Esa mujer era en realidad una perra que se quitaba la piel y se volvía mujer para empezar a trabajar (Trejo: 2000: 455-457). Él quiso casarse con ella y quemó la piel de perro para que ella no se la pusiera más. La perra¹²⁷ así se convirtió en Nana de toda la humanidad.

En otro cuento, llamado “Historia de nuestro origen” (Aramoni 2009: 23-27), se repite el mismo motivo: se destruye la humanidad. Dios convierte en piedras a todos, menos a un campesino y a su perra. La perra se transformaba en mujer para prepararle las tortillas al campesino. Cuando él la descubre le pone ceniza a la piel. Cabe aclarar que en dicho relato nahua no aparece el episodio del diluvio y que tampoco se hace alusión a la perra como destinada a perpetuar la especie del Quinto Sol¹²⁸.

¹²⁷ La perra está presente en Xico también (Orozco 2008: 246-248): “en aquel tiempo se dice que se iba a perder el mundo, el patrón de la perra dijo que se tenía que hacer un cajón y allá se iban a meter. Vino la tempestad y ellos se subieron a un cerro y allí estuvieron. El señor iba a limpiar su siembra y regañaba a la perra que lo dejaba a trabajar y se iba, pero regresando a casa, el mismo señor se preguntaba desesperado quién le hacía de comer. La perra era una señora que dejaba su cobijita a un lado. Al principio, el señor no entendió que esta cobija de piel fuera de la perra, pero, luego lo entendió y ellos dos formaron una nueva familia”.

¹²⁸ El perro es un animal psicopompo que transporta a los espíritus de los muertos al más allá. Está en el origen en la muerte y puede, entonces, expresar la idea dialéctica que de la muerte surge la vida y que ambas se implican recíprocamente. Un dato más de presencia del perro en un mito cosmogónico lo encontramos en un mito chol en el cual se dice que Dios puso la cabeza de un perro en el trasero del mismo y así apareció la serpiente (De la Garza 1984: 74).

Es probable que el mito antiguo, de alcance mesoamericano y que hoy conocemos en la *Leyenda de los Soles*, se haya conservado con mayor integridad entre los totonacas, cuya tradición oral expone mayor número de motivos similares a los prehispánicos: el cataclismo por inundación, la metamorfosis de los hombres en peces o monos, el hecho de encender el fuego y ahumar el cielo (Ichon 1969: 515).

Incluso los mismos nahuas apuntan a esa opinión que concede a los totonacos mayor identificación en el relato, cuando al final de sus cuentos refieren que la perra transformada en mujer nunca ha podido hablar bien; hablaba totonaco, sólo se comunicaba en lenguaje totonaco (Aramoni 2009: 30).

La presencia del huracán en estos cuentos míticos se revela como término medio entre una Era y la otra, en la secuencia mítica de Juan que baja del nido del águila con el ayuda de monos; ellos, los sobrevivientes de una Era pasada ayudan a Juan a salir del nido del águila o monstruo alado. Aparece la secuencia del Diluvio en la cual hay San Miguel que convierte a los hombres transgresores que inhumaron el cielo, en monos.

El huracán aparece en otra variante del cuento mítico, el del Diluvio, en el cual sobre todo entre los totonacos de la Sierra Norte de Puebla está la perra como sobreviviente de la humanidad anterior.

Se puede notar una diferenciación entre Eras y entre zonas de pertenencia: mientras en la costa, los hombres después del Diluvio son transformados en monos, en la Sierra, esta transformación acaece, más bien, en perros.

Aunque se trate de una diferenciación temporal que no podemos discernir bien, lo que resalta es el papel del huracán bajo aspecto de Juan o de Miguel que aparece como causa o como cierre de un Diluvio y entonces, se inhiesta a mitad entre el inicio y el fin de una Era, es decir, término medio, medio de paso entre una Era y la otra; en el caso de la costa del Golfo, entre la cuarta Era y la nuestra, la quinta.

Otro elemento importante al interior de las primeras secuencias del Diluvio es el conejo, el que avisa al hombre que llegará un Diluvio.

Después del diluvio y del castigo de *Tata y Nene*, el cielo se estancó en el año “1 Conejo” que marca el día predestinado para la aniquilación, el año en el que el cielo se secó, o sea cuando se detuvo el agua que caía.

En los cuentos totonacos y en la *Leyenda de los Soles* (Velázquez 1945: 112-115) “1 Conejo” y un conejo señalan, respectivamente, el fin del diluvio y el inicio del mismo. Encontramos también lo que afirma Ruíz de Alarcón (1994: 45-62): la Tierra misma se llama “Uno Conejo boca arriba”.

A nivel mitológico, el diluvio, es decir, la transición desde el cuarto al quinto Sol establece las bases conceptuales del ciclo cosmológico más importante en el pensamiento mesoamericano, el de la atadura de 52 años. Los mexicas producían el fuego generador del tiempo sobre altos montes; el fuego permanecía vivo en todos los templos, los hogares y demás espacios humanizados, y esto lo hacían a media noche.¹²⁹ Reproducían así el escenario de la húmeda y nocturna víspera de la aurora primigenia, es decir, el tiempo en que existía el dios Huracán, un rato antes de que surgiera el sol, es por eso que este personaje, como subrayo más adelante, podría identificarse como un ser Pre-Solar.

Entre los nahuas actuales¹³⁰, también el mundo fue destruido por una inundación acompañada de una tormenta de truenos y rayos (Margery Peña 1997: 115-123): “cuando vino el gran diluvio, varias personas lograron esconderse en una cueva”, (...) “llovió tanta agua y en tanta abundancia que se cayeron los cielos..., *Tezcatlipoca* llamó ante él un hombre y a una mujer y les dijo que no trabajaran más ya que se avecinaba un gran diluvio y ellos ahuecaron un gran árbol *ahuehuatl* y se metieran dentro de él¹³¹, llevando con ellos dos mazorcas para comer sólo una al año. La tierra se volcó y un gran diluvio destruyó la humanidad” (Margery

¹²⁹ Se dice “taladrar el fuego”: se trata de una ceremonia que suele seguir a la destrucción del mundo por un diluvio, según refieren las fuentes mitológicas de las tierras altas de México. De acuerdo con la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (Garibay 1979: 33), sólo dos años después del diluvio *Tezcatlipoca/Mixcóatl* “quiso (...) hacer fiesta a los dioses y para eso sacó lumbre de los palos; fue el principio de sacar fuego de los pedernales, que son unos palos que tienen corazón. Sacado el fuego, fue la fiesta para hacer muchos y grandes fuegos.” La acción de “taladrar el fuego” en el ámbito maya (Stuart 2000: 28-33) se encuentra en el Templo XIX de Palenque por la frase *i patlaj*, “y entonces fue formado” (F6), acto que, como señala Stuart (2000: 124), refiere a la “creación de un nuevo orden cosmológico,” patrocinado por el Dios GI9 quien, además, parece ser el agente de la decapitación del caimán que derramó su sangre.

¹³⁰ El autor no especifica a cuáles nahuas hace referencia.

¹³¹ En otra versión se dice que los hombres se refugiaron en una cueva. Todo desapareció y las gentes se volvieron peces. Hay muchas transformaciones después de que el agua baja; en el caso nahua “...las aguas se llevaron a todos los *macehuales* que iban, y de ellos se hicieron todos los géneros de peces que hay”. “... todo se lo llevó el agua; todo desapareció; y las gentes se volvieron peces”. En otra versión del mismo mito se dice que el diluvio destruyó toda la humanidad. Sin embargo, un hombre llamado *Cóxcoc* (o *Teocipactli*) y una mujer llamada *Xochiquetzal* fueron salvados en una canoa (Margery Peña 1997: 253-254).

Peña: 115-116). “Cuando las aguas descendieron, ellos (el hombre y la mujer) salieron y encendieron fuego para cocinar pescados¹³², los cuales habían sido antes habitantes del mundo, pero los dioses *Citlallinicue* y *Citlatónac* miraron hacia la tierra y exclamaron: “¡Dios! ¡Quién ha encendido fuego!”. Apareció *Tezcatlipoca*, reprendió al hombre y a la mujer y los convirtió en perros, intercambiando sus partes traseras”, afirma el mismo autor (Margery Peña 1997: 253).

Entre los grupos mayas que dejaron testimonios escritos durante los periodos Posclásico y Colonial encontramos distintas versiones sobre la existencia de un diluvio que acabó el mundo anterior y permitió la creación de un nuevo orden cosmológico.

Para los *k'iche's*, por ejemplo, la inundación fue producida por *Uk'u'x Kaj*, “Corazón del Cielo” o *Jurakan*, Madre y Padre de los Dioses, al fin de destruir la raza de hombres de madera (Recinos 1984:47-48; Christenson 2003: 120-123). Como informa Fray Francisco Ximénez (1977: 120), semejantes ideas pudieron haber tenido los *kaqchikeles*: “lo que éstos dijeron del diluvio, atestiguaron también en Guatemala los indios *achies* (éstos son los *cachiqueles*) afirmando que lo tenían pintado entre otras sus antiguallas”.

Bartolomé de las Casas (1967: 507) refiere también que entre los *k'ekchi's* de Verapaz “había (...) noticia de un diluvio y del fin del mundo, y llámenle *Butic*, que es nombre que significa diluvio de muchas aguas y quiere decir juicio (...) y así creen que está por venir otro *Butic*, que es otro diluvio y juicio, no de agua, sino de fuego, el cual dicen que ha de ser el fin del mundo, en el cual han de reñir todas las creaturas.”

Semejante al anterior es un pasaje contenido en la *Relación de la ciudad de Mérida* (De la Garza 1983: 72), donde se confirma la creencia en diluvios sucesivos de agua y fuego¹³³, como también en un caimán que simbolizaba la inundación y la tierra (Anexo Cap.II, párrafo 2.5., n. 4).

¹³² En el caso popoluca, cuando las aguas bajaron, el hombre y su familia empezaron a comer pescados de los que estaban esparcidos sobre el suelo (Margery Peña 1997: 215).

¹³³ En un mito tzeltal aparece la figura de *Mam* cuando se dice que los primeros hombres no tenían vestidos y no sabiendo cómo hacer fuego, sentían frío. No sabían hablar. El Creador le ordenó a *Mam* que provocara una inundación. En la primera creación las personas eran monos y los aniquiló una inundación de chapopote ardiente. Se dice que la segunda raza era de topos y una inundación acabó con ellos también (Margery Peña 1997: 61).

En opinión de Stuart (2005: 76) este pasaje puede relacionarse con la referencia que contiene la plataforma del Templo XIX de Palenque de un “Caimán de Espalda Pintada” (*Tz’ihb’al Paat Ahiin*), uno de cuyos nombres indirectos es “la persona que taladra el fuego”, *joch’k’a[h]k’aj*.

La creencia en diluvios sucesivos de agua y fuego parece haber sido común en el extremo sureste de Mesoamérica; así lo sugiere un interesante diálogo sostenido cerca del golfo de Nicoya entre Gil González de Ávila y el cacique de Nicaragua (en Anglería 1964: 563).

Un fragmento del mismo dice: “transcurrido un lapso de tiempo ignorado por los mortales, un fuego procedente del cielo vendrá a reducirlo todo a cenizas”.

Un importante pasaje, contenido simultáneamente en los libros de *Chilam Balam de Tizimín* y *Maní*, refiere que el diluvio fue precedido por un eclipse y provocado por un lagarto pluvial y celeste (García Barrio 2015: 9-48; Velázquez García 2007: 1-10), cuya cabeza fue cortada a fin de construir con sus restos desmembrados el nuevo orden cosmológico. Cito la versión del *Chilam Balam de Maní*, contenida en el *Códice Pérez*, de la cual a su vez da cuenta Solís Alcalá (1949: 230-231), (Anexo Cap.II, párrafo 2.5., n. 5).

Este texto explica satisfactoriamente la presencia de jeroglíficos de eclipse en escenas posclásicas del diluvio, información que es confirmada por el obispo Las Casas (1967: 507), quien, al referirse a los sucesos que acompañarán al diluvio de fuego que acabará con el orden cósmico presente, afirma: “que se eclipsará la luna y el sol, diciendo que serán comidos, que es su manera de hablar, porque cuando hay eclipse dicen que es comida la luna o el sol”.

2.6. La concepción dual:

En la visión mesoamericana la dualidad es a la base de muchos procesos de creación, no sólo de la humanidad, sino a nivel cosmológico, del Sol y de la Luna, de la creación/regeneración/fallecimiento de las Eras cósmicas.

Esta se manifiesta en los mitos, como en la naturaleza, la misma que permea la estructura del Universo que se concebía con tres niveles y cuatro rumbos, regidos cada uno por un glifo, un color, un árbol.

Alfredo López Austin (2012: 200-205) apunta a la dualidad caliente- frío de los seres; dice que en cada ser hay las dos sustancias, pero, en cada uno domina también uno de los dos elementos. En sus estudios sobre los antiguos nahuas, este autor señala que todo indica que en la Mesoamérica pre-colonial y, por lo tanto, entre los pueblos descendientes de aquellas culturas, existió en mayor o menor medida un principio de geometría del universo a partir del cual se estructuró un tipo de cosmovisión que se caracterizó por ser Dualista.

Es una cosmovisión filtrada en todos los ámbitos, en que la oposición dual de contrarios segmenta el cosmos para explicar su diversidad, su orden y su movimiento.

Los pares de opuestos de los que él habla son, sólo como ejemplo:

Cielo y tierra, calor y frío, luz y oscuridad, hombre y mujer, arriba y abajo, lluvia y sequía, son al mismo tiempo concebidos como pares polares y complementarios, relacionados sus elementos entre sí por su oposición como contrarios en uno de los grandes segmentos y ordenados en una secuencia alterna de dominio (López-Austin 2012: 59).

La Dualidad tiene que ver también con los dos períodos agrícolas, de lluvia y de sequía, como apunta Françoise Neff (1994: 315-319). La lucha de contrarios integra el mismo centro a fin de impulsar un Dualismo fundador¹³⁴. A propósito de hermanos gemelos en El Tajín, Román Piña Chan (1999: 65) afirma que la escultura, la supuesta identificada en el Edificio 5 como la del huracán (véase fig. 2.6.,1), representa “los gemelos preciosos”, diciendo que uno es

¹³⁴ Véase el estudio de Guilhem Olivier (2010: 139-178), sobre el concepto de “gemelidad” de la cual hablaremos más adelante cuando nos referimos a Quetzalcóatl y Tezcatlipoca. Este autor, retomando el estudio de Lévi-Strauss sobre la gemelidad en los mitos amerindios (1991: 302), habla de un dualismo en “desequilibrio perpetuo” entre los amerindios; sin embargo, la gemelidad de *Quetzalcóatl* y de *Tezcatlipoca* funcionó como motor de la mitología mesoamericana, en palabras de Olivier (2010: 140).

Quetzalcóatl (Venus), deidad dual: a Occidente en cualidad de señor del Viento, mientras que en Oriente como el Señor del Rayo, del Trueno; ambos son el Dios Huracán o Una Pierna.

Se podría interpretar la dualidad del huracán con estas dos características de viento y trueno, como ya subrayamos.

Al huracán en el Tajín le corresponden dos partes que son no sólo dos caras del fenómeno, Viento-Trueno/Rayo/Relámpago, sino también dos pares de direcciones espaciales que determinan su carácter: en el par de Norte y Sur, prevalece el Norte, en el par de Este-Oeste, el Este, así que se determina una dirección Noreste, la cual veremos aparecer a lo largo de la tesis, que es la del huracán, base de la hipótesis de Leopoldo Trejo sobre el paisaje ciclónico¹³⁵.

Esta concepción dual presente en la cultura totonaca¹³⁶, por supuesto, quedó plasmada en el Universo, como en los dioses mismos, como se ve en el huracán. Mientras que el Universo totonaco, como nos comenta Laura Romero Vivas (1998: 75), retomando las palabras del maestro Porfirio, es concebido como un “espacio-tiempo” o “lugar de los tiempos”, *kakilhtamakú* y es dual, la misma dualidad se muestra en el mundo dividido entre dioses y hombres, los cuales tienen diferentes dominios. Tal dicotomía se refuerza con presencias y poderes para ambos dominios. Hay el “lugar de las milpas”, el de los hombres y el del monte, lugar de los animales donde manda el dueño del Monte, *Kiwikgolo*.

En la comunidad de El Remolino que se encuentra a lo largo del río Tecolutla, muy cerca al sitio de El Tajín, Paradowska (2013: 119) habla de una dualidad también por el dueño del Monte; en realidad, son dos: *Kiwikgolo* y *Kiwicha*, su esposa¹³⁷. Este espacio, salvaje, en que viven las dos entidades, representa el no transformado, lo profano y en ese espacio las personas pueden perderse. Para encontrar el camino se tiene que “clavar en una espina de un árbol, tabaco encendido o un cigarro, ponerse la camisa al revés y así uno encuentra el camino”. Se dice que por eso hay que llevar algo de tabaco cuando se entra al monte.

¹³⁵ Tesis doctoral de Leopoldo Trejo en prensa.

¹³⁶ Los totonacos actuales de la sierra de Puebla afirman que los gemelos protegen a los pueblos, ya que son “la encarnación de dos Virgen María si son mujeres, de dos Jesucristo si son varones, de María y del Cristo si son hombre y mujer” (Ichon, 1969: 151).

¹³⁷ De la misma manera Laura Romero Vivas (1998: 76) habla de dos personas en el Monte: San Juan y Juanita, su compañera.

Esta costumbre me recuerda de un mito totonaco, el de los “Siete Truenos en el Tajín”, en el cual estos personajes salen de la pirámide de los Nichos, para ir al pueblo a comprar tabaco. Se puede concebir, entonces, una semejanza entre estos Truenos y el dueño del Monte, ambos pertenecen a la personalidad del huracán, que es dueño del monte y Trueno Viejo.

Como ha sido recalcado por David Carrasco (1976: 31) “[...] La religión indígena antes de la conquista estaba basada en el culto a dioses que representaban los diferentes elementos naturales [...]”. Sin embargo, desde su llegada, los religiosos españoles se empeñaron en combatir o en descubrir las creencias locales que los indígenas escondían. Los santos, tiránicamente impuestos o introducidos con astuta estrategia, sustituyeron a las divinidades. Por lo tanto, desde fines del siglo XVII, los ritos destinados a las divinidades eran ya desnaturalizados y a partir de la evangelización, las deidades se empezaron a concebir como "santos" y como "diablos".

La figura de San Miguel Arcángel y su presencia en el monte será introducida para combatir el mal, representado por el viento huracánico, *Aktziní*. Esta es una respuesta a la representación del monte según la religión católica, como morada del demonio; entonces, en términos de moral cristiana que pensaba en una oposición de bien y mal, el mal fue concretizado en el monte, el San Juan "salvaje" y la figura contrapuesta que podía luchar contra de él fue imaginada en San Miguel.

La figura de San Miguel Arcángel y su presencia en el monte será introducida por los hombres, para según ellos, combatir el mal. Si el dueño del Monte es también identificado como San Juan y del otro lado, del lado de los hombres se designa a San Miguel como su oponente, se crea una dualidad entre los dos en sentido de oposición de malo contra bueno, según se lee en la óptica cristiana.

De hecho, en muchos cuentos, San Juan es el huracán /Trueno destructor que tiene que ser amarrado y puesto en el mar por San Miguel o por la Virgen para que no desate un diluvio.

Sin embargo, si comparamos el mito totonaco de los 7 Truenos que salen a comprar tabaco¹³⁸, elemento característico del monte, del dueño del monte y, al mismo tiempo,

¹³⁸ Sobre la significación del tabaco apunta Mercedes De la Garza (1990: 166-168) quien afirma que es un elemento ritual propio de los chamanes y una ofrenda común a las divinidades, dado que contiene escopolamina y puede propiciar estados alterados de conciencia. Siempre De la Garza resalta que en el *Popol Vuh* (en Garza 1992: 49) que *Hunahpú* e *Ixbalanqué* logran sortear la primera prueba del *Xibalbá* con luciérnagas que hicieron

tomando en cuenta que hay mitos totonacos en los cuales San Miguel se concibe como el Gran Rayo, podemos suponer que ambos, Truenos y Rayos hacen parte de la figura de San Juan-*Aktziní* y que no son otra cosa sino la una contraparte de la otra en la personalidad del huracán.

Además, en el mismo mito en donde aparecen 7 Truenos en cambio de 12 podemos primero subrayar la importancia del número 7 entre los totonacos como indica Ichon (1969: 39) así como no es insignificante el hecho de que, en algunos cuentos, los Truenos sean propio 7.

Esto tiende a suportar más nuestro argumento, según el cual, los Truenos y San Juan son parte del mismo sistema huracaniforme, están hechos por la misma materia que compone el huracán: viento+ trueno/rayo/relámpago. Esto se desprende considerando que según Ichon (1969: 40) el 7 es un número nefasto y asociado con el Norte y sabemos como el huracán para los totonacos viene del norte (mejor dicho, desde el noreste según la teoría del “paisaje ciclónico” de Trejo) y es nefasto y malo, así como resulta malo, según la interpretación cristiana, San Juan/*Aktziní*. De aquí se puede inferir que San Juan y los Truenos serían una sola cosa, el huracán, solamente que San Juan representaría a la parte más peligrosa del fenómeno atmosférico, que puede volverse diluvio, destruyendo todo a su paso y de ende, se tiene que tener bajo control, para que no llegue a destruir y a matar, de modo que los Truenos en ese caso, su contraparte más benévola, asumen el papel de controladores del fenómeno mismo.

Mientras en la óptica cristiana, San Miguel es antagónico al Viejo del Monte-San Juan-*Aktziní*, en la óptica totonaca en que no existen los conceptos de bien y mal, la personalidad del huracán se presenta ya como dual, formada por los Rayos y los Truenos, además de ser Viento. Sus ayudantes son los Rayos y su hermano es el Rayo o Rayo mayor¹³⁹.

La figura de San Juan *Aktziní*, entonces, presenta rasgos de reformulación simbólica resultado de la cristianización como comenta Oropeza (1998: 104). En los “disfraces del Diablo”, Báez-Jorge (2003: 383) explica que, en la cosmovisión totonaca de Coyutla, el antiguo principio de la dualidad mesoamericana se expresa en dos opuestos complementarios: San Miguel

pensar que tuvieron encendidos sus cigarros toda la noche. De la misma manera, en el Lenguaje de Suyuá, la luciérnaga de la noche es el cigarro, cuyo olor se extiende hacia el norte y el poniente, es decir, hacia los rumbos cósmicos asociados con la noche y el inframundo.

¹³⁹ Entre los tzotziles el dios de la lluvia *Chauc* o Ángel “Rayo, Trueno, Relámpago” es el Señor de los animales selváticos (Guiteras 1965: 235).

Arcángel y *Aktziní*. De acuerdo con la interpretación de Romero Vivas (en Down 1974: 225) esta dualidad tiene como referente central el agua y es parte de un sistema simbólico amplio en que están comprendidos “los cuatro elementos naturales y las múltiples dimensiones espacio-temporales del cosmos”.

Como lo indica la misma Romero Vivas (1999: 67-68): “A la concepción de la dualidad estructural fundamental del pensamiento totonaco se ha sobre puesto la idea cristiana de los opuestos irreconciliables del Bien y del Mal y entonces, *Aktziní* ha sido identificado con Satanás lo que le imprime una valoración negativa”. La autora establece que, en el marco de la asociación simbólica de San Miguel Arcángel con el rayo, *Jilí*, presente también entre los otomíes, nahuas y otros grupos totonacos, correspondió a *Aktziní* cumplir el papel de Lucifer, simbiosis favorecida por su atributo de “dueño de las culebras” que vive “en el fondo del mar”. La autora afirma además que sus informantes se negaban a hablar de *Aktziní* e incluso decían no conocerlo, de aquí su prefiguración como Diablo. Desde luego, las representaciones de San Miguel venciendo al dragón de las siete cabezas o a una serpiente contribuirán a facilitar la demonización de la deidad totonaca del agua.

Dado que la ideología cristiana se insertó en la opinión común, se cuenta en El Remolino (Paradowska 2013: 210) que también *Kiwikgolo* es como Lucifer, personificación del mal.

Esto es el resultado de la yuxtaposición del paradigma cristiano. En la iconografía cristiana se ve a Lucifer-el Diablo puesto abajo, a tierra, mientras San Miguel arriba de él, lo combate y lo vence.

La figura de San Miguel¹⁴⁰ resulta ambigua porque en muchos cuentos figura como el que lucha contra el mal, pero, en algunos cuentos (en *Cuentos totonacos. Antología* 2000: 109-117) parece ser la contraparte de *Aktsiní*-San Juan.

¹⁴⁰ Entre los teenek de San Luis Potosí, nos cuenta Marcela Hernández Ferrer (2000: 123) “junto con la Virgen María que llaman *Nana*, se veneran a San Isidro Labrador, Juan Bautista, Santiago Apóstol, Miguel Arcángel que intervienen como fenómenos naturales para el mejor cumplimiento del trabajo agrícola. Son todas estas representaciones del Rayo-Trueno que es portador de agua: los Santos mantienen atributos acuíferos y poseen características de ancianos, mensajeros, fieros guerreros que en la mayoría de los casos vencen a la adversidad para conseguir sus objetivos”. Sigue la autora: “particularmente, San Miguel Arcángel es muy respetado y al parecer, él y *Mam Lab* (el gran abuelo) son el mismo”.

También Roberto Williams (en Hernández Viveros 2000: 15-30) nos cuenta de algunos relatos recopilados por la bilingüe Peralta Guzmán en la comunidad de Zozocolco de Hidalgo, localidad situada al suroeste de Papantla, dentro de la comarca de la Sierra de Papantla.

El primero se refiere a un “hombre pobre que es llevado al recinto de los dioses, donde desobedece muchas recomendaciones”: en una ocasión se escurre de su trabajo y llega al sitio del Dueño del Agua, hombre alto, gordo y de nombre Juan, a quien también le llaman *Aktsiní*, quien trata de detener al intruso. El hombre, ya imantado de poderes, agradece al dios y se entabla un combate a machetazos, que provocan relámpagos y truenos, vistos y oídos en la tierra, donde se está provocando una grave inundación. Los otros dioses en busca del transgresor lo encuentran en el momento en que ya tiene sin sentido a San Juan (aquí parece que el malo no es San Juan) y deciden que regrese a la tierra, cargado con maíz y recomendaciones que, al no cumplirlas, los vuelven a la inopia.

Ángel Palerm agrega otra creencia de que las lluvias de la sierra de Puebla las provoca un dios del agua que vive en la costa, en el mar y se le llama *Nanahuatzin*. Se le oye en el noroeste de Xalapa, en Altotonga, Jalacingo, Tlapacoyan, en Tezuitlán, Tlatlahuqui, Zacapoaxtla, Tetela de Ocampo, Zacatlán, Huauchinango (Orozco 2008: 35). Se dice que cuando se enoja, hace temblar el mar. Se le escucha desde junio a septiembre y en los meses restantes, duerme en el fondo del mar. En el mismo Zozocolco la técnica bilingüe Peralta, a través de la Unidad Regional de Culturas Populares en Papantla proporciona a Williams un relato que se titula “*Nattsun*: origen del ciclón” (Anexo Cap.II, párrafo 2.6., n.1).

Con la presencia de *Nattsun* se cierra el ciclo del segundo periodo de lluvias. Al advertirle a la técnica bilingüe que en Zozocolco había dos deidades, *Aktsiní* y *Nattsun*, Williams le preguntó quienes eran los dos y ella dijo que *Aktsiní* correspondía a San Juan¹⁴¹ y *Nattsun* a San Miguel, quien se manifiesta en la época de los ciclones. Precisamente se festeja el 29 de septiembre.

¹⁴¹ En el santoral cristiano también entre los teenek, “el que trae la lluvia”, *Uldhom Aab*, se denomina como San Juan, festejado justamente el 24 de junio, época de las primeras precipitaciones pluviales. Es por eso que a San Juan y de consecuencia, a *Tsook Maam* se le llama también *Uldhom Aab* (Ochoa 2003: 85). Uno de los colaboradores teenek de Ochoa le explicó que *Uldhom Aab* ya no sería *Muxi*, sería el equivalente de *Tlálloc*. Respecto, en cambio, a los espacios en los cuales vive la deidad de la lluvia, *Muxi* es un personaje básicamente marino y celeste. Pero, como deidad suprema vive en diferentes espacios, cual cerros o cuevas. En el Cerro Puntigudo, *T'idhoch Ts'een*, vive él y su esposa, *Pulik Kw'a'*.

En un sentido diferente, pero, siempre como dos contrapartes de la misma persona, Laura Romero Vivas (1998: 80) en su tesis “Mitos y símbolos del agua en un grupo totonaco de la Sierra norte de Veracruz”, habla de la deidad acuática de San Miguel o *Jilí* que vive en el plan celeste, solar, caliente junto con sus ayudantes, tanto míticos como humanos. Los primeros son ángeles equivalentes a los *tlaloques*¹⁴² encargados de hacer llover.

Los hombres, en cambio, ayudantes de San Miguel, son los muertos por rayo, por una transgresión a *Jilí*-San Miguel. Entre el nivel superior, celeste y el terrestre, las deidades pueden manifestarse en forma humana, animal o de fenómenos naturales como rayos, arco-iris (considerado una serpiente), ángeles etc.

Hay también en la narrativa casos de hombres que han ascendido al nivel celeste: tal es el caso de aquellos que se han convertido en pájaros o que han subido al cielo con ayuda de un ángel o que han “ascendido” a través de la danza.

El nivel subterráneo, inferior y lunar, frío y húmedo está ocupado por otra deidad acuática, *Aktzini* (1998:79) y los ahogados son sus ayudantes.

Los habitantes del espacio inferior se hacen presentes en el cotidiano a través de formas animales, objetos, sombras. Pueden presentarse como una jícara o un bebé que llora o un enano con muchas flores, etc.

Entre el nivel sagrado superior y el inferior no existe propiamente intercambios de elementos, sino una relación de fuerzas opuestas y complementarias donde sus elementos ejercen una lucha constante que da lugar al ciclo vida-muerte, fundamento de todo lo que existe en el cosmos. En un cierto sentido, San Juan y San Miguel son polos opuestos, pero, complementarios y generan equilibrio en el mundo. Si uno de los dos se vuelve más fuerte y agresivo, como San Juan, entonces, se rompe el equilibrio y debe intervenir en este caso, San Miguel para detenerlo.

Se cuenta, dice Romero (1998:84), que una posibilidad de que se acabe el mundo es “cuando se desate el *Aktzini*”, deidad totonaca encadenada en el fondo del mar, vencido por San Miguel, deidad solar del agua.

¹⁴² Me cuenta Victor Poo de Papantla que en el Cerro de San Martín en Pajapan se cuenta de personajes que aquí toman el nombre de Chaneques y son parecidos a los *tlaloques* y desempeñan las mismas funciones que éstos.

Vemos aquí otra oposición, la de fuego y agua. Si *Aktziní* se desata, entonces, habrá muchas inundaciones, se desbordarán los ríos, se acabará el mundo.

La catástrofe se propiciará justamente por el desequilibrio entre las dos polaridades que se atribuyen al agua: agua-fuego, agua-tierra, por romper el orden que forman en conjunto, lo que implicaría el caos y la destrucción.

Aktsiní no puede ser entendido sin su contraparte, San Miguel o *Jilí*, el rayo en totonaco de la sierra. Un relato muestra la lucha constante que existe entre ambas deidades, representantes de los polos celeste y subterráneos del agua. El Sr. Miguel García de Coyutla cuenta a Romero Vivas en el noviembre del 1993, de San Juan *Aktziní*, dueño del agua y de San Miguel, el rayo que se disputaron el mando sobre el mundo y ganó San Miguel que aventó en el mar¹⁴³ a San Juan (Anexo Cap.II, párrafo 2.6., n.2).

Agrega la autora que *Aktsiní* se identifica con otro Santo también, San Bartolo y éste es amarrado por San Miguel¹⁴⁴.

Podríamos suponer que las figuras de san Juan¹⁴⁵ y la de San Bartolo en la Sierra de Puebla se intercambien, representando las dos la misma figura.

Entonces, *Aktsiní* dijo cuando se lo llevaron que también valía e iba a mandar sobre algunas personas, los ahogados. Dicen que tiene la mitad.

Al igual que el agua, el aire también tiene doble aspecto, uno positivo y otro negativo: el aire malo provoca enfermedades, es obra del *Aktsiní*. El aire bueno o neutro se relaciona con San Miguel y la lluvia.

¹⁴³ Aunque, en realidad, la autora dice que *Aktziní* fue aventado al río, siempre estamos hablando de lugares acuáticos: como vimos en el antecedente párrafo, mar y río están conectados en la visión totonaca: en el mar, en general, vive San Juan-*Aktziní*, en el río vive en general la Sirena, aunque los dos ámbitos se puedan, a veces, intercambiar.

¹⁴⁴ San Miguel, afirma Guadalupe Roa Garduño (2005: 10-11) no puede ser entendido sin su contraparte, la bestia, el dragón que él pisa y retomando a una afirmación de Eduardo Báez recalca como los ángeles estén hechos de aire y entonces, según esta afirmación, puede subrayar como San Miguel bien podría compararse con ehécatl, uno de los disfraces de *Tezcatlipoca*.

¹⁴⁵ Así nos comenta Knab (1983: 471, en Orozco 2008: 43) que Juan en la Sierra de Puebla desempeña muchas funciones: planta árboles por protección, encuentra una mujer culebra, hace las cascadas, hace nuevos ríos y lagos, establece los cargos para los Santos...etc.

San Miguel es la figura sincrética de la antigua deidad totonaca de *Jilí* o Rayo que en algunos textos se menciona como Trueno Viejo (Ichon 1969: 35-40; Williams 1980: 15-16). La espada se relaciona a su capacidad de hacer los truenos, cumpliendo la función de los antiguos bastones hacedores de lluvia. Otra deidad relacionada con el antiguo Tajín es San Juan que en la costa totonaca se conoce como San Juan *Aktsiní* y comparte atributos de las dos polaridades del agua. Él está más relacionado con la tierra y la lluvia.

También Santiago en El Tajín y en Xico¹⁴⁶ (Orozco 2008: 449) está conectado con el Trueno o más bien, con el rayo, por relación metonímica con la espada del Apóstol Santiago y con el *total*, el guajolote, del cual hablaremos en el Cap. III.

En Coyutla como en algunas zonas de la Sierra Norte de Puebla (Paradowska 2013: 102) *Aktsiní* no se ha concretizado con San Juan, sino con San Bartolo, cuya fiesta es el 13 de agosto. Se cuenta de San Bartolo en El Remolino como el encargado de las “ánimas del purgatorio”: estas ánimas son representadas como animales el monte (víboras). Por eso, a veces, él suele confundirse con *Kiwikgolo*.

La posición de San Bartolo es ambigua y la diferencia entre San Bartolo y San Miguel parece ser que mientras el uno deja a los animales libres, los suelta, el otro los cuida.

Parecen, entonces, existir entre los totonacos tipos de lógica diferentes que podrían ser explicadas como sincretismo religioso o bien, el resultado de una hibridación intercultural afirma la autora (Paradowska 2013: 211), pero, también podría ser percibido en un plano horizontal, como una racionalidad que no discrimina contradicciones, acepta la dualidad y la no exclusión.

Esta última se interpreta en términos de la lógica del “tercer incluido”¹⁴⁷ de Nicolescu (1996: 22), en la cual los opuestos son más bien, los contradictorios (la tensión entre los

¹⁴⁶ En Xico, afirma Noriega Orozco (2008: 449), se representa una danza llamada de los Santiagos Popoc (o Moros contra cristianos) y los danzantes usan un penacho de pluma de *total*, “animal que simboliza el temporal y la zoomorfización del Trueno. Además, en la traducción de los propios danzantes, *Popoc* quiere decir “los que humean”, en referencia al meteoro cuando toca tierra” (Orozco 2008: 450).

¹⁴⁷ Muy diferente del “tercer excluido” de la física Clásica según la cual un tercer término B no puede ser, a la vez, A y no-A. Dicho discurso cambia cuando se habla de la lógica cuántica que modificó el axioma de no-contradicción, introduciendo la no-contradicción a varios niveles de verdad en el lugar de aquel par binario (A, no-A). Estas lógicas multivalentes no han tomado en cuenta otra posibilidad: la modificación del tercer axioma, el axioma del tercer excluido. Ese fue el mérito histórico de Lupasco, el haber mostrado que la lógica del tercero incluido es una verdadera lógica, formalizada, multivalente (tiene tres valores: A, no-A y T) y no contradictoria, o

contradictorios edifica una unidad más amplia que los incluye), o bien, como la presencia de una conciencia holística, participativa como lo plantea Berman (1981: 75-77).

La figura de San Bartolo es un ejemplo de estas aparentes inconsistencias, si lo contemplamos desde nuestra lógica occidental: se relaciona y confunde a menudo con el dueño del monte (ambos controlan los animales), aunque hay otros elementos que intentan separar al santo del viejo del monte (los animales que suelta San Bartolo tienen que ver con las personas difuntas).

Aunque San Miguel y San Bartolo pertenecen a lógicas diferentes, el primero a la lógica binaria y el segundo a la lógica del “tercero incluido”, ambas lógicas coexisten en la cosmovisión totonaca. San Bartolo no cabría en un universo de lógica binaria, por eso, es un Tercero oculto, un Tercero incluido por la religión cristiana. Del otro lado, San Miguel¹⁴⁸ y San Juan-*Aktsiní* representan la clasificación dual del universo totonaco.

Nadie ha nunca visto a *Aktziní*, por eso, se creyó un vacío iconográfico, alrededor de su figura, el que ha suscitado que *Aktziní* se convierta en el demonio, el Satanás vencido por San Miguel.

Concuerdo con la autora Romero cuando afirma que al concretizarse *Jilí*, la antigua deidad del trueno con San Miguel, automáticamente, le correspondió a *Aktziní* el papel de diablo.

El mito de *Aktziní* y San Miguel presenta similitudes con el relato católico del ángel caído. Satanás es en origen un ángel que “también quería mandar” y es desterrado “encadenado en el fondo del mar”. Los informantes de la autora, sin embargo (entrevista a Don tino García en septiembre de 1997 en Romero Vivas 1998: 98) hablaban de un personaje diferente al *Aktziní* que estaba relacionado al mal: “el *Akskawiní*, el que engaña, que te está engañando, el ángel malo, Satanás, *aksawayá*”. Algunos dicen que *Akskawiní* y *Aktziní* son compañeros, otros que son distintos.

sea la comprensión del axioma del tercero incluido –existe un tercer término T que es a la vez A y no-A (Nicolescu 1996: 23).

¹⁴⁸ Recordamos que también como Juan que, a su vez, puede desdoblarse en San Juan y San Juanita en la Sierra papanteca, también San Miguel, como apunta Gastón Macín Pérez (2011: 68-70) puede desdoblarse en San Miguel y Miguela (Micaela). Mientras que el primero vive en el sur y provoca rayos y relámpagos con su espada, Micaela vive en el norte y provoca mayor estruendo con sus rayos y relámpagos que Miguel. Los dos, pero, son necesarios a crear las nubes de lluvia sobre la Tierra.

Hay un único relato que describe a *Aktziní* en un mito de Mecatlán (cuento recopilado por Javier Jarquín, narrado por Miguel Antonio Santiago de la comunidad de “la Escalera”, municipio de Mecatlán y traducido por el maestro Miguel Pérez Sotero, en Romero Vivas 1998: 99), municipio vecino a Coyutla, en el cuento de “Como se construyó esta Iglesia de Mecatlán”.

Es un mito parecido al de *Aktziní* y de San Miguel y en su sentido estructural hay una oposición entre el agua celeste, el rayo y el agua de superficie. En tal relato, San Miguelito, patrón del lugar y sus angelitos construyen la iglesia con el apoyo de los duendes.

Aquí San Miguel no se enfrenta a *Aktziní*, sino al “esposo de la sirena” que es un “señor chaparrito”, que apareció en un ojo de agua salada dentro de la iglesia. Desde la época prehispánica los *tlaloques*, ayudantes de Tláloc, se han descrito como enanos, encargados de la lluvia y de los truenos.

Sin embargo, en Coyutla a los ayudantes de San Miguel también se les considera como “angelitos chiquitos, pequeños, como lumbre que rápido volvían a volar”.

Se nota, entonces, que son angelitos, los acompañantes del “esposo de la sirena”, el cual podría corresponder al *sereno* tepehua y ángeles son también los que acompañan a San Miguel, aclarando que los dos pertenecen a un mismo ámbito de acción, el del huracán, en el cual convergen el trueno, el rayo, el agua de la lluvia, el viento.

Aktziní por la influencia católica ha sido desafortunadamente “satanizado”. El mal en la concepción totonaca, como entidad autónoma no existe, aunque las fuerzas de la naturaleza pueden representar peligros para el hombre. Al convivir con el pensamiento católico y su estructura, el *Aktziní* es reinterpretado como polo negativo, maléfico.

Sin embargo, no es así por la estructura totonaca en que el mismo es el dueño del agua.

Como considera la autora, el *Aktziní* y San Miguel no son sino representaciones de la cualidad presente en el agua, pero, como yo diría, éstos son la representación de las dos “caras” del huracán concebido como fenómeno atmosférico formado por el viento, por una parte, trueno y rayo por la otra. Estos atributos, a veces, chocan entre ellos y determinan los polos opuestos; sin embargo, combinándose en la personalidad del huracán, se vuelven los dos necesarios y desde luego, no sólo opuestos, sino complementarios.

En el Altiplano central, la simbología huracánica, que, por lo dicho hasta ahora, manifiesta rasgos que hunden sus raíces en largos tiempos, tiempos no sólo totonacos, sino

transregionales, se presenta como figura doble, como se hipotizará en los siguientes apartados, en las figuras de *Quetzalcóatl* y *Tezcatlipoca*, que, a su vez, pueden ser duales en sí mismos, como es el caso de *Quetzalcóatl* con su carácter venusino.

Venus asimismo se presenta en doble carácter en el ámbito maya: estrella matutina y estrella vespertina, que son considerados por Velásquez García (2000: 62) como hermano mayor y menor, respectivamente; a la vez, estos hermanos pueden intercambiar sus papeles: la estrella matutina se convierte en hermano menor y al revés, la vespertina, en mayor. El hecho de que son hermanos nos dice que son consustanciales, dos en uno.

La dualidad del huracán se desprende también del hecho de ser creador. De aquí, se asemeja a la pareja divina entre los nahuas, representada por *Ometéotl* y *Omecíhuatl*, señor y señora dual.

Ángel María Garibay (1965: 207-209) llama *Makatá* y *Makamé* al Gran Dios Padre y a la Grande Diosa Madre, refiriéndose a los otomíes de la región de Huixquilucan, en el Estado de México: “El primero se vincula, actualmente, con la cruz y Jesucristo. La segunda, con la Virgen María, en su advocación de Guadalupe” (Garibay 1957: 208).

Los mayas yucatecos representaron a la Suprema Pareja en las páginas 75 y 76 del *Códice Tro-Cortesiano* (véase fig. 2.6, 2) y la llamaban con los nombres de *Ixchel*, “la que yace” o traducido como “la diosa roja”, donde el prefijo *Ix* es “rojo” e *Itzamná*, “casa de la iguana”, madre y padre de todos los dioses. Los *k'iche's*, por su parte, lo nombraban *Alom Q'ahalom*, “El que engendra”, “la que concibe”. Los mixtecos se referían, a veces, a la misma pareja con su nombre calendárico 1 Venado, deidad a la vez masculina y femenina, como se representa en el *Códice Vindobonensis* (Anders, Jansen y Pérez Jiménez 1992: 45) (véase fig. 2.6, 3) y en el *Códice Selden* (en Corona Núñez, Edward King Kingsborough 1964: 15-18) (véase fig. 2.6, 4).

Como vimos, lógica dual y lógica del “tercer incluido” en la cosmovisión totonaca no se excluyen.

A veces, no son dos los dioses que aparecen representados con un pie cortado, sino tres. En el *Códice Borgia* (en Seler 1963: 41) (véase fig. 2.6, 5) Seler afirma que son tres los dioses,

cada uno con un pie cortado y con el típico doble círculo con volutas emergentes situado en su extremidad faltante, así como en su cabeza¹⁴⁹.

No siempre, como hemos ya dicho, los tres (en realidad, dos) dioses están en conflicto: a veces marchan juntos, uno con un solo pie y el otro con ambos (Códice Borgia 1963: 35) (véase fig. 2.6, 6)¹⁵⁰. La manifestación tríplice de Tezcatlipoca puede remitirse a la división del huracán bajo sus tres manifestaciones, así como vemos en *Popol Vuh* donde se describe al Dios Huracán, “Corazón del Cielo”, dividido en tres personas:

- *Caculha* Huracán, el gran fulgor.
- *Chipi Caculha*, el pequeño fulgor.
- *Raxa Caculha*, el fulgor verde, según Jiménez Moreno (1959) y Trueno según Brasseur Charles (1861: nota 1)¹⁵¹.

Es posible que en otro tiempo los totonacos hayan tenido por dioses las tres manifestaciones del Trueno, pues a decir de ellos, el Trueno se manifiesta en tres formas (información de trabajo de campo en El Tajín, año 2014). Se puede hablar, entonces, de una dualidad del huracán la cual, pero, en las formas en las cuales se manifiesta, podría mostrar triple carácter:

- *Jilini*, el relámpago o el gran fulgor.
- *Tajín* (o *Sikulan*), la descarga que fulmina los árboles, que mata a los hombres, el Rayo.
- *Maqlipni*, el trueno.

¹⁴⁹ El problema de esta interpretación es que, a veces, el *Tezcatlipoca* negro puede aparecer dos veces en la misma lámina (así que parecen ser tres los dioses), lo que tiene a que ver con momentos diferentes de acción.

¹⁵⁰ Elena Mazzetto describe el primer personaje como *Tezcatlipoca*, que presenta, por un lado, algunos elementos de *Quetzalcoatl-Ehécatl*, como la máscara con pico de ave, la bolsa para el copal, el xiquipilli, el pectoral *ehcacozcatl* y por el otro trae pintura facial de *Tezcatlipoca* y su espejo humeante.

¹⁵¹ Christenson (2003: 71-72) comenta que el término *Raxa* puede significar “verde, nuevo, fresco, repentino”. Esto constituye un destello o rayo repentino. Además, puede referirse a la habilidad del relámpago de renovar o regenerar. Los tradicionalistas de Santiago Atiplan creen que el relámpago, hiriendo los granos de maíz, hace germinar el maíz (2003: 73-74). En el *Vocabulario del Popol Vuh*, que encontramos en la obra de Michela Craveri (2013: 230-236), se dice que: “*kakqulja* es rayo; *rax* o *raxa* es adjetivo por “verde, azul, fresco, sano, repentino, húmedo”.

No es así hoy día en el Tajín, donde según mis colaboradores¹⁵², el Rayo y el Relámpago son el mismo, se nombran con una única palabra (*Makglipa/ Makglhipni*) y Trueno como *Jilí/ Jilhima*, subrayando otra vez la duplicidad del fenómeno, a la vez trueno y rayo/relámpago. Dentro de cada uno de los fenómenos hay una división en mitades, igualmente en dos partes. Cada una de ellas es doble, masculina y femenina a la vez. Se dice, por ejemplo, del rayo:

- Rayo-hombre, *Sikulan-Cisku*.
- Rayo- mujer, *Sikulan-Puskat*.

Esta duplicidad, posiblemente presente también por el Trueno (me falta por el momento el dato, pero espero poder averiguarlo pronto), se puede, a su vez, desdoblar en cuatro figuras. El 4 es un número muy importante entre los totonacos (Ichon 1969: 15-18). También existe una jerarquía de los Truenos que, por lo general, son cuatro, cada uno encargado de uno de los puntos cardinales: el Trueno rojo al este, el amarillo al norte, el azul al oeste y el verde al sur.

Se dice que el Sol, cuando se cansa de brillar, desata la tormenta (Ichon 1969: 17-18): da su orden a *Aktziní*, Trueno del este, quien lo transmite al norte, luego al sur, después al oeste. Comienza a llover sólo cuando los cuatro Truenos están avisados.

Bajo los órdenes de *Aktziní* están, a veces, trece Truenos, a veces veinticinco, y se les ofrecen veinticuatro varas de pino para indicar que son machos o hembras a la vez. El Sol, en cambio, es el dueño del Maíz que tiene a sus órdenes los vientos y los truenos.

La conjunción de Trueno y Viento, en mi interpretación, hace el huracán, o sea, según lo que se refleja con lo hasta ahora dicho y según lo que iremos abordando, en la unión de *Quetzalcóatl* y *Tezcatlipoca*, hermanos que son rivales, pero, complementarios.

El 2 que caracteriza a la dualidad, se puede desdoblar en cuatro: cuatro son algunas figuras en el *Códice Borgia* (en Seler 1963: 120-125, lámina 32): se ven cuatro figurillas que corren por la “franja celestial” de la escena mítica, uno en cada esquina y cada uno de un color: negro, blanco, gris, rojo. En sus manos llevan dos cabezas degolladas, a los cuatro les falta el

¹⁵² Trabajo de campo al Kantylan, escuela de Voladores y sede de la casa de los Abuelos de El Tajín, en enero del 2014.

pie, ostentando en su lugar el símbolo de los círculos concéntricos y las dos volutas, que el autor interpreta como los 4 *Tezcatlipocas* (véase fig. 2.6., 7).

La “faja celestial” está compuesta de espiroidales nubes negras o *técpatl*, pedernal de tempestad (en Ortiz 2005: 384), que sugiere la representación del drama meteórico según Ortiz. Esos cuatro unípedes de la escena podrían ser los cuatro vientos o los dioses enanos que servían a *Tláloc*. En realidad, había cuatro *Tláloc*: “como es el caso de los *Chagues*, había cuatro dioses principales del viento, conocidos por *Ikés*. También a éstos se les asociaba con las cuatro direcciones del mundo y con los cuatro colores” (Thompson 1936: 30)¹⁵³.

Los mexicas, como los mayas, hacían derivar todas sus concepciones cosmogónicas del principio de duplicidad, por el cual está afectado también el Dios huracán.

Una pintura significativa del *Códice Borgia* (1963, en Ortiz 2005: 311, lámina 33) (véase en alto a la izquierda, fig. 2.6., 8) es aquella en la cual aparece en la figura central un torbellino de viento que es como las pelotas del juego; de éste emergen cuatro figuras, cada una con un pie perdido y oculto entre las espirales y cada uno de color distinto: rojo, gris, amarillo y blanco. Por encima de todo el dibujo hay una figura negra “en movimiento veloz” con dos *xonecuillis* en sus manos.

La pregunta que nos hacemos es como se caracterizan estas dos deidades, *Quetzalcóatl* y *Tezcatlipoca* y que características los acercan al dios Huracán de la Costa del Golfo.

Afirmaba Clavijero (1987: 261) que antes de las lluvias está la tempestad de vientos que las trae y los rayos que las precipitan. *Quetzalcóatl* “barría el camino de las aguas porque en aquellos países precede siempre el viento a la lluvia”.

En las zonas tropicales, además, las lluvias suelen descargar tras de alguna ranchara (vientos de agua) y del estallido de un rayo que, como catálisis, desequilibra el estado de vapor acuoso de las nubes y las convierte en diluviales aguaceros. No es difícil creer, entonces, que el rayo ha cortado la nube y ésta ha derramado su carga líquida. Si por el dios del viento

¹⁵³ El 4 es claramente múltiplo de 2. El 4 figura en un mito de los indios de Sur América: se habla de cuatro hermanos gemelos, como lo refiere fray Ramón Pané (en Ortiz 2005: 385). Este mito es propio de los *aruacos* de Suramérica. Esos cuatro hermanos gemelos echan por tierra una calabaza llena de agua con la cual producen el diluvio y luego se dispersan en varias direcciones; parecen representar a los cuatro vientos (en Selser 1900-1901: 253).

tenemos los remolinos de viento, *Tezcatlipoca* se manifiesta con remolinos de humo; ambos elementos, como vemos, son necesarios para que se forme y actúe el huracán: “En el ídolo de *Tezcatlipoca* estaban un espejo de alinde del tamaño y compás de una media naranja engastada en una piedra negra tosca. El fetiche de *Tezcatlipoca* era un espejo de *alinde* engastado en obsidiana sin pulir” (Durán 1967, I: 37-45).

El significado que se le da en español a la palabra *alinde*, según el diccionario de la Academia (1884) es “la capa metálica reluciente que se coloca detrás del cristal para formar el espejo”. Según Las Casas (en Lavallé 2009: 30-35), “los mexicanos hacían espejos de dos haces o caras, “no de vidrio, sino de cierta piedra que llamamos margasita, muy compañera del oro; no se puede decir bien su riqueza, hermosura, claridad”. Pero, el joyel emblemático de *Tezcatlipoca* no tenía al parecer función como un espejo propiamente dicho: *Tezcatlipoca* no significaba “espejo resplandeciente” sino “espejo que humea” (Pomar 1986 13). Se ha traducido su nombre como *tezcatl* (espejo) *-ipoca* (humear), (en Heyden 1984: 89) y Heyden afirma que según su interpretación el humo podría estar asociado con la época de la fiesta de *Tezcatlipoca*, *Tóxcatl*, cuyo nombre significa “cosa seca”¹⁵⁴.

Como ya se ha dicho, la conexión con el humear es con el pedernal que encendía el fuego de donde el humo procedía. Esta pirita de la roca del instrumento no servía para reflejar imágenes, sino para excitar el fuego como se desprende del mito en que *Tezcatlipoca* se vuelve *Mixcóatl* para encender la hoguera, es decir, la pirita se une con el pedernal para sacar el fuego.

Entonces, las volutas son humo. Se podrían relacionar el humo con las nubes tempestuosas que lleva esas chispas de fuego que son los rayos. El espejo humeante equivaldría, por lo tanto, a la tempestad.

El espejo es un instrumento mágico además para reproducir rayos, vientos y lluvias¹⁵⁵. No es casual que *Quetzalcóatl* les haya dicho a sus fieles en Tula que cuando ellos quisieran lluvias

¹⁵⁴ Se refiere al tiempo seco antes de las lluvias, en mayo, cuando se queman las milpas con el fin de prepararlas para la siembra, provocando así dicho humo. Y agrega el autor (Heyden 1984: 90-91) que cuando se sacrificaba el representante de *Tezcatlipoca*, éste tenía que ir con el cuerpo pintado de negro y tocar una flauta por la calle. La flauta es el emblema de *Tezcatlipoca* (fiesta de *Tóxcatl*, en Durán 1967, I: 39).

¹⁵⁵ Este argumento se tiene que argumentar más. Me propongo de buscar otros estudios sobre el significado del espejo.

se las pidieran mediante el espejo, que él se las concedería; este instrumento puede ser, entonces, entendido como objeto de comunicación con los dioses de las tormentas.

El espejo de *Tezcatlipoca* también tuvo otra función, la de guiar a los antiguos inmigrantes del Valle de México a fundar Tenochtitlán. Así dice: “Venía hablando con ellos este espejo en voz humana, para que pasasen adelante y no parasen en las partes que viniendo pretendieran parar y poblar, hasta que llegaron a esta tierra de los chichimecas donde llegados, no les habló más” (Pomar 1986: 17). El espejo estaba al cuidado de un hechicero de nombre *Tezcatlipoca*.

A Diego Durán (1967: 38-39) debemos la descripción más detallada del templo principal de *Tezcatlipoca* en México: “El templo en que estaba este ídolo era alto y hermosamente edificado. Tenía para subir a él 80 gradas, al cabo de las cuales había un remanso, de doce o catorce pies de ancho y junto a él, un aposento, ancho y largo de tamaño de una sala; la puerta, ancha y baja. Esta sala estaba toda entapizada de mantas galanas, labradas a su modo, de diversos colores y labores, todas llenas de plumas, que es lo que con esta nación adornan sus aderezos y atavíos. La puerta de la pieza estaba siempre cubierta con un velo y esta cámara siempre estaba cerrada y oscura y el ídolo, oculto y cerrado (...) frontero de la puerta de esta sala, arrimado a la pared, había un altar de altor de un hombre y sobre él, una peana de palo, de un palmo de altor, sobre la cual estaba puesto el ídolo en pie (...) también tenían en esta pieza pintadas todas las vigas”.

Lo interesante es que un poco más adelante el dominico describe otro “ídolo” de *Tezcatlipoca* y añade que: “este templo en México estaba edificado en el mismo lugar en que está edificada la casa arzobispal. Donde, si bien ha notado el que en ella ha entrado, verá ser todo edificado sobre terraplano. Allí estaba este ídolo en su templo, no menos galano y torreado que el de *Huitzilopochtli*”. No precisa si eran dos templos distintos los dedicados a *Tezcatlipoca*.

Aunque, anteriormente, se pensaba que el templo dedicado a esta deidad siguiera una orientación norte-sur, en el 1988 se probó que el templo tenía una orientación este-oeste (Olivier 2004: 157). Felipe Solís y Zabé (1994: 186) a quien debemos este descubrimiento escribe: “hoy entendemos que el edificio sagrado del dios de la guerra (*Tezcatlipoca*) estaba en relación directa con el movimiento solar, ubicándose sus fachadas hacia el oeste”.

Su relación con el Sol, como se ha dicho antes, hace de él, según Seler (en Graulich 1999: 345-346) la Luna o el Sol nocturno. El mismo autor lo asimila también al sol de invierno, que

simboliza la estación seca, periodo en el que el huracán encuentra su lugar y, al mismo tiempo; en este tiempo de secas, él, gracias a su lluvia benéfica hace revivir la naturaleza.

El “Señor del Espejo humeante” es también el “hombre joven”; y esta característica se podría ver como su renacimiento que seguía al periodo de sequía. Así como *Tezcatlipoca*, *Huracán del Popol Vuh* es un dios solar, aunque esta interpretación no sea del todo aceptada y aunque no se explique en qué sentido se habla de “solar”, no obstante, según nuestra interpretación, él está relacionado con la energía solar que según un proceso cíclico permite la formación de huracanes y no identificado con el Sol en cuanto astro.

El mismo *Tezcatlipoca* se desdobra en *Tezcatlipoca rojo*, el astro que surge, y *Tezcatlipoca negro*, el que se hunde en la tierra. Se encuentra con la figura del Viento-*Quetzalcóatl*, porque él es “el aire que apareció con figura negra”, el “Viento nocturno”, *Yohualli Ehécatl*. Con respecto a este mito, citemos las reflexiones de López Austin (1990: 368-369):

Hay en este mito el relato de la alternancia que se expresa por medio de varios pares: al llamado de la figura negra del aire responden los músicos coloridos; al hijo del frío *Tezcatlipoca* responden los seres solares calientes; se instala la alternancia en el mundo (...). Se establecieron las fiestas. Es el principio de la secuencia del tiempo. Las fuerzas llegan en orden: frío, calor, frío.

2.7. *Aktzini* y el maíz

Totonacos, otomíes orientales y tepehuas, por un lado, y popolucas del sur de Veracruz por el otro (Gallardo 2008: 17-54), conservan un acervo mitológico que da cuenta de la relación entre el Huracán y el Maíz.

En un mito tepehua (Landerero y Coss, en Williams 2007: 103-104) el Trueno figura como protector del maíz. En otro mito totonaca recopilado por Augustina Peralta (en Williams 1993: 5-12) en Zozocolco de Hidalgo, Veracruz, San Juan, tras ser controlado, es obligado a regresar a la tierra “cargado de maíz”. Como parte de la misma investigación se recopiló un segundo relato según el cual, de acuerdo con la reseña de Williams (2007: 104-107), *Nattsun*, joven “nacido de un grano de *nixtamal*”, se dispone a preparar la tierra conforme a las enseñanzas de los hombres que, como resultará, lo engañaron. Por venganza, “arrasa las

milpas con un fuerte viento”. Tras perdonar a los hombres, las plantas de las milpas crecen adecuadamente y Dios dispone que el joven se retire a un cerro donde siempre sopla el viento, porque: “*Nattsun* es viento, y cuando saca la cabeza al mundo, pasa un ciclón”.

En la mitología registrada por Foster (1945a: 177-250) en San Pedro Soteapan, en el sur de Veracruz, el dios del maíz compite con el huracán. En una de sus pruebas, Huracán y su gente se suben a una hamaca que mece el dios del maíz, quien previamente aconsejó a las tuzas que cortaran las raíces de los árboles sostenedores; con el impulso, hamaca y árboles cayeron en el océano, salvándose sólo Huracán, aunque con una pierna fracturada.

Cuando llegó a la costa pidió perdón a *Honmushuk*, dios del maíz, ofreciéndole regar su cabeza cuando estuviera seco, cosa que sucede durante los meses de junio y julio. Desde entonces, la leyenda sentencia que Huracán ha regido las milpas durante los meses mencionados para que el hombre pueda tener su comida (Williams 1993a: 87-88).

La mitología popoluca es explícita respecto a lo imprescindible de las lluvias torrenciales que permiten el crecimiento del maíz, cosa que se refleja también en los discursos de la gente de El Tajín, donde el huracán es una preocupación si desata su furia y va arrastrando los árboles, y a pesar de ello, es necesaria su presencia hasta casi invocarla para que la milpa crezca bien.

El caso popoluca, de acuerdo con la reseña que de Foster hizo Williams (1961: 116-127), da sentido a los textos totonacas, según los cuales Juan sería el responsable de las lluvias torrenciales que pueden desencadenar un diluvio. Agrego sólo que, entre los totonacos de la Sierra, *Aktziní* se ha concretizado en San Bartolo (13 de agosto), el que refuerza su identificación con el huracán dado que a mediados de agosto crece el riesgo de huracanes, como señala Romero Vivas (en Trejo 2008: en prensa) y es periodo de canícula, o es decir, de posible sequía.

Aktziní figura en los mitos totonacos como el héroe civilizador, el que enseña a sembrar el maíz. En un cuento náhuatl llamado “El hijo del maíz”, éste se llama *Sentiopil* y nace de la sangre de un chupamirto (colibrí) y de una muchacha. El chupamirto la picó y le salió tanta sangre que él pudo mezclarla con su propia sangre y la puso junto a una fuente; allí nació una planta de maíz y cuando ésta fue echada al agua, nació el hijo del maíz. En su papel de héroe, *Sentiopil* sembró para los seres del mundo en siete lugares planos, en siete laderas y en siete cañadas, pero, cuando hizo eso, todavía, no había sol, todo estaba en tinieblas.

Sentiopil presintió que iba a venir luz (el Sol) y dijo: “ya no esperaré la luz, me iré al fondo del mar”. Empero, antes de irse, castigó a los hombres por su poca gratitud, haciendo un agujero en la tierra del que brotó mucha agua, inundando y destruyendo todo.

En el caso de *Sentiopil* existe un parentesco evidente con el *Tláloc* del Cuarto Sol, Señor de los Mantenimientos, que destruye la creación con su elemento primordial.

La intrincada relación de *Nanahuatzin*, que devendría Sol, con *Sentiopil*, el joven dios del maíz, la encontramos en la *Leyenda de los Soles*, en la que se relata que los dioses no sabían cómo partir el *Tonacatépetl*, cerro de las mieses, para sacar de allí el maíz, ya que *Quetzalcóatl* falló en su intento. En este caso, la otra parte del huracán, la cortante del Rayo, sirve para sacar el maíz del contenedor en el que está, de modo que ese precioso alimento pueda compartirse a los hombres.

Oxomoco y *Cipactonal*, los adivinos (pareja divina), dijeron que solamente el *Nanáhuatl* desgranaría a palos el *Tonacatépetl*, cosa que así sucedió.

Nanáhuatl desgranó el maíz a palos, maíz que luego los *Tlaloques*, ya apercebidos de ello, le arrebataron: “todo el alimento le fue arrebatado” (*Leyenda de los Soles* 1945: 117-119).

En el inicio de la *Leyenda de los Soles* se lee que cuando *Tonacatecuhtli* y *Xiuhtecuhtli* convocan a *Nanahuatzin* le dicen: “ahora tu guardarás el cielo y la tierra”.

En suma, en los relatos nahuas y totonacos está una clara referencia al Sol-*Nanahuatzin*, surgido de los poderes del agua y de la tierra, pero, transformado por el fuego. En su figura se condensan el cuarto y el quinto Sol. El Quinto-Sol-*Nanahuatzin* acabaría precisamente el día de su Santo, es decir, como todos los soles anteriores habían terminado, con el signo de su día: *Nahui Ollin* o “cuatro movimiento-temblor de la tierra”. Por eso *Aktziní*, Juan Oso¹⁵⁶, *Nanahuatzin*, aparece en los relatos preocupado por saber cuándo se celebra su fiesta: ese es el día en que temblará como *Nahui Ollin*, se inundará todo y acabará el mundo; él morirá también, pero hasta el fin del mundo, cuando la Entropía de su propio ser se cumpla.

Así, el Huracán está muy presente en la destrucción de los Soles o creaciones; preside el destino último y final, ya sea de manera individual, de hecho los muertos ahogados van a donde, como dicen los totonacas, está el lugar “sin orificio para el humo”, para reintegrarse

¹⁵⁶ En un cuento recopilado por García de León (1969: 279-311) en Pajapan se narra de este personaje, Juan Oso, que es asimismo un chico travieso y que la madre aleja de sí, porque es peligroso, aunque un cura se proponga de educarlo.

con su energía vital, ya sea colectiva, con la destrucción que traerán sus movimientos telúricos asociados al agua: Diluvio----Destrucción del Cuarto Sol----Origen del Quinto Sol-----Destino final.

Hay en la cosmovisión indígena una trasposición entre el Dueño de la Tierra y el ser solar, al que éste le imprimió su marca (*Nanahuatzin*), en cuanto a sus roles en la destrucción del Quinto Sol.

La Tierra como entidad primordial de origen, hacia la cual los hombres dirigen su destino final, ya a nivel individual¹⁵⁷, como colectivo, con tintes apocalípticos, es el fin del universo del Quinto Sol, prehispánico y contemporáneo, que prevé la destrucción de la tierra con temblores (los temblores de Juan Oso o Juan *Aktzini*).

Al principio, entonces, tenemos la idea del origen del Universo contenida en la idea de *Cipactli*, el monstruo de la tierra, que los dioses pusieron a flotar sobre las aguas primigenias. Al final, encontramos la idea de Destino entrópico¹⁵⁸ universal, fundada sobre la actividad destructora de la divinidad que encarna los mismos elementos del Diluvio.

Desde las concepciones ancestrales de la Tierra, nacida del caos, y de su ruptura, figura la idea de la existencia previa de la materia y de su casi inmovilidad en las aguas primigenias (Inmovilidad que caracteriza también al Sol al inicio de su nacimiento).

Dicha materia estaba condensada en el *Cipactli* que se escinde para dar vida al mundo; esto se cumplió gracias a la intervención divina que organizó el caos. Ascenso y descenso tienen que ver con la idea de la creación cosmogónica: dos dioses, *Quetzalcóatl* y *Tezcatlipoca* hacen descender a la diosa *Tlaltecuhтли* (*Cipactli*), la tierra, desde el cielo hacia las aguas primordiales. Una vez que *Cipactli* estuvo abajo, dichos dioses proceden a crear el mundo y, para ello, se transforman en dos gigantescas serpientes, para asir a la diosa transversalmente: “enroscadas en sentido inverso y mediante tracción, logran partirla a la mitad” (Aramoni 1990: 270-276).

¹⁵⁷ Al morir, a su corazón descendían para fundirse y reintegrarse en el lugar “sin orificio para el humo” o como dicen algunos actualmente entre los totonacas, “allá en el lugar profundo debajo del agua está seco y bonito, es a donde van los ahogados y este es el reino de San Juan” (Williams 1972: 108-111).

¹⁵⁸ Uso la palabra en el sentido de “aumento del desorden”, porque la destrucción del cosmos implica el desordenamiento del mismo, la reinstauración del caos, la dispersión de las estructuras en una confusión en la que cielo, tierra, viento, lluvia y el fuego de los rayos, se encuentran tan entremezcladas, como durante un huracán, que casi no se distinguen entre sí.

Vemos aquí la partición a la mitad que me hace pensar en la unión de contrarios y, otra vez, en la dualidad ínsita en la figura del Huracán que engloba dos mitades de átomo que sirven para hacer la creación. Es el movimiento (como ocurre también en el caso del Sol) aún antitético, de arriba hacia abajo y viceversa, el movimiento de los flujos cósmicos, paradigma mesoamericano de gran trascendencia, sobre el cual se sostiene el universo: las dos corrientes divinas, polares, complementarias, que entrelazadas en continuo movimiento devienen la premisa de la taxonomía mesoamericana del cosmos.¹⁵⁹ A partir de entonces, ese eje cósmico sostendrá la interacción de dos elementos que son propios del Huracán: el agua y el fuego¹⁶⁰.

La misma Tierra es considerada un ser dual, “Nuestra Madre” y “Nuestro padre” (Ichon 1969: 35); así como para los nahuas de la Sierra Norte de Puebla la Tierra es un ser vivo y dual: *Talokan Tata y Talokan Nana*. Un curandero refiere a la investigadora Aramoni (2009: 87-89) que cuando rezaba a favor de una deidad lo hacía por la Tierra Sagrada, y si la persona perdía el *Tonalli* era como si perdiera con eso mitad Tierra y mitad agua. Ichon (1972: 132) nos refiere de la dualidad también en el elemento acuático: “El Agua es Nuestro Padre y Nuestra Madre”.

Bajo la tierra está la morada de San Juan: una vez que han cumplido con su oficio de misión civilizadora, Juan *Aktsiní* (totonaca) y *Sentiopil* (nahua) se refugian en el Inframundo, en donde permanecen como sustentadores de la vida. Se van al fondo del mar; que es imaginado en la conciencia colectiva como un lugar situado a gran profundidad debajo del agua, en donde no hay agua, y donde viven el Dueño y la Dueña del Agua, tal como se cuenta en el relato *El pescador* (en *Cuentos totonacos. Antología* 2000: 137-138).

Con otra perspectiva, San Juan *Aktsiní* guarda también una íntima relación con el Fuego: Juan dice “os bautizo con agua, pero aquél que es más fuerte que yo os bautizará con el Espíritu Santo y el fuego” (Aramoni 1990: 185).

¹⁵⁹ En la cosmología huasteca, como podemos averiguar desde dos pectorales de concha del periodo Posclásico hay sobre el nivel inferior, con el cuerpo inclinado, dos personajes que parecen decapitados y de cuyos cuellos salen un par de serpientes que se proyectan hacia el plano superior (Ochoa y Gutiérrez 1996: 93-156). Los cuerpos entrelazados de los ofidios reproducen el movimiento helicoidal de las fuerzas cósmicas, que según López Austin (1994b: 253-254) cumplen la función de intercomunicar todo el sistema.

¹⁶⁰ Igual que sucede a nivel macrocósmico, también en el microcósmico, es decir, en el individual, en el cuerpo, se considera que hay salud cuando existe una unión equilibrada de lo frío y lo caliente.

Es necesario poner énfasis en la relación entre *Nanahuatzin* y *Sentiopil*, pues, ello nos permite entender las características del primero, aparentemente tan raras: ya desde sus orígenes también entre ellos se supone una virtual hermandad plasmada en el mito. En la versión texcocana de la creación del Quinto Sol que aparece en la *Histoire du Mexique*, Noemí Quezada (1996: 225-228) comenta que los dioses del amor, *Xochiquetzal* y *Piltzintecuhtli*, padres de *Cintéotl*, también educaron a *Nanahuatzin* (hijo de *Itzpapalotl* y *Cuzcamiauh*, dioses ígneos) con el mismo amor con que lo hicieron con su hijo, para prepararlo para su muerte y resurrección.

Lo que para Aramoni (1990: 91-93) implica la transferencia de poderes del agua y de la vegetación al ser que devendría Sol, para mí es un pasaje de poderes ciertamente, pero, de un hermano o hermanastro a otro. Ruiz de Alarcón y Serna (1994: 67-81) comparten la información de que fue *Cintéotl* quien convenció a *Nanahuatzin* a lanzarse al horno encendido. Dice Serna: “pero luego que salió purificado de las manos del fuego, se arrojó en un estanque de agua muy fría (...) para que quien había pasado por el fuego pasara también por el agua y, salido todo bien, se salió al cielo”.¹⁶¹ No es un caso aislado que *Cintéotl* sea asociado al signo *Cuetzpalin*, “lagartija”, porque la lagartija es la que descubre el germen del Sol encerrado en la piedra, así como *Cintéotl* descubre la esencia solar creativa de *Nanahuatzin*.

Los dos personajes, entonces, se complementan y el uno necesita del otro para cumplir con su función.

2.8. Las Eras Cosmológicas:

En todos los pueblos indígenas de México existe el concepto de la inestabilidad del mundo. El universo está destinado a desaparecer y sólo nace después de varios ensayos infructuosos que terminan en cataclismos.

- El ámbito mexica:

¹⁶¹ Silvia Limón (2001: 192) nos dice que “la convergencia de dos elementos opuestos y complementarios, fuego y agua, que simbolizan a los dos principios cósmicos, traía como consecuencia la generación de la vida”.

Según Soustelle (1979: 51) los mexicas creían que habían existido 4 mundos antes del universo actual. Esos mundos o Soles habían sido destruido por catástrofes. La humanidad había sido exterminada al acabar cada uno de esos Soles. El mundo actual era el quinto Sol.

Describe luego el autor cuales eran los soles precedentes al nuestro:

- El primero Sol era llamado *nahui océlotl*, 4-Jaguar. La humanidad había sido destruida por jaguares. Ese animal era *nahualli* de *Tezcatlipoca*.
- El segundo Sol, *nahui ehéctal*, 4-Viento, fue destruido por un huracán mágico que había transformado a todos los hombres en monos¹⁶². Esta catástrofe había sido provocada por *Quetzalcóatl* bajo la forma de dios de los vientos, *Ehécatl*.
- El tercer Sol, *nahui quiahuitl*, 4-Lluvia fue destruido por una lluvia de fuego. *Tláloc* reinó durante este periodo¹⁶³.
- El cuarto Sol, *nahui atl*, 4-Agua, había terminado por una inundación gigantesca, que duró 52 años: sólo sobrevivieron un hombre y una mujer, refugiados en un enorme ciprés. Pero, fueron transformados en perros por *Tezcatlipoca*, cuyas órdenes habían desobedecido.

La humanidad actual ha sido creada por *Quetzalcóatl*, la Serpiente Emplumada con ayuda de su gemelo *Xólotl*, el dios con cabeza de perro, que logró revivir a los huesos desechados de los antiguos muertos, regándolos con su propia sangre.

- El Sol actual es llamado *nahui ollin*, 4-Temblor de Tierra y está condenado a desaparecer por un inmenso movimiento telúrico.

El Sol que ilumina nuestro mundo ha nacido en el año 13-*ácatl*, es decir, en un año que pertenece al Este. Los signos *ácatl*, *atl*, *ollin*, *cipactli*, *cóatl* son signos venusinos. El sol está completamente dominado por las potencias del Este y del planeta Venus, es decir, por *Quetzalcóatl* en tanto que dios de la resurrección (Soustelle 1979: 106). El sol mismo es *Quetzalcóatl* resucitado.

Sabemos que *Quetzalcóatl* en cualidad de *Nanahuatzin* es el que se arroja a la hoguera para renacer como Sol. Soustelle, en efecto, opina que *Nanahuatzin* sea un doble de *Quetzalcóatl*,

¹⁶² Esta idea de que los hombres de los mundos desaparecidos se hayan metamorfoseados en monos también se encuentra en la crónica maya-quiché, el *Popol Vuh*.

¹⁶³ *Tláloc* no es sólo dios del agua, sino también dios del fuego, que cae del cielo en forma de relámpagos y rayos, quizás también deidad de las erupciones volcánicas (Soustelle 1979: 115).

en tanto que ha muerto y resucitado (Soustelle 1979: 107). En mi opinión, es el huracán de la costa en cualidad, posiblemente, de *Quetzalcóatl* que habrá el papel de creador en la figura de *Nanahuatzin* en el Altiplano central.

Sigue a este episodio el de los astros que no se mueven en el cielo y que necesitan, entonces, que los dioses se sacrifiquen para lograr su movimiento. Uno de los dioses, *Ehécatl* se encargó de matarlos a todos. Sin embargo, un dios trató de librarse de la muerte: era *Xólotl*, el dios doble, otro reflejo de *Quetzalcóatl*. Huyó en un campo de maíz donde se convirtió en una mazorca doble, luego en un campo de maguey donde se convirtió en *mexólotl* (maguey doble), y finalmente, en el agua donde se metamorfoseó en *axolotl*. Pero, por fin, fue alcanzado y muerto. Así, comenta el autor, *Quetzalcóatl* que se había sacrificado una primera vez bajo la forma de *Nanahuatzin* murió una segunda vez, bajo las especies de *Xólotl*.

Según el cronista Torquemada la versión de estos acontecimientos es ligeramente diferente: cuando los dioses notaron que el sol permanecía inmóvil, le enviaron un pájaro para interrogarlo. El sol respondió que les hacía morir. Preso de la desesperación, uno de los dioses trató de alcanzar el sol con sus flechas, pero, el astro lo atravesó con un dardo. Los dioses se sometieron decidiendo, entonces, dar su sangre para el sol. *Xólotl* los sacrificó, abriéndoles el pecho con un cuchillo de pedernal y se dio muerte a sí mismo. El sol, satisfecho, empezó a moverse.

A fines del quinto Sol, en cambio, aparecerán las *Tzitzimime* y matarán a todos los hombres. Éstas, según Soustelle (1979: 118), son monstruos del Oeste que se pueden identificar con los planetas, *tzontémoc*, “los que descienden”, porque su movimiento, en contraste con el de las estrellas, los hace desaparecer tras el horizonte, por lo cual hay periodos de desaparición en lo invisible, en la morada de los muertos.

Según la *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, el segundo cielo está habitado por las *Tzitzimime*, monstruos de aspecto esquelético que se lanzarán sobre el mundo cuando, en la fecha fijada por los dioses, nuestro sol perezca. A partir de ese momento, el fuego nuevo no se podrá volver a encender, habrá temblores de tierra y las *Tzitzimime* devorarán a los vivos.

Soustelle retoma como fuente la *Leyenda de los Soles* para describir estas edades. Considero oportuno transcribir la fuente así y compararla con otras fuentes, para al final llegar a algunas conclusiones:

Las fuentes

Leyenda de los Soles – Códice Chimalpopóca, Edición de Rafael Tena

1. *Moteneua mitoa, ka yu nautlamantli mochiu nemilistli ipan iya makuili edad.*

1. *Se refería, se decía que así hubo ya antes cuatro vidas, y que ésta era la quinta edad.*

2. *In yuki matia ueuetke inipan in se tochtli, ipan moman in tlali in iluikatl, iuan yukimatia inikuak omoman tlali in iluikatl oyu nautlamantli onoka in tlaka nautlamantlinemilistli, omochiu iniukimatia se sentetl in tonatiu katka, au kitouaya kanextli in kinchichiu inkinyokox inteu kitouaya itech kitlamiaya in Ketsalkoatl chikome eekatl itonal in kinchiu in kinyokox.*

2. *Como lo sabían los viejos, en el año 1 Conejo se cimentó la tierra y el cielo. Y así lo sabían, que cuando se cimentó la tierra y el cielo, habían existido ya cuatro clases de hombres, cuatro clases de vidas. Sabían igualmente que cada una de ellas había existido en un Sol [una edad]. Y decían que a los primeros hombres su dios los hizo, los forjó de ceniza. Esto lo atribuían a Quetzalcóatl, cuyo signo es 7 Viento, él los hizo, él los inventó.*

3. *Inik se tonatiu on manka in itsiukkan 4 atl initonal mitoa atonatiu inipan in ye ikuak in mochiu in atoko ak in anenextiuak in tlakamichtiuak.*

3. *El primer Sol [edad] que fue cimentado, su signo fue 4 Agua, se llamó Sol de Agua. En él sucedió que todo se lo llevó el agua. Las gentes se convirtieron en peces.*

4. *Inik ome tonatiu on manka 4 oselotl in itonalkatka moteneua oselotonatiu, ipan mochiu tlapachiu in iluikatl in tonatiu, inikuak amo otlatokaya kan nepantla tonatiu, mochiua niman tlayouaya in onotlayouak niman Tekualoya. Au ipan inin Kinametin nemia konitotiui in ueuetke in*

4. *Se cimentó luego el segundo Sol [edad]. Su signo era 4 Tigre. En él sucedió que se oprimió el cielo, el Sol no seguía su camino. Al llegar el Sol al mediodía, luego se hacía de noche y cuando ya se oscurecía, los tigres se comían a las gentes. Y en este Sol vivían los gigantes. Decían los viejos que los*

uetlapaloliskatka matimouetsiti ipampa in akin uetsin ik sen uetsin.

5. Inik ei tonatiu on manka 4 Kiauitl in itonal mitoa Kiyautonatiu, ipan in in mochiu inipan tlekiu in onoka ik tlatlake, iuan ipan xaltekiyau konitoua ikuak motepeu in Xaltetl intik itta iuan poposokak in tesontli, iuan ikuak momaman in texkali chichichiliutikak.

6. Inik 4 tonatiu, 4 ekatl intonal ekatonatiu, ipan in ekatokoak osomatiuak kuautla kin tepeuato in onoka tlakaosomatin.

7. Inik makuili tonatiu 4 olin in itonal mitoa olintonatiu ipampa molini in otlatoka au in yu konitotui in ueuetke, ipan inin mochiuas tlalolinis mayanalos inik tipoliuiske.

8. In ipan in 13 akatl kilmachyeipan in tlakat in axkan onmantiu tonatiu, ye ikuak tlaues ye ikuak tlatuik in axkan onmantiu olin tonatiu. 4 olin in itonal, ik 5 inin tonatiu on mani ipan tlalolinis mayanalos.

gigantes así saludaban: “no se caiga usted”, porque quien se caía, se caía para siempre.

5. Se cimentó luego el tercer Sol. Su signo era 4 Lluvia. Se decía Sol de Lluvia [de fuego]. Sucedió que durante él llovió fuego, los que en él vivían se quemaron. Y durante él llovió también arena. Y decían que en él llovieron las piedrezuelas que vemos, que hirvió la piedra tezontle y que entonces se enrojecieron los peñascos.

6. Su signo era 4 Viento, se cimentó luego el cuarto Sol. Se decía Sol de Viento. Durante él todo fue llevado por el viento. Todos se volvieron monos. Por los montes se esparcieron, se fueron a vivir los hombres-monos.

7. El Quinto Sol: 4 Movimiento su signo. Se llama Sol de Movimiento, porque se mueve, sigue su camino. Y como andan diciendo los viejos, en él habrá movimientos de tierra, habrá hambre y así pereceremos.

8. En el año 13 Caña, se dice que vino a existir, nació el Sol que ahora existe. Entonces fue cuando iluminó, cuando amaneció, el Sol de Movimiento que ahora existe. 4 Movimiento es su signo. Es éste el quinto Sol que se cimentó, en él habrá movimiento de tierra, en él habrá hambres.

(*Códice Chimalpopoca. Anales de Cuauhtitlan y Leyenda de los Soles. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, México, 1975: 119-122*).

En *Visiones de Anáhuac* de Salvador Velazco (2003: 57- 70) se habla de la *Leyenda de los Soles*; él nos cuenta de las Edades del tiempo del México antiguo en que vivió *Quetzalcóatl*, el héroe cultural de los toltecas.

La *Leyenda de los Soles* es un manuscrito del 1558 en el cual el autor nos relata del mito de los 5 Soles cosmogónicos, donde se postula la sucesión de las edades del mundo con sus respectivas destrucciones, para explicar el devenir del universo, así como la creación del hombre y de los animales¹⁶⁴. Según este manuscrito, el mundo había vivido cuatro Eras y había experimentado el fin de sus soles respectivos debido a cataclismos que se identifican con los cuatro elementos: agua, tierra, fuego y aire¹⁶⁵. Hasta cierto punto, los cuatro Soles coinciden con el concepto de los cuatro elementos, puesto que el segundo Sol no se llama en otras fuentes “sol de jaguar”, sino “sol de tierra” (Ixtililxóchitl 1997: 14-19).

A una primera reflexión se desprende que el segundo Sol que en otras fuentes es el 4 Sol tiene por nombre 4-Viento, mientras que el 4 Sol es también 4-Lluvia, unión de dos elementos que pertenecen al huracán.

Al último Diluvio sólo sobrevivió una pareja, *Tata* y su mujer *Nene*, a quienes el dios *Titlacahuan* les pidió que agujeraran un *ahuéhuatl* para vivir ahí mientras pasaba el Diluvio.

En una lámina del *Códice Vaticano 3738* (1979: f. 4v.) aparece, en una barca hecha de un tronco de *ahuehuatl*, una pareja que se salva del diluvio, en consonancia con la *Leyenda* (véase fig. 2.8., 1).

La inundación está representada por el color azul que se expande en círculos concéntricos; la diosa *Chalchiuhtlicue* preside al cataclismo. El sol de agua, *Atonatiuh*, no necesariamente tiene que asociarse con el diluvio bíblico, ya que pudo nacer de una manera independiente.

¹⁶⁴ Como apunta León-Portilla (1983: 102-103) mientras los *Anales de Cuauhtitlán* parecen denotar una cierta estructuración influida, tal vez, por criterios de origen europeo, en la *Leyenda de los Soles* no es perceptible tal género de influencia. Según el autor, allí se está transcribiendo el contenido de algunos códices, probablemente, con comentarios derivados de la tradición oral.

¹⁶⁵ Al principio del manuscrito se dice también que la tierra y el cielo se estancaron en el año 1 *Tochtli* (uno-conejo). También sabían que cuando esto sucedió habían vivido cuatro clases de gentes, es decir, habían sido cuatro las vidas. Sabían que cada una era un Sol y atribuían a *Quetzalcóatl*, siete-viento, el haberlos hecho y criado.

Al parecer, la idea del fin de una Era por agua forma parte genuina del mundo mesoamericano, cuyas tradiciones diluviales han sido estudiadas por Fernando Horcasitas (1988: 53-55).

Con la intención de repoblar la tierra, *Quetzalcóatl* desciende al *Mictlan* para buscar los huesos de generaciones anteriores.

Gracias a estos huesos los dioses crean una nueva generación de hombres y, para darles sustento, él encuentra el maíz que será el alimento de estos moradores. El nombre de este Sol, afirma el relato, es “ya de nosotros, de los que hoy vivimos”, es *Naollin*, “4 Movimiento”. Esta Era o quinto Sol deberá terminar con un temblor.

Comparamos ahora esta versión con la que nos da Alva Ixtlilxóchitl., que muestra claras huellas del Antiguo Testamento:

El primer Sol es llamado *Atonatiuh*, “Sol de agua”, el cual con sentido alegórico, dice Alva (2003: 57), “significaban con este vocablo, aquella edad del mundo haber sido acabada con el diluvio e inundación de las aguas, con que se ahogaron y perecieron todas las cosas creadas”; y sigue hablando de un *toptlipetlacali* que significa “arca cerrada”, con lo que se ve la primera influencia cristiana.

El Segundo Sol fue llamado *Tlalchitonatiuh*, “Sol de tierra”, en el que por medio de un terremoto perecen los Gigantes, moradores de esa edad.

El Tercer Sol se llama *Ecatonatiuh*, “Sol de aire”, porque esta edad “feneció con aire” y pereció la mayoría de los hombres; los que se escaparon hablaron de una cantidad de monas (así lo escribe la fuente) que el viento debió de traer de otras partes (*Historia General...II: 7*).

Aparece aquí otro elemento cristiano, la Torre de Babel cuando escribe “ y como después, multiplicándose los hombres, hicieron un *zacualli* (*tzacualli*, “cerrito”) muy alto y fuerte que quiere decir la torre altísima, para guarecerse allí cuando se tornase a destruir el segundo mundo” (*Sumaria Relación... I: 263*).

En la *Historia General...* (II: 8-10) aparece la asociación directa con la torre de Babel: “y entonces, se destruyó aquel edificio y torre tan memorable y suntuosa de la ciudad de Cholula, que era como otra segunda torre de Babel, que estas gentes edificaban casi con los mismos designios, deshaciéndola el viento” (*Sumaria Relación... II: 8*).

La cuarta Edad del mundo, la del presente para el cronista, es llamada *Tletonatiuh*, “Sol de fuego”, porque “esta cuarta y última edad del mundo se ha de acabar con fuego” (*Historia General... II*: 8).

Afirma Enrique Florescano (1985: 17):

Fernando de Alva Ixtlilxóchitl hace un intento único (...) para incorporar en sus crónicas la concepción cíclica de las cuatro creaciones y destrucciones del mundo, pero, acaba por tergiversar esa concepción y acomodarla a la interpretación cristiana de la historia. Hay una marcada diferencia con la *Leyenda de los Soles* que no revela influencia cristiana en la formulación de las varias edades o tiempos del mundo.

Graulich (1987: 119-126) hizo un detallado análisis de las fuentes que tratan los mitos cosmogónicos nahuas y llegó a la conclusión de que el nacimiento del Cuarto Sol debe situarse entre los años 700 y 1100, el quinto sol de los aztecas. Aunque la mayoría de los estudiosos se distanció de su hipótesis, él considera que, para los mesoamericanos, con excepción de los mexicas, la edad o tiempo actual era el del Cuarto Sol que nace con el imperio Tolteca. Los toltecas se identifican como los hombres del cuarto Sol.

De acuerdo con la visión tolteca (en Yadeun 1992: 34) este Sol inicia cuando *Mixcóatl*, la serpiente luminosa del cielo, cuando la vía Láctea capturó a *Itzpapálotl*, la mariposa de obsidiana, diosa de la noche. Poco después, *Mixcóatl* envió a la Tierra a sus dos hijos, los gemelos preciosos *Quetzalcóatl* y *Tezcatlipoca*, dioses de la luz y de la oscuridad, uno visible y el otro invisible, quienes quedaron condenados a luchar eternamente, construyendo mundos en series de 4 extremos: *Tezcatlipoca* en su advocación de jaguar de la guerra, destruyó el viejo orden y construyó el primer mundo de la nueva serie de cuatro. Este terminó por ser inundado por *Quetzalcóatl* quien, como deidad acuática y agrícola, creó un nuevo orden dedicado al oriente y al sol de verano. El segundo mundo fue incendiado por *Tezcatlipoca* quien con su espejo creó el tercer sol, dedicado al poniente, mundo que fue otra vez arrasado por *Quetzalcóatl* para construir el cuarto sol, el del norte. Es, entonces, que apareció el jaguar del sur, el *Tezcatlipoca* rojo, que destruyó al cuarto sol e inició la cuenta nuevamente.

La *Leyenda de los Soles* sitúa el nacimiento de la época presente, el tiempo del Quinto Sol hacia 1100, creado en Tula: “el nombre de este sol es *naollin*, 4 Movimiento”: “Este ya es de nosotros, de los que hoy vivimos (...) fue el mismo Sol de *Topiltzin* de Tollan, de *Quetzalcóhuatl*” (1987: 121).

La creación de este sol fue ordenada por *Tonacatéuctli*, “el Señor de nuestra carne” y por *Xiuhteuctli*, “el Señor del año”, quienes llamaron a *Nanáhuatl* y le dijeron: “Ahora tú guardarás el cielo y la tierra” (ambos elementos, porque *Nanahuatzin* tiene en sí los dos elementos propios de la pareja divina).

También llaman a *Nahuitécpatl*, quien se convertirá en la luna: “Después de ayunar y de hacer penitencia, *Nanáhuatl* se lanza al fuego y la luna inmediatamente fue a caer sólo en la ceniza” (*Leyenda de los soles* 1975: 120-122).

Nanahuatl, el sol, permanece 4 días en el cielo sin moverse (*Leyenda de los Soles* 1945: 122) y los dioses se preguntaban por qué no se movía. Dice el texto, porque él pedía sangre por su reino. Entonces, los dioses se sacrifican y el sol se pone en marcha. A continuación, el autor anónimo de la *Leyenda* señala la muerte de *Topiltzin*, el señor de los toltecas y anuncia el advenimiento de los aztecas.

Tovar. Historia y creencias de los indios de México.

- Primer sol: *Tlaltonatiuh* o Sol de Tierra, 676 años, desmoronamiento de la bóveda celeste; los gigantes que habitaban la tierra son devorados por jaguares.
- Segundo Sol: *Ehecatonatiuh* o Sol de Viento, 364 años, aparecen seres humanos y su final vino marcado por un terrible huracán.
- Tercer Sol: *Tletonatiuh* o Sol de Fuego, 364 años, acabó bajo una lluvia de fuego.
- Cuarto Sol: *Atonatiuh* o Sol de Agua, 312 años, se acabó con un diluvio que transformó a los hombres en peces.
- Quinto sol: *Ollintonatiuh*¹⁶⁶ o Sol de movimiento.

Histoyre du Mexique. Edición de Rafael Tena.

Refiere la *Histoyre* que:

¹⁶⁶ En el día 4 *Ollin*, los aztecas de los tiempos históricos temían año tras año que el sol no apareciera y que acabase el mundo, lo cual esperaban evitar por medio de grandes ayunos, sacrificios, etc. Por eso, la cara del sol actual forma el centro del signo 4 *Ollin*, en la gran Piedra del Sol o Calendario Azteca conservada al Museo Nacional de Antropología de México (Krickeberg 1968: 209).

Y que en la primera creación los dioses habían creado cuatro soles bajo cuatro figuras, según se muestra en sus libros.

El primero de éstos se llamaba *Chalchiuhtonatiuh*, que es como Dios de piedras preciosas; los que vivieron bajo este sol murieron ahogados, y algunos se convirtieron en peces, y todos vivían de una hierba de río llamada *acecentli*.

El segundo sol se llamaba *Quiyauhtonatiuh*, y los que vivieron en este tiempo comían de una hierba llamada *cencocopi*; y murieron todos abrasados por fuego del cielo, de los cuales algunos se convirtieron en guajolotes, otros en mariposas, y otros en perros.

El tercer sol se llamaba *Yohualtonatiuh*, que quiere decir “Sol oscuro” o de noche; los que vivieron bajo este [sol] comían mirra y resina de pinos, de los cuales hay gran abundancia en aquel país, y éstos murieron por temblores de tierra y fueron devorados por bestias salvajes que ellos llaman *quinametin*, que también quiere decir “gigantes”, de los cuales hubo en esta Nueva España, como referiremos luego.

El cuarto sol se llamaba *Eecatonatiuh*, que quiere decir “Sol de aire”; los que vivieron bajo este sol se alimentaban de un fruto que se da en un árbol llamado *mizquitl*, del cual hay gran cantidad en Nueva España, de cuyo fruto los indios tienen grande aprecio y hacen unos panes para llevar de camino y para guardar para el resto del año, y en verdad es un buen fruto; éstos murieron por tempestades de viento, y se convirtieron en simios. Cada uno de estos soles no duró más que 23 años, y pereció enseguida.

Lo que parece a un primer análisis es que, curiosamente, como se dice en latín “*In nomen omen*”, las Eras o Soles tienen en sus mismos nombres el signo del destino con que acabarán: por ejemplo, el primero Sol, llamado *nahui océlotl*, 4-Jaguar será destruido por jaguares, así como el segundo sol que, en algunas fuentes, como es el caso de la *Histoyre du Mexiquees* descrito como el 4, se llama *nahui ehéctal*, 4-Viento y será destruido por un huracán. Y el nuestro Sol, el último, *nahui ollin*, 4-Temblor de Tierra, probablemente, terminará a causa de temblores.

El número 4 es simbólico y domina toda la cosmogonía. Según los zuñis, una de las tribus de los indios pueblo, los hombres buscaron, en el principio de los tiempos, el centro del mundo, único punto estable del universo. Cuatro veces creyeron lograrlo y cuatro veces los temblores de la tierra los desalojaron de allí: tan sólo al quinto intento encontraron el centro y la estabilidad en el valle de Zuñi. Creencias análogas en que el número cuatro desempeña el

mismo papel, se encuentran desde el norte de México, entre los tarahumaras, hasta el sur, entre los maya-quichés, cuyo libro sagrado, el *Popol Vuh*, contiene la descripción de los 4 mundos desaparecidos (Soustelle 1979: 98-99).

Entre el fin del cuarto Sol y el inicio del nuestro se colocaba un periodo de transición que habría durado dos veces 13 años: en cuatro “trecentos” se termina el “siglo indígena”, ciclo de 52 años.

La “caída del cielo”, El Diluvio, que puso fin al 4 Sol, el de Agua, ocurrió en el año 1-*Tochtli* (1-Conejo), año del Sur. Los dioses *Quetzalcóatl* y *Tezcatlipoca* se propusieron levantar el cielo y una vez terminada esta tarea, *Tezcatlipoca* cambió de nombre, convirtiéndose en *Mixcóatl*, dios del Norte, en el año 2-*ácatl*, 2-Caña.

Con el segundo “trecento” de años, que inicia con el año 1-*ácatl* se entra en el dominio del Este. Este nombre de 1-Caña es el nombre cíclico de *Quetzalcóatl*, en tanto que dios del Este y de la estrella de la mañana. En el año 1-Caña, los dioses decidieron crear al sol. Y para hacerlo, era necesario verter sangre. El último año de la segunda serie, 13-*ácatl* es el año del nacimiento del sol.

El Sol que ilumina nuestro mundo ha nacido en el año 13-*ácatl*, es decir, en un año que pertenece al Este, es decir, a *Quetzalcóatl*.

Nuestro Sol además de ser el central es síntesis de las Eras precedentes. La sucesión de Eras demuestra como el hombre que es el centro tenga que liberarse de la multiplicidad de fuerzas contrapuestas que lo atañe, porque esa multiplicidad si no encuentra un equilibrio, resulta destructiva.

Según el pensamiento mexicana, la Era humana morirá y será remplazada por los planetas y probablemente, esto indica la síntesis de los opuestos que opera en el universo y en el hombre (Séjourne 1956: 710-711).

Retomando a Séjourne, que opina que la quinta Era será la obra de un artesano que liberará la creación de la dualidad, opino que esta Era como la precedente se caracteriza por la figura del huracán en su desdoblamiento de *Tezcatlipoca* y *Quetzalcóatl*. El mismo huracán, como veremos, artífice de la creación originaria en el papel de *Quetzalcóatl*, que es una de sus partes, se auto sacrifica para liberar el mundo de su misma dualidad.

El advenimiento de los planetas de que hablan los aztecas ocurrirá después de sismos terribles que son trastornos de la materia. Eso indicará el fin de la Quinta Era, la de la tierra,

“invadida por la nostalgia de la unión y alumbrará seres luminosos e inmortales”, como afirma Séjourne en “Pensamiento y religión en el México antiguo” (1988: 173-174).

Se puede pensar en los principios opuestos y complementarios presentes en la figura del huracán que en la última Era se volverán a “encontrar” en una unidad.

Las religiones antiguas de México central comienzan ya por el relato de las 4 Edades o Soles que precedieron la nuestra o por la descripción de un periodo de pura creación, presidido por la pareja divina. Esta pareja está compuesta por el dios *Ometecuhtli*, el Señor de la Dualidad y la diosa *Omecíhuatl*, la Señora de la Dualidad. También se les conoce con los nombres de *Tonacatecuhtli* y de *Tonacacíhuatl*. Son dioses viejos que viven en el 13º cielo, el *Omeyocan*, el lugar de la dualidad.

Ometecuhtli es el patrón o dios del primer signo del calendario, *Cipactli*, el monstruo mítico que lleva la tierra sobre su espalda. *Omecíhuatl* es la patrona del último signo, *Xóchitl*, la diosa de las flores y también de los cielos superiores. Así la pareja divina se encuentra al principio y al fin del tiempo, es el alfa y omega del calendario (Soustelle 1979: 101).

Mientras que en el panteón mexicano estas dos deidades a la llegada de los españoles no ocupaban que un sitio limitado, en cambio, entre los nahuas de Nicaragua que habían salido de México en el siglo XII, esas dos deidades con los nombres de *Omeyateite* y *Omeyatecigoat*, aún están en la cumbre del edificio religioso.

En el Altiplano central se había modificado el papel de la pareja divina primordial, que perdió progresivamente de importancia entre los siglos XIII y XVI. No es esto el caso de los otomíes, entre los cuales el culto a la pareja primordial había permanecido vivo hasta el siglo XVI. Ellos colocaban aún en primera fila de su panteón, al Viejo Padre, *Tatacoada* (sol y fuego) y a la Vieja Madre (tierra y luna).

Los otomíes, muy antiguo pueblo de agricultores que, probablemente, ya ocupaban el altiplano central en la época de Teotihuacán, conservaron su religión particular hasta la conquista española.

Sólo quiero recordar un hecho significativo, según el cual el Viejo Padre otomí es el dios del fuego *Huehuetéotl* azteca y que los mexica hayan adorado a ese dios con el nombre de *Otontecuhtli*, Señor Otomí, es todavía más significativo.

El nacimiento de los dioses era atribuido por los nahuas del siglo XVI a la pareja primordial. Según Torquemada (en Soustelle 1979: 102-103), *Omecíhuatl* había dado a la luz un *técpatl*

destinado a los sacrificios humanos; ese cuchillo había caído sobre la tierra en la región del Norte y de él habían nacido 1600 dioses. Este número que se puede leer también como 4x400 quiere decir, simplemente, “muchos”, pues, la base de la numeración mexicana era vigesimal. Según la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (en Tena 2011: 38-40) la pareja celestial hizo nacer primero a 4 dioses, de los cuales salieron los demás, ya por creación, ya por matrimonio.

Estos fueron:

-El *Tezcatlipoca* Rojo, también conocido con el nombre de *Xipe Totec*, dios del este y del sol levante.

- *Tezcatlipoca*, dios negro del Norte y de la noche, del frío y del cielo nocturno¹⁶⁷.

- *Quetzalcóatl*, dios blanco del Oeste, del sol poniente.

- *Huitzilopochtli*, dios guerrero pintado de azul, sol triunfante de medio día¹⁶⁸.

Según la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (en Soustelle 1979: 103) era *Tezcatlipoca* quien a la sazón reinaba sobre los dioses, lo cual no debe sorprender dado que él era el dios de la noche y aquella aún era una época en que no había sol. Se llama asimismo *Yoalli Ehécatl*, el “Viento de la Noche”. Y es también dios del Norte y del lado nocturno del universo. Como contraparte del huracán se entiende como él pueda ser en sí mismo un Pre-Sol, al igual que el huracán.

Como sabemos y como subraya López Austin en “Nota sobre la fusión y la fisión de los dioses en el panteón mexicano” (1982: 81-83) las características de un dios doble se pueden encontrar

¹⁶⁷ La cuaternidad de estos dioses corresponde a la costumbre frecuente tanto en México como en Centroamérica de cuadruplicar a todas las potencias divinas de acuerdo con las cuatro direcciones del mundo (en Krickeberg 1968: 207). El hecho de que el *Tezcatlipoca negro* “nació en medio de todos los seres y cosas” lo liga con el antiguo dios del fuego, que vive en el ombligo de la tierra. *Moyocoya* es “el que actúa según su voluntad” y *Titlacahuan* “cuyos esclavos somos” son sobrenombres característicos de *Tezcatlipoca* que era muy temido por los mexicanos, por ser el dios que juzga y castiga, el que da y quita poder y riqueza. Este carácter cambiante, quizás, se puede relacionar con la naturaleza de la luna, el cuerpo celeste que se modifica continuamente. “Noche y viento” es un sobrenombre que se aplica, frecuentemente, no sólo a *Quetzalcóatl*, sino también a *Tezcatlipoca*, para caracterizar lo invisible y lo incorpóreo de ellos (Krickeberg 1968: 207).

¹⁶⁸ El texto afirma también que, pasados seiscientos años del nacimiento de los cuatro dioses hermanos, los hijos de *Tonacatecuhtli* se juntaron los cuatro y querían ordenar lo que hicieron. Conviniere en nombrar a *Quetzalcóatl* y a *Huitzilopochtli* para que ellos dos ordenasen y estos dos, por comisión de los otros dos, hicieron luego el fuego y hecho, hicieron medio sol, el cual, por no ser entero, no relumbraba mucho, sino poco. Luego, hicieron a un hombre y a una mujer, que llamaron *Oxomoco* y *Cipactónal*, respectivamente, desde los cuales nacieran los *macehuales* (Krickeberg 1968: 22).

en sus desdoblamientos, es decir, sus partes desdobladas adquieren las características del dios de las cuales derivan.

Mientras, además, *Tezcatlipoca* resulta ser dios de los puntos cardinales norte-sur, su contraparte en el huracán, o sea, *Quetzalcóatl* es, a la vez, dios del sol poniente y del planeta Venus y en tanto que dios del Oeste, es blanco y viejo, empero como dios del planeta Venus también es dios del Este con el nombre de *Tlahuizcalpantecuhtli*. Es en sí mismo, con su doble *Xólotl*, un dios doble y deidad que protege a los gemelos.

Necesario es también destacar que en la creación es fundamental la función del Fuego, representado por la hoguera sagrada. En la *Historia General...* de Sahagún se lee que “*Ayamictlan* o *Xiuhtecuhtli* es padre de todos los dioses, que reside en la alberca del agua y reside entre las flores que son las paredes almenadas, envuelto en nubes de agua”.¹⁶⁹

En el manuscrito del *Códice Florentino*, encontramos lo siguiente: “reside en el hogar y reside entre las flores azules, que son llamas de fuego, está envuelto entre unas nubes de fuego” (CF1979: Lib. VI, cap. XVII, 89, nota a pie de página 9).

Por su fuerza transformadora y siendo al mismo tiempo padre y madre, el Fuego participa en el proceso cíclico de los dioses mesoamericanos; también participa en el ciclo del viaje al *Mictlan* porque es al mismo tiempo fuego en el Inframundo.

El Fuego, conectado con el principio creador, está relacionado con *Ometéotl*, “Señor dos”, y con su contraparte femenina, *Omecíhuatl*, “Señora Dos”.

Ambas deidades son mencionadas con los nombres de *Tonacatecuhtli* y *Tonacacíhuatl*, Señor y Señora de nuestro Sustento. De acuerdo con la tradición nahua, estos dos seres sagrados no tuvieron principio (En Adela Fernández 1992: 50) y, por eso, como afirma León Portilla: “sólo *Ometéotl*, Dualidad Generadora, y sostén universal, está en pie sobre sí mismo. Por su facultad de engendrar y concebir, *Ometecuhtli* y *Omecíhuatl* engendraron a los cuatro primeros dioses. De estos destacaron *Quetzalcóatl* y *Tezcatlipoca*, pues, ellos fueron los que crearon al mundo. Eran, entonces, padre y madre a la vez (1999: 135-136)”.

¹⁶⁹ Ángel María Garibay (1965: 45-47) traduce así este pasaje de la *Historia General...*: “Padre de los dioses, Madre de los dioses es el que está en el centro de la tierra, el que está encerrado en el encierro de turquesas, en el estanque de color azul, el Dios Antiguo, de la región de las neblinas de la muerte, el dios del tiempo, *Xiuhtecuhtli*”.

Asimismo, como creemos, el Huracán es padre y madre de la humanidad, principio dual creador.

Recordamos otra vez la *Leyenda de los Soles* en el *Códice Chimalpopoca* (1945: 118): “los primeros que produjeron el fuego fueron *Tata* y *Nene* (reflejo de la pareja creadora), quienes por esta acción y por haber ahumado el cielo fueron transformados en perros. Posteriormente, fue *Tezcatlipoca* quien hizo fuego con el tizón caído del cielo”.

A este respecto, presentamos la forma de representar los encendidos del fuego nuevo: una caña que cae del cielo y descansa sobre una línea horizontal, imagen que podría representar un falo que fecunda la tierra, misma imagen que Galinier (2004: 55) refiere en lo que atañe al Palo Volador del rito de los Voladores entre los otomíes.

El Sol, además, para moverse, como vimos, necesita ser flechado:

el Sol se detuvo cuatro días en el cielo; vino a pararse en el signo *Naolli*. Cuatro días no se movió, estuvo quieto. Y los dioses enviaron el *Itzlotli*, el gavilán de obsidiana, que fue a hablar y a preguntar al Sol. Le preguntaron y él contestó que no se movía porque pedía sólo su sangre. Se consultaron los dioses y se enojó *Tlahuizcalpantecuhtli* que lo flechó, pero, no acertó. Le dispara y flecha el Sol a *Tlahuizcalpantecuhtli*. Son sus saetas de cañones de plumas rojas. Enseguida le tapó la cara con los nueve cielos juntos (*Códice Chimalpopoca* 1945: 122).

Se narra que los rayos solares tuvieron también efectos fecundantes, crearon al primer hombre (Torquemada 1975-1983: 124): “estando el Sol a la hora de las nueve echó una flecha en dicho término e hizo un hoyo del cual salió un hombre, que fue el primero, no teniendo más cuerpo que de los brazos arriba y que después salió de allá la mujer entera”.

Por otro lado, es posible que estas flechas celestes tuvieran nexos con el tizón que cayó del cielo y con el cual *Tezcatlipoca* sacó el fuego en el año 2 *Acatl*.

Tezcatlipoca hizo fuego barrenando un palo contra otro; de acá también se desprende su relación con la madera.

Entre las diferentes denominaciones del Dios del Fuego estaban *Teteo Innan* y *Teteo Inta*, “madre y padre de los dioses” (Limón Olvera 2001: 123), denominación que Limón Olvera retoma de Sahagún (en Quintana 2014: 341) y en diferentes conjuros registrados por Ruiz de Alarcón (1994: 139) en el siglo XVII: los conjuros en que aparece el dios del fuego son los correspondientes para armar los hornos, para elaborar la cal, para la cacería del venado.

Con relación a la acción fundadora del Fuego ligada a la creación, Jacinto de la Serna (1987: 261-262) menciona al dios del fuego como “padre y madre en cuyas manos nacimos”, lo cual implicaría una relación con las deidades creadoras, es decir, lo identificaría con *Ometéotl*.

Por su parte, el apelativo de *Tocenta*, “Nuestro Padre Unitario”, hace referencia a los dos principios opuestos y complementarios en una sola entidad. Asimismo, su nombre *Huehue*, “anciano, anciana”, lo asocia con la deidad suprema, o sea, las dos fuerzas primigenias sagradas representadas como dos ancianos de sexo opuesto. Por otro lado, su denominación como *Huehuetéotl*, dios viejo, me hace pensar en el Trueno Viejo-Huracán que, se podría pensar, es una deidad de gran antigüedad, tanto a nivel histórico como simbólico. Simbólicamente, la ancianidad del dios viejo remonta a tiempos en que el sol actual no existía, ya que el primer astro en alumbrar al mundo fue un *medio sol* hecho de fuego (en Limón Olvera 2001: 331).

Ya hablamos del Quinto Sol: para su creación, los dioses encendieron una hoguera en la que se arrojó *Nanahuatzin*, personaje que se transformó en el astro más luminoso. El nombre de *Tota*, “Nuestro Padre”, revela su carácter predominantemente masculino y fertilizador. Con este nombre se llamaba también al tronco de árbol que veneraban en la fiesta de *Huey Tozoztli* el cual, junto con el poste hincado en la fiesta de *Xocotl Huetzi*¹⁷⁰, representaba tanto a un falo fecundador como a un postecósmico-árbol cósmico que, por encontrarse en el centro, permitía la comunicación entre cielo-tierra-inframundo.

Con base en toda esta información puede deducirse que tanto *Ometeotl* como *Xiuhtecuhtli* estaban relacionados con el concepto de “principio”, pero, a esta deidad se le rendía un culto específico con acciones rituales bien determinadas (Limón Olvera 2001: 333).

De acuerdo con lo dicho anteriormente, el mundo no salió de un vacío, sino a partir de la transformación de seres sagrados en el momento de la primera salida del Sol.

En esta trasmutación de los dioses, el fuego tuvo un papel destacado, ya que como consecuencia de su acción transformadora surgieron el Sol y la Luna. Estos dos astros fueron creados a partir de la incineración de *Nanahuatzin* y *Tecuciztécatl*, quienes se arrojaron al Horno Divino, *Teotexcalli*, ubicado simbólicamente en el centro.

¹⁷⁰Esta última fiesta será objeto de análisis, cuando se hable de la danza de los Voladores y del Palo Volador.

Lévi-Strauss (1968: 153) observa también la relación entre muerte y vida; como él dice “para encender el fuego, hay que recoger madera muerta y, por tanto, atribuirle a ésta una virtud positiva, pese a que sea la privación de la vida”.

Sahagún menciona que otro nombre para el dios del fuego fue *Ayamictlan*, pero, dice López Austin (1994a: 206-211) que esta ortografía es dudosa y propone la traducción “niebla del inframundo”, si es que *ayauitl* es “niebla” y *Mictlan* “Inframundo”. Por otra parte, el dios del fuego fue llamado también *Chicnauhyotecuhtli*, Señor del conjunto del nueve, nombre que Jacinto de la Serna (1987: 65) traduce como “Nueve veces Señor”.

Resumiendo: por un lado, *Quetzalcóatl* es el creador de la humanidad, por el otro, indirectamente, lo fue también del Sol, puesto que es nombrado como Padre de *Nanahuatzin*, el que arrojándose a la hoguera se transformó en dicho astro.

En este sentido, *Quetzalcóatl* podría ser un dios andrógino (así como pensamos es el Huracán), dado que después sólo él es mencionado como Progenitor de *Nanahuatzin* y en ninguna fuente se menciona a la madre.

En el Altiplano prevaleció sólo la imagen de *Nanahuatzin* como creador y Sol, pero, en realidad, él tiene en sí los elementos de los dos Progenitores que se unen en el Huracán de la Costa del Golfo, zona afectada por los huracanes y posiblemente, lugar de origen del simbolismo huracánico, así como proponemos en esta tesis.

De acuerdo con esta idea, no puedo dejar de citar una última discusión referida al personaje de *Nanahuatzin* desarrollada por Leopoldo Trejo Barrientos (2011: 22). El autor rechaza la afirmación de “mito incompleto” de la *Leyenda de los Soles* proporcionada por López Austin y López Luján (2004: 422): “en la *Leyenda de los soles* no existe tal congruencia”, afirma Trejo: “Participan varios dioses de la lluvia y sólo uno de ellos, llamado *Nanáhuatl*, es el que triunfa; sin embargo, nunca se logra percibir el porqué de su protagonismo. Tampoco queda claro por qué participan tan importantes personajes, ni se entiende el sentido de las aventuras” (en *Homenaje a Alfredo López Austin....2017: 141-142*).

El problema es que, en el octavo episodio de la leyenda referida, el que alumbrará el día ostenta las características de *Tláloc*, ser húmedo y nocturno. Por eso, no se entiende cómo es posible que un dios nocturno sea a la base de la creación. Además, *Nanáhuatl* es también el que con el rayo romperá el Monte desde el cual fluirá el sustento para los hombres.

Nanahuatzin fue el único que pudo abrir a palos el *Tonacatépetl* para que saliera el maíz para los hombres y lo hizo con la ayuda de un relámpago.

En el *Códice Chimalpopoca* (1945: 225-227) los *Tlaloques* son descritos como azules, blancos, amarillos y rojos, que se prepararon a despedazar el cerro con el rayo.

Llama la atención el hecho de que *Nanahuatzin*, el que libera los alimentos para dejarlos a disposición del género humano (aunque comparte este papel con *Quetzalcóatl* y en algunas versiones, con los *Tlaloques*) es el mismo que se transforma en Sol. En consecuencia, la narración muestra la necesidad de este astro y del poder de sus rayos para el surgimiento de las plantas alimenticias.

Sin embargo, hay luego un “pasaje de consignas” a *Tláloc*, cuando el monte quedó abierto y los *tlaloques* se adueñaron de todo el maíz: el blanco, el negro, el amarillo y el colorado.

De esta manera *Tláloc* se transformó en el dueño de los mantenimientos. Debido a lo anterior y de acuerdo con Juan Bautista Pomar (1986: 26), el ídolo del dios de la lluvia, que se encontraba en el templo de la cumbre del cerro *Tláloc*, llevaba sobre la cabeza una vasija que contenía semillas de las diferentes plantas comestibles, por lo que el ser humano quedó obligado a darle ofrendas a cambio de los insumos para alimentarse.

Trejo (2008: en prensa) afirma que el personaje de *Akztín* de la costa del Golfo es una aféresis de *Nanahuatzin*, nombrado en la *Leyenda*, esencialmente un dios acuático que en tiempos mexicas se transforma en Sol. Concordando con el autor, no por la parte lingüística de transformación del nombre por aféresis¹⁷¹, pero, sí por el concepto de mitología del huracán que se encuentra en toda la costa del Golfo, todavía no me explico cómo un dios acuático tenga características solares, aun teniendo presente la problemática perteneciente a los dioses que pueden adquirir ciertas características de otros dioses cuando se les requiere, como se explica en “fisión y fusión” de Alfredo López Austin (1983: 75-85).

¹⁷¹ Mi hipótesis lingüística sobre el nombre de *Akztiní* es todavía en proceso de investigación. Sin embargo, aunque concuerdo con las semejanzas de características y de acciones de *Nanahuatzin* y de *Akztiní*, creo que el término para la Tormenta, que posiblemente no era ninguno de estos dos, sino un tercero, que podría derivarse con investigaciones lingüísticas más profundas sobre la lengua totonaca, tepehua y nahua pipil o del este, pudo nacer ya en la costa del Golfo y luego pasar junto con los totonacos o con pueblos de la Costa al Altiplano (volviéndose *Nanahuatzin*) para otra vez “regresar” a la costa con un nuevo nombre que deriva también del nombre, el tercero originario y que como afirmo en el Cap. I, podía ser precedido por una raíz *Ta-*. Sólo nuevas investigaciones podrán arrojar luz sobre este asunto.

Conforme a la hipótesis que iré desarrollando en los apartados siguientes, mi idea se basa en el hecho de que la figura del huracán, figura por cierto muy compleja, desarrolló su simbolismo en la costa del Golfo, probablemente en tiempos muy antiguos, antes de que llegara esta idea huracánica al Altiplano Central de México, con todas las transformaciones que trajo con sigo, dado que se instaló en un área donde el huracán, por lo menos como viento fuerte, no llega. Llegando al Altiplano, esta figura perdió su carácter de doble-hermano que deriva del tipo maya y mantuvo ciertas características solares que éste ya tenía en la costa del Golfo, un Sol, pero, de tipo vespertino.

Dichas características no recaen en la figura de *Tezcatlipoca*, pero, la característica de viento huracánico que tendrá *Quetzalcóatl* se mantiene.

Siendo los mexicas un pueblo esencialmente solar (Caso 1953: 20-53) se puede imaginar que, a pesar de que no pudo dejar de un lado la parte húmeda y acuática que mantienen en *Tláloc*, para que resaltara más la componente solar, crean un personaje, *Nanahuatzin*, el cual, aunque tenga que ser solar para dar vida a la creación, mantiene también, y de aquí la aparente contradicción, las características húmedas del huracán de la costa del Golfo.

El personaje de *Nanahuatzin* me parece que muy bien desarrolla el papel creador del huracán, en ámbito mexica, dado que, como el huracán, es “solar” en el sentido de ser un Pre-sol, un elemento que ya existía antes de la salida del Sol, en tiempo todavía de caos.

De acuerdo con Garibay (1946: 164-165), a manera de hipótesis en varios poemas y documentos el autor afirma que hay indicios de que el culto a *Tláloc* se juntó con el del Sol, al que correspondió un culto sangriento. Este estudioso hace notar que ello es evidente en el *Códice Aubin*, cuando menciona que *Huitzilopochtli* era hijo del dios de la lluvia.

En mi opinión, que a lo largo del capítulo he tratado de explicar, no se trata de sustitución sino de la prevalencia de una característica del mismo dios sobre una de sus propiedades: es el mismo Huracán que se desdobló en dos elementos opuestos, pero complementarios, así que *Nanahuatzin* aparece al mismo tiempo con rasgos solares y acuáticos. Es la unión de lo frío y de lo caliente, explicada por López Austin (1994b: 200-206) y por Garibay (1946: 26) en la expresión, “agua, cosa quemada”, el *Atl tlachinolli*, representada en los códices como dos corrientes o como dos bandas entrelazadas, una de color amarillo y la otra azul. Hay que notar que, desde la intersección de estas dos corrientes, que simbolizan los opuestos

complementarios, corresponde el signo *Ollin*, “movimiento”, que además se encuentra presente en algunos de los Tableros de El Tajín¹⁷².

Garibay traduce el término *Tlachinolli* como “hoguera” y *Atl Tlachinolli* como “Agua de la hoguera”. Silvia Limón (2001: 310-320) comenta además que el dios del Fuego, en persona de *Xiuhtecuhtli*, personificaba el centro; también señala que “entre los nahuas se podía dividir en tres personas, correspondiente cada una de ellas a un nivel del cosmos: cielo--- tierra--- inframundo”.

Sin embargo, el dios del fuego también podía separarse en cuatro dioses, si se los concebía como moradores de cada uno de los árboles cósmicos de los extremos del mundo; entonces, sus cuatro personas se diferenciaban por los cuatro colores característicos de los cuadrantes y los árboles (López Austin 1994b: 250-262). El fuego como señor de los cuadrantes se conoce como *Nauhyotecuhtli* (*Nayutli* era también uno de los nombres de *Quetzalcóatl*) y sus formas son los Señores del Fuego Verde, Amarillo, Blanco y Rojo (López Austin 1994b: 261-262).

Como hizo notar Heyden (1981: 1-35), el símbolo del *Atl Tlachinolli* que expresa los dos elementos básicos por la vida no fue exclusivo del periodo Posclásico ni de los mexicas, sino de épocas también anteriores, como vemos en el mural de Tepantitla, Teotihuacán.

Igual lo encontramos en Tenochtitlan fundada sobre dos peñascos que estaban, cada uno, sobre una cueva; cada una de esas cuevas contenía dos clases de agua: la cueva situada hacia el oriente tenía el “agua de fuego” o *tleatl* y el “agua de incendio” o *atlatayan*, mientras que la cueva que se hallaba al norte tenía el “agua azul” o *mátlatl* y al *toxpalatl* o agua amarilla. Se creía que en estas aguas estaba el Padre y Madre de los dioses, *Huehuetéotl*, el dios viejo que ocupaba el centro de la tierra (Heyden 1981: 15-25).

Fue sobre este eje que se construyó el Templo Mayor. Retomaré esta idea hablando en el próximo capítulo del Árbol Sagrado y de su conexión con el Poste cósmico y el Palo Volador. *Xiuhtecuhtli* nos remite también a la Serpiente de fuego que recuerda al rayo y el relámpago, argumento que se desarrollará también en los capítulos sucesivos.

El Inframundo o mundo del *Tlalocan* era precisamente una conceptualización del espacio debajo de la superficie terrestre, espacio acuático que comunicaba a los cerros y a las cuevas

¹⁷² Se hablará de este signo cuando se analizarán los Tableros de El Tajín.

con la mar (Broda 1991: 500). En la Sierra Norte de Puebla, entre los otomíes, *Mayonikha* es el sitio del que brota lluvia; de ahí sale la Humareda del cigarro del Diablo, la cual se transforma en nube (Galinier 2004: 250-252).

Por su parte, los curanderos de los poblados nahuas vecinos acostumbran colocar al pie del altar doméstico una tinaja de agua, cuya embocadura simboliza, igual que las cuevas, la entrada del *Talokan*, así como el trueno del agua y de la fertilidad (Aramoni 1990: 260-272). En medio de la plaza del *Talocan melaw* está un pozo de donde sale toda el agua del mundo (Knab 1991: 42). Otro nombre del *Tamoanchan* era *Chicnauhnepaniuhcan*, “Lugar de los 9 pisos” (López Austin 1983: 64-69), o niveles del Inframundo; es el lugar en que sobreponen nueve veces las fuerzas celestes y las del mundo de los muertos, del cual resulta el torzal formado por la corriente caliente y fría. El *Tamoanchan* resulta como síntesis de las eras anteriores, las cuatro edades de las cuales hemos hablado y este lugar mítico resulta corresponder como eje del universo, a la quinta era, que corresponde al centro espacial.

Lo que queda claro es que, en cada era, la unión de los contrarios es la base de toda la dinámica de la creación. De hecho, Sejourné (1954: 204-205) afirma que el elemento generador no era considerado ni el calor ni el agua por sí solos, sino una combinación de los dos. El símbolo del *Atl Tlachinolli* que, según describe Heyden (1981: 74-75) “es símbolo a la vez de agua y de fuego, es de tal riqueza que remonta a tiempos muy antiguos y que se encuentra en diferentes culturas”, representado como arroyos entrelazados de diferentes colores. Esta dualidad que aparece en muchos casos mesoamericanos, como la del sol y de la luna, a veces rivales, a veces hermano y hermana, a veces esposos, es el fundamento de la creación; son emanación del que era un dios---fuerza primordial, a la vez, ambos, en el huracán. En los cuentos totonacos encontramos elementos que aparecen en el mito prehispánico:

- La metamorfosis que sufren los habitantes del Cuarto Sol al ser éste destruido.
- El papel de las flores como símbolos de vida y regeneración en la transición entre el Cuarto y el Quinto Sol.
- El castigo y la transformación de los antepasados míticos en perros.
- La importancia de la figura del conejo en el pasaje del Cuarto al Quinto Sol.

El pasaje del Cuarto al Quinto Sol implica el periodo en el que se lleva a cabo la refundación del potencial creador del Inframundo, ya que se expulsan las aguas destructoras-purificadoras. En los cuentos totonacos y nahuas el diluvio sobreviene como castigo divino a las transgresiones o incumplimientos rituales de la humanidad precedente; estas mismas aguas reabsorben las formas vivas precedentes y las transforman para servir como simiente de la nueva creación. Las flores quedaron en pie como fuente de alimento y símbolo de vida, mientras que los ángeles, metamorfoseados en aves, quedaron como mensajeros de los dioses celestes, comiendo las flores prohibidas y castigados a permanecer sobre la tierra como seres del Quinto Sol. Como hemos dicho antes, a nivel mitológico, el diluvio, es decir, la transición entre el Cuarto y el Quinto Sol, establece las bases conceptuales del ciclo cosmogónico más importante en el pensamiento mesoamericano, el de la atadura de los 52 años. Cuando se terminaba la cuenta de 52 años se volvía de nuevo al inicio, a *CeTochtli* (1 Conejo), lo que es lo mismo que a la expectativa de los albores de una nueva creación.

La tradición náhuatl nos dejó saber que la ceremonia del fuego nuevo y la espera del consecuente nuevo amanecer se llevaban a cabo en la cúspide de una sierra, *Uixachtlán*, situada a dos leguas de México-Tenochtitlan. Los mexicas producían el fuego nuevo, generador del tiempo sobre altos montes y lo hacían a media noche para reproducir así el escenario de la húmeda y nocturna víspera de la aurora primigenia.

Así, muchos de los elementos omnipresentes en los relatos totonacos y otros forman parte de un conglomerado de símbolos amplio que se ha constituido en un núcleo duro (López Austin: 1983) fundamental de la tradición mitológica indígena, cuyos rasgos se han ido amalgamando en el proceso sincrético, resultado en un abigarrado simbolismo.

Las fuentes mayas:

Los principales mitos cosmogónicos de los antiguos mayas están expresados en los Libros de *Chilam Balam* de los mayas yucatecos, el *Popol Vuh*¹⁷³ de los k'íqués' y el *Memorial de Sololá* de los cakchiqueles.

¹⁷³ El contenido del *Popol Vuh* se distribuye en una especie de preámbulo y en cuatro grandes partes. Tema de las cuatro grandes partes o secciones que pueden distinguirse es el relato de otras tantas creaciones o

Los mayas también creían que habían existido varios mundos antes del actual y que cada uno había sido destruido por un Diluvio.

En la “Historia de la creación del cielo y de la tierra” recopilado por Ramón de Ordoñez y Aguiar que retomaba los escritos en parte perdidos de Henry Berthoud y del Abate Brasseur de Bourbourg¹⁷⁴ (1907: apartado núm. 4) se dice que:

Dividieron los Indios de la Nueva España el Mundo (retoma a Boturini en su obra “Idea de una Nueva Historia General de la America Septentrional”, impresa en Madrid en 1746) en cuatro Periodos. El primero fue desde la creación hasta el Diluvio Universal... el segundo desde el Diluvio hasta la destrucción de los Gigantes, antiguos Moradores del riñón de la Nueva España... el tercero desde la destrucción de los Gigantes hasta el gran Huracán que derribó en America, todos los árboles, casas y más fuertes edificios etc.

En el mismo texto se cuenta que consultada la creación, mandaron *Caculchá*, *Chipi-Caculchá* y *Raxa-Caculchá* que se retirasen las aguas y apareciese la tierra (...) y en el primer instante en que lo profirieron se dividieron las aguas y apareció la tierra.

Allegróse la Sabiduría del Criador, siendo el feliz principio de la obra de la creación, y hablando con ellos *Huracan*, les dijo, o *Caculchá*, *Chipi-Caculchá*, *Raxa-Caculchá* lo hasta aquí hecho y assi será bien que demos al Mundo una última perfección.

Habiendo concluido la Sabiduría del Criador su razonamiento, mandaron los criadores que se formasen los animales, y solo con su dicho, se pobló la tierra de innumerables especies de animales, tanto volátiles, como terrestres, de los cuales, los cuadrúpedos fueron destinados a guardar los Montes, y las Aves se les mandó que poblasen el aire (...).

En el apartado 14 se cuenta del primer hombre de barro:

Destruído que fue el Adán de barro, entraron en nueva consulta los criadores, dixeron. En vano hemos hecho al hombre, porque habiéndolo formado de una substancia tan deleznable, y de poca duración, como es el barro, no era posible que creciese, multiplicase y poblase el mundo. Convendría, por lo tanto, que para hacer un nuevo, tal cual, conviene a los fines a que se dirige su creación, consultásemos con los Magos, *Xopi-Yacoc* y *Xmucané*, abuelos del sol y de la luna, la materia de que debemos formarle.

En consecuencia de este acto de consulta con los magos, *Huracan* y *Tepeu-Cucumatx* echaron sus suertes con granos de maíz y semilla de *tzi-té* y al mismo tiempo conjuraban al sol y a la luna.

Sigue el texto (párrafo 17):

restauraciones del mundo, en forma paralela pero mucho más amplia de lo que se evoca en algunos textos nahuas como el de la *Leyenda de los Soles* (León-Portilla 1992: 179).

¹⁷⁴ La escritura es propia del texto que estoy retomando.

Conjurados que fueron de los Magos el Maíz y *Tzi-té*, prosigue la Historia, respondieron diciendo: *Haced vuestro hombre de Palo y será perfecto*. Al punto en que oyeron esta respuesta, los criadores procedieron a formar al hombre y para que no resultase pesado como lo había sido de barro, eligieron entre todas las maderas a la del *corcho*, por ligera. Formado que fue el hombre, hicieron a la Muger de *Si-bac*. *Si-bac* en lengua tzendal significa el carbón.

De esta manera:

Fueron criados el segundo de los hombres y primera de las mujeres, origen aquellas de innumerables familias, que destruyeron los dos diluvios y que antes de la creación del tercero, cuarto, quinto y sexto de los Adanes y de la milagrosa aparición de la segunda, tercera, cuarta y quinta de las Eras, vivieron sobre la tierra (...) hombres en fin de Palo, que, aunque hablaban, les faltó el entendimiento y eran tontos.

En el apartado 21 se dice que dado que la Divina justicia fue provocada por los pecados de aquellos hombres ingratos cayó del cielo un Diluvio de fuego de resina. Siguió al del fuego, un Diluvio de agua que anegó el Mundo: “llovía sin cesar de día y de noche y era tal el conflicto que fuera de sí andaban los hombres, como locos, sin hallar refugio” (...):

Encendido dice de aquel rayo o fuego sulphureo que cayó del cielo, el betún o asfalto, que manaba en la región de Sodoma, inundó su desgraciado suelo, un mar de fuego; a cuyas llamas sucedieron las aguas de Jordan, que bullendo y saliendo de madre, ocasionaron segunda inundación. Retiradas que fueron las dos avenidas, ocupó aquel lugar el lago de Sodoma o Mar muerto, conocido de muchos como Asphaltico. Habiendo cesado la lluvia, y retiradose las aguas, (concluyen los Culebras) cargaron sobre los cadáveres de los desgraciados hombres de Palo, infinitas Aves de rapiña, de las cuales el *Xecotcovahoh* les sacó los ojos; el *Camalotz* les cortó las cabezas...

En el *Popol Vuh* el huracán como fuerza destructora materializada en un gran aguacero es también el creador de los proto-hombres de madera: “Entonces fue planeado un gran aguacero por parte de *Uk'ux Kaj*, un gran aguacero fue hecho, llegó sobre las cabezas de los muñecos de la madera labrada...”(en Nájera 2015: 92).

Los hombres de la segunda creación, hechos de madera, fueron destruidos por no poder venerar a los dioses, es decir, por no tener conciencia de ellos. Fueron destrozados por los animales y cayó sobre ellos una resina espesa: “Y dicen que la descendencia de aquéllos son los monos que existen ahora en los bosques; éstos son la muestra de aquéllos porque sólo de palo fue hecha su carne por el Creador y el Formador” (*Popol Vuh* 1986: 15).

Como se puede leer, después de que aparezcan los dioses creadores en la oscuridad de la noche, dando origen a la tierra, luego, el creador, el engendrador, el Abuelo y Abuela forjaron a los primeros hombres. Por ser hechos de barro, pero, estos se deshicieron. Eran seres incapaces de pensar y por eso, los dioses crearon otros, labrados en madera. Éstos tampoco se acordaron del Corazón del Cielo y entonces, se intentó una tercera vez: con la semilla de *tzi-té*, granos rojos parecidos al frijol, se hizo la carne del hombre. El tercer genero de hombres no hablaba al Creador, ni al Formador y por eso, fueron anegados. Se dice que hubo una lluvia negra y todos los animales atacaron a los seres humanos (León-Portilla 1992: 180). Finalmente, el Creador y Formador vuelven a crear a los seres humanos. Sin embargo, los hacen demasiado sabios y entonces, decidieron echar un velo antes de sus ojos para que pudieran ver sólo lo que les estaba cerca.

Tal idea pervive entre los grupos mayas actuales. Los tzotziles de Larraínzar dicen del primer mundo: “Había muchas personas en ese mundo, pero, eran imperfectas y no sabían morir; esto no agradaba a los dioses y por ello enviaron un diluvio que acabara con el mundo. Únicamente los sacerdotes escaparon a la muerte porque eran monos aulladores y monos arañas, y treparon a los árboles más altos para salvarse” (Holland 1961: 71).

Los mames de Santiago Chimaltenango aseguran que en la primera creación los hombres eran monos y fueron destruidos por chapopote ardiente (en Mercedes de la Garza 1984: 63), materia que se relaciona con la resina mencionada en el *Popol Vuh* y los chamulas creen que en la primera creación sólo había demonios, monos y judíos. La Luna da a la luz un hijo que es muerto por aquellos y resucita convertido en Sol. Los demonios, monos y judíos fueron destruidos por un diluvio de agua hirviendo (Gossen 1979: 182)¹⁷⁵.

Los monos araña y aulladores de los que hablan los tzotziles son parte de una creencia de que proceden los hombres del primer mundo. En conexión con eso, hay un mito maya común a muchos grupos, tanto prehispánicos como actuales, según el cual el mono deriva de uno o dos hermanos del Sol y la Luna. La diferencia es que, en estos mitos, los monos no proceden de los hombres, sino de los dioses. Sin embargo, estos dioses son una especie de hombres que por medio de una apoteosis se convierten en monos.

¹⁷⁵ En un mito cosmogónico chol se dice que Dios puso la cabeza de un hombre al final de su espina dorsal y surgió el mono (Anderson 1957: 314-316).

La versión más antigua de este mito es la del *Popol Vuh*: los hermanos mayores de los héroes *Hunahpú* e *Ixbalanqué* (los que serán el Sol y la Luna) eran los llamados, muy sabios “porque eran a un tiempo flautistas, cantores, pintores, talladores; todo lo sabían hacer” (*Popol Vuh* 1986: 39).

Pero, *Hunbatz* y *Hunchouén* deseaban la muerte de sus hermanos menores por envidia y éstos, conociendo sus intenciones, los hicieron subir a un árbol para recoger los cuerpos de unos pájaros que habían matado; luego, hicieron crecer enormemente el árbol y como *Hunbatz* y *Hunchouén* no pudieron bajar, les dijeron que se soltaran los taparrabos de manera que colgaran por detrás y al hacerlo, se convirtieron en monos (*Popol Vuh...*: 40-41).

El mito de creación de los mopanes actuales es casi igual al del *Popol Vuh* salvo que son el Sol y Venus los que hacen convertirse en mono al hermano, que en este caso es el menor. Los k'ekchís tienen una versión distinta, según la cual dos muchachos se suben a un árbol, imitan el parlotear de los monos y se trasforman en estos animales (Thompson 1975: 432-433).

Antes del surgimiento del hombre, por varios grupos mayas actuales el mundo estaba poblado por jaguares. Un mito mopán relata que mientras el creador modelaba a los hombres con barro, el jaguar lo contemplaba (De la Garza 1984: 72).

La idea de la existencia de jaguares antes de la aparición del hombre en el mundo está también entre los tzotziles de San Pedro Chenalhó: el creador, *Ojoroxtotil*, destruyó a los tigres para que pudiera surgir el hombre (Guiteras 1965: 159-160, en Mercedes de la Garza 1984: 72).

Según Ixtlilxóchitl (en Soustelle 1979: 35) los habitantes de los mundos previos eran gigantes¹⁷⁶. Obviamente los gigantes representan al caos primigenio que debe ser sustituido por el orden para dar lugar al mundo.

En el *Popol Vuh* de los k'ichés', texto que contiene el mito cosmogónico más completo y estructurado de los mayas, se refiere que en el tiempo primordial sólo existía el agua en reposo y los dioses creadores:

¹⁷⁶ En relación con los gigantes hay en el mito griego, precisamente, en la Teogonía de Hesíodo que en el VII a.C. unos seres serpentinos, los Gigantes, que se cuentan entre los vástagos de Gea, la gran madre tierra y que tenían cuerpos de hombre y piernas de serpiente (Bergúa, en De la Garza 1984: 116).

Solamente había inmovilidad y silencio en la oscuridad, en la noche. Sólo el Creador, el Formador, *Tepeu*, *Gucumatz*, los Progenitores estaban en el agua rodeados de claridad. Estaban ocultos bajo plumas verdes y azules, por eso se les llama *Gucumatz* (*Popol Vuh* 1986: 13).

En la cosmogonía quiché el principio vital del agua original es el propio dios creador *Gucumatz*, nombre que quiere decir “Serpiente Emplumada” ya que las plumas son símbolo de agua, de lo precioso (como la sangre y el jade).

Así la serpiente emplumada es el agua primordial misma (De la Garza 1986: 39). Por eso, muchas veces, las plumas se representan como círculos que simbolizan el agua y jade, el cual, a su vez significa también agua.

Gucumatz se equipara en el *Popol Vuh* con Huracán, deidad que pudiera equivaler a *Canhel* de los mayas yucatecos.

Hay entre los k'iches' otros dioses creadores que son zarigüeya, jabalí, pizote, animales que juegan también un papel destacado en otras cosmogonías con los cuales se constituye un Consejo para decidir sobre la creación del mundo y de los hombres. El texto dice que todos ellos estaban ocultos bajo plumas “por eso se les llama *Gucumatz*”.

En este mito cosmogónico no hay lucha entre los dioses creadores y el protoelemento del que han de formar el mundo, pero, esa lucha sí aparece en los mitos de los mayas actuales (mopanes, k'ekchís y cakchiqueles) donde los dioses que encarnan el orden del mundo, encabezados por el dios solar, se oponen a la madre representada por una vieja que tenía relaciones con un animal monstruoso y la matan para luego ascender al cielo en el Sol, la Luna y Venus o sea, para iniciar el tiempo profano (De la Garza 1984: cap. I).

La Madre originaria, es probable, tuvo en los mitos prehispánicos un carácter serpentino dado que la diosa vieja O que ha sido relacionada con la Abuela del Sol y de la Luna siempre se representa con una serpiente enroscada sobre la cabeza y en la página 74 del *Códice Dresde* (véase fig. 2.8, 1) se la ve con el monstruo celeste serpentino, al parecer, provocando uno de los diluvios cósmicos; es decir, es uno de los agentes destructores del mundo, al lado de la serpiente celeste (en Nájera 2015: 90).

Este posible carácter serpentino de la diosa madre en los mitos mayas de hoy puede corroborarse con la cosmogonía de los triques de Oaxaca tan semejante a la del *Popol Vuh* y a las de los grupos mayas actuales. Según este mito, los cuates o gemelos oyeron noticias de

una enorme serpiente que venía a tragarse al mundo. Pensaron en como matarla y el “pájaro del jefe” les dijo que le arrojaran piedras calientes dentro de las fauces; así lograron matarla.

Los cuates agarraron los ojos de la culebra: el hermano menor se adelantó y tomó el derecho, que brillaba más y el mayor se quedó con el izquierdo, pero, ofreció al hermano conseguir agua, ya que tenían mucha sed, si le daba el ojo derecho.

El menor aceptó y el otro clavó un palo en la tierra y brotó agua. Los cuates intercambiaron los ojos. Regresaron a su casa y “entonces hablaron con el agua, el viento” y llegó un aguacero. La abuela huyó de su casa refugiándose en la de los cuates, que la violaron y se fueron al cielo: el mayor se convirtió en sol y el menor en luna, porque éste se había quedado con el ojo izquierdo de la serpiente.

En los relatos cosmogónicos de los antiguos mayas de Yucatán, la serpiente también parece simbolizar la fuerza vital. En el texto acerca de una de las destrucciones cíclicas del universo, contenido en el *Chilam Balam de Chumayel*¹⁷⁷ y en el *Chilam Balam de Maní* se dice que los 13 dioses celestes fueron atacados por los 9 dioses del inframundo, quienes les robaron el principio vital, originándose así la destrucción del mundo:

Dentro del *Once Ahau Katún* fueron cogidos los Trece dioses por los Nueve dioses. Y llovió fuego y llovió ceniza y cayeron árboles y piedras... y fueron cogidos los Trece dioses y fue rota su cabeza y abofeteado su rostro, fueron escupidos y se los cargaron a las espaldas. Y fue robada su Serpiente de Vida (*Canhel*) con los cascabeles de su cola, y con ella fueron cogidas sus plumas de quetzal... Y cuando fue robada la Gran Serpiente se desplomó el firmamento y hundió la tierra (Hollenbach 1980: 466).

El principio vital en el texto es llamado *Canhel*, “serpiente o dragón”, término con el que se designa al cetro maniquí que se ve en las manos de los gobernantes retratados en las estelas y dinteles del periodo Clásico y que tienen forma serpentina (Diccionario *Cordemex*, en Roys, 1967: 99).

¹⁷⁷ El mito del primer amanecer en los libros del *Chilam Balam* es bastante oscuro. Se habla de la fecha 11-*AhauKatún*, en la cual acababa de despertar la tierra. Los trece dioses fueron cogidos por los nueve dioses, llovió fuego, llovió ceniza, cayeron árboles y piedras (1930: 53). (...) y cuando fue robada la gran serpiente, se desplomó el firmamento y se hundió la tierra. En el *Chumayel* (Roys 1967: 101-102) luego de hablar de 4 dioses direccionales, llamados *Piltek*, dice: “Caminaron por la cuarta candela, por la cuarta capa de las estrellas. No se había alumbrado la tierra. No había Sol, no había noche, no había Luna. Se despertaron cuando estaba despertando la tierra. Y entonces, despertó la tierra, en este momento despertó la tierra. Infinitos escalones de tiempo y siete lunas más se contaron desde que despertó la tierra y entonces amaneció para ellos”.

Para los mayas yucatecos, el *Canhel* es una deidad de la lluvia, o sea, tanto en Yucatán como en Guatemala, la serpiente-agua jugó un papel central en la cosmogonía. Parece que el *Canhel* se asoció con la serpiente emplumada en la cosmogonía, serpiente que, a su vez, representa el agua celeste y es productora de lluvia: esta agua simboliza la materia original de la cual surge el mundo.

En otro fragmento del mismo libro (Roys 1967: 99) se alude a la creación del mundo y se menciona también a los *Cánheles* llamándoles “ángeles”¹⁷⁸ y su asociación con los rumbos del universo¹⁷⁹ y con los vientos, denominados *Pahuahtunes*.

Se les presenta como los primeros seres, anteriores incluso al cielo y a la tierra, o sea, que los entes primigenios son serpentinos y simbolizan aquí la fecundidad (por su relación con la lluvia) y el orden del mundo (por su carácter de dioses direccionales).

Además, aparece también la serpiente representando la energía vital de la deidad y se le denomina *Canhel*¹⁸⁰.

El texto dice (en De la Garza 1984: 160):

Los *ángeles*, los *Espíritus* se alzaron mientras eran creadas las estrellas. No se había alumbrado la tierra, no había caído cielo ni tierra. Eran:

El *Pauh* rojo

¹⁷⁸ Estos seres de Chiapas y Guatemala tienen muchas semejanzas con los seres divinos de los mayas de Yucatán. El término maya *canhel* de manera inmediata fue identificado después de la conquista con las palabras españolas de ángel y arcángel, y como en ambos casos se trataba de seres sobrenaturales, fueron asimilados. Sin embargo, para los mayas antiguos y actuales los “ángeles” no perdieron su verdadera significación ya que siguen asociados a las fuerzas naturales, que simbolizaron en la época prehispánica: la fertilidad, la lluvia, la vegetación y tienen poca semejanza con ángeles y arcángeles cristianos.

¹⁷⁹ Mercedes de la Garza (en “Los ángeles mayas”, 1985: 169) afirma que el *Canhel* parece ser un atributo de los dioses, *Chaqes-Bacabes* (estos últimos no eran dioses, sino gigantes y éstos fueron y son hasta hoy, manifestaciones del dios de la lluvia) y el mismo término es probable que se usara para describir al cetro ceremonial que porta un personaje en el fresco del templo del *Chac Mool* en Chichén Itzá. Este cetro deriva del cetro maniquí, que aparece en las manos de los gobernantes en las estelas de numerosos sitios clásicos (Roys 1967: 67) y consiste en la cabeza del dios K con un mango que termina en cabeza de serpiente o más bien, en una figura completa del dios con una pierna convertida en serpiente, que constituye el mango.

¹⁸⁰ Sigue en el texto (*Chilam Balam de Chumayel* en Roys 1967:248) el hecho de que el principio vital, *Canhel*, fue apresado por *Bolontikú*, el dios del inframundo, lo que ocasionó la destrucción del cosmos y de los hombres que “no tenía fuerza para vivir”, lo que alude a la insuficiencia de los hombres de la primera edad cósmica, que pueden equipararse a los hombres de barro del *Popol Vuh*. A esto le sigue un relato de la reconstrucción del mundo: se lanzan las 4 ceibas con su ave sagrada encima, en los cuatro rumbos, llegan caminando los “hombres amarillos” (tal vez equivalentes a los hombres de madera del *Popol Vuh*), se crean los dioses de la fertilidad, los vientos, el agua, el sol y se hace alusión al más alto estrato del cielo, donde está dios, la deidad suprema, identificado aquí en sentido cristiano como el Verbo.

El *Pauah* blanco

El *Pauah* negro

El *Pauah* amarillo

Entonces, en el Primer Cielo, Dios el Verbo tenía sujeta su Piedra, tenía sujeta su Serpiente (*Canhel*), tenía sujeta su Sustancia (*Kabalil*). Allí estaban suspendidos sus ángeles (*Chilam Balam de Chumayel* en Roys 1967:248).

Estos ángeles que figuran como 4 son lo mismo que los *Bacabes*¹⁸¹, como relata Landa, que también habla de los mundos anteriores al actual:

Entre la muchedumbre de dioses que esta gente adoraba, adoraban 4 llamados *Bacab*¹⁸² cada uno de ellos. Estos, decían, eran cuatro hermanos a los cuales puso Dios cuando crió el mundo, a las cuatro partes del cielo, sustentando el cielo no se cayese. Decían también de estos *Bacabes*, que escaparon cuando el mundo fue del diluvio destruido. Ponen a cada uno de estos nombres y señálese con ellos a la parte del mundo que Dios le tenía puesto, teniendo el cielo.

El maya moderno del norte de Yucatán cree que ha habido tres mundos antes del presente:

El primero estaba habitado por enanos, los *saiyam uinicoob*, “ajustadores”, que se cree fueron los que construyeron las grandes ciudades arruinadas.

Esta obra fue ejecutada en la oscuridad porque el sol no había sido creado todavía. En cuanto salió el sol por primera vez, los enanos fueron convertidos en piedra y sus imágenes se ven todavía hoy en las ciudades arruinadas. Quizás las figuras llamadas atlantes que se encuentran en Chichén Itzá (lámina 73d) sean una representación de aquellos seres imaginarios.

¹⁸¹ En el folio 4 del *Ritual de los Bacabes* (texto II, en Morales Damián 2011: 47) se describe a Uno *Ahau* o al Primigenio Cuatro *Ahau* como el engendrador, el creador. El texto dice: “Uno *Ahau*/ Primigenio Cuatro *Ahau*/ Cuatro *Ahau* engendrador/Cuatro *Ahau* de la oscuridad/cuando naciste/ ¿Quién eres engendrador? / ¿Quién eres el de la oscuridad?/el Sol te poseyó/ El Gran Señor/ El Sol de rostro desollado/cuando naciste/ ¿Quién fue tu madre?/ ¿Quién tu padre fornicador?/ Y fuiste poseída/ Señora roja del Arcoíris/Señora Blanca del Arcoíris/ La afilada punta de pedernal/ El afilado miembro viril. Cuatro *Ahau* es el momento de la creación, es el momento de la oscuridad, pero, también del nacimiento. Se puede añadir que en el texto *Kan Ahaw* es también el *Kaan Ahaw*, el Señor del Cielo. Entonces, el Primer Señor del Cielo es el creador, señor de la oscuridad y del nacimiento.

¹⁸² Los conjuros curativos del *Ritual de los Bacabes* invocan de diversas formas los cuatro puntos cardinales y el centro, asimismo, remiten al *Hunuc kan ahau*, el primigenio Cuatro *Ahau*, el primer día de la creación. Cada uno de los textos curativos utiliza precisamente fórmulas que indican que el oficiante se encuentra justo en este tiempo y en el centro. Paralelamente, los textos comienzan invocando a diversas deidades, para luego imprecárselas haciendo saber que está abajo el dominio del curandero y, finalmente, se convierte en tales divinidades. Así, en algún momento, él afirma: “*Kakken cabal/ budzen <caanal>*”, o sea, “Soy el fuego de la tierra/soy el humo del cielo (*Ritual de los Bacabes* 1987: 410, en Morales Damián 2011: 44).

El primer mundo terminó mediante un diluvio universal, *haiyokocab*, “agua sobre la tierra”, el segundo mundo fue habitado por gentes llamadas los *dzoloob*, o “transgresores” y terminó, a consecuencia de un segundo diluvio.

El tercer mundo fue poblado por los propios mayas, la gente del pueblo o *mazehualoob*, (Cap. IX); este mundo se destruyó por una tercera inundación llamada *hunyecil* o *bulkabal*, que quiere decir “la zambullida”. Después de este último diluvio, vino el actual o cuarto mundo, poblado por una mezcla de todos los habitantes anteriores de la península y éste también habrá de ser destruido por un cuarto diluvio.

Del surgimiento del hombre de esta época se narra también en el Libro del principio de los itzaes donde se nota una fuerte influencia del Génesis bíblico: se dice que Dios creó de tierra al primer padre Adán y en seguida, a la primera madre Eva, la cual “fue de pronto como una gota escurrida de Adán”.

El ámbito totonaco:

En El Tajín, Alejandrino¹⁸³ me contó que los Dioses del Monte hicieron una Hoguera, y dijeron al Sol y a la Luna: “tú vas a hacer el Sol y allá la Luna”. Los dioses del Monte o Ancianos dijeron: “tú vas a hacer un Fuego, te vamos a quemar; él aceptó, el hombre que se iba a convertir en Sol”. Pero, como el hombre era mujeriego y la Luna era tranquilo, la Luna dijo: “Yo respeto al fuego” y la aventaron: aquí se nota una inversión de la versión como la conocemos del mito del Sol y de la Luna, donde es este último, por lo general, hombre, que llega tarde y por algún motivo se echa en el fuego después que el Sol. Sigue Alejandrino diciendo: “Se vino corriendo el Sol, acompañado por el Perro, que antes de que el Sol le diera una patada, ahora es mudo. Entonces, el Sol llega y se avienta a las cenizas. El que era Sol se convirtió en Luna y la Luna en Sol”.

En las versiones totonacas, por lo que tiene que ver con el nacimiento del Sol, el tema se divide en dos partes: la descripción del descubrimiento del “embrión” del Sol y su gestación por una parte y por la otra, el nacimiento del Sol, así como la lucha que sostiene con la Luna.

En Papantla vemos cómo los indígenas, los mestizos y todo el pueblo, manifiestan todavía un cierto temor durante los eclipses, puesto que se cree que estos dioses están sosteniendo una

¹⁸³Entrevista realizada en el año 2014.

gran lucha de la cual no se sabe quién saldrá triunfante; se teme especialmente que triunfe la Luna.

Este mito está nutrido de pasajes maravillosos y simbólicos: el descubrimiento de la roca que contiene el “embrión” del Sol, la iguana llamada Martín, la sucesión de animales que fueron llamados para abrir la roca: el gallo, el guajolote, la perdiz o Manuel, el tucán, el pito real (que tiene la cabeza quemada por el Sol), el pájaro carpintero (que tiene el copete rojo), el pájaro chiquito o Francisco, el que finalmente logró abrir la roca, de la cual surgió un rayo que subió hasta el cielo, y adentro de esta roca hay una especie de yema de huevo (el Sol).

Es igualmente significativo el pasaje en que el Sol “no lograba elevarse en el cielo, como estaba muy abajo, quemaba todo. Después de 4 días, los pájaros que llamamos flechadores le clavaron flechas que lo hicieron sangrar. Es la sangre del Sol que cayendo sobre la tierra engendra las plantas, los chiles, la fruta” (Peruyero Sánchez 1998: 76-80).¹⁸⁴

Veremos a lo largo del discurso cómo las tradiciones totonacas tienen puntos en común con la tradición maya y del área del Istmo, sur de Veracruz, tradiciones que luego se difunden por toda la costa del Golfo. Según un mito caribeño, en esencia igual al de los maya *k'ichés'* que hablan a través de su libro de Génesis, el *Popol Vuh*, el primer ser humano bajó de los cielos traído por *Huracán*. Se sabe que *Huracán* se manifestaba por medio de las “piedras de rayo” (Ortiz 2005: 408, 411- 418).¹⁸⁵

En un mito totonaco recopilado por Williams (1971: 114) se presenta el tema del Diluvio donde se dice que cuando la tierra era plana y el cielo que era de color azul fue ahumándose a causa de un fuego encendido por el hombre que se salvó del diluvio. Existía solo un Monte, el Postectitla, que quiere decir “cerro quebrado” y que San Juan trozó para que no bajara de él la mujer que engañaba a las madres.

¹⁸⁴ En una versión recopilada por Williams (1970: 75-80) en Pisaflores, las Estrellas cortaron al Sol el anular de la mano; de la sangre que cayó salieron todas las especies de plantas.

¹⁸⁵ Ortiz (2005: 368) habla de valor mitogénico del Huracán que se encuentra también en el *Popol Vuh*, en la *Génesis* de los *Kichés*, el dios Huracán, “el de una sola pierna”; en el principio del mundo vagaba sobre las aguas y pasando con un viento irresistible pronunció la “palabra y la tierra subió de los abismos acuáticos, sólida y seca”. Los mayas lo representaban como una columna negra de forma de espiral giratoria que avanza con una pierna, *Juracán*: se profundizará sobre este concepto importante entre los mayas en el capítulo atmosférico.

Agarraron a esta mujer que es una especie de *tzitzimitl*¹⁸⁶ nahua, hicieron fuego en el temazcal y la encerraron ahí hasta que muriera.

Cuando ya se había convertido en cenizas, las juntaron y echaron en un calabazo. Los hombres le pidieron a la lagartija que aventara el calabazo al mar, pero, el sapo se ofreció diciendo que él saltaba hasta el cerro. Al llegar a la orilla del mar, el sapo se arrepintió y deseoso de saber qué contenía el calabazo, decidió abrirlo; salieron moscos, zancudos e insectos que le cayeron encima, por todo el cuerpo que, desde entonces, tiene como roñoso. La palabra que se usa para definir a esta mujer que baja desde el monte es *Tijasdakanidakú*, vocablo que los tepehua traducen como “pedazo de cuero en la nalga”: es una mujer anciana, otra vez, cuyo único vestido es este pedazo de cuero que lleva en las posaderas.¹⁸⁷

En el mito recogido en el *Popol Vuh* se narra que los dioses creadores, posados sobre el agua primigenia y en un “tiempo estático” (momento primordial del caos), acordaron crear el mundo. Estas deidades, al parecer, constituyen una pareja masculino-femenina o un dios andrógino. Reciben varios nombres asociados con su función, pero, todos ellos son *Gucumatz* (Serpiente *Quetzal*), dragón, símbolo del agua primigenia, equivalente al *Itzamná* maya yucateco y al también llamado Monstruo Celeste del arte del Clásico y *U Qux Cab*, Corazón del Cielo, centro del mundo, punto primordial de donde surgirá el cosmos. Esta deidad creadora múltiple hace emerger la Tierra y crea a los diferentes seres vegetales y animales por medio de la palabra, la voz del huracán.

En el *Popol Vuh* (2003: 45-50) se relata que antes de la creación del mundo y de sus habitantes no se conocía la diferencia entre el cielo y la tierra. Los Progenitores estaban en el agua rodeados de claridad; estaban ocultos bajo las plumas verdes y azules, por eso se les llama *Gucumatz*. Esta idea de la unión del cielo y la tierra, arriba y abajo, parece ser rasgo del anciano dios creador yucateco *Itzamnaaj*, que se relaciona con este caimán. En las láminas 4-5 del *Códice de Dresde* (véase fig. 2.8.,2 y fig. 2.8., 3) este dios aparece saliendo de la cabeza viva del cocodrilo. Él es inventor del calendario, lo que refuerza su relación con el

¹⁸⁶ En Patla y Chiontla se creía que por el Monte Colinque, el pico más alto de la región, bajaban los seres malévolos, “los que comen a la gente” del cielo. La gente pidió a *Aktziní* que tumbara el cerro, pero luego se dan cuenta, cuando él lo logra, que su fuerza también les puede amenazar y lo engañan y atrapan en el fondo del mar. Desde allí, se decía que se escuchaba estruendo en el Oriente, en las mañanas, durante las temporadas de lluvia (Levy y Beck 2012: 346-400).

¹⁸⁷ También se cuenta en un mito mazateco que la abuela es quemada en un baño de vapor, en el cual los Gemelos han colocado chile (Williams García 1957: 42).

tiempo y la forma de medirlo y organizarlo. Quizá por eso aparece en los mitos de la destrucción y la creación, puesto que éstos son los hitos temporales.

Este cocodrilo tiene dos cabezas: una representa el nacimiento (creación) y la otra la muerte (destrucción) según Adrián Recinos (1947: 15): nacimiento y la muerte son dos momentos liminares, dos coyunturas temporales. De la cabeza del nacimiento sale el dios creador, mientras que en las fauces abiertas de la otra cabeza se encuentra el signo de *BOK*, book, “smell, odour, perfume” (Prager 2006: 6), olor que indica las fuerzas vitales, como la respiración, y al mismo tiempo la muerte como pérdida de la fuerza vital. Al estar ligado con la cabeza descarnada, este signo denota la muerte o la destrucción.

Ahora bien, si su cuerpo de color azul verdoso representa la tierra que surge de las plumas azules y verdes, como se narra en el *Popol Vuh*, de las cuales se crean las aguas terrenales y la vegetación, por un lado, y si la cabeza del dios D azul turquesa es el cielo (Recinos 1947: 19), por otro lado, ¿qué son las marcaciones de colores rojo y amarillo colocadas en la superficie de su espalda en forma de protuberancias? La descripción de una ceremonia (pasar sobre las brasas del fuego hecho sobre el dibujo de un cocodrilo para representar el diluvio y la tierra), en la *Relación de la Ciudad de Mérida*, casi directamente apunta a esta imagen del códice; es la necesidad del Fuego para la transformación-----creación; así lo describen de la Garza y sus colaboradores (1983: 72):

Tuvieron noticia de la creación del mundo y un creador del cielo y tierra, y decían, que éste que los creó, no podía ningún hombre pintarle como era. También tuvieron noticia de la caída de Lucifer y del Diluvio, y que el mundo se había de acabar por fuego, y en significación de esto hacían una ceremonia y pintaban un lagarto que significaba el Diluvio y la tierra, y sobre este lagarto hacían un gran montón de leña y le ponían fuego; después de que, hecho brasas, pasaba el principal sacerdote descalzo por encima de las brasas sin quemarse, y después iban pasando todos los que querían, entendiendo por esto que el fuego los había de acabar a todos.

Por consiguiente, las protuberancias de colores amarillo y rojo, y en general las marcaciones y diferentes detalles colocados en el cuerpo de este caimán, pueden representar las flamas y las brasas del fuego; además, probablemente, en ciertas ocasiones podrían indicar el humo. Con base en datos recopilados en diversas fuentes escritas coloniales y fuentes lexicográficas, hay numerosas evidencias de que el rojo se relaciona con el fuego y el subir de la temperatura, mientras que el amarillo está vinculado al sol y la naturaleza; por extensión y en términos generales, los dos colores se asimilan en su afinidad al calor. Por otra parte,

Velásquez García (2006: 1-10)¹⁸⁸ estudia los mitos de la destrucción del mundo previo, mediante torrentes de sangre (en las inscripciones del periodo Clásico) o por el agua (en diferentes fuentes Postclásicas), y su relación con el cocodrilo o caimán. Este caimán es referido como el de la espalda escrita o pintada; precisamente uno con estas características está representado en las láminas 4-5b del *Códice de Dresde* (véanse fig. 2.8., 2 y fig. 2.8., 3 como arriba).

Tomando en cuenta la imagen misma del reptil en cuestión y el estudio del autor aquí citado, se postula la siguiente interrogante: ¿los presagios malévolos¹⁸⁹ que se encuentran en su espalda pueden estar indicando la destrucción de un mundo que, posteriormente, será seguida por la creación de otro? La idea podría ser reforzada con un dato del mismo artículo, donde el autor señala que la ceremonia de “taladrar el fuego” normalmente sigue a la destrucción del mundo por el diluvio.

La formación del hombre se produce en distintas etapas de creación-destrucción, como bien apunta Mercedes de la Garza (1987: 120-125). Primero, hizo hombres de barro que no adquirieron vida, por lo que fueron destruidos por un diluvio. Buscando una materia más sólida, forma hombres de madera, que, aunque lograron reproducirse no fueron conscientes y no pudieron cumplir con la finalidad de los dioses, por lo que se transformaron en monos y su mundo desapareció bajo una lluvia de resina ardiente. Finalmente, los dioses, con la ayuda de algunos animales, formaron con masa de maíz al hombre que ya reconoció a los dioses y asumió su misión sobre la tierra.

En las distintas etapas de la creación de los hombres aparecen diferentes soles que, igual que los seres humanos, son imperfectos y por ello fueron destruidos.

El de la segunda edad fue *Vucub Caquix*, “Siete Guacamaya”, quien por su soberbia y vanidad fue destruido por los héroes que serían el Sol y la Luna de la época actual: *Hunahpú* e *Ixbalanqué*, quienes surgen al lado del hombre de maíz.

La historia de estos personajes caracteriza un mito muy complejo en el cual los personajes bajan al inframundo a jugar a la pelota con los dioses de la muerte; mueren y resucitan, suben al cielo transformados en Sol y Luna.

¹⁸⁸ Una versión más temprana de este artículo se encuentra en el *XXIV Coloquio Internacional de la Historia del Arte: Arte y Ciencia*.

¹⁸⁹ Así lo refiere la fuente, como malévolos, sin precisar el porqué.

Una variante del ciclo de los gemelos se encuentra en Chiapas, donde se habla también de la rivalidad entre los dos (Ramírez 2009: 25-28).

El menor, *xut* o *k'ox*, sube al cielo con su madre y encontramos una serie de versiones atípicas. El niño debe inmolarsse para convertirse en Sol; tras su sacrificio lleva una marca previa y visible: es buboso, cojea y tiene alguna enfermedad en la piel, casi siempre es huérfano. Se trata del Sol y de la Luna que suelen estar emparentados: el Sol es hermano o hijo de la Luna y en algunas versiones la Luna es otro Sol, uno previo que debe someterse a él, brillando menos y siguiéndolo en su ruta. Cuando el niño ha saltado a la hoguera (como se cuenta en Veracruz y en Oaxaca), un viejo, una mujer o un compañero, salta detrás de él, convirtiéndose en Luna. En otra versión, esta vez recopilada entre los huicholes, se abunda sobre las características del niño: es cojo, tuerto, vestido de ceremonia, con sandalias, bolsas para tabaco, armado con arco y flechas, pintado.

En algunos de los libros del *Chilam Balam*, escritos por los mayas yucatecos, se conservan fragmentos de un mito cosmogónico que concuerda en esencia con el *Popol Vuh*; en él se habla de distintas creaciones y destrucciones del cosmos. En el “Libro de los linajes” del *Chilam Balam de Chumayel*, se hace descripción del cosmos y se menciona a una deidad creadora, Ah Pisté, “el mediador de la tierra”; asimismo, aparece una deidad abeja en cada rumbo. *Cuzamil* fue el primer colmenar y el corazón de la Tierra.

Ya que en el mito maya actual las abejas son símbolo de los hombres de la primera creación (Recinos 1984: 94-98) creemos que este fragmento se refiere a esa primera época. En ella surgen también los 13 dioses de los estratos celestes. La destrucción ocurrió en el momento en que “se levantó el gran *Itzam Cab Ain*, se derrumbó el cielo, se volteó la tierra y se inundó el mundo”.

El relato de la segunda creación se inicia también con la destrucción del primer mundo y el ordenamiento del segundo. El más notable fragmento se halla en el texto del libro de *Chumayel* denominado *Libro de los antiguos dioses*. Ahí aparece de nuevo la deidad abeja, pero como causa de la destrucción. En seguida viene el relato de la reconstrucción del mundo que nos da a conocer las principales ideas cosmológicas de los mayas: se alzan las cuatro Ceibas con su ave sagrada encima, en los cuatro rumbos; llegan caminando los “hombres amarillos” (tal vez equivalentes a los hombres de madera del *PopolVuh*) y se yergue en el centro del universo la Gran Madre Ceiba o ceiba verde.

El mito cosmogónico que conocemos a través de textos quichés, cakchiqueles y mayas yucatecos parece hallarse en inscripciones jeroglíficas, relieves y cerámica del periodo Clásico, así como en los códices del Posclásico. Por ejemplo, Freidel y Schele y Parker (1993:159-165) encuentran el mito cosmogónico en el tablero del Templo de la Cruz, en Palenque. Según su lectura, la creación se inicia con el nacimiento del primer padre al que denomina *Hu-Nal-Ye*, el dios del maíz (16 de junio de 3122 a.C.); éste “después se convirtió en el cielo” y se posó sobre el árbol eje del mundo. Luego, nació la Primera Madre (el 7 de diciembre de 3121 a.C.).

El hecho de que el dios del maíz sea el primer padre alude al hombre de maíz del *Popol Vuh*, lo cual confirmaría que se trata del mundo actual. En la imagen que acompaña este texto vemos la cruz eje del mundo, esquematización del árbol, formada por dos serpientes bicéfalas, apoyadas en otra variante del dragón, dios supremo celeste, con cuerpo de la llamada “banda astral”, formada por glifos de los astros y que representa la Vía Láctea. Según De la Garza la pareja creadora sería el propio dragón, que se identifica con *Itzamná* y *Gucumatz* (De la Garza 1987: 41).

Finalmente, en la página 74 del *Códice de Dresde* (véase como en fig. 2.8., 1) se representa uno de los Diluvios cósmicos: el dragón celeste *Itzamná*, acompañado de la vieja diosa O, arroja un torrente de agua desde las fauces y caen sendas corrientes acuáticas desde los glifos que penden de su cuerpo, que es también la “banda astral”; la diosa con expresión airada y garras en vez de manos y pies vacía un recipiente; abajo aparece el dios L o *Chac* negro (lluvia destructora) con un águila sobre su cabeza, también con expresión airada y portando dardos y lanza, símbolo de destrucción.

Cuenta un mito de creación nahua (*Historia de México* 1965: 108), en referencia al quinto Sol, como los dioses procedieron de manera inversa a la descrita en la relación anterior, por lo que la tierra fue formada a partir del cielo:

Quetzalcóatl y *Tezcatlipoca* bajaron desde el cielo a la diosa *Tlaltecuhlli*, la cual estaba llena por todas las coyunturas de ojos y bocas con que mordía como bestia salvaje. Antes de que fuera bajada, se cuenta que ya existía el agua sobre la tierra, la que esta diosa caminaría una vez estando abajo y no se sabe por quién fue creada. Para proceder a hacer el mundo, los dos dioses se transformaron en dos grandes serpientes que asieron a la diosa transversalmente; una se enroscó desde la mano derecha hasta el pie izquierdo y a la otra desde la mano izquierda hasta el pie derecho, para apretarla cada una en un sentido inverso hasta partirla por la mitad.

Este movimiento nos conduce al *Malinalli*, es decir, las dos fuerzas polares, los dos flujos divinos opuestos entrelazados, premisa de la taxonomía mesoamericana para producir el espacio y el tiempo humanos.

De la lámina 28 del *Códice Fejérvary- Mayer*, (véase fig. 2.8., 4) López Austin (1992: 261-275)) comenta que en esta figura perteneciente a la tradición mixteca-poblana (Posclásico), el árbol cósmico tiene como raíz la cabeza de *Cipactli*, la deidad cocodriliana de la tierra, y el tronco está formado por dos ramales que se tuercen helicoidalmente, figura que en náhuatl se llama *Malinalli*.

Del cielo y del inframundo fluye, permanentemente, su sustancia (para confluir en el nivel medio, la tierra). Este flujo es el Tiempo, el devenir. El acto divino funda el devenir del centro mismo de *Cipactli*, desde su corazón, para dar lugar también al “ombbligo” del universo (así como a los cuatro puntos cardinales) y a su dios, *Xiuhtecuhtli*, que no casualmente es también el dios del tiempo. Después de que *Quetzalcóatl* desciende al *Mictlan* y rescata los restos de la creación precedente, los dioses creadores se juntaron en una cueva, *Tamoanchan*, y vertiendo su propia sangre en aquellos restos hacen el primer hombre y la primera mujer.

En los *Cantares Mexicanos* (Ángel Ma. Garibay 1993: 67-70) se dice: “el árbol floreciente erguido está en *Tamoanchan*, allí tú fuiste creado, con regias palabras nos hizo dar giros, ese nuestro dios por quien todo vive (...) como una turquesa por cuatro veces nos hace girar cuatro veces en *Tamoanchan*; *Tamoanchan* que es la casa del dador de vida”.¹⁹⁰

Es probable que el número de giros equivalga a las cuatro direcciones del universo, es decir, a la necesidad de un giro para cada uno de los rumbos cósmicos, para completar el acto de creación de la vida humana, así como la acción correspondiente a cada uno de los cuatro dioses creadores. Los giros que son necesarios para crear el tiempo me hacen pensar en los giros que dan los Voladores alrededor del Palo; ellos mismos creadores del tiempo actual.

Regresando a la tradición nahua, el centro es donde confluyen las fuerzas de las cuatro direcciones y allí reside el dios supremo que mantiene el destino (*Talokan Tata, Talokan Nana*). En la lámina 66 del *Códice Borgia* (véase fig. 2.8., 5) encontramos *Cipactli*---Árbol Cósmico interpretado por Seler (1963: 217) como *Tamoanchan*, la casa del descenso, la casa

¹⁹⁰ El Árbol Floreciente se refiere al *Xochincuahuitl* o Árbol de la Vida (Garibay 1993: 87).

del nacimiento, metáfora del origen y del cíclico retorno póstumo de todas las cosas, mundanas y también celestes, a la tierra (así como el Sol desciende a las profundidades cuando muere el día). Por la boca del monstruo terrestre entró *Tezcatlipoca*, mientras que *Quetzalcóatl*, bajo la advocación de *Ehécatl*, o sea de aire, entraba por el ombligo; se juntaron en el corazón de la diosa o centro de la tierra¹⁹¹. Del eje o pilar universal derivan los niveles del inframundo y los cielos, así como también los rumbos o cuadrantes horizontales, que quedaron simbolizados por los dioses que ayudaron a separar las mitades de *Cipactli* y que devinieron pilares de los cielos, representados en muchos códices como cuatro grandes árboles.

Después de que los cielos se habían caído a causa del Diluvio y reinaba de nuevo el caos, los cuatro dioses creadores decidieron hacer cuatro caminos hasta el centro de la tierra, para entrar en ellos y desde allí alzar el cielo. Para que los ayudaran, crearon también cuatro hombres. Pero antes de emprender tal tarea, los dioses se hicieron árboles gigantes; así, con los hombres y los árboles, alzaron el cielo con las estrellas como está ahora (en *Tamoanchan y Tlalocan* 1994b: 257-260). De la simbología del árbol hablaré tratando del Palo Volador y de sus conexiones con los Vientos y los fenómenos ligados al huracán.

Regresando, en cambio, a los mitos nahuas sobre la creación del hombre, no existe el registro de un mito paralelo en el Altiplano Central de México.

Sin embargo, dos mitos nahuas dicen que los primeros padres fueron incompletos o disminuidos; en ambos casos el defecto fue físico.

El primer mito, el que nos interesará, se refiere a la formación del hombre a partir de los huesos y cenizas de los muertos: “deliberaron acerca de hacer el hombre que poseyera la tierra, los dioses *Tezcatlipoca* y *Ehécatl*”:

¹⁹¹ Ambas deidades tienen vínculos con el huracán. *Tezcatlipoca* es (en el segundo desdoblamiento de los dioses) la mayor continuidad de los cuatro dioses con la pareja creadora, con *Ometéotl*. Por eso, comparten incluso algún nombre. Es decir, *Tezcatlipoca* es un aspecto de *Ipalnemoani*, y es un aspecto unípede, como el huracán lo es de Corazón del Cielo, o desde otra perspectiva (ver el análisis en el texto sobre el huracán de Gabriel Espinosa, en “Reflexiones finales”, 1997): Corazón del Cielo es la deidad total, Huracán y *Gucumatz* son sus principales aspectos específicamente para la creación, como *Tezcatlipoca* y *Quetzalcóatl* lo son en el Centro de México; el paralelismo es bastante convincente.

En seguida, *Ehécatl* descendió al infierno a buscar de *Mictlantecuhtli* ceniza de difuntos para hacer otros hombres. El cual dios del infierno entregó solamente un hueso de una vara y tan luego como lo hubo entregado se arrepintió mucho, pues ésta era la cosa que más quería de cuánto tenía. Y por eso siguió a *Ehécatl* para quitarle el hueso; pero, al huir, *Ehécatl* cayó y se rompió el hueso, por lo que el hombre salió pequeño, pues ellos dicen que los hombres del primer mundo eran Gigantes en grandor.

La *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, Capítulo tercero titulado *De la creación del sol* (en Tena 2002: 113-140) empieza diciendo: “Y cuantos soles ha habido y lo que cada uno duró y lo que comían los *macehuales* en tiempo de cada sol y de los gigantes que hubo”, mientras en el párrafo 31 afirma:

Y dicen que el primer hombre y mujer que hicieron, como está dicho, nació cuando estas cosas se comenzaron a hacer, un hijo, al cual dijeron *Piltzintecuhtli* y porque le faltaba mujer con quien casarse, los dioses le hicieron de los cabellos de *Xochiquétzal* una mujer, con la cual fue la primera vez casado.¹⁹² Y esto hecho, todos los cuatro dioses vieron como el medio que estabacriado alumbraba un poco y dijeron que se hiciese otro medio, para que pudiese alumbrar bien toda la tierra. Y viendo esto *Tezcatlipoca* se hizo sol para alumbrar, al cual pintan como nosotros y dicen que lo que vemos no es sino la claridad del sol y no al sol, porque el sol sale a la mañana y viene hasta el mediodía y de ahí se vuelve al oriente, para salir otro día y que lo que de medio día hasta el ocaso parece es su claridad y no el sol, y que de noche no anda ni parece. Así que por ser dios el *Tezcatlipoca* se hizo sol. Y todos los cuatro dioses criaron, entonces, los gigantes, que eran hombres y de tantas fuerzas que arrancaban los árboles con las manos y comían bellotas de encinas y no otra cosa: los cuales duraron cuanto este sol duró, que fueron trece veces cincuenta y dos años, que son seiscientos y setenta y seis años.

Se delinea aquí la figura de *Tezcatlipoca* que analizaremos más adelante. Sin embargo, es posible ver desde ahora uno de sus rasgos que explican su característica de ser “reflejo del Sol” o, más bien, otro Sol, Sol nocturno, Sol vespertino, característica que le hace ser *Nanahuatzin* de la *Leyenda de los Soles*, ya desde el principio un dios también solar, pero de sol nocturno¹⁹³ o como ya dicho antes de un Pre-sol, un sol que todavía no era Sol.

¹⁹²La misma *Historia de México* (2005: 109) dice que *Piltzintecuhtli* y *Xochiquétzal* tenían un hijo, llamado *Xochipilli* y otro que se llamaba *Nanahuaton*, cuyo padre se decía *Itzpapálotly* la madre *Cuzcamiauh*, los cuales tomaban cuerpo y figura humana cuando bien les parecía. Más, *Nanahuatl*, como era pobre, no tenía nada para ofrecer, pero, su sacrificio era picarse con una espina a menudo y ofrecía lo que podía haber, según su pobreza. Se juntó con sus hermanos e hizo un gran fuego delante de los dioses, los cuales le dijeron que se metiera, que él sería sol.

“Entonces, *Nanahuaton* se arrojó al fuego por arte mágica, en que él era bien sabio y se fue entonces al infierno y de ahí trajo muchas piezas ricas y fue escogido por sol”.

¹⁹³*Tezcatlipoca*, como primer sol, no es sólo solo nocturno o vespertal durante la primera era, sino también sol diurno: cuando está subiendo al cielo, es plenamente diurno, pero, durante la tarde, al regresar al cenit, según esta rara fuente, se aplica su carácter vespertal.

Adentrándonos en mi hipótesis, subrayo la presencia de estas características en la figura del Huracán que en la costa del Golfo tiene la cara de los dos hermanos opuestos y complementarios, creadores del mundo, análogos a *Quetzalcóatl* y *Tezcatlipoca*.

De este modo, puede pensarse que, probablemente, en los tableros de El Tajín lo que es representado sería la creación del Sol del Huracán, consideración que también Graulich (1987: 586) toma en cuenta a fines del Segundo Sol y por todo el Tercer Sol, hasta llegar, en un juego de roles entre las dos deidades que, encontrándose como hermanos rivales y complementarios en la figura del huracán de la costa del Golfo, se desdoblan y luchan por la supremacía en época tolteca.

La Historia de los Mexicanos por sus pinturas (1941)

Según esta fuente, *Tezcatlipoca* fue el primer Sol durante el cual vivieron los Gigantes: “pasados los trece veces cincuenta y dos años, *Quetzalcóatl* fue sol y dejó de ser *Tezcatlipoca*, porque le dio con un gran bastón y lo derribó en el agua, y allí se hizo tigre y salió a matar los gigantes”. En el contexto del fin de Tollan, el “Señor del espejo humeante” reiteró esta metamorfosis:

desterró [*Tezcatlipoca*] a *Quetzalcóatl* que en Tula fue muchos años señor, porque jugando con él a la pelota, se volvió en tigre, de que la gente que estaba mirando se espantó en tanta manera, que dieron a huir y con el tropel que llevaban y ciegos del espanto concebido, cayeron y se despeñaron por la barranca del río que por allí pasa y se ahogaron” (Mendieta 1980: 82).

En estos dos textos la transformación de *Tezcatlipoca* en jaguar coincide, ya sea con el fin de una Era o bien con la caída de *Tollan*, lo cual también se considera como el fin de una era, según la interpretación de Olivier (2004: 173).

¿Quién era *Tezcatlipoca*? Se pregunta el mismo autor. En *Teogonía e historia de los mexicanos* (Garibay 2005: 111) se dice que:

su nombre estaba compuesto de *tezcatl*, “espejo”, y *tlepuca*, compuesto, a su vez, de *tletl*, “chispa”, y *puctli*, “humo”. Y se dice porque él siempre llevaba un espejo luciente consigo y que humeaba a causa del incienso y cosas odoríferas que en él llevaba. Dicen también que este mismo dios creó el aire, el cual apareció en figura negra, con una gran espina toda sangrante, en signo de sacrificio. A éste dijo el dios *Tezcatlipoca*: “Viento, vete a través del mar a la casa del

sol”, el cual tiene muchos músicos y trompeteros consigo que le sirven y cantan, entre los cuales hay uno de tres pies, los otros tienen las orejas tan grandes que les cubren todo el cuerpo. Y una vez llegado a la orilla del agua, apellidarás a mis criados *Acapachtli*, que es “tortuga” y a *Acihuatl*, que es “mitad mujer, mitad pez” y a *Atlicipactli*, que es “ballena” y dirás a todos que hagan un puente a fin de que tú puedas y me traerás de la casa del sol los músicos con sus instrumentos para hacerme honra.

Según Cobean (1990: 67-69) se puede probar la existencia de *Tezcatlipoca* ya durante la fase de “Tula Grande” (950 d.C. y 1150-1200 d.C.), en donde aparece una Estela, objeto de discusión entre los estudiosos, en la cual él afirma fue esculpido este dios (en Olivier 2004: 173). Hasta donde sabemos, es una de las más antiguas representaciones de *Tezcatlipoca*.

No obstante, Agustín Villagra Caletí (1954: 135-136) fechó las pinturas de Ixtapantongo en el periodo tolteca (siglos IX-XII); si esta fecha resulta exacta, el *Tezcatlipoca* rojo representado en estas pinturas sería uno de los más antiguos conocidos. Por último, los *Tezcatlipoca* o los guerreros que lo personificaban en Chichén Itzá están representados en las columnas del Templo de los Guerreros, cuya construcción, según Alfred Tozzer (1957: Vol.I, 35-36), tuvo lugar durante la fase “Chichén III B”, entre el 1234 y 1263. Esta cronología, sin embargo, ha sido revisada por Lee Allen Parsons (1969: 199), quien atribuye a esta fase las fechas 900-1000.

Sean cuales fueren las cronologías que se tomen en cuenta, las representaciones de *Tezcatlipoca* más antiguas no serían anteriores al siglo X. Merecería de un estudio detallado también la comparación con el Dios K¹⁹⁴, a veces identificado con *Tezcatlipoca* en su acepción de rayo. Este dios con frecuencia es representado con una serpiente en lugar de una pierna. Habrá que leer a Coe (1973: 34-35), quien fue el primero que propuso la identificación del dios K con *Tezcatlipoca*, pero, también se tiene que decir que en los últimos años la asimilación del dios K a *Tezcatlipoca* ha sido puesta en duda por Baudez (1992: 37-52) y Taube (1992: 169-204). En los apartados siguientes se hablará de algunas características de este dios que lo remiten a *Tezcatlipoca* y, en consecuencia, al Huracán.

En lo que atañe a la función que se le atribuía en la perspectiva del fin del mundo, se contaba que, si *Tezcatlipoca* se enfurecía, haría que se viniera abajo la bóveda celeste y provocaría la

¹⁹⁴ David Stuart (1987) fue el primero en leer el nombre del dios K como *K'awiil*, nombre que significa “sustento”, aunque ya antes Thompson (1970) había designado este nombre al dios K al ver su relación con la agricultura y con la vegetación.

muerte de los hombres (CF. III: 12). En ese momento, las criaturas malélicas, llamadas *tzitzimime*, bajarían del cielo y devorarían a la humanidad (CF VII: 27).

Varias divinidades son identificadas en las fuentes como *tzitzimitl*, entre ellas se menciona al mismo Tezcatlipoca (*Códice Telleriano-Remensis* 1995: fol. 4 v) (véase fig. 2.8., 6).

Éstas, acompañadas de jaguares, amenazan también a los hombres durante los eclipses de sol que prefiguran el fin del mundo (Seler 1963: Vol. II, 139-140)¹⁹⁵.

Entre los mayas también se asocia al jaguar con el fin de las Eras (Olivier 2004: 180). Por ejemplo, los mayas del Clásico identificaban al Sol nocturno, en la forma de jaguar, con el noveno Señor de la noche, “*Kinich Ahau*”, quien “es precisamente el noveno dios de la serie; por tanto, le corresponde gobernar las noches en que terminan los grandes periodos de la cronología maya: *katunes*, *lahuntunes*, *hotunes* y *tunes*” (Rivera Dorado 1986: 76).

Así, las intervenciones del jaguar se sitúan con frecuencia en el fin de los ciclos temporales (en Olivier 2004: 175).

Muchos textos señalan asimismo el carácter nocturno de las apariciones del felino, lo que corresponde perfectamente a sus costumbres: en efecto, el jaguar caza por la noche, durante la cual aprovecha sus extraordinarias capacidades visuales (CF XI: 2).

De aquí, su relación con el nombre *Tepeyóllotl* que hace referencia a la noche y a su relación con el mundo de abajo del cerro, las cuevas (Olivier 2004: 175).

Núñez de la Vega (en Spence 2005: 107) menciona a una deidad que lleva ese nombre y estaba encerrada en una cueva; después de él varios autores, como Seler (1963: I, 74-75; II, 181-182) y Thompson (en Graham 1972: 120-122) han identificado a *Votán* como *Tepeyóllotl*. No es casual que éste sea también un nombre que Ortiz (2005: 254-256) da al huracán¹⁹⁶. *Tepeyóllotl* era el regente del signo *Calli*, “casa”, y este signo correspondería a la

¹⁹⁵ Los dioses pueden tomar la forma de *tzitzimime*, de jaguares o serpientes venenosas y de murciélagos (Castillo 1991: 150-151). Sobre estas criaturas malélicas y su relación con las direcciones y los colores, puede consultarse el estudio de Thompson (1934: 209-224).

¹⁹⁶ Ortiz retoma para afirmar esto a los *Ensayos sobre las civilizaciones aborígenes americanas* de Miguel O. Mendizábal (1924: 262-265), tesis, a su vez, retomada por Orozco y Barra que suponen que:

El Señor del Palo Hueco” equivale al “Señor de la Barca” y aunque este autor, en este caso, haya forzado su imaginación, para corroborar la llegada de *Votán* por vía marítima, atinó no por la sugerencia filológica de *tepanahuaste*, corrupción del término nahua *teponaztli* (de *tepontic*, combado y *aztli*, instrumento), instrumento musical conocido también entre los maya-quiché por *tun*, *tunkl*, *tepanabal*, nombre que se hizo extensivo a cierto árbol del que solían fabricarlo, sino porque el remoto origen de tal instrumento, que transformaron los mixtecas y difundieron los nahuas, fue el de las barcas olmecas volcadas en la arena, sobre las cuales, en función de

región occidental; esta región, por cierto, me llama a la mente el nombre que Leopoldo Trejo (2008: en prensa) da al paisaje del huracán, pues anota “paisaje ciclónico occidental”, donde se encuentra, como dice Seler (1963: 73), la casa en la cual penetra el sol poniente.¹⁹⁷ Varios autores (Rivera Dorado, 1986; Thompson, 1985; Taube, 1992), señalan que los mayas identificaban al jaguar con el sol nocturno. Recordemos que la caída o descenso de *Tezcatlipoca*-Sol se tradujo en su transformación en jaguar. Este animal, entonces, como se desprende, representaría al sol poniente o sol nocturno (Olivier 2004: 178-179).

La conexión con el cielo nocturno y las estrellas, una vez más, según pensamos, acerca este dios al Huracán¹⁹⁸; también cuando en la misma *Historia de los mexicanos por sus pinturas* se menciona a *Tezcatlipoca* como *Ursa maior*, relación de la cual no trataré en esta investigación.

Cuando el cielo se cayó, *Tezcatlipoca* y *Quetzalcóatl* olvidaron las adversidades entre ellos, crearon a cuatro seres para volver el cielo a su lugar y ellos mismos se volvieron árboles para levantar al cielo. Retomando a la *Historia de los mexicanos...*, 233, Ortiz, que, a su vez, retoma a Plancarte (1923: 477) afirma que:

Tezcatlipoca y *Quetzalcóatl* eran dioses solares relacionados con los cuatro elementos y los cuatro puntos cardinales o, mejor dicho, los puntos solsticiales de oriente y occidente; por eso, aparecen contrarios, una vez que contrarias son las dos estaciones principales del año, el frío y el calor, las aguas y las secas, relacionadas con las distintas posiciones del sol en el espacio. *Tezcatlipoca* se hace sol, pero, *Quetzalcóatl* lo echa abajo de un bastonazo (¿con el *xonecuilli*?) y sube él en su lugar. *Tezcatlipoca*, convertido en tigre, “dio una coz a *Quetzalcóatl* que lo derribó y quitó de ser sol” (*Historia de los mexicanos por sus pinturas* 1941: 233).

improvisados instrumentos musicales, se batía con los remos y que, en la época en que la peregrinación de *Votán* aportó a Tabasco no había sido aún concebido en su definitiva forma musical y serían utilizadas al efecto, todavía, las embarcaciones como implementos rítmicos (Ortiz 2005: 255-256).

¹⁹⁷El área objeto de interés y en la cual se pudo formar, según lo que pensamos, la idea del huracán, o sea en el sur de Veracruz, punto de comunicación entre la cuenca del Papaloapan, el Soconusco, Tabasco, Campeche, la Costa Chica, los valles de Oaxaca, la región de Tuxtla Gutiérrez y el Istmo de Tehuantepec, fue una región muy importante, como afirma García de León (1969: 349-357); esto en función de las relaciones comerciales de la época prehispánica. También fue esta región coacervo de culturas en contacto entre ellas. Llama la atención que en su cosmología figura un personaje negro, hombre o mono negro, que es el dios de la oscuridad, colocado al Occidente, mientras una serpiente de fuego está colocada al Oriente.

¹⁹⁸Una de las posibles asociaciones del Huracán con la noche se hace patente entre los totonacos de El Tajín que hablan, a veces, de un elemento de la naturaleza que es la noche, asociándolo a los elementos que vuelan en la danza del Volador, que como veremos, es una danza que en este lugar está asociada al huracán. Faltan, pero, más datos de campo para comprobar esta hipótesis.

Sigue Ortiz afirmando que:

en la figura de tigre fue, como jugando a la pelota, con *Quetzalcóatl* a Tula y lo hizo escapar hasta *Tlapallan*. Según Mendieta (en Plancarte 1923: 477), el juego de la pelota era un símbolo de la eclíptica y de los caminos infernales, en donde por la noche atravesaba el Sol; tenía los cuatro colores de los puntos solsticiales de Oriente y Poniente, y los dioses que jugaban eran los que se disputaban el paso por los caminos de las regiones inferiores y el dominio del espacio en los cambios de las estaciones.

Cuando no había esta pugna, los dioses solares representantes de las estaciones y de los cuatro puntos cardinales eran hermanos y, amigablemente, departían según la interpretación de Ortiz (2005: 308).

Sol nocturno o estrellas, el jaguar¹⁹⁹ se impone como modelo de transformación de los astros o de ciertas constelaciones nocturnas. La Luna no escapa a este fenómeno y las fuentes están de acuerdo en la proximidad del astro selenita y el felino. Así, en los mitos de creación del Sol y de la Luna en Teotihuacán, citados antes, los destinos de *Nanahuatzin* y *Tecuciztécatl* están estrechamente imbricados.

Éste último entra demasiado tarde a la hoguera divina o resulta incapaz de llevar a la Luna hacia los cielos (*Leyenda de los Soles* 1945: 122-123). En otra versión: “dicen que cuando aquel que se lanzó en el fuego y salió Sol, otro se metió en una cueva y salió Luna” (Mendieta 1980: 81).

Aunque los animales están ausentes en el resumen consignado por el franciscano, Oliver (2004: 45-49) supone que el jaguar debía compartir la suerte de la Luna. El ejemplo más patente de la equivalencia cueva-Luna aparece en el *Códice Vaticanus 3773* (1902-1903: 87) (véase fig. 2.8., 7), donde el jaguar, *Tepeyóllotl*, adornado con estrellas, está representado dentro de una cueva simbolizada por el recipiente lunar semicircular en posición vertical.

Es probable que varias imágenes en que se representa una Pierna encima de una cueva o de un jaguar hayan tenido un significado semejante (ejemplos son en el *Códice Borbónico*

¹⁹⁹ Doris Heyden (1989: 89) además de citar el libro VI del C.F. de Sahagún en que encontramos más de 360 nombres o maneras de dirigirse a este dios, afirma que, en su aspecto nocturno, Tezcatlipoca está asociado al jaguar, y toma por eso el nombre Tepeyollotl. El jaguar, sigue la autora, está relacionado con el eco y las cuevas.

(1988:3, en Olivier 1995: 109) (véase fig. 2.8., 8); *Códice Cospi* (en Seler 1990: 190 y en Gouriou y Olivier 1995: 109), (véase fig. 2.8., 9).

El glifo *metztli* se puede leer como “pierna” o “luna”, o “mes” (Siméon 2010: 270; Molina 2008: 55). Hay que señalar que *Tepeyóllotl* lleva con frecuencia ante la boca o a manera de pectoral una concha marina, un símbolo lunar bien conocido (Olivier 2004: 75-77).

Entre los mayas, esta concha es el atributo principal de la deidad *Mam*, el viejo dios del interior de la tierra, patrono del día *Imix*, símbolo del cocodrilo terrestre (Thompson 1985: 134, 210, en Gouriou y Olivier 1995: 9). Una interesante relación entre Jaguar y Tierra es fruto de una creencia que comparten totonacos y lacandones, según la cual los objetos de barro pueden transformarse en jaguar (Ichon 1969: 45-60; Boremanse 1986: 127-128).

Me parece muy sugerente la asociación entre *Quetzalcóatl* Y *Tezcatlipoca* en numerosos códices. Ellos son hermanos, “enemigos y complementarios”, como los llama Olivier (2004: 23-24), que coincide en esta afirmación con otros estudiosos como León-Portilla (1999: 30-37).

Ambas deidades, según mi opinión, compartían el carácter de creador, cuya cooperación dio origen al nacimiento de las varias Eras, formantes cada una con sus características, parte del grande dios del Huracán.

En la *tepetlacalli* de Hackmack aparece un personaje barbado (ver en Olivier 2004: 40), cubierto con una piel de jaguar y llevando un *anáhuatl*. Su identificación presenta dificultades, ya que el personaje está acompañado por el glifo “1 Caña”.

Seler (en Olivier 2004: 40) considera que se trata de *Tepeyóllotl* bajo la forma de Venus como estrella de la noche, pues la otra cara del monumento representa a *Tlahuizcalpantecuhtli*, es decir a *Venus-Quetzalcóatl* como estrella de la mañana.

Esta representación expresaría la cooperación, pero, también la competencia, entre *Quetzalcóatl* y *Tezcatlipoca*. El personaje que lleva el disfraz de piel de jaguar no ha sido bien identificado²⁰⁰.

Alfonso Caso (1966: 85-96) es el único que se pregunta a propósito del disfraz del felino, extraño atavío de *Quetzalcóatl*. Con razón, señala que el jaguar no es un disfraz exclusivo de *Tezcatlipoca* y que su “hermano enemigo” aparece en el *Códice Telleriano-Remensis* cubierto

²⁰⁰ De todas formas, es identificado con *Quetzalcóatl*, “a pesar del traje de jaguar” (Umberger 1981: 100), “a pesar del disfraz de felino, que no es característico de este dios” (Gutiérrez Solana 1983: 44).

con una piel con manchas de jaguar. Esta idea es sugestiva y existen elementos que, sin duda, pueden justificar el disfraz de *Quetzalcóatl*, plantea Olivier (2004: 45-48).

Varios atavíos de la “Serpiente Emplumada” son de piel de jaguar. Según Seler (1992:185), “la piel de tigre participa de una misma manera dominante en las piezas de ropa y de equipo del dios del viento”. Señalemos también que Alva Ixtlilxóchitl (1985: 1, 387) relata cómo las cenizas de *Topiltzin*, rey de Tollan, fueron recogidas en una bolsa de piel de jaguar.

“Serpiente Emplumada”, por último, compartía con *Tepeyóllotl* ciertos atavíos y aparece en el *Códice Vaticanus 3773* (1902-1903, en Gouriou y Olivier 1995: 119-121, fig. como arriba) con la pintura facial de este dios (Spranz 1973: 177-180).

Algunos indicios justifican esta cercanía entre *Quetzalcóatl* y *Tezcatlipoca* en su aspecto de *Tepeyóllotl*, como el hecho de que *Quetzalcóatl* formaba parte de los *Tepictoton*, dioses de las montañas asimilados a los *Tlaloques* cuyas imágenes eran sacrificadas durante el mes de *Tepeilhuitl* (CF: I, 47; CF: II, 131-134).

Según Diego Durán (1967: 12), *Quetzalcóatl*, después de haber huido de Tollan, “tomó la vía hacia el mar y que allí abrió, con sola su palabra, un gran monte y se metió por allí” (véase también el *Códice Vaticano-Latino 3738* 1974: III, 34). ¿No es posible que, en ciertos casos, la “Serpiente Emplumada” se transforme en *Tepeyóllotl*, “Corazón de la montaña”?

“Serpiente Emplumada” y “Corazón de la montaña” son representados frente a frente (por ejemplo, en el *Códice Borbónico*, 1988:3, en Olivier 1995: 117) (véase fig. 2.8., 10), en varios manuscritos; es precisamente en aquellos donde la identificación entre *Tepeyóllotl* y *Tezcatlipoca* es más evidente, sugiere Olivier (*Códice Borbónico* 1988, en Olivier 1995: 117).

Es tal carácter creador, el que estos dos dioses desempeñan en muchas situaciones, en donde se alternan, luchan de manera dialéctica, se complementan.

Otra característica de *Tepeyóllotl* que Galinier (1986: 23-36) pone en evidencia es su “rugir” o “retumbar”, propio de los señores del Rayo y del Trueno. Recordamos que, entre los totonacos, mientras Juan está atado al fondo del mar, “se escucha como ruge”²⁰¹.

Según los tepehuas, estos señores del rayo y del trueno: “son los peones de Jesucristo, los que llevan sus mandatos; debe sobreentenderse que son los portadores de la voz. Cuando

²⁰¹ El grito o ruido que se percibe desde Tajín de este dios se queda todavía en las memorias que poseen los totonacos de este pasado mítico.

andan cumpliendo sus tareas, todos los árboles y todos los jacaes deben repetir sus voces en señal de sometimiento, de sumisión, como muestra de respeto, para que no les caigan rayos. La naturaleza se vuelve un solo retumbar” (Williams García 1972: 36). Algunos datos comparan el rugido del jaguar con el retumbar del trueno. Así, los nahuas de Olinalá (Guerrero) dicen que:

el agua del pozo de Olinalá es como un remolino; está en continuo movimiento como si fuera el mar. Cuando va a empezar la temporada de lluvias, echa un silbido o un “rugido” que se comunica de un pozo a otro. Cuando están por terminar las lluvias se produce un ruido similar. En cierta manera, el rugido de los tigres pertenece al mismo complejo de conceptos y dado que se asocian con la noche, la humedad, la lluvia, el trueno y el mar (Broda 1991: 483).

Pensemos también en los dioses totonacos de la Sierra que provocan la caída de la lluvia con gritos: “Sólo cuando los cuatro Truenos se han respondido, comienza a llover” (Ichon 1969: 74), lo que corresponde a la llegada de una nueva estación.

Como señala Broda (1991: 483-484), la comparación con el rugido del jaguar permite vincular este animal con la idea de fertilidad. Sin embargo, varias fuentes etnográficas identifican al autor de ese “gran ruido” con el viejo dios del Trueno, “El Trueno Viejo”, que reside “en la gran agua hacia el este, al final del mar, al final de los cielos” (Kelley 1966: 115-120).

El trueno que se oye durante la estación de las lluvias no es otro que el “rugido” del mar (Kelly 1966: 395-411). Al respecto, Alain Ichon (1969: 75-78) señala que la concepción tripartita del dios Trueno de los totonacos recuerda a la deidad del *Popol Vuh*, *Hurakan*, “Corazón del Cielo”, dios en tres personas: el gran relámpago, el pequeño relámpago, el trueno.

Como afirma además Kelly (1966: 397), “entre las estrellas asociadas al viejo dios Trueno, se encuentra la Osa Mayor, otra de las representaciones nocturnas de Tezcatlipoca”. Esta deidad es descrita con una sola pierna y diferentes mitos se refieren a la amputación de dicha pierna (Foster 1945: 225-235; Münch 1983: 153-155).

Por último, como sugiere Olivier (1995: 310-312), la analogía entre el dios quiché *Hurakan*, cuyo nombre significa “una pierna”, y *Tezcatlipoca*, parece encontrar un paralelismo (Soustelle 1979: 108; Graulich 1987: 141, 151-157).

El fenómeno del eco inspira la comparación con el símbolo por excelencia de *Tezcatlipoca*: el espejo; si el primero devuelve el sonido, el segundo refleja la imagen, el eco funciona como un equivalente acústico del reflejo y éste último es análogo, en lo visual, al eco. Olivier (1995:

215), hablando de la cólera de los dioses o señores del mundo inferior por el estrépito que siguió a la aparición del humo, propone un equivalente entre el ruido que devuelve el eco y el humo que emana del espejo de *Tezcatlipoca*. Estos dos, el eco y el espejo determinan el destino: el eco anuncia y el espejo refleja el destino de los mortales²⁰², según su interpretación (1995: 135).

El pedernal que también está asociado, aunque sin tanta claridad, a *Tezcatlipoca*, tiene que ver con la generación. En el *Códice Vaticano-Latino 3738* (1966), la primera pareja es representada bajo una manta, con las piernas entrelazadas: encima de sus cabezas aparecen dos flechas de caña y un cuchillo de pedernal está colocado entre ellas (véase fig. 2.8., 11).

Según Seler (1963: 120) estas dos flechas (*ome ácatl*) son dos palos sacadores de fuego; el pedernal representa el fuego que se produce y el conjunto simboliza la unión sexual.

La relación entre Pedernal-Fuego-*Tezcatlipoca* se hace patente en la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (1941 en Olivier 1995: 125) que ofrece un relato del mito del diluvio, situado por esta fuente a fines de la cuarta Era.

El cielo se desplomó sobre la tierra y fue necesario crear a cuatro hombres para que levantaran de nuevo la bóveda celeste, mientras que *Tezcatlipoca* y *Quetzalcóatl* se transformaban en árboles para sostenerla. Al año siguiente (*ome ácatl*), *Tezcatlipoca* cambió de nombre y tomó el de *Mixcóatl*; para festejar a los dioses, encendió fuego y “esto fue el principio de sacar fuego de los pedernales que son unos palos que tienen corazón”.

Otras versiones del mito atribuyen al diluvio la destrucción de la primera Edad.

Por ejemplo, los *Anales de Cuauhtitlan* (1945: 115-118) narran cómo *Tezcatlipoca* y *Ehécatl* como ya vimos, se introdujeron en el cuerpo de *Tlazoltéotl*, por la boca y el ombligo respectivamente, y después de haber alcanzado el corazón de la diosa levantaron el cielo.

Otra variante precisa que *Tlazoltéotl* fue despedazada; *Tezcatlipoca* y *Quetzalcóatl* se habían transformado previamente en dos serpientes:

una agarró a la diosa desde la mano derecha hasta el pie izquierdo, la otra de la mano izquierda al pie derecho y apretaron tanto que la hicieron romper por la mitad, y de la mitad hacia los

²⁰² Hay otra deidad que se confunde con *Tezcatlipoca*, *Ixtlilton*, asociada también a la determinación del destino de los hombres. Ahora bien, uno de los nombres de *Ixtlilton* es *Tlaltetecuin* (CF: I, 35) que López Austin (1994b: 63) traduce como “El que hace retumbar la tierra”.

hombros hicieron la tierra, y la otra mitad la llevaron al cielo, lo cual enojó mucho a los otros dioses (en Olivier 2004: 310-312).

Como subraya Olivier (2004: 167-180), antes de que *Tezcatlipoca* encendiera el fuego, en la *Leyenda de los Soles* se narra que él había salvado a *Tata* y *Nene*, encerrándolos en un *ahuehuétl*, con dos mazorcas de maíz como alimento.

Cuando acabaron de consumir su comida, el Diluvio había terminado y salieron de la embarcación. Los dos sobrevivientes vieron pescados e hicieron fuego para cocerlos. El humo importunó a los dioses *Citlallinicue* e *Citlallatónac*, quienes enviaron a *Tezcatlipoca* a castigar a los pirómanos imprudentes. *Tata* y *Nene* fueron decapitados y habiendo sido colocadas sus cabezas sobre sus nalgas, fueron transformados en Perros.²⁰³

Luego, *Tezcatlipoca* encendió un nuevo fuego en un año 2 Caña.

Señalemos que existe un dios-perro, *Xólotl*, asociado al mito del diluvio. El intérprete del *Códice Vaticano-Latino 3738* (1966: XLV, 106) nos dice que fue “uno de los siete que quedaron del diluvio”, mientras que en el *Códice Telleriano-Remensis* (1955: fol. 19 v) (véase fig. 2.8., 12) se dice simplemente que *Xólotl* “se salvó del diluvio”. Además, es conocida la relación del perro y el Inframundo, no sólo por la deidad que patrocinaba el signo del día *itzcuintli*, “Perro”, *Mictlantecuhtli*, y su función de conductor de las almas de los difuntos, sino porque está bien documentada en el conjunto de Mesoamérica (Seler 1963: 125; Thompson 1985: 73-75).

El perro está también ligado al dios del fuego, *Xiuhtecuhtli*, uno de cuyos nombres es *itzcuintli*, “1 Perro” (CF: IV, 87). Los mayas kekchís y los mayas yucatecos cuentan que este animal trajo el fuego a los humanos (Thompson 1934: 234-238).

Por su parte, Eduard Seler (1963: 114) comparó el perro con un “animal-relámpago” que se hunde en la tierra, abre la vía del inframundo y guía a los muertos. La asociación del perro y del rayo, así como la función de guía de los muertos que se le atribuía, se encuentran también entre los antiguos mayas (Thompson 1985: 73-74). El perro es el doble animal del dios *Xólotl*, quien simboliza el fuego que cae del cielo, es decir, el rayo, afirma Seler (1963: 115).

²⁰³ Un mito muy cercano se encuentra entre los purépechas (Ramírez 1988:345-348), en donde dos sobrevivientes del diluvio provocaron la furia de la madre de los dioses, furia debida al humo que se escapaba del fuego donde se cocían unos venados. El enviado de la diosa transformó a los contraventores en perros, golpeándolos en la cabeza con una calabaza.

El mismo autor propone este aspecto de *Xólotl* al comentar las láminas 37 y 38 del *Códice Borgia*, (véanse fig. 2.8., 13 y fig. 2.8., 14) donde esta deidad está representada bajando desde la “casa de las serpientes-relámpago” hasta el mundo inferior. En el camino se cruza con cuatro personajes coloreados que sostienen antorchas, símbolo del rayo, pero, también con dos personajes de color negro que llevan en la cabeza un yelmo en forma de cuchillo, no de pedernal²⁰⁴, sino de obsidiana. Los mayas asimilan la obsidiana a la piedra del rayo (*Popol Vuh* 1986, en Schele y Freidel 1990: 462). Además, las “laminillas de obsidiana” encontradas en esta región se llaman *u hach Lac Mam* en chol moderno. Esto se traduce como “las uñas de la mano del rayo” (Schele y Freidel 1990: 463).

Regresando al tema de la comunión entre *Tezcatlipoca* y *Quetzalcóatl*, ya hemos dicho, de acuerdo con Olivier, que *Tezcatlipoca* se vincula con el fin de una Era; para cumplir la tarea que anuncia la aparición de una edad nueva (encender el fuego o crear el maíz) debe fundirse con la deidad venusina (*Mixcóatl*), a la que, a veces, se atribuye esta función iniciadora (Graulich 1987 en Olivier 2004: 360).

Con la aparición del Sol, *Tlahuizcalpantecuhtli*, *Tlatlahuqui-Tezcatlipoca* es derribado; la luz del Sol triunfa sobre la primera luz venusina que se hunde en el inframundo y se convierte en *Itztlacoliuhqui-Yayauhqui-Tezcatlipoca*.

Por último, hay que agregar un dato que demuestra que, en un momento dado del ciclo mítico-temporal, Venus y *Tezcatlipoca* se confundían, afirma Olivier (2004: 367): “El “Señor del espejo humeante” se caracteriza por la falta de un pie. Ahora bien, el único otro dios que en los códices aparece con esta singularidad es *Tlahuizcalpantecuhtli*” (*Códice Laud.* 1966: 1, lám 24) (véase fig. 2.8., 15).

Por la cuestión de la falta de un pie tenemos que decir que en los manuscritos *Tezcatlipoca* aparece, o con dos piernas o con una sola. En el *Códice Telleriano-Remensis* (1995: fol 13 v), por ejemplo, este dios está representado con un solo pie (véase fig. 2.8., 16), para ilustrar la fiesta de *Pachtontli*.

Tepeyóllotl, aspecto de *Tezcatlipoca* como ya se ha afirmado, es representado en el *Códice Borgia* (lámina 21), (véase fig. 2.8., 17) con un espejo en lugar del pie.

²⁰⁴ El autor Seler no identifica estos dos personajes, aunque parece improbable se trate de *Quetzalcóatl* y de *Tezcatlipoca*.

También en el *Códice Fejérvary-Mayer* (1901-1902: 33), el “Señor del espejo humeante” con los ojos vendados lleva un espejo en lugar del pie (véase fig. 2.8., 18).

Fue Seler (1983: 120-121) quien consideró que *Tezcatlipoca* representaba al dios solar que se hunde en la tierra y cuya pierna le es arrancada bruscamente por el monstruo de la tierra. Este personaje podría encontrar un paralelo en la mutilación, no sabemos si por corte o por naturaleza, de la pierna del dios *Hurakan*, llamado “Corazón del Cielo”, denominación que significaría su naturaleza también en cierto sentido solar²⁰⁵.

Su correlación además con la Osa Mayor será retomada en el artículo de Lehmann-Nitsche (1924: 3-43) que argumenta en relación con huracán o Dios de la Tormenta y la constelación de la Osa Mayor: él identifica a *Tezcatlipoca* con la Osa Mayor y a su pie arrancado con una parte de la Osa menor.

Según Lehmann-Nitsche (1924: 3-43), los indios *yaruris*, tribu caribe del Orinoco, conocían la existencia de un héroe que bajó del cielo a tomar agua en el río (es decir, como una tromba) y un cocodrilo le arrancó una pierna dejándolo despiernado; así volvió al cielo donde es la constelación *Petlipuni*, es decir “el sin pierna”. Puede presumirse cierta relación entre el concepto mítico del dios Huracán, “el de una sola pierna” y el creador de los *kichés* con el de ciertos pueblos caribes, para quienes el dios *Lukuo* fue procreador, bastándole a éste para su función antropogónica “tocarse el ombligo con su propia pierna” (Olivier 2004: 170-175).

Los actuales indios caribes de la isla dominicana tienen el mito del ente sideral a quien se le mutiló una pierna.

Sabemos que *Tezcatlipoca* en los códices aparece en general pintado con una sola pierna, como en el *Códice Vaticano B* (en Navarrete y Olivier 2000: 101-109), donde tiene la pierna izquierda amputada por el tobillo y manando sangre. Frente a él, un monstruo (mezcla de pez y culebra) en un ambiente acuático acaba de arrancarle el pie: “El pie le fue cortado al dios cuando las puertas del mundo subterráneo se cerraron prematuramente a su paso” (en Navarrete y Olivier 2000: 111).

²⁰⁵ Fue Seler quien afirmó que es el *Tezcatlipoca* negro, figura asociada al sacrificio, el cual, en el mundo maya, tiene su paralelo en *Huracán* (Seler, 1901: 31-48). En la primera página del *Feyérvary-Mayer* de la imagen central de *Xiutecuhtli*, salen tres flechas de sangre que parecen representar el cuerpo desmembrado de *Tezcatlipoca*, el dios que está en todas partes (León Portilla, 2003: 234). A pesar de esta identificación en algunos relatos el *Tezcatlipoca* negro aparece asociado al norte y es uno de los cuatro hijos de la pareja suprema *Tonacatecutli/Tonacachiuatl* (*Historia de los mexicanos por sus pinturas*, 1979: 23).

En el *Códice Borgia* (1992: 14) la pierna izquierda del dios es sustituida por un *técpatl* y puede ser que ésta sea una conexión con episodios estelares. Beyer (1921: 42) supuso que las volutas que, a veces, salen de la extremidad de su pierna significan “llamas de fuego”. Se retomará en un sucesivo capítulo a Beyer (1965: 42-43) y su identificación de la cabeza de *Tezcatlipoca* con la constelación polar asimilada a un mono que también era un doble de *Tezcatlipoca* según la interpretación de Olivier (2004: 340-341) y que tiene gran importancia también para quienes consideran la danza de los Voladores originaria del Guatemala, donde siempre estaba presente un mono arriba del Palo (Nájera Coronado 2008: 60-61).

Diferentes criaturas presentan deformidades en los pies. Los nahuas de Pajapan (Veracruz), por ejemplo, temen encontrarse frente a frente con el *Chilobo*, un gigante velludo “que tiene los pies al revés” (García de León 1969: 287-289).

En la región del Istmo de Veracruz se le atribuyen costumbres caníbales al hombre salvaje de la montaña que presenta la misma singularidad anatómica (Münch 1983:169-170).

Los mayas kekchís describieron a Thompson (1930: 209-211) un personaje amenazador que tenía la forma de un gorila y caminaba con los dedos gordos del pie al revés. Los gigantes de las fuentes constituyen los predecesores de esos “monstruos” inestables.

Los informantes de Sahagún (en Olivier 1997: 140-141) refieren al fraile que el “Señor del espejo” podía manifestarse en esa forma. Bajo el aspecto de *Chalchiuhtotolin*, “todas las veces que veían al Diablo (*Tezcatlipoca*) no veían otra cosa que los pies de águila o de gallo”. Señala Olivier (2004: 127-130) que en el Museo de Antropología de Xalapa, en la estela de Zacamaxitla, Tancoco, Veracruz (véase fig. 2.8., 19), está representado un personaje esquelético al que le falta un pie; la otra pierna termina en una garra de pájaro (en Ochoa y Gutiérrez 1996-1999: 125).

Ya evocada la transformación de *Tezcatlipoca* en Venus, Olivier (2004: 167-169) refuerza la existencia a la vez de la representación de *Tlahuizcalpantecuhtli* perdiendo una pierna (*Códice Borgia* 1963: 51, lám. 18c), (véase fig. 2.8., 20).

Recordamos como, muchas veces, el mismo autor subraya que *Tlahuizcalpantecuhtli*, junto con *Tezcatlipoca* y *Tlatlahuqui Tezcatlipoca*, es el único dios en las imágenes del centro de México que, durante el Posclásico, es representado con un espejo en lugar del pie.

La falta del pie, como él ha interpretado (1997: 115-119), equivale a la falta en el *Tamoanchan*, al pecado de los sobrevivientes del diluvio e incluso al desmembramiento-

violación de la diosa de la tierra. Una de las consecuencias de esas transgresiones fue la aparición del fuego. Por otra parte, los *Nanahuatlín*, dobles animales de los dioses que intervenían en esos mitos se asociaban con el rayo. Parece legítimo, entonces, preguntarse sobre las eventuales relaciones entre esta mutilación y el origen del fuego, siempre siguiendo al mismo autor.

Así, la presencia de un signo “pierna” o “pie” en el calendario de Xochicalco condujo a Gordon Whittaker (1986: 56-57) a proponer como equivalente de este signo el día “Lagarto”, comenta Olivier (2004: 167-170).

Él interpreta los glifos que corresponden al nombre de un dios representado en el *Códice de Dresde* (1983: 50, lám. 23f) como *Cactónal* en náhuatl (de *cactli*= sandalia o pie y *tonalli*= signo del día).

Esta deidad fue identificada por Thompson (1988: 169) con “una forma regional de *Tezcatlipoca-Itztlacoliuhqui-Ixquimillí*” y recordamos que *ce cuetzpalin* (“1 Lagarto”) era el nombre del calendario de *Itztlacoliuhqui-Tezactlipoca* (Caso 1967: 192).

Recordemos también una expresión recogida por Barbara Tedlock (1992: 110) entre los quichés de Momostenango: *c’atic rakan*, que significa literalmente “quemar su pierna”. Esta fórmula se utiliza para calificar a los que han tenido relaciones sexuales adúlteras. La equivalencia lingüística entre la cremación de la pierna y la falta sexual constituye un argumento suplementario en favor de la hipótesis de Olivier, relativa al origen de la mutilación de *Tezcatlipoca*. Además, el verbo *c’atic*, “quemar”, tiene la misma raíz que la palabra *c’at* que quiere decir “lagarto”, animal asociado con el fuego y el rayo, pero, también con el origen de la vida breve.²⁰⁶ Así, siguiendo el argumento de Olivier (2004: 424), Molina (1977: fol. 161 r) traduce el verbo *xotla* como “abrasarse la tierra o encenderse los carbones (...) tener gran calentura”; tiene la misma raíz de la palabra *xotl* que significa “pie, pierna” (Simeón 1963: 708).

Existe una técnica para encender el fuego, que pone en conexión el pie, el movimiento giratorio y el fuego (Olivier 2004: 425): “los antiguos quichés atribuían la invención del fuego a

²⁰⁶ Este animal está vinculado con *Chantico*, la diosa del fuego (Caso 1967: 65) y, sobre todo, con *Huehucóyotl*, que también es un dios del fuego. A veces, es asociado con el rayo (Schumann 1988: 214). El héroe tepehua utiliza la lengua del lagarto para hacer que brote el rayo (Williams García 1972: 113-117); en el mito totonaca se utiliza la lengua del caimán de la misma forma (Ichon 1969: 47-50).

su dios *Tohil*, *Tojil*²⁰⁷ Pero, una tormenta apagó las hogueras de todas las tribus”. A los quichés que se dirigían nuevamente a él, refiere el *Popol Vuh* (1986: 112-113): “Está bien, no os aflijáis, contestó *Tohily*, al instante, sacó el fuego, dando vueltas dentro de su zapato. *Tohil* solo aceptó dar el fuego a las tribus que a cambio de cedérselo daban víctimas sacrificiales” (*Popol Vuh* 1986: 113-115).

El punto importante es que él gira sobre su propio calzado para hacer fuego; pensamos en la técnica de frotar dos palos, donde es el mismo movimiento giratorio el que lleva a producir el fuego, apunta el mismo autor.

Tohil parece ser el dios que pone en relación tanto *Tezcatlipoca* como *K'awiil*, como afirma Rogelio Valencia Rivera (2016: 49-50) y como subrayan Gillespie y Joyce (1998: 1): “Son las relaciones con otros seres o los procesos en los cuales participan que pueden darnos pistas en esta relación” entre *Tezcatlipoca* y *K'awiil*.

La pierna de *K'awiil*, dios de los mayas quiché, está a menudo sustituida por una serpiente y “esta modificación se debe a su cercanía con los fenómenos meteorológicos relacionados con las tormentas, como son los rayos y los relámpagos (Taube 1992: 76; Tedlock 1985: 65), emparentándolo con *Hun-rakan*, “una pierna”, dios del rayo y de las tormentas que aparece en el *Popol Vuh*” (Valencia Rivera 2016: 47). Como sabemos, la pierna de *Tezcatlipoca* cuando aparece modificada, aparece como serpiente, o jaguar o un espejo que humea.

Ambas las deidades traen un espejo que humeante en la cabeza; no todos los autores concuerdan en que sea un espejo el signo que *K'awiil* tiene en su frente pero algunos cuales Coe (1973: 16, Schele y Miller 1983: 3) aseguran que se trata de esto.

Relaciono el humo no sólo al acto de hacer el fuego, sino al dar inicio a la lluvia, entonces, a lo que el huracán puede provocar con su acción meteorológica. Si recordamos las muchas ofrendas que se llevan a las deidades de la lluvia, en el monte y en las cuevas, nunca puede faltar el copal: su humo sale hacia las nubes y “provoca” el agua que caerá. Es muy importante este vínculo entre la fertilidad, la lluvia, el relámpago y el fuego que se fundamenta

²⁰⁷ Vale la pena subrayar que *Juraqan*, en el mito k'iche', cuando son creados los primeros hombres, es sustituido por una deidad más cercana a los seres humanos, justo *Tojil*, quien parece ser un aspecto del mismo dios (comunicación personal de Craveri a Nájera 2015: 97, nota 38), porque *Tojil*, a su vez, se relaciona con el agua y la tormenta. Es, como todos los dioses creadores, quien barrena el fuego dentro de su calzado, para dárselo a su pueblo elegido, los k'iche' (*Popol Vuh* 2013: 148-149).

en datos etnográficos y que apoyan los nexos entre rayo-lluvia-tabaco²⁰⁸-humo-pierna-espejo humeante.

También *Quetzalcóatl*, refiere Sahagún, (1985: 48-49) presenta conexiones con el fuego, como aparece en su vestimenta: “llevaba a cuesta por divisa un plumaje a manera de llamas de fuego; tenía a más unas calzadas desde la rodilla debajo de cuero de tigre, de las cuales colgaban unos caracolitos, mariscos preciosos”. El caracol del género *Strombus*, muy a menudo presente en la representación de este dios y abundante en la costa del Golfo, además de presentarse en espiral al mismo tiempo afuera y adentro, tenía adentro algunas piedrecitas rojas, de color del fuego; o sea que además de ser producto del mar tenían adentro un elemento ígneo, dichas “perlas rojas”, como afirma Elliot Smith (en Jackson 1917: 18 y en Ortiz 2005: 434).

Sigue afirmando Ortiz (2005: 434) que ya lo sabían los indios antillanos: de ciertos caracoles sacaban los *cobisi*, piedrezuelas rojizas (nótese la raíz *cobo* del vocablo *cobisi*). Los *cobos* fueron considerados como “portadores de agua” por su procedencia marítima.

El *cobo* era una sustancia arcaica para los taínos y de sentido mitológico (Ortiz 2005: 434-435); una especie de pipa que derivaba de un caracol.

Curt Sachs (1940: 32-35), estudiando la caracola como trompeta o instrumento musical primitivo, indica que éste tuvo la virtud mágica de atraer las lluvias con su sonido (que no era sino del viento). Sin duda, debió contribuir a este concepto el empleo que se hacía de los polvos de caracol para que, mezclado con tabaco, produjera los humos sagrados que se elevaban a los cielos en volutas, como para provocarla aparición de los vientos; se trata del tabaco que se fumaba en las ceremonias *cohoba*, como aún acontece entre ciertos indios suramericanos. Afirma Ortiz (2005: 436): “Tomar polvo, tomar humos de tabaco y polvos de cobo, era una especie de comunión con el dios Huracán, transustanciado en las dos especies de polvo de las profundidades marinas y del humo con carácter de nube”.

En los pueblos americanos donde se solían unir al tabaco los calizospolvos del caracol (*cobo* o *cohobos*) para fumarlo y aumentar sus efectos intoxicantes y visionarios, la importancia

²⁰⁸ Los tzotziles creen que la planta del tabaco es la personificación de Anhel, deidad de la lluvia y del trueno, mientras que los pueblos mayas y yucatecos creen que el dios de la lluvia es un gran fumador, el cual enciende su cigarro con pedernales (Taube 1992: 76), dios al cual se siguen ofrendando guajolotes en las ceremonias que se efectúan el 21 de enero, en honor del dios del viento (Robicsek 1979: 127).

mitológica del caracol marino debió de ser acrecentada por esa eficiencia mágica de sus polvos (Ortiz 2005: 346). No es difícil imaginar que en los ritos del tabaco los indios pedían propiciar la llegada de los vientos lluviosos. El tabaco que se fuma está formado o torcido en espiral, como una tromba, sugiere el mismo autor (Ortiz 2005: 437). Por el fuego que lo quemaba surgían de él las chispas como rayos o espirales de humo que iban al cielo y allí formaban las nubes.

En el México prehispánico era *Tláloc* quien, fumando, lanzaba el humo a lo alto, creando las nubes productoras de lluvia que fecundaban la tierra. Entre los indios modernos de México se conserva esta íntima conexión entre el humo del tabaco y las lluvias. Aquellos envían bocanadas de humo a las cuatro direcciones cardinales, en sus ritos mágicos para hacer llover, repitiendo así los mismos mitos que representaban los antepasados (Mason 1927: 201-202, en Ortiz 2005: 438).

Se pueden estudiar interesantes figuras mayas de dioses o sacerdotes fumando en el llamado *Códice Troano* (lám. R. XXXIV, en Ortiz 2005: 438) (véase fig. 2.8., 21); por ejemplo, se ven tres sacerdotes tendidos que envían hacia lo alto el humo y las chispas que se desprenden del cigarro soplando en él.

En otra escena, (lámina R XXV, en Ortiz 2005: *Ibid*), (véase fig. 2.8., 22) se advierte una serie de actos litúrgicos.

En el cuadro está representado un hombre sentado sobre el jeroglífico del maíz, fumando un cigarro de maíz y lanzando chispas de fuego (Wolf 1938: 138).

A su lado está la mujer con el jeroglífico del agua cerrada con el nudo que ata la vida.

En esas figuras parece que de los cigarros fundibuliformes que los sacerdotes llevan en la boca se desprenden líneas de chispas ígneas, más que ondas de humo, o sea rayos más que nubes. Así puede verse una cierta personificación del dios maya de la lluvia y del trueno, quien lleva uno de esos cigarros en su mano izquierda y otro en lo alto de la cabeza, según figura en una copia del *MS. De Dresde*, que presenta T.A. Joyce (1914: 223, en Ortiz 2005: 439).

El humo es como un viento que se hace visible, como la figura del Huracán invisible que gracias al humo toma forma. Además, un mito de los maya-kichés enseña que: “Los dioses de los cuatro vientos son grandes fumadores y que las estrellas fugaces que, a veces, alumbran

el firmamento son desprendidas de los grandes cigarros que aquellos fuman y que arrojan en lo alto, produciendo los rayos” (Ortiz 2005: 445)²⁰⁹.

Plegados sobre sí mismos, según el *Popol Vuh*, los dioses en su meditación de fumadores conjuran al maíz, dándole vida. En el maíz está el germen humano.

Werner Wolf (1938: 138, en Ortiz 2005: 442) explica que al menos hipotéticamente en esos episodios mitológicos se descubre el conjuro fecundante del cigarro mágico y de las chispas vitales que de él se desprenden.

Según el *Popol Vuh* (II: 2, en Ortiz 2005: 446) cuando *Hunahpú* descendía al reino de los muertos les daba a estos, cigarros, cuyas chispas simbolizan el conjuro vivificante.

Afirma Ortiz (2005: 446) que:

En los mitos maya el dios del rayo interviene en el nacimiento del niño; él es el que lo trae del cielo donde fue formado en la estrella que allá se elevó encendida por el fuego paterno, adentro de la entraña materna. Como del Palo que frota en una madera brota la chispa que da la candela, así del cigarro, símbolo fálico (Cigarro-Palo Volador según mi opinión), se desprenderán las gotas germinales, engendrarán allí, mediante el abrazo tempestuoso, la lluvia que ha de bajar a fecundar la tierra.

Hunahpú no solo era el inventor del fuego, sino también una deidad del trueno (Tedlock, en *Popol Vuh* 1985: 365).²¹⁰ En este sentido recuerda a *Hurakan*, “Una pierna”, uno de cuyos nombres era *Caculhá Hurakan*, “rayo de una pierna, es decir relámpago” (*Popol Vuh* 1986: 24), al que varios autores consideran el parecido, en el contexto de la creación, de *Tezcatlipoca*, aunque como ya se ha dicho yo hago un discurso sincrónicamente semejante, pero, orientado diacrónicamente: es el Huracán el principio que está a la base de *Tezcatlipoca* y de *Quetzalcóatl*.²¹¹

Bajo el nombre de *Hurakan*, los purépechas describen a una serpiente de agua que puede atrapar y ahogar a sus víctimas; aparece bajo el aspecto de un “torbellino que es un diablo de

²⁰⁹ Como ya se ha dicho hablando de los mitos sobre los Truenos en la primera parte del capítulo, en el cuento “Tajín y los siete Truenos” (en Hernández Viveros 2000: 18) los Truenos que salen de la pirámide van a Papantla o a otro pueblo para ir a comprar puros. El tabaco quizás es necesario para su obra de regadores de lluvia, o podría subrayar la idea de la pirámide de El Tajín en que los Truenos viven como una grande humareda.

²¹⁰ Según Alain Breton (1994: 50), *toj* significa “tormenta”. Añade: “se sabe, sobre todo por el *Popol Vuh*, que los rabinaleb veneraban a Hun Toj (Una-Tormenta), un semejante o un par del dios *Tohil* de los kichés”.

²¹¹ Tedlock (en *Popol Vuh* 1985: 365) observa: “el predecesor maya-clásico de *Tohil* es en Palenque *Tahil*, que significa “Espejo-Antorcha” o “Espejo de Obsidiana”, pero ignoramos las fuentes en las cuáles se basa Tedlock para hacer esta aproximación.

pata mutilada, cuyo movimiento circular se explica por su cojera” (Carrasco 1976b: 125). El origen del movimiento circular obviamente aquí se explica por la cojera del personaje, así como el huracán gira por su cojera sobre sí mismo, desencadenando tormentas de aire. Este personaje es el mismo que aparece, según la interpretación de Guaraldo (autor que será retomado en el capítulo sobre la danza) en pinturas rupestres de la costa del Golfo (1997: 173-180).

Volviendo a la técnica para encender el fuego, los tepehuas actuales cuentan que “hombres viejos” que viajan por los cielos, “ponen su bastón en la punta de sus pies y producen los relámpagos y el trueno” (Williams García 1973: 35).

Del mismo modo, los totonacas de la Sierra consideran que el relámpago se desprende del calzado del dios Trueno (Ichon 1969: 400-402).

Es significativo que aún hoy los indios del Valle de México atribuyan este rasgo a los dueños del rayo.²¹² Después de muchas pruebas que no dejan de evocar al *Popol Vuh*, el dios del Trueno perdió una pierna o quedó lisiado, en la sierra popoluca, cuentan Foster (1945:177-179) y Guido Münch (1983: 153-155).

Por otra parte, hay animales²¹³ que son asociados con el pie o la mutilación y con el dios del Trueno.

Para finalizar la relación del huracán con *Tezcatlipoca*, recordamos que en relación con *Ometéotl* y a la dualidad hay otro aspecto de esta deidad: uno de sus títulos, *Tezcatlanextia*. León-Portilla (1979: 156) traduce, inspirándose en el verbo *nextia*, “descubrir o manifestar algo”. Él interpreta a *Tezcatlanextia* como uno de los aspectos de *Ometéotl*, quien con su luz hace brillar las cosas que existen: “Tal vez pudiera decirse que en un principio *Texcatlanextia* y *Tezcatlipoca* no eran sino las dos fases del mismo *Ometéotl*, considerado en cuanto señor del día y de la noche”.

²¹²Los habitantes de San Francisco Tecospa, México, los denominan *ahuatoton* y los describen como enanos unípedes (Madsen 1957:276-277, en *Handbook of Middle American Indians, Volúmenes 7 y 8. Ethnology*). En Santa Ana Tlacotenco, México, designan a estas criaturas como *ahuaque*, lo que prueba la notable persistencia de las creencias relativas a los seres que suministran la lluvia, capaces también de castigar a los individuos irrespetuosos (información de la señora Gabina de Caballero, véase Ponce 2012: 10-11).

²¹³ Hablaremos de los animales relacionados con la Tormenta en el capítulo tercero.

Asimismo, en cada uno había dos caras, dos en *Tezcatlipoca* y dos en *Tezcatlanextia*, pero, el autor no especifica en qué sentido sea esto. El Sol de mediodía según los yucatecos era el Sol de “dos rostros” (Olivier 2004: 460).

Es Graulich quien, citando a Thompson (1985: 73-74), nos proporciona una interesante teoría sobre el Universo. Thompson (1930: 161-163) recoge un mito maya-kekchí donde el héroe solar *Kin* pone un espejo en medio del cielo. Al llegar al cenit, el astro se regresa, mientras su reflejo prosigue su ruta hacia el oeste. En la tarde, se ve “El Sol en un espejo, es pues un falso Sol, un Sol-Luna, un astro que participa de ambos a la vez”, comenta Graulich (1987: 70).²¹⁴ Este falso Sol que nace en el espejo negro de *Tezcatlipoca* es un Sol de unión de los contrarios, compuesto a la vez de la noche y de reflejo de la luz del Sol, un astro macho y hembra al mismo tiempo, como las mujeres muertas de parto que lo acompañan.

Según Graulich, la historia del universo coincide con este modelo. La tarde corresponde al paraíso del *Tamoanchan-Tlalocan*, caracterizado por la armonía y la unión de los contrarios. La ruptura del árbol, el primer acto sexual, tiene lugar en el crepúsculo cuando el astro penetra y fecunda a la tierra, dando nacimiento al maíz. A medianoche, en la hoguera de Teotihuacán nacen los verdaderos astros: “Diametralmente opuesto al fuego de Teotihuacán, luz en medio de la noche, es el espejo negro²¹⁵, que aparece a mediodía: los contrarios se engendran mutuamente” (Graulich 1988: 48).

Graulich veía en *Quetzalcóatl* envejeciendo la imagen de un Sol lunar en el ocaso. Para este estudioso, cuando “el falso Sol” sustituye el verdadero Sol, los contrarios se unen en vez de oponerse.

Señalemos que los totonacas de la Sierra llaman al Sol “Sol-espejo”, no sabemos, pero porque (Ichon 1969: 40-45). ¿Podríamos imaginar una característica del Sol como “sol-espejo” cuando baja en el ocaso y cuando se hace referencia a este aspecto de sol vespertino?

Graulich (1988: 144-145) desarrolla esta interpretación a propósito de *Nanáhuatl-Quetzalcóatl*, transformado en Sol, en Teotihuacán, que llega al cenit donde se vuelve prisionero del espejo negro. A partir del descenso del astro, el “Sol de la tarde” se aproxima cada vez más a la

²¹⁴ Como otros argumentos, Graulich (1987: 70-71) señala que los yucatecos llamaban al oriente “el lado del pequeño descenso” y los quichés llamaban al Sol de mediodía el “dios de los dos rostros” y asimilaban al astro en el ocaso con la Luna.

²¹⁵ Los mazatecos, tanto de arriba como de abajo, hoy en día siguen yendo a un Santuario en Veracruz, Otatitlán, en que rinden culto a un Cristo Negro, que tenía que ser una personificación de un dios indígena (Williams 2009: 314).

tierra-noche-materia. *Quetzalcóatl* se ha convertido en un personaje lunar semejante a *Tláloc* y también al viejo dios del fuego, posee un cuerpo que *Tezcatlipoca* se encarga de mostrarle en un espejo idéntico a aquellos que, según decían los informantes de Sahagún, reflejaban una imagen deformada. Según Graulich, en su carácter de joven, *Tezcatlipoca* se burla del viejo *Quetzalcóatl*. De este análisis resulta que hay títulos aplicados indistintamente a *Tezcatlipoca* y a *Quetzalcóatl*. Como ya se ha dicho, en general el nombre asignado a *Tezcatlipoca*, *Yohualli Ehécatl*, es presentado como uno de los nombres de la “Serpiente Emplumada”.

La iconografía confirma esta ambigüedad, pues *Tezcatlipoca*, a veces, está representado con la máscara bucal característica de su rival mítico, instrumento de aliento divino. Se tendría que investigar más sobre la relación de esos dos personajes, posiblemente gemelos y la pareja divina. No obstante, podemos decir que ambos son transgresores, según la opinión de Olivier (2004: 38-40) dado que conjuntamente participan en la creación de cielo y de la tierra a partir del desgarramiento de *Tlaltéotl*.

Según Seler (en Preuss 1955: 375-398), Tollan no es la Ciudad del Sol, como la consideraba Brinton, sino la Ciudad de la Luna, aunque esta posición astral sea refutada, actualmente.

No obstante, el fundamento de la argumentación de Seler es el viaje hacia el este de *Quetzalcóatl* y de los toltecas. Ese desplazamiento hacia *Tlapallan*, la región del Sol naciente, no puede ser sino a la costa de la Luna (en Graulich 1987: 201-205): él subraya los lazos entre *Quetzalcóatl* y el astro selenita, en particular su aspecto de dios creador asociado con el nacimiento de los hombres.

El mismo *Quetzalcóatl* significa “serpiente” o “gemelo”²¹⁶ y en cuanto a *Tezcatlipoca*, Seler (1963: 115) también lo identifica con la Luna, pero en su aspecto de luna creciente.

Así, *Quetzalcóatl* y *Tezcatlipoca* serían, ambos, aspectos complementarios de la Luna, aunque sirve repetir que sus conclusiones astrales son discutibles. Sólo se puede desprender que ambas deidades poseen características que se alternan en un juego de papeles entre las dos, que se alternan, según la necesidad y su función en el mito.

²¹⁶ Los gemelos “Viento nueve culebras” y “Viento de nueve cavernas”, en el mito de los mixtecos no era sino la doble personalidad de *Quetzalcóatl-Ehécatl*, que podía tomar todas las formas, incluida la de águila, símbolo del fuego. Podía ser serpiente de viento, *Quetzalcóatl* o *Xiuhcóatl*, “serpiente de fuego”, aspectos distintos del mismo concepto de viento, según varias formas cósmicas (Jansen y Pérez Jiménez 2007: 119-124)

Testigo de la presencia del nombre *Tezcatlipoca* en El Tajín y Papantla, y de su presencia como Luna, no resulta sólo por la traducción del término *Tajín* en “Humo Poderoso”, así como me han referido en El Tajín y así como me traduce Paulette Levy (comunicación personal), que ya de por sí nos haría pensar en *Tezcatlipoca*, así como del término *Aktzín* como Huracán o Viento, que nos hace pensar en *Quetzalcóatl*. En *Cultura Totonaca* Palacios (1942: 20-190) expone el pensamiento de Patiño que dice que este lugar geográfico, Tajín, significa “Lugar de humaredas”, uniendo quizás el valor idiomático del sitio con la ofrenda histórica de copal que se hace a los dioses. Presente es también la creencia popular del mismo significado, porque en la pirámide más alta en que antiguamente estaban los árboles gigantescos, era frecuente que cayeran rayos, encendiéndolos y dispersando grandes humaredas (en Ramírez Lavoignet 1994: 79-80). La opinión de Patiño es que hay una distinción entre un Trueno simbólico, *Tajín*, y uno material, *Jilii*.

Jorge L. Tamayo y Ramón Alcorta publicaron en el 1941 un *Catálogo de la Exposición de Cartografía Mexicana* donde está la ficha “Croquis de los Terrenos de Papantla”, dibujado por Antonio Pascoli y dedicado a la ilustre Sociedad Geográfica de Mejico, sin fecha, pero probablemente del siglo XIX. Este dibujo tiene a la izquierda las ruinas de El Tajín (en Vivanco, Bravo y Pascoli 1970: 11-12).

Barlow (en Vivanco, Bravo y Pascoli 1970: 12) bautizó el *Croquis de los Terrenos de Papantla* con el nombre de *Tamiahua*: está representado un territorio limitado por Oriente por el Golfo de México, al norte el río Pantepéc, al sur el río Cazonas, al poniente un lugar indeterminado.

Una Mariposa blanca o sin pintar de *Papalotlan* es el nombre con el cual se define la población de Papantla, en la noticia de Paso y Troncoso. Él incluyó en el primer tomo de sus *Papeles de Nueva España* este sitio que debe quedar entre Tecolutla y La Barra de Cazonas (Melgarejo Vivanco 1985: 22-25).

A continuación, como se representa en los *Lienzos de Tuxpan* (en Vivanco, Bravo y Pascoli 1970: 20) está la cabeza de *Tezcatlipoca*²¹⁷ donde resulta bastante clara la identificación: lleva un espejo en el tocado como aparece en el *Códice Borgia*. Sólo puede presentarse una ligera confusión con *Tlazoltéotl* del *Códice Telleriano-Remensis*; aquí ahora no se podrá averiguar

²¹⁷ Aunque, de otro lado, esa cabeza solo argumenta la presencia reciente de estas deidades.

esta circunstancia, pero, un estudio más profundo permitirá encontrar nexos entre *Tlazoltéotl-Tezcatlipoca*-la Luna como algo aglutinante, lo cual está en concordancia con lo antes supuesto: una característica solar, empero de Sol vespertino de *Tezcatlipoca* y de la relevancia del culto lunar en El Tajín. Sin embargo, si estas deidades ocuparon tal lugar, me haría pensar en que antiguamente existía una deidad, cuyo nombre es oscuro, pero, que podría ser el huracán, que presentaba estas características arriba enunciadas.

Seler (en Garibay 1965: 110-120), en sus *Comentarios a los Cantares de los Dioses*, dice: “En la notable forma de *Tezcatlipoca* se oculta, posiblemente, como en *Uitzilopochtli*²¹⁸, un Dios del Sol, pero de Sol vespertino, el sol que entra en la tierra y se convierte así en el dios de la noche, la Luna”.

Alfonso Caso (1953: 25-30), por su parte, explicó a *Tezcatlipoca* gráficamente: “significa el cielo nocturno y está conectado por eso con todos los dioses estelares, con la Luna y con aquellos que significan muerte, maldad o destrucción”.

Para el *tlacuilo* del *Códice de Tuxpan* (Vivanco, Bravo y Pascoli 1970: 25-28) era básica su identificación con la Luna y esto formaría tradición, porque cuando las autoridades en 1831 reunieron sus datos para la estadística del Estado anotaron: “Este pueblo (Papantla) quiere decir luna buena”.

Bausa, en 1844, también informó así al Gobernador de Salonio. En 1907 y desde su *Vocabulario* refutó como la *Relación de Papantla* (1581, en Vivanco, Bravo y Pascoli 1970: 32-35) puso por jeroglífico el *papán*, como el *Códice Mendocino* escribió fonéticamente con una bandera y las plumas del sacerdocio. Volviendo a la *Relación de Papantla*, se le llama Papantla porque según los indios, en tiempo de su gentilidad, un principal que se llamaba Papantla recogió cierta gente y pobló aquí: tenía el nombre del fundador del pueblo y tal personaje o deidad, desde mi perspectiva podría haber sido *Tezcatlipoca* como Dios nocturno, como la propia Luna.

Al margen de todo, para los totonacas de esta región, entonces, la etimología significa “Luna Buena”.

Otro nombre que se le asocia a Papantla y El Tajín lo refiere José María Bausa (en Vivanco, Bravo y Pascoli 1970: 40-45) en su *Bosquejo geográfico y estadístico* en 1844, donde muestra

²¹⁸ Recordamos que *Huitzilopochtli*, el *Tezcatlipoca azul*, nace ya con una pierna dañada; aun así, triunfa sobre los hermanos, los *Centzonhuitznahuac* y *Coyolxauhqui* (Caso 1962: 35).

la cabeza de *Mictlantecuhtli*, de aquí que el lugar geográfico de El Tajín se llame con otro nombre *Mictlan*, listado a su vez por el *Códice Mendocino* en el Distrito Tributario de Tuxpan; también con tal designación aparece en la obra de García de Payón (1973: 17-50) la estatua del Huracán. Resultaría entonces:

- *Mictlan*: El Tajín de los totonacas.
- *Papantlan*: la cabeza de *Tezcatlipoca*, relacionado a la Luna.

La Luna, como vimos ya, está relacionada con *Tezcatlipoca*. José Melgarejo Vivanco (1985: 215-220), hablando de las estructuras y del sitio de El Tajín, configura algunas correspondencias entre este astro y el Juego de Pelota que puede ser también nocturno, al cual me remito en el capítulo sobre la zona arqueológica del El Tajín. No tenemos que olvidar la importancia de un posible calendario lunar en este sitio y su también probable conexión con las Pirámides, no solo la de los Nichos (tesis doctoral de Patricia Castillo en prensa).²¹⁹ En la lámina 21 del *Códice Borgia*, (véase fig. 2.8., 23) sólo como ejemplo, se ven las pinturas de un juego de pelota donde aparecen el *Tezcatlipoca* Negro contra el *Tezcatlipoca* Rojo.

En sus comentarios al *Códice Borgia*, Seler (en *Estudios de Cultura Náhuatl* 2014: 333-408) escribió:

así, el intérprete del *Códice Magliabechi* dice que *Quetzalcóatl* era hermano de un dios que se llamaba *Xólotl*, el cual ponen en los juegos de pelota (...).

Se dice en la novena estrofa: “juega a la pelota *Xólotl*, en el mágico campo juega *Xólotl* a la pelota, que por necesitarse en el juego de pelota por lo menos dos personas, la tarea de *Xólotl* era acompañar al sol hacia el inframundo”.

En los *Cantares de Dioses*, Sahagún (*Historia General* Libro II, 1985) puso: “yo, el príncipe *Quetzalcóatl* juega a la pelota, el viejo *Xólotl*, en el campo de juego de pelota²²⁰ de hechiceros juega *Xólotl*”.

²¹⁹ La actual directora del sitio de El Tajín, Patricia Castillo, está analizando astronómicamente el sitio y desde sus primeros estudios subraya la importancia de este calendario lunar en la construcción de los edificios del sitio.

²²⁰ Se profundizará sobre el juego de pelota en el capítulo arqueológico.

Al tenor del *Códice Magliabechi*, *Xólotl* podría ser la deidad regente del juego de pelota por su familiaridad con el inframundo y sus misterios, tal vez en competencia con los *Tezcatlipocas*, los 4 *Tezcatlipocas*, probablemente, los cuatro puntos cardinales.

En fin, como vimos a lo largo del texto, dos deidades resumidas en la figura del huracán según lo que pensamos, se oponen y se transforman, para dar vida concretamente en el Altiplano a la dualidad que caracteriza al huracán del Golfo. Cada una mantiene algunas características de este poderoso fenómeno y con éstas, juega en el ciclo de las edades, ganando o perdiendo sobre su contraparte, dependiendo de las estaciones.

Sin embargo, las dos son necesarias, dado que la una sin la otra no puede formar al huracán de El Tajín.

Capítulo III

El Huracán en cuanto fenómeno meteorológico

(Primera Parte)

3.1. Introducción: el fenómeno del huracán como agente atmosférico

Hablar del fenómeno atmosférico del huracán, de este poderoso ser entre los totonacos de El Tajín es un poco como ver un cuadro de Monet: se disuelve el aire sobre la tela, esparciéndose con colores de distintas gradaciones, tonos de azul, de rojo y de negro que son los mismos elementos que conforman al fenómeno, en una mezcla de viento, lluvia, trueno, rayo, relámpago. Así como, el huracán es un fenómeno misterioso que se ve y no se ve e de hecho, es invisible entre los totonacos de El Tajín, según me cuentan: es algo que se representa no de manera física, sino como una esencia que mueve un sombrero de un hombre y desde entonces, se sabe que allá está pasando el viento fuerte. Mientras que de otras deidades tenemos una idea de como eran representados iconográficamente, dadas las múltiples, a veces, representaciones, en cambio, del viento fuerte y, de ende, del huracán no tenemos idea clara de su representación iconográfica. Antes de abordar una explicación científica del fenómeno atmosférico del huracán, se describirán las concepciones totonacas relacionadas con éste. Los totonacos recuerdan algunas de sus devastaciones, que causaron la muerte y la desaparición de muchas personas y de pueblos enteros. Ellos relacionan su llegada con el vuelo de algunas aves y con la serpiente celeste que se ve en el cielo de Tajín antes de que empiece la tormenta. Asimismo, se preparan a su llegada, por una parte, defendiendo a la milpa de sus vientos destructores, por la otra, esperando que sus lluvias puedan aportar agua para las plantas de maíz.

Como vimos a lo largo del capítulo precedente, el huracán también a nivel físico aparece dual: benéfico y malévolo a la vez, se respecta y se teme entre las gentes del Totonacapan.

La formación de las nubes en el cielo pronostica su formación y la dirección de los vientos indica su nivel de destrucción. Además, su fuerza puede enfermar y es por eso, que se necesitan operadores rituales para que su energía llegue de manera controlada y sirva para el bienestar de los hombres

3.2. El ciclón tropical desastroso del 1999 en El Tajín: los cuentos de las personas que lo vivieron y su interpretación

El viento que viene del este es el viento del infierno, como cuentan todos los indios totonacas que habitan estos lugares.

Porque el viento, el aire trae las enfermedades del otro mundo.

Cuando el viento, el aire fresco llega, se dice que viene del norte.

Llega del norte, lugar de los muertos.

Los totonacas dicen que los malos vientos son blancos (*snapapa u'n*) como el huevo, y los buenos vientos son azules (*spu'pu'cu u'n*) y liberan a los habitantes de las enfermedades nefastas.

(Estas frases fueron extraídas de una larga historia sobre la conquista de México. La narración registrada en lengua totonaca, 1985, en Coahuiltlan, fue contada a Annamária Lammel (2008: 197) por Antonio Jiménez).

Como apunta Annámara Lammel (2008: 198-199), la zona del Golfo presenta un clima generoso, hecho por precipitaciones abundantes durante la estación de lluvias, pero, también de amenazas de huracanes y ciclones durante los meses de septiembre, octubre y noviembre. Es, entonces, frecuente que por esas zonas ocurran huracanes, a veces, destructivos.

Fue justamente uno de esos eventos el que pasó los primeros días de octubre del 1999: un ciclón tropical afectó las zonas de El Tajín y Papantla, llegando hasta Tecolutla y Gutiérrez Zamora. La idea de esta parte del capítulo es hablar de este desastroso evento, para luego relacionarlo con los nombres y las peculiaridades que diferentes vientos, lluvias, rayos, truenos y hasta el arcoíris, presentan entre la gente de El Tajín y de zonas circunvecinas.

Retomando en gran parte al trabajo de Gabriela Vera Cortés, "Vulnerabilidad y desastres en el Totonacapan. Una historia persistente" (2007: 161-163) pude averiguar que en la zona de Papantla (sobre todo sierra) y en la Sierra Norte de Puebla son frecuentes los deslaves, así como las inundaciones que suceden las altitudes menores.

Ichon (1973: 131) señala que, en el caso del municipio de Pantepec, el río San Marcos puede sextuplicar su corriente entre junio y septiembre "al estar expuesto a los ciclones que se forman en el Atlántico, en el mar de las Antillas o del Golfo mismo" (Vera Cortés 2007: 163-164).

Por mi parte, entrevisté a diferentes personas, en El Tajín, Papantla, Coronado, Tecolutla y Gutiérrez Zamora, los cuales vivieron este difícil periodo y todavía tienen sellados en la mente recuerdos infelices que esperan enterrar en el olvido.

El cronista de Papantla, Bernabé Vallejo, que agradezco mucho por acompañarme a entrevistar algunas personas de Coronado, Tecolutla y Gutiérrez Zamora me dijo que él había cerrado el triste capítulo del '99 hace mucho tiempo y no quería de principio abrir otra vez tal herida. Afortunadamente para mí, volvió a narrar estos acontecimientos para que conociera la historia de algunas familias que sobrevivieron al desastre. Según su experiencia, él me cuenta que la del '99 fue una depresión tropical N.11, la conjunción de una tormenta tropical ocurrida los primeros días de octubre (3-4-5 de octubre) del 1999 y un frente frío que empezó a llegar el día 6 del mismo mes y año. En estos días y también desde fines de septiembre empezó a llover fuerte, aunque el mes de septiembre que en general es uno de los más lluviosos en el norte de Veracruz, fue insólitamente seco en el 1999.

Se desbordaron los ríos Cazonas, Nautla y Tecolutla y también el río Pantepec. El problema principal fue, según Vallejo, que la tormenta se estacionó por más de 24 horas en el lugar de Papantla: "la lluvia fue muy constante durante dos días completos y una noche". Fueron afectados los pueblos de Papantla, Gutiérrez Zamora, Tecolutla, El Espinal, Coronado y un pueblo, llamado Cacahuatal desapareció completamente: la gente en su lugar fundó Renacimiento. Muy afectadas fueron también Poza Rica, Tuxpan, Cazón y Tihuatlán: 93 comunidades fueron afectadas y 34 destruidas (entre éstas, están Colmena, Benito Juárez, Catalima, Francisco I. Madero, Río Palacio).

Según la versión personal de Jeffrey Wilkerson (2008: 243-245) aunque la región estaba sujeta a la presión de huracanes tropicales, el alcance y la devastación que trajo este particular ciclón del '99 sobrepasó cualquier recuerdo parecido en la región desde el siglo XVI: Más de cien personas murieron, comunidades enteras destruidas, mil personas quedaron sin casa y los hábitats naturales de un área geográfica muy grande fueron alterados y cambiaron considerablemente. Esta depresión tropical causó muchas más muertes que todos los huracanes combinados de la estación del 1999.

El mismo autor cuenta sus emociones e impresiones durante estos momentos concitados en que la lluvia empezó a caer fuerte; luego, por algunas horas, paró de caer, pero, ya rápida volvió más fuerte que antes. Al sonido del agua que caía se juntaba el del grito de las

personas que subía de volumen a medida que el agua crecía. El agua misma fue la principal fuente del ruido porque ésta contenía tierra y arena que eran lanzadas contra las paredes de los edificios. Wilkerson compara esta situación con la de un barco que se hunde rápido por un lado y por el otro ve pasar árboles, pedazos de casas y restos humanos y animales. Había rápidos movimientos adentro de la inundación y no obstante eso, él miró a un perro traer a salvo a una chica que en esta ocasión se salvó, la cual, murió después de la inundación por una enfermedad llamada Coccidioidomycosis, la cual afectó hombres y animales.

Uno de los cuentos más conmovedores que escuché personalmente fue el de doña Enriqueta Sánchez Santiago de Coronado, cuya familia es una de las 5 que se salvaron de este pueblo y que se quedaron ahí; las otras familias se mudaron al nuevo pueblo de Renacimiento.

Su familia estaba reunida en la casa de doña Enriqueta y empezó a llover, primero lentamente, luego cada vez más fuerte, sin parar por horas...; la tierra se volvía lodo y empezaba a entrar en la casa. No sabían cómo detener la fuerza del agua que impetuosa golpeaba las paredes de la vivienda, arrastraba plantas y animales y ellos, viendo el agua que llegaba siempre más alta a su casa, improvisaron cobijas para subir a un árbol y fue gracias a esta estratagema que pudieron salvarse.

En Lomas de Arena, otro pueblo cercano a Coronado, bajaron helicópteros que el gobernador hizo enviar, como me cuenta el ex jefe municipal, Bonifacio. Todo el personal de policía y de Ayuntamiento ayudó.

Hay también el testimonio de Melquíades Morales, gobernador del estado de Puebla que hablando de las lluvias fuertes que empezaron desde el 22 y 23 de septiembre, provocadas por la tormenta tropical Harvey y el huracán Gert, localizados en el océano Atlántico y Golfo de México afirma (en Vera Cortés 2007: 170-173): “El 1999 fue un año sumamente difícil para nuestro estado. Además de las sequías atípicas, un movimiento telúrico y las lluvias provocadas por la depresión tropical número 11 suman un efecto devastador hasta representar en conjunto una de las mayores tragedias en la historia de Puebla”.

De la misma manera afirma el gobernador del estado de Veracruz, Miguel Alemán, en su primer informe de gobierno: “El pasado mes de octubre, el estado se vio afectado por la depresión tropical número 11, que ocasionó una precipitación pluvial sin precedentes. En la zona norte se observó una precipitación superior al registro de 166.5 milímetros, observado en

ese mes durante los últimos 38 años” (información que me comunicó Bernabé Vallejo de Papantla).

Estas noticias corresponden con las informaciones que me proporcionaron personas de Tecolutla y de Gutiérrez Zamora, según las cuales mientras ya en Papantla se estaba desatando la tormenta, en Zamora la misma empezó algunos días más tarde.

El agua, entrando, “formaba remolinos” y como me comenta la señora Lourdes María Moreno Rodrigo de Tecolutla, después de Papantla, donde se inundó primero: “el río estaba como de dos pisos alto, decían...”, empezó a bajar por su pueblo y las presas ya no podían aceptar más agua. A los dos, tres días, se secó todo, pero, fauna y flora tardaron mucho en recomponerse.

Otra de las entrevistas que me dejó con sentimientos de tristeza y de conmoción fue la de la cocinera tradicional de El Tajín, Martha Soledad Gómez Aktzin del pueblo de La Unión, Municipio de San Pablo que me refirió que “la tormenta empezó el 4 de octubre a las 11.00 horas y el río Tecolutla estaba empezando a subir. Tembló también, no tan fuerte, pero, sí tembló. Mientras que ella estaba en el restaurante de su propiedad, el agua seguía subiendo y a las 23.00 horas escucharon el estruendo de un trueno que reventó una peña y arrastró todo. La peña tenía un río adentro y por allá salió el agua. La gente dice que esa es una rama del mar. Así empezaron a correr hacia San Pablo juntos con los animales”.

La cocinera afirma que no hubo ninguna señal de que podía ocurrir esta tragedia, tampoco por parte del Estado, pero, una noticia interesante y extraña al mismo tiempo es que algunos días antes de que empezara la tormenta, un viejito de su comunidad con un bastón en la mano anunció: “algo malo va a pasar” y no le creyeron.

Es el mismo personaje, Trueno Viejo-*Aktzini* que se manifiesta en la Costa y la Sierra, y que, según muchas personas de El Tajín, fue el que resucitó y que fue el responsable de haber desatado el Diluvio del '99.

Mito y realidad se encuentran en esta figura que también aparece bajo la forma de una serpiente mítica que según doña María de San Pablo es como si se hubiera abierto al cerro y salido de esto, desgarrando partes suyas y provocando deslaves. Según Francisco Acosta, subdirector del CAI, esta tormenta fue como un castigo por no haber pedido permiso a *Aktzini* en ocasión de la fiesta que el gobernador Miguel Alemán quería realizar en El Tajín, frente al

templo principal. Es por eso que ahora se hace la “Ceremonia del Permiso”, en donde antes del Cumbre Tajín, las curanderas queman incienso y ahúman el lugar para purificarlo.

La motivación del castigo de *Aktzini* es sólo una de las explicaciones que se aducen por esta catástrofe. La otra muy nombrada es la de necesidad de cierre de un ciclo. *Sputut* en totonaco es el Diluvio y significa “algo que se acaba”. Justamente en estos días el milenio tenía que cerrarse.

Me cuenta el antropólogo Domingo García García que *Aktzini*-Trueno Viejo provocó el diluvio: él tenía el gran traje para hacer el diluvio y la mayor parte del cuento corresponde al del niño travieso Juan, inquieto que es atado con un largo pelo de *Tijat*, la madre Tierra. El pelo se convierte en cadena, en víbora grande y el niño Juan deja su profecía de que un día regresaría.

El '99 también se estaba acabando con un diluvio y se podría “leer” ese año como un renacimiento.

El mismo Wilkerson señala que hay una recurrencia cíclica de esos fenómenos, desde por lo menos el 1888. Desde este año hasta el 1999 hubo 10 grandes inundaciones. Muchas de esas inundaciones ocurrieron en un año Niña o en un año que seguía a un evento del Niño (ENSO). Seguramente hubo un aumento de ocurrencias de inundaciones en la costa del Golfo en el siglo XX.

Muchos recuerdan todavía la gran inundación del 1955 (la tradición oral en la región sugiere que en el septiembre del 1888 esta otra inundación pudo haber sido muy grande), pero, la del 1999 fue cuatro-cinco veces más grande en magnitud, que la del 1955. Aunque Wilkerson hable de una cierta conexión con los años de Niña o los años post-Niños, aclara al mismo tiempo que se debe estar cautos porque las grandes inundaciones están muy a menudo conectadas con estos procesos, pero, no están reguladas por ellos.

Señala el autor (Wilkerson 2008: 261) que mucho contaron las influencias humanas como la deforestación de colinas de costa y distritos de piedemonte. La deforestación contribuyó a hacer vulnerables estas zonas, así que la insuficiente vegetación no pudo detener la erosión masiva y el flujo de lodo junto con el agua a gran velocidad que bajaba desde los montes.

Wilkerson, hablando de antiguas inundaciones que, probablemente, ocurrieron en El Pital en el delta del río Nautla, hacia el 100 d.C. y también en el 500 d.C., afirma que ésta fue la causa de la conquista del sitio por parte de El Tajín (Wilkerson 2008: 262). Rápidamente, El Tajín se

volvió la ciudad dominante en el norte del Golfo de México durante el Clásico Tardío y el Epiclásico (Wilkerson 1990: 160-165) y sin especificar en qué periodo esto ocurrió, Wilkerson afirma que sucesivamente a estos tiempos hubo un evento climático fuerte durante el cual se verificaron excesivas precipitaciones. El autor compara la erosión de El Tajín con la de La Conchita y de Santa Luisa (Wilkerson 2008: 262): informaciones desde los restos arqueológicos de El Tajín, El Pital, La Conchita y Santa Luisa sugieren que estos eventos ocurrieron aproximadamente a intervalos de 400-700 años y utilizando la columna cronológica de Santa Luisa, se han podido derivar una serie de tiempos aproximados por las antiguas inundaciones (Wilkerson 2008: Ibid.).

Como dijimos ya antes, en fin, la inundación del 1999 fue devastadora: en Papantla, El Tajín, Tecolutla, etc., el estacionarse de la tormenta por días en esas zonas, hizo que el agua se quedara en los deltas de los ríos por más tiempo y, en consecuencia, mayor fue la duración del problema.

3.3. “Cuando se acerca una tormenta”: animales que están conectados con el fenómeno del huracán

En el cielo antes de que se acerque una tormenta hay señales: colores, nubes, sonidos que pronostican la llegada de una tempestad. No encontré mucho al respecto porque, actualmente, los conocedores del tiempo son muy pocos y están desapareciendo del área de El Tajín.

Sin embargo, una curandera de El Tajín, doña María Concepción, que vivió el ciclón del '99 me cuenta con sus palabras:

Estaba rojo el cielo antes de que llegara la tormenta con nubes como borrellitos, nubes rojas-azules que traían el aire. Los animales empezaban a correr como si le agarrara una locura. Vino del norte el aire y se puso negro, así empezó a subir. Las nubes iban corriendo arriba y se oyó antes de que el huracán arrastrara todo, como un chiflido del aire. Este chiflido se escucha cuando hay un huracán.

Ella afirma que empezó a llover mucho desde la noche del 3 de octubre y que, en los días siguientes, el agua arrastró casas en Papantla, rompió los puentes y el agua arrancó todo, árboles, animales, personas:

Es que debajo de la tierra hay agua. El huracán sale del fondo del mar y la fuerza del aire va subiendo por arriba y arrastra la milpa y todo lo que encuentra. Ahora la gente se prepara a la tormenta posando tres cruces o una cruz arriba en la milpa, para que se desvíe el aire. Cuando, pero, el aire está frío y está fuerte, entonces, ponen tres cruces o, a veces, tiran cenizas del fogón, haciendo cruces, una grande y dos chicas a los lados.

Me cuenta Leo de El Tajín que hay guardianes del maíz, puestos en las 4 direcciones de la milpa y al centro de la misma y ellos son los encargados de anunciar a la tormenta. Así la milpa se prepara sacando raíces para estar más firme sobre la tierra. Se cuenta en la Sierra Norte de Puebla, según la referencia de Juan Humberto Vázquez Graimex (1990: 90) que “un día un señor fue a su milpa y le tocó en este momento una tempestad muy fuerte y escuchó: "haganse fuertes, haganse fuertes". Estas palabras provenían de una planta de maíz. Entonces, el señor les puso marcas a las plantas que gritaban; al otro día volvió a la milpa y puso a cada planta un listón de color rojo. Posteriormente, “se dio cuenta que las plantas que marcó correspondían a las de maíz rojo, por lo que se difundió la creencia de que esto es el macho y ayuda a la milpa a resistir a las tormentas y a estar fuertes. Se dice que es el maíz macho” (Graimex 1990: 90).

La flora se prepara a la llegada del viento fuerte: los árboles dejan caer las ramas secas porque *Kiwiqolo*, dueño del Monte, los avisa de la misma manera en la cual avisa a las aves que en la noche empiezan a moverse con un vuelo diferente.

Por lo que respecta a los animales, afirma Stresser-Péan, la cuestión fue abordada de manera episódica por Taggart (1983, en Stresser-Péan 2011: 473) con los nahuas del sur y después por Galinier (1990: 588-611, en Stresser-Péan 2011: 473), pero el mismo autor afirma que muchos de los animales que vivían en la Sierra, en el curso del siglo XX ahora ya desaparecieron y con ellos la simbología relativa.

De los animales que más nos interesan por estar conectados con el fenómeno de la tormenta, hay el conejo que como vimos en el capítulo sobre cuentos míticos, es el que aparece en el mito del Diluvio como el que levanta los árboles y el tejón que se convirtió en el animal principal de la danza de los Tejoneros como veremos en el capítulo sobre danzas (Stresser-Péan 2011: 473).

Entre las aves, hay los gavilanes que según Stresser-Péan son representadas en la Danza del Volador, así como las grandes guacamayas de plumas rojas que son representadas por los

danzantes Cuezalime y que también se considera, dice el autor, acompañaban al Sol (Stresser-Péan 2011: 474). En los mitos de la primera salida del Sol al cielo, importantes fueron los pájaros pequeños que lo ayudaron a elevarse. Los pájaros carpinteros, apunta Guy Stresser-Péan (2011: 474) siguen teniendo su danza en la cual se cree que suben al cielo, gracias a un mástil. Pero, es un guajolote mítico, el *Ahuehuehcho*, el “guajolote de agua” (según los nahuas del sur de la Sierra) el que está muy vinculado con el Señor del Mar de Oriente, el Señor del Rayo. Este guajolote se encargaba de anunciar las lluvias (Stresser-Péan 2011: 533). El animal, esponjándose y rascando al suelo, produce con sus alas el ruido del trueno que sirve también a llamar a las almas de los ahogados.

Además, entre los nahuas del sur de la Sierra, este animal es conocido también entre los totonacos de Ozomatlán y Tepetzintla: él está bajo los órdenes del Señor del Mar. Hay que decir que, a veces, tal animal se confunde con el Señor del Mar de Oriente, aunque en otras ocasiones, parece oponerse a él, cosa que el autor considera, pero, como poco probable (Stresser-Péan 2011: 533).

Según muchos pueblos de la vertiente atlántica, las grandes tormentas se deben a guajolotes míticos. Como ya vimos en el Cap. II, el totole o la totola, es decir, el guajolote-la guajolota están asociados al trueno: el batir de sus alas crea los vientos y su gorgoreo, los Truenos, afirma Noriega Orozco (2008: 175). La autora estudia el fenómeno del trueno y sus relaciones con los tlamatines, personajes parecidos a los tlaloques, con San Juan, *Nanahuatzin* y el guajolote mítico.

Este animal representa el temporal en los meses de lluvia y su gorgoreo se escucha hasta octubre (así don Manuel de Xico le comenta a Noriega Orozco, 2008: 175). El totol es identificado con el *Chalchihutolin*, un nahual de *Tezcatlipoca* (Noriega 2008: 36, en Ponce de León 2012: 89). La imagen del *Chalchihutolin* se encuentra en varios códices mesoamericanos, los cuales son mencionados por algunos autores que sostienen esta relación entre el ave mítica y el trueno. El *Chalchihutolin-Tezcatlipoca*, quien aparece en la lámina 15²²¹ del *Códice Borbónico* (fig. 3.3., 1) es una advocación de *Tezcatlipoca*, que representa el sonido del trueno, como afirma Del Paso y Troncoso (Noriega 2008: 38, en

²²¹ Sin embargo, consultándome con Elena Mazzetto, me confirmó que no estas escenas no aparecen en la lámina 15 del Borbónico, sino en la lámina 17 del mismo.

Ponce de León 2012: 90). Se ponen a comparación las dos láminas para indicar que en realidad Del Paso y Troncoso están hablando de la lámina 17 del *Códice Borbónico* (fig. 3.3., 2).



(fig. 3.3., 1, Lámina 15 del *Códice Borbónico*)



(fig. 3.3., 2, lámina 17 del *Códice Borbónico*)

En la lámina 64 del *Códice Borgia*, (fig. 3.3., 3) aparece el *Chalchiuhtotolin*, no en forma de disfraz, sino el ser en sí, el nahual de *Tezcatlipoca* (Tena 2009: 30, en Ponce de León 2012: 90) con lo que parece ser una flecha clavada en un objeto que lleva cerca de su pecho. Me comenta Elena Mazzetto que esta lámina es la misma trecena, 1 Agua de la lámina 17 del *Códice Borbónico*.



(fig. 3.3., 3, Lámina 64 del *Códice Borgia*)

Gabriel Espinosa sostiene la idea de que podría tratarse de un dardo clavado en un espejo, aditamento del atavío de *Tezcatlipoca*. Basa su conjetura en la imagen de la lámina 17 del *Códice Borbónico*, en donde aparece *Tezcatlipoca* con los atavíos del *Chalchiuhtotolin* y el espejo humeante en el tocado²²² (Ponce de León 2012: *Ibidem.*): “Dicho espejo podría tener clavado una flecha como en el pequeño templo que aparece en la parte inferior de la misma lámina; y de donde brotan pequeñas volutas verdes, que quizás representen el humo) y una voluta naranja saliendo de su boca” (Ponce de León 2012: 91).

Del Paso y Troncoso apunta que en la lámina 17 del *Códice Borbónico* se puede ver al ave como si estuviera asándose viva, dando un graznido con funciones de trueno, pero, con una flecha en la mano que representaría al rayo (Noriega 2008: 38, en Ponce de León 2012: 91). Sin embargo, en la lámina que cita Del Paso y Troncoso, si bien, aparece *Tezcatlipoca* con el atavío de *Chalchiuhtotolin*, no parece que se esté quemando; y tampoco tiene una flecha en la mano, que representaría al rayo como instrumento de esta deidad.

El *Chalchiuhtotolin* del *Códice Borgia*, igualmente, no parece que se esté quemando, sino con una voluta que sale de su boca, quizás en representación del sonido del trueno, hipotiza Ponce de León (2012: 91). Además, como ya se mencionó, tiene la flecha clavada en lo que podría ser el espejo de *Tezcatlipoca*²²³, que es una flecha que enciende fuego y humea, características ambas del rayo caliente.

Existe la posibilidad de que Del Paso y Troncoso no se equivoque mucho cuando habla del ritual en que queman al “total” vivo.

El guajolote está relacionado, entonces, con el trueno y con el rayo. A propósito del rayo (la otra parte del fenómeno del huracán que se expresa en la figura de San Miguel), me llamaron la atención dos particulares de la fiesta de San Miguel que se celebra en Plan de Hidalgo desde el 28 noche al 29 de septiembre.

En esta comunidad el día que antecede la fiesta para su Santo Patrono, San Miguel, en la casa del *puxcu'* (figura de jefe espiritual de El Tajín) se matan 5 guajolotes negros y la particularidad es que los matan asfixiándolos y no cortándoles el cuello. Muchas veces

²²² Otra referencia a esta interpretación es en Olivier (2004: 432).

²²³ Revisar a este propósito las interpretaciones de Eduard Seler (1963), Maarten Jansen *et al.* (1993) y de Juan José Batalla Rosado (2008: 43-65).

subrayamos la importancia del número 5 para los totonacos y del color negro²²⁴ de este animal, símbolo del viento malo.

La manera de matarlos es significativa y me puede acordar de cómo muere también el guajolote o gallina adentro del hoyo en el cual los voladores de El Tajín inhiestan el palo. Al momento, pero, no tengo mayores informaciones para argumentar esta conexión.

En Guerrero también se adopera el guajolote como ofrenda: “En el cerro *Cuahpotzaltzin* hay un pequeño altar, alrededor del cual se colocan en círculo 16 pequeñas piedras, las “hijas del rayo”. Una de ellas es más grande y es a la que se le hacen más ofrendas además de sacrificar un guajolote, cuya sangre es vertida sobre la roca”, refiere Ponce de León (2012: 147).

También se registra la presencia de tamales *tzoalli* en forma de “idolitos” y cerros, dispuestos de la misma forma que las piedras; y un tamal de mayor tamaño en forma de culebra.

Otras aves también tienen un papel relevante en los rituales de pedimentos de lluvias (Villela F. 2008: 125, en Ponce de León 2012: 148). En Petlacala se sacrifican aves (gallinas y guajolotes) y se presentan ofrendas; las aves sacrificadas se despluman y se les extraen las vejigas, las cuales son puestas en las ramas del “sabino” en dirección sur, para que los “angelitos” las usen como tambores y dar el sonido que anuncia las lluvias (Villela F. 1997: 230; 2008: 126, en Ponce de León 2012: 147). En San Agustín Oapan, Guerrero, la ofrenda a los “aires” es compuesta por mole de guajolote y tamales que las niñas van a dejar en la montaña. Además, se observa el vuelo de los zopilotes, pues “si el zopilote con cabeza roja se acerca primero a la ofrenda, esto presagiará buenas lluvias, contrario a lo que pasaría si se acercara el zopilote de cabeza negra” (Goloubirnoff 2008: 149, en Ponce de León 2012: 148)

La importancia, sin embargo, del guajolote nos hace pensar en cuanto su simbología haya raíces profundas en el pasado mesoamericano, igual que el trueno.

En los pueblos del norte de Mesoamérica, el guajolote era el guía de los muertos, a los cuales se enterraba con plumas de este animal, mientras que en los pueblos zuñi se ofrecían las plumas a los manantiales para asegurar abundancia en recursos (Rivas Castro 2007: 279, en Ponce de León 2012: 93).

²²⁴ También se tiene que considerar que, probablemente, en el caso de la danza de los Voladores en la zona totonaca, poner un pollo o guajolote negro en el hoyo en ofrenda a la tierra, en realidad, tiene el significado de alejar de los voladores el mal aire (Bertels 1993: 72-73).

En Tototepec, en la Mixteca, el pueblo se congrega para recibir a las lluvias en el panteón, en donde hay un pequeño promontorio con piedras grabadas con petroglifos entre los que se encuentra el animal del topónimo del lugar, el tototl (Villela 1997:228 y 2008: 123, en Ponce de León 2012: 93).

Los mazatecos, afirma Stresser-Péan (2011: 533), piensan que el guajolote que vive al fondo del mar es el subordinado y protegido del Gran Señor de los Truenos, con la misma ubicación. Entre ellos, se considera que tal animal proteja a los campos de maíz, dado que, a inicio de temporada de lluvias, sus chequeos se dirigen a los hombres con el propósito de que ellos cumplan con sus ritos de fertilidad para los campos cultivados (Stresser-Péan 2011: 533).

En cuanto a los reptiles míticos, el saurio primordial entre los totonacos y nahuas de la Sierra de Puebla está presente en sus cuentos míticos. Un mito en efecto explica por qué, actualmente, los saurios ya no tienen lengua. Según este mito, contado por Stresser-Péan (2011: 474), el joven héroe civilizador, señor del maíz, se encontró con el cocodrilo mítico, que descansaba con las fauces abiertas, así que era posible ver su lengua. El héroe cortó la lengua y se la llevó de manera cuidadosa, dado que representaba al fuego celeste del rayo, que pudo distribuir más tarde entre los pequeños señores que guían las nubes de tormenta (Stresser-Péan 2011: 475).

Hay entre los indios, afirma el mismo autor (Stresser-Péan 2011: 475), una gigantesca serpiente de agua, dicha entre los nahuas *Acuahuatl*, la cual sería la responsable de las inundaciones de los desplazamientos de la tierra, parecida a la representada por los totonacos de la costa, que la nombran cuando hacen referencia a la gran inundación del 1999. Es probable que sea también la misma serpiente que en la Danza de los Negritos la Malinche lleva en una jícara. En cambio, el lagarto que no es acuático se asocia con el maíz (Stresser-Péan 2011: 475).

Desde mi trabajo de campo en zonas totonacas (El Tajín, Plan de Hidalgo, Pantepec, Huehuetla) pude averiguar que en la fauna y en la flora totonaca hay avisos de la llegada de una tormenta. Son especialmente elocuentes las aves que anuncian la tempestad. Hay aves cantadoras como los papanes, los pájaros, las chachalacas que empiezan a cantar y así la gente sabe que va a llover.

Me cuenta Pedro de la comunidad de Huehuetla, Puebla, que hay algunas aves que tienen comportamientos particulares. Por ejemplo, la chachalaca, parecida al papán, *lh pateq*, cuando

la cazan y la matan, cae en la tierra y se transforma en serpiente. Cuando, en cambio, la misma ave se mete al río, se transforma en pez. Entrando en el agua, se vuelve pez. A propósito de los peces, Leopoldo Trejo (Comunicación personal, febrero del 2017) me comentó que, en Pantepec, Sierra Norte de Puebla, hay un ave dicho waya', que, en realidad, originalmente era un pez y cuando inicia el norte o sea alrededor del 18 de octubre, sale del mar y se posa en las montañas y allá se convierte en gavilán.

El zorro es un ave que pronostica la lluvia y cuando va a llover, sigue Pedro, emite un chillido agudo con que anuncia las inminentes lluvias. Además del zorro, me dice Francisco Domingo Velasco de El Tajín hay unas aves dichas quebrantahuesos, *huakat*, las cuales, si se escuchan cantar por las mañanas, es señal de que lloverá; si cantan por las tardes, habrá calor.

El zopilote es un ave de rapiña negra y grande llamada en totonaco, *Xekgelh*, que se cree revela cuando va a llover y lo hace pasando sobre un árbol con las alas extendidas durante unas horas (González Avelar 1988: 103). Es de precisar que Gabriel Espinosa (1997: 191-204), hablando de los animales relacionados con el viento, apunta que el zopilote, cuando desciende en grandes números, produce un desordenado y vago movimiento arremolinado, que se ve como más claro en el vuelo del pelicano blanco.

Las golondrinas²²⁵, *aqapupalhna'*, cuando empieza a escucharse el trueno fuerte y hay nubes negras en el cielo, barren las nubes en otra dirección y esto significa que ya no va a llover. Entre los totonacos de El Tajín, me comenta el antropólogo Domingo García García, golondrina se dice *Akgapupalhma* y esos animales llegan volando en círculo después de un viento fuerte, para limpiar el cielo.

Además de las aves, hay otros animales que pronostican la llegada de la lluvia o el cambio de clima, como hacen los grillos, *mazesne'*. Entre esos animales hay las hormigas dichas tepehuas, *tzatzana'*: se encuentran en el camino, mientras que buscan un refugio del

²²⁵ Al parecer, la golondrina fue en tiempos prehispánicos un ave asociada al agua, afirma Gabriel Espinosa (1997: 203), dado que en la obra de Sahagún (*Códice Florentino*, Libro XI, p. 634, en Espinosa 1997: 203) aparece junto con las verdaderas aves acuáticas. No obstante, siguiendo al mismo Espinosa, "lo más impresionante es su forma de enjambrarse y desarrollar maniobras impresionantes, que llegan a incluir osadas evoluciones, como lanzarse relampagueantemente, en parvada" (*Ibidem.*). Según Alejandro Robles, "La golondrina es ave de agua y llega en forma de remolino...y sí, al Iztaccíhuatl, Pedregal, o San Luis Potosí llegan en remolino" (comunicación personal a Marina Goloubinoff, en Espinosa 1997: 204).

aguacero que llegará, o andan recolectando comida y sobre todo almacenan alimento verde, hojas, flores, por cuatro días, me comunica Xochihui Barra de El Tajín. En El Tajín y Papantla, (comunicación de Sara Méndez) las hormigas sienten que se acerca una tormenta y, entonces, cambian de hogar. Además, cuando el aire viene del norte, se pone negro el cielo, corren en el cielo las nubes y corren también los animales, entonces, agarrándoles una locura a caballos, vacas, burros, perros.

Puede pasar también que los animales se manifiesten en sueños, como alterados y/o alocados. Me cuenta Domingo Francisco Velasco (comunicación personal) que cuando pasó la tormenta del 1999, uno o dos días antes de que pasara, él soñó animales que se alteraban. Los sapos y las ranas de color verde son las que más viven cerca del agua y avisan antes de que llegue un huracán croando cuando la lluvia se acerca o llamándola con sus sonidos.

En cambio, la lagartija cuando llueve y hace frío, dado que “poco aguanta las inclemencias del tiempo, se esconde bajo la tierra o se mete dentro de un tronco y de ahí no sale hasta que no pase el mal tiempo” (González Avelar 1988: 104).

3.4. Diferencias entre varios tipos de Viento, Lluvia, Trueno y Rayo

Viento-lluvia-rayo-trueno son los fenómenos atmosféricos que hacen parte de la gran figura de la Tormenta, el huracán. Al mismo tiempo, cada uno de esos fenómenos, nombrados de manera diferente, tiene diferentes funciones a lo largo del año.

Los datos que presento derivan de encuestas a personas sobre todo ancianas de la comunidad de El Tajín, Plan de Hidalgo, Coxquihui, Huehuetla de Puebla: me muevo desde la costa a la sierra para notar similitudes y diferencias.

Uno de los fenómenos más nombrados por los Abuelos de El Tajín (sede del Kantylan) es el Viento, *Un'*, puro aire. En general, la gente de El Tajín me cuenta que hay 4 vientos, pero me nombran más de 4:

U'n= puro aire

Lakgwa sen= viento que hace daño

Lonkgné= viento con frío

Oxiaxiu= viento tipo huracán con lluvias

Puxu' u'n = viento con lluvia

Akgtulu' u'n = aire como huracán

Dicen los totonacos de la Costa que existen *Skakni' u'n*, un aire seco, sin lluvia, que seca la milpa. Y también se le entiende como aire malo y otro aire malo *Skawa' u'n*, aire que viene a tomar agua, aire que seca.

Hay una diferencia sustancial entre:

VIENTOS SECOS

Vientos sin o con poca lluvia con nubes negras.

Se manifiestan entre abril y mayo y dañan a los cultivos.

VIENTOS HÚMEDOS

Vientos con agua que no dañan. Traen nubes blancas.

El huracán es un tipo de *U'n*, *Akgtulu' u'n*, viento fuerte que puede arrastrar las milpas y es destructivo; al mismo tiempo, pero, es también benéfico para la lluvia que aporta en tiempo de canícula. Se dice que *U'n* sea puro aire, pero, cuando me describen el fenómeno del huracán, los totonacos de El Tajín agregan que él lleva consigo lluvias, truenos y rayos.

Antes de describir estos últimos fenómenos, es necesario e importante agregar la información que nos proporcionan algunos autores acerca del viento y de la lluvia.

Según Ichon (uno de nuestros referentes principales para la cultura totonaca) se puede hablar de varios tipos de viento (Ichon 1969: 142-143). El autor afirma que los *Ūni* (vientos) son compañeros de los truenos y, a veces, le dicen que son sus sirvientes y que a éstos los guardan en grandes cofres. Cuando llueve, el viento se levanta y se lleva a las nubes. Los vientos, así como el huracán o viento fuerte, pueden volverse “buenos” o “malos”, según las circunstancias y cuando no se les hacen ofrendas, pueden raptar o enfermar a la gente.

Hablaremos de las enfermedades de aire y agua más adelante, aunque es necesario aquí subrayar que, para los totonacos, la palabra *ūni* se usa, indiferentemente, para indicar el aire y el viento.

Afirma Ichon (1969: 143) que: “La época del año en que los vientos son más peligrosos es la Canícula, que va desde el 20 de julio al 25 de agosto. Otros afirman que vaya hasta la fiesta de San Miguel, el 29 de septiembre”.

En el periodo de la canícula, la gente de El Tajín y Plan de Hidalgo me dice que una persona se tiene que cuidar más, especialmente los niños, sujetos más a riesgo en este periodo; además, si una persona se corta un dedo, su herida no sana rápidamente. Este periodo es muy importante porque es el periodo antes de *Ninín*, los días de los muertos, que llegan a la tierra como aires fuertes. No hablaré del significado de los muertos, porque me remito a un trabajo futuro (a la vez según mi opinión relacionado con el significado de la Danza de los voladores con la presencia de peces en la sierra papanteca), pero podemos subrayar que el mes de agosto, cuando empieza la Canícula, es fundamental en relación a los muertos y a los danzantes muertos.

Entre los totonacos actuales, apunta Ichon (1969: 83) la canícula, dicha en totonaco *tsisni'nin* o *tsisni'* es personificada bajo los rasgos de un dragón que muere cada año por mano de San Miguel: los 12 grillos-canícula serían los 12 monstruos o dioses infernales.

Así como los truenos, afirma Ichon (1969: 141), los vientos están adentro del simbolismo de los colores y de las orientaciones. Por lo que tiene a que ver con los colores, hay un viento blanco que representa a las nubes, uno verde que representa el agua o a la Sirena, uno rojo que representa al viento maligno y el arcoíris, uno amarillo que representa el viento amarillo y uno negro que representa al viento negro (Ichon 1969: 141-142). Según cuenta Annamária Lammel en “Los colores del viento y la voz del arcoíris” (2008: 205): “los malos vientos son blancos (*snapapa un'*) y los buenos son azules (*spu'pu'cu un'*)”. Otros informantes de la Lammel (2008: 205) afirman que el viento del norte es de color amarillo y llega del planeta de los muertos; trae fuego, ventarrón y ciclón. Rojo y amarillo son, en general, colores que entre los totonacos están asociados al lugar de los muertos.

En Ichon, los vientos, así como los truenos favorables vienen del este, los nefastos proceden del oeste (Ichon 1969: 144). Sin embargo, apunta el autor, que los principales vientos vienen del norte o noreste como es el caso del huracán. Y coincide con la Lammel en relación al color blanco cuando afirma que los vientos del norte son blancos y negros y son colores asociados a la noche, colores que según Stresser-Péan (en Ichon 1969: 144) tienen el papel de ayudar a la Luna en su carrera y están caracterizados por el número 17.

Éstos son: “17-Viento Muerte, 17 Viento Negro que transporta a la Serpiente Rayo, 17 Viento Blanco, 17 Torbellino que es peligroso, porque agarra el alma de los niños, 17 Viento que es del Más Allá” (Ichon 1969: 144). Los vientos que destruyen la cosecha vienen del norte según Ichon (Ichon 1969: 144).

Estos son: “Gran Viento o Ventarrón (el Viento Amarillo, *kuyuj ūni*, que arranca las plantas) y Viento Rabioso, *cŷyani ūni*, que es el que envían los brujos para llevar enfermedades” (Ichon 1969: *Ibidem.*).

Al Oeste, los vientos son malos, son vientos de la noche, del cojolite que es la canícula que también es un viento del oeste. Aquí voy a reportar algunas de las plegarías recitadas por una curandera, según lo que reporta Ichon (1969: 144-145):

Al Viento del este:

Tú eres el Viento Mayor,

tú eres el Viento Grande,

¿quién es el Relampagueador?

El Relampagueador que sale del Mar.

Con las nubes blancas,

con las nubes negras.

Con el arco iris blanco,

con el arco iris colorado.

Te vamos a envolver,

te vamos a enrebozar

con 11, 12, 13 ramitas,

con 11, 12, 13 manojitos.

...

Fuimos a trabajar,

fuimos a calentar las rodillas,

no vayas a echar basura,

no vayas a deshacer otra vez.

No lo dejes entrar en lagunas,

no lo dejes entrar en lugares feos

al que dio la ofrenda.

No tienes por qué enfermarle de nuevo
Dándole escalofríos,
pues te estamos haciendo la ofrenda de los hombres.

En cambio, la plegaría por los Vientos malignos del oeste es (Ichon 1969: 145):

Adonde se mete el Sol,
abajo de la tierra,
vengo parado,
vengo sentado.

Tú eres 17-Viento,
tú eres 17-Remolino,
17-Aire Muerto,
17 Viento Negro.

Te vamos a envolver,
te vamos a enrebozar,
no tienes por qué desenvolverte,
no tienes por qué desamarrarte.

Pues te hemos dado de comer,
pues te hemos dado de beber.

¿Quién es el 17-Viento Grande?

¿Quién es el 17 Relampagueador?

¿Quién es el que tiene espinas en su cabeza?

Mientras Ichon afirma que sus informantes no hablan de un dueño del viento, las personas de El Tajín me dicen que sí hay un dueño del aire, así como del agua, y de los otros fenómenos atmosféricos. El autor cuenta que nunca vio ídolos del viento, pero, comenta que en Ozomatlán, Santiago Mayor es llamado el Dueño del Viento Blanco y entre los nahuas de Xicotepec de Juárez, éste está asociado al trueno (Ichon 1969: 146). Entre los totonacos de El Tajín, Santiago está muy presente sobre los altares y es otro Santo con que los totonacos identifican a la tormenta.

Los truenos o Migueles a los órdenes de Juan *Aktziní* son compañeros y vigilantes de los vientos que guardan en una olla o baúl o cofre. Juan *Aktziní* es el primero de los 4 Grandes Truenos, afirma Ichon (1969: 136). Según lo que nos cuenta el mismo autor (Ichon 1969: 43), los colores de los truenos son 4 básicos, dados a partir de los puntos cardinales: rojo al este, amarillo al norte, azul al oeste, verde al sur.

Para los totonacos, así como dije en el capítulo sobre los mitos, el trueno o según lo que afirmé antes, el huracán es dual, pero se manifiesta bajo tres formas:

- *Jilini'* = el relámpago
- *Sikulan* (o *Lipnán*): el rayo
- *Maqlípní'* o *Maklipa'*= el trueno

Cada una de esas manifestaciones del trueno, afirma Ichon (1969: 136) tiene su parte masculina y su parte femenina, es decir, cada parte del huracán se puede desdoblar a su vez en dos. Por ejemplo, hay *sikulan-čišku*: el rayo-Hombre y *sikulan-puskat*: el rayo-Mujer (Ichon 1969: 137).

Aktziní es el Gran Trueno del Este y es el que manda al Norte, al Sur, al Oeste. Cuando los truenos están avisados, empieza a llover. Él tiene a sus órdenes a los 13 pequeños Truenos, que nos recuerdan a los Tlaloques nahuas: “son unos hombrecitos vestidos de verde con ropa de mestizo y tienen cinturón y zapatos de serpientes”, afirma Ichon (1969: 138). Así como con los tlaloques se imploran a los truenos para que llegue la lluvia gracias al agua que cae del cielo, entre los totonacos, siguiendo a Lammel (2008: 203) la lluvia también (sin, como refiere la autora o sen, como me dicen mis informantes) es un agente atmosférico importante: “lluvia, tierra y sol son los tres elementos indispensables para el crecimiento de las plantas” (Lammel 2008: 203). La lluvia viene del mar y cae de las nubes que con el calor del Sol se forman justamente del agua y como hace notar la autora, aunque esto sea un fenómeno natural, tiene conexiones con el mundo sobrenatural (Lammel 2008: 203).

Según la información recopilada en El Tajín, hay diferentes tipos de lluvia:

Sen= pura lluvia, es cuando hay aguaceros

Puxusen= llovizna, sin viento

Palhasen= lluvia fuerte

Tak'sen= aguaceros de primavera

Lonkgne'= agua con hielo

Y agregan además a esta lista:

Puxu'= neblina

Tenemos que recordar que Juan enseña a los truenos a hacer la lluvia, gracias a la lengua del caimán que hace en pedazos y comparte entre los truenos de las varias direcciones. Ellos, sacudiendo a esa lengua, provocan el rayo y luego, “arrojando la espuma del agua que son las nubes”, en palabras de Ichon (1969: 80), harán que esas nubes se convierten en lluvia. Antes de que Juan les enseñara como hacer llover, afirma Ichon (1969: 92), los Truenos sólo sabían hacer caer lluvia fina, sin nubes ni relámpagos. Esta llovizna, ligada al viento del norte y que cae en cada región entre diciembre y marzo se llama “llover seco”, porque se instala en la temporada de estación seca.

Como vimos en el capítulo sobre los mitos, en el Tajín los 12 Truenos/Tajines o ángeles o reyes como se mencionan en algunos cuentos míticos, riegan con la lluvia la tierra, para que esta fructifique. Cuando Juan el Torbellino inventa la temporada de lluvias, enseña a los truenos a hacer caer la lluvia como en el periodo entre junio y diciembre (Ichon 1969: 92).

Juan *Aktziní* es Trueno Viejo, la parte violenta del huracán, viento fuerte y desastroso, que logra acabar con la vida sobre la tierra a través de un diluvio. Él destruye para que la vida pueda volver cíclicamente a surgir. Él, la Tormenta, está compuesto de viento, de Trueno, de rayo y de relámpago.

En el Tajín, Trueno se dice *Tajín*, mientras que prevalentemente en la Sierra, este mismo personaje adquiere tres nombres son: *Jilí*, *Jiliní*, *Jilima* (de los tres *Jilima* es el caliente).

Hay:

1. truenos que anuncian la Tormenta
2. truenos que aterrizan en el suelo y se escuchan fuerte
3. truenos que se escuchan cuando se va retirando la lluvia

Preguntando, además, sobre los truenos que se escuchan porque hacen algún ruido y truenos silenciosos, pude diferenciar en:

- o Truenos que no suenan, son de periodo frío

o Truenos que suenan, son del Oriente y los que se escuchan como muy fuertes son los del 24 de junio, mientras que son truenos con rayos los de julio, del 29 de septiembre y del 4 de octubre.

Los truenos pueden ser masculinos y femeninos y se dice que el trueno rápido es femenino. Así hay rayos masculinos que no son muy peligrosos y rayos femeninos que sí lo son, aunque, a menudo, no se pueden distinguir bien a los rayos respecto a los relámpagos, entre los totonacos. Por lo general, el relámpago es la luz, es el resplandor que se da del rayo.

Los totonacos de El Tajín dicen que el rayo se llama *Lipnán* o *Makliple*, que se representa, más bien, como la descarga que suena fuerte al caer y cuando cae se ve como “bola de fuego” en el cielo, porque dice Romualdo García de Luna²²⁶ que los rayos son calientes. No hay muchas informaciones sobre el concepto de “bola de fuego”, pero, probablemente, si seguimos a Ichon (1969: 150-151), esta podría ser el *Taqsjoyut*, guardián del poblado, al cual se ve pasar como bola de fuego en el cielo nocturno. Los *Taqsjoyut* que, en realidad, son 4 en cada pueblo, deben de hacer la guardia hacia los cuatro vientos para que no hagan desbordar los ríos y los pozos (Ichon 1969: 150). Ellos, cuando ven que el agua crece, la queman y la secan. Algunos (Ichon 1969: 150) afirman que los *Taqsjoyut* son hombres o mujeres que por la noche se transforman en el Dueño del Fuego.

Según Ichon (1969: 138): “el relámpago se produce por la lengua del caimán y el rayo es desatado por el viento o se desata del calzado del trueno, bajo la forma de una serpiente, llamada *Kitsis-luwa*, 5-Serpiente”. Regresaremos sobre ese animal, por el momento, podemos decir que entre los totonacos de El Tajín hay dos tipos de rayos:

1. Rayo fuerte= el que quema la palma
2. Rayo ligero= el que tarda para secar la palma

Cuando a una persona le cae el rayo, a veces, esta enferma o ve algunos abuelos, en número de 4, me cuenta Domingo Francisco Velasco, vestidos de negro y éstos se quieren llevar al enfermo: “la persona se posesiona y para sacarla de esa posesión, la llevan por Villa Juárez en una cueva donde le hacen un ritual para que se retirara ese malestar”. Muy pocas veces me dicen que hay rayos de colores entre los totonacos, pero, cuando me los nombran, aparecen esos:

²²⁶ Habitante de El Tajín, trabajo de campo de junio del 2016.

- Rayo rojo es fuerte
- Rayo amarillo es más lento, relampaguea, marca, pero no cae
- Rayo azul mata a las personas

Sobre los colores, algunos de esos son los que sus informantes de Coahuilán y de Plan de Hidalgo nombran a Annámara Lammel, con referencia no a los rayos, sino a los relámpagos. Dice la autora que (Lammel 2008: 204):

el relámpago blanco no es malo, no es tan peligroso como los otros dos, el azul es muy malo, mata a los árboles, a los animales y al hombre. Pero, el relámpago más peligroso es el rojo, el cual quema a los seres humanos.

En el Tajín me dicen que el relámpago se dice *Maklipa'* o *Makglipna'* o *Maklimna* (cuando contiene rayos) y hay:

1. Relámpagos fuertes matan
2. Relámpagos chicos relampaguean sin matar

Así como hay:

- Unos relámpagos que caen a la tierra
- Otros relámpagos que no caen a la tierra

Como hemos ya dicho antes, es el Rayo el que simboliza mayormente a la lluvia que fecunda y que está representado en forma de serpiente (Ichon 1969: 138). Ichon presupone que esta serpiente pudo estar inspirada en la existencia del gran pitón, el *mawakite*, que, a menudo, se encuentra en las milpas, pero, hoy día, es difícil distinguir entre dos serpientes. Sin embargo, para los informantes de Ichon, el *mawakite* sería la serpiente del trueno y el mazacuate²²⁷, la serpiente de los vientos (Ichon 1969: 140).

²²⁷ El mazacuate, según Ichon (1969: 139) es de cola amarilla y simboliza el viento en su forma nefasta, la de torbellino y no la de viento útil para el maíz y apunta Gabriel Espinosa (1997: 104) que este animal era vinculado al número 17 que se aplica a los animales malecheros, es decir, a los vientos malos. Además, este último autor recuerda lo que dice Guaraldo, cuyo argumento parece interesante, aunque algo especulativo. Guaraldo (en Espinosa 1997: 104) refiriéndose a la gran fiesta de mayo, afirma que "se imploraba a los vientos malos y se ofrecía al torbellino, viento malo por excelencia, un pollo con cuello pelón. Y Guaraldo plantea la hipótesis de una referencia a las imágenes desecadas que él en su artículo representa y que podrían representar precisamente al

Otro nombre que se le da al mazacuate es *škaniš-luwa*, la serpiente de agua (¿será eso el arco iris?, se pregunta el autor).

Según los totonacos de El Tajín y Plan de Hidalgo, el arcoíris, dicho *Chamaskulit* es maléfico, se ve en las tardes de agosto y es peligroso para las mujeres embarazadas, que no pueden verlo a menos que encienden un puro para que este fenómeno se vaya y para que no haga daño ni a la mujer ni al bebé. Se dice que no puedes señalar al Arcoiris porque, en caso contrario, te hace daño y si lo señalas, no sana rápido el dedo cortado. Además, si tienes un metate para moler o un machete y señales a este fenómeno, estos objetos se pueden romper. Según una leyenda que me contó la abuela Rufina de Plan de Hidalgo:

Había una mujer que llegó al agua, con su olla y empezó a ver a un bebé nadando. Lo levantó y este empezó a llorar. Al cargarlo, el bebé se quedó pegado al pecho de la mujer. Ella lo trajo a su casa, pero, ya no lo pudo soltar, le estaba chupando la sangre. El marido le cortó el seno y la señora se murió. Levantaron al bebé con hierbas y lo aventaron a una presa.

Ella apunta a que el Arcoiris es un ente peligroso, que se convierte en bebé en el agua. Señala Annámara Lammel (2008: 204) que este fenómeno físico está relacionado “con la serpiente (lua) de plumas por la ubicación que toma el arco iris: se forma entre las nubes. Los rayos son como las serpientes porque cuando las serpientes envejecen, el rayo se encarga de transportarlas de la tierra hacia el mar”. El marido de la serpiente es el trueno que se la lleva cuando le salen alas (Lammel 2008: 204). Unos informantes de Lammel afirman que esa serpiente es el mazacuate y, según otros, el arco iris es la serpiente misma, porque chupa la sangre: “El Arco iris se convierte en serpiente, empieza a salir del agua como vapor y después pone colores, persigue a la gente y luego aparece un niño en su vientre”, en palabras de la Lammel (2008: 204).

Hay un dueño del arcoiris, afirma Ichon (1969: 56), dueño de los veneros. Se le llama literalmente *ma šikaka*, “aquel que se enoja”. Hay diferentes tipos de arcoiris, nos comenta además el autor: el arcoiris blanco que es el más grande; el *mačaškulinat*, que es el arcoiris “delgado”: ambos son, a la vez, macho y hembra y “tienen por asociada, como el trueno, a una serpiente (la serpiente de agua o mazacuate) (Ichon 1969: 156). Los arcoiris son nefastos

terrible viento rodante que pela y deja secos a los seres vivos”. A este propósito, Espinosa recuerda que uno de los efectos más citados de los tornados es el del desplumamiento de las aves domésticas.

y chupan el alma de la gente que va al pozo, sobre todo, de los niños, alma que puede recuperarse a cambio de una ofrenda, apunta Ichon (1969: 156).

Es así que todos esos fenómenos, viento, lluvia, trueno, rayo, arcoíris son fenómenos interdependientes como afirma Lammel (2008: 204) y el uno parece estar en alguna manera asociado al otro. Todos están en relación o en positivo o en negativo como el arcoíris con la tormenta, conformándola, cuales viento, lluvia, rayo y trueno o en negativo, decretando el fin de su llegada, como hace el arcoíris.

3.5. Enfermedades de aire, viento y agua: plantas usadas para curar

Como afirma Alejandra Palacios Sánchez en su libro “Los terapeutas papantecos y la importancia de su medicina tradicional” (2005), los curanderos totonacos, así como los nahuas consideran a la enfermedad como sinónimo de desequilibrio en el organismo: “el curandero o médico tradicional debe saber la causa para poder expulsar el mal y así proporcionar al individuo las fuerzas necesarias para que él pueda continuar viviendo en su comunidad” (Sánchez 2005: 15). Así como le contaron a Palacios Sánchez y así como me cuentan los abuelos de El Tajín y de la Sierra Norte de Puebla, el hombre con su comportamiento dañino y sin respecto para la naturaleza contribuyó a desencadenar calamidades como las que están pasando en los últimos años y por eso el equilibrio ya no puede existir. El hombre fue castigado y sigue siéndolo por *Aktziní* y los otros dueños de la naturaleza (Sánchez 2005: 16). En la medicina tradicional papanteca, cuando un hombre ya no está en armonía con la naturaleza, se enferma y puede morir. Según refiere Alejandra Palacios Sánchez (2005: 59) la medicina papanteca se basa sobre tres ejes: lo biológico- lo psicológico- lo social. Dado que en la naturaleza todo tiene su dueño, plantas, animales, ríos, manantiales, hay que pedir a ellos el permiso. Así como el sol y la luna, el viento y el agua se asocian también con un punto del espacio, oriente-sol, poniente-luna, norte-viento, sur-agua y a los puntos cardinales se les tiene que respetar (Sánchez 2005: 60). Como refieren algunos informantes de la Palacios (2005: 75), Epifania Xochihua, Gelacia Ibarra, Felipa Leal, Jesús García entre otros:

Como sabemos, los montes, los ríos, las rocas, los seres invisibles (dueños y dioses) que, por nuestros malos comportamientos, a veces, nos atacan y nos mandan algunas enfermedades

que los “médicos de patente” desconocen, así podemos decir que el médico de monte, curador, utiliza medicina de monte.

o 3.5.1 Las enfermedades de viento y aire

Las enfermedades, entonces, son provocadas por los vientos maléficos que se introducen en el cuerpo del hombre: en general un viento o aire negro que ocupa sus cuerpos. En esa parte del capítulo hablaremos sólo de los agentes atmosféricos que causan enfermedades y no del concepto de Mal Aire que igual citaremos en breves rasgos, porque ese último incluye características que no corresponden a la acción del viento.

Según los totonacos, los vientos dañinos son capaces de robar el espíritu de aquellos a quienes se encuentran en el camino. Por lo general, aparecen entre los meses de mayo y julio. Don Asario Pérez, abuelo de El Tajín (que acaba de fallecer) dijo que cuando hay enfermedades de viento, esas se presentan como dengue, cólera, chikungunya.

Según Alejandra Palacios (2005: 113) el mal viento se retira gracias a una barrida a base de un manojo de ramas de diferentes plantas, o frescas o secas: “la albahaca, la ruda, el epazotillo, el aguacate oloroso, cedro, escobilla, manzanilla, muicle, sauco, flor de muerto, limón, romero y hierba de zorrillo” y una yerba negra de la familia científica de la *Hyptis verticillata* (González Avelar 1988: 60). Sigue la misma autora diciendo (Palacios Sánchez 2005: 113-114):

Se barre al paciente de la cabeza a los pies haciendo movimientos hacia afuera del cuerpo. Estos movimientos se acompañan con un huevo con el que también limpian al enfermo y su función es recoger el mal viento del cuerpo. Después de la curación se tienen que echar lejos las hierbas y el huevo de la curación, posiblemente, cerca de un cruce de 4 caminos.

Y se sacrificaba una gallina a la medianoche para que se llevara a los malos vientos y con ello “se pagaba la ofrenda”: los vientos se llevan el espíritu de la gallina y no del enfermo, explica Alejandra Palacios.

Ichon habla de estas entidades que pueden ser benéficas y a la vez maléficas, como dueños (1973: 102-104) y que son intermediarias entre las deidades y los hombres. Como ya vimos, los vientos pueden ser favorables o no, dependiendo del lugar de donde vienen: los vientos

del este son los más favorables, afirma Stresser-Péan (2011: 471), los del oeste son malos. Y hay los torbellinos que son “la antesala de aires malos” (Stresser-Péan 2011: 471).

Sin embargo, los torbellinos no están necesariamente relacionados con los aires malos. Los aires malos pueden enfermar si alguien pasa por un cerro o por alguna fuente o cueva y tales malos aires pueden ser “producto de la acción de muertos asesinados” (Ibidem.), así como nos comentan también Signorini y Lupo en su trabajo sobre la Sierra Norte de Puebla (1989: 93, en Rodríguez 2006: 260). En otro trabajo, Alessandro Lupo (1995: 55) afirma que la relación de los hombres con las entidades del inframundo depende de su naturaleza fría, capaz de apagar “como si fuera antimateria” toda chispa vital en el cuerpo de los vivos. Es por ello que, genéricamente, se las define como “aires”, queriendo “subrayar su calidad imperceptible y su pertenencia a la dimensión del inframundo, caracterizada por la polaridad fría y oscura” (Lupo 1995: 55). El viento malo parece, entonces, tener una calidad fría, aunque como vimos el huracán engloba en sí mismo las dos polaridades de frío-caliente.

Como muchas veces ha apuntado en su tesis Gabriel Espinosa (1997: 203-204), hay gradaciones de frío y de calor en los vientos, y aunque ellos tengan una característica fría, se pueden describir como los más calientes seres de la región inframundanas, porque están presentes en la atmósfera, es decir, en una región también celeste.

La tradición indígena totonaca, en efecto, plantea al ser humano como un ente basado en dos polaridades. El hombre debe de tratar de mantener el equilibrio entre esas dos polaridades, como afirma Elizondo Báez (2002: 82), así como debe mantener un cierto equilibrio en el cosmos gracias a las ofrendas y a los rituales para las deidades. Cuando él no respecta ciertos ordenamientos o reglas de la naturaleza, entonces, cae en enfermedades.

Los vientos malignos pueden acarrear enfermedades, pero, además de los remedios del curandero contra de ellos, hay otras formas de alejarlos: la gente antes tenía unos cuernos que tocaban para que no viniera mucho el aire, afirma Gerardo Cruz Espinosa de El Tajín.

Dice Ichon que había entidades que él pone entre las deidades secundarias, que pueden contrastar a los vientos malos: las estrellas (Ichon 1969: 111). Según los cuentos míticos que describí en el capítulo sobre tradición oral²²⁸ y que muestra la lucha entre *Aktziní* y *Matankú*, o sea la lucha entre el Huracán y el Sol, se dice también que las estrellas, en la persona de

²²⁸ Remitirse al segundo Capítulo de la tesis.

Matankú, estrella de la mañana, amarren a Aktziní y lo llevan al fondo del mar para evitar que él pueda hacer que cobren vida las piedras, el metate y la mano de metate y que ellos devoren a los hombres²²⁹. Ahora bien, dice Ichon (1969: 112) que hay estrellas-flechadoras que, lanzadas hacia el Sol, ayudan al astro a subir al cielo y además protegen a los participantes de las ceremonias totonacas contra los vientos malignos. Hay un rezo que el autor nos comparte sobre la Gran Estrella, Venus, para pedirle la curación de un enfermo, aunque no especifica de qué tipo de enfermedad se trate (Ichon 1969: 116 y 118):

Vas a salvar al enfermo,
te doy la ofrenda
donde estás sentado floreado.
Tú eres la Estrella que amanece,
la Estrella Grande, la Tumida Estrella,
la Estrella que da calambre
...
Tumida mujer Estrella
y muchachas Estrella.
Tú compones los hombres,
todos son iguales.
¿Quién es el tirador parado?
¿Quién es el tirador sentado?

Así como protege a los hombres, también las estrellas flechadoras lo hacen con las mujeres, sobre todo, contra el señor de la Luna que “sale del agua” (Ichon 1969: 118-119); el curandero para curar a una mujer enferma ruega a las estrellas mientras consulta los cristales:

Ustedes son los miradores,
ustedes son los cuidadores,

²²⁹ Me comenta Elena Mazzetto que entre los mexica los utensilios domésticos podía tomar vida cuando se celebraba el Fuego Nuevo cada 52 años y para evitar que éstos cobraran vida, se rompían.

adonde es lugar de ustedes parados,
adonde es lugar de ustedes sentados,
adonde están 11, adonde están 12, adonde están 13.

Van a ver al enfermo,
van a ver las ofrendas en la Mesa.

Tiene que ver todo eso
el Sol de la jícara floreada.

Ustedes son los completadores,
ustedes son los añadidores,
ustedes son los exprimidores.

¿Quién es el que cría,
el que cría muchachas y mujeres?

¿Quién es el hombre alto?

¿Quién es Santo Manoel?

Adonde le pegaron de un tiro,
su mano y su pie
saliendo del agua.

¿Quiénes son los que compusieron las ventanas?

¿Por dónde divisan ellas?

Donde está la Piedra del cerro de la jaula,
donde se mecen,
donde comen,
donde toman,
donde se les paga su día.

La jícara floreada
y el soguillo del Sol,
los aretes del Sol.

En la Sierra de Zongolica (en Rodríguez 2006: 260) al transitar por lugares que están bajo el control de cerros, manantiales o bosques, se encuentran esas esencias que hablan o tocan a las personas y si las personas no han pedido permiso de transitar por esos lugares, las

pueden enfermar de “mal aire”, dicho en totonaco *Nitlan u’n*. A este punto el “mal aire” ocupa el cuerpo del individuo que el *tonal* dejó vacío dentro del organismo del individuo y causa la pérdida de principios energéticos (comunicación personal de Segre, en Rodríguez 2006: 261). El enfermo deberá ser tratado por un especialista para quitar del cuerpo estas fuerzas dañinas. Ellos ubican a estos dueños en la categoría de los *ehkame* (aires o vientos).

Las almas de los muertos asesinados se convierten en *ehkame* o *yeyecame*, o sea aires que vagan en el viento y en los torbellinos nefastos. No es entre los totonacos, sino entre los otomíes que Galinier (1990: 583-584, en Stresser-Péan 2011: 507) afirma que ellos consideran a las almas de los muertos asesinados como pequeños truenos, porque “éstos que blanden al rayo, son también portadores de armas de muerte” e incluso dicen que un arco iris se forma allá donde hubo un asesinato (1990: 583-584, en Stresser-Péan 2011: 507).

El mismo autor afirma que estas almas se convierten en secuaces de Satanás y tienen su fiesta el 18 de octubre, día de San Lucas y durante los tres días del Carnaval, días que le pertenecen al diablo, en palabras de Stresser-Péan (2011: 510): “con motivo del Carnaval, las ofrendas son robadas ritualmente por danzantes enmascarados que son representantes del demonio” (Williams García 1972: 54-55 y Ichon 1969: 376, en Stresser-Péan 2011: 510) y la gente se puede enfermar si no se efectúan limpiezas con humo de copal y chile, así como con hierbas aromáticas como el sauco y el romero (Rodríguez 2006: 261).

El “mal aire” se introduce por la nariz sobre todo a los niños, que empiezan a enloquecer, me cuenta Pedro de Huehuetla. Lo pueden traer los muertos ahogados, así como lo traen las mujeres embarazadas y las personas “débiles” (Rodríguez 2006: 261). El viento de la noche, según Stresser-Péan (2011: 472) es particularmente temible y los actuales nahuas de la Sierra todavía se acuerdan de él.

Contra “el mal aire” se opera de diferentes maneras: hay algunas plantas que pueden quitar el mal aire, afirma Ichon (1969: 280). Esas son las hierbas del aire, o sea, estafiate, ruda y perejil. Se puede hacer una rama con siete hierbas diferentes: “berenjena, espina dormilona, cornisuelo, chichicastle, bejuco de 20 hombres, palo de agua, escobilla”, con las cuales se limpia al paciente (Ichon 1969: 280). En cambio, la aspersion después de la limpieza, el así dicho refrescamiento, se hace con un ramo de hojas de matlala (planta que el autor no puede identificar). Muchas plantas tienen una función mágico-religiosa y como afirma Aguirre Beltrán (en Ichon 1969: 281): “Las yerbas sagradas, deidades en sí, actúan en virtud de sus

propiedades místicas; esto es, no es la yerba propiamente la que cura, sino la deidad, parte de la deidad o poder mágico en ella imbuido”. Parte de la farmacopea son también algunas pieles de animales (Palacios Sánchez 2005: 112), como, por ejemplo, la piel de la víbora mazacuate que es utilizada para quitar el mal aire a los niños. Útil es una limpia (Segre 1987: 81, en Rodríguez 2006: 261) o con un huevo sobre todo en el caso de los niños (comunicación personal de Pedro), que, echado en un vado de agua, flota, si el niño está con mal aire y se mezcla al agua albahaca y ajo.

En otros casos, para adultos, se usa una “rama de Trueno”, además de otras 6 plantas (cita el romero, la albahaca, la manzanilla, el pirúl, la ruda y una de la cual no se acuerda el nombre, con flores color naranja), 7 en total, como me cuenta el curandero Domingo de Cuacuila de Huauchinango. El Trueno es el que también da el don de curar a los curanderos: así fue por la curandera de El Tajín, Rufina Morales y por una de Remolino, comunidad cercana a El Tajín, Elva Fuentes Muños (en Palacios Sánchez 2005: 114). Rufina encontró un día antes una culebra que, al intentar matarla, desapareció, mientras que otra que encontró en su camino yendo a Poza Rica, le mordió la pierna derecha. Después de estos acontecimientos, cuenta la Palacios (2005: 114), Rufina empezó a soñar con soldados que le pedían de comer. Dice la curandera que ellos eran los dueños del trueno y por eso, ella fue con un curandero que le aconsejó de hacer su “promesa” para poder curar y para que se volviera curandera.

o 3.5.2 Otro tipo de enfermedad: el susto o espanto y el golpe por rayo

Hay diferentes tipos de susto, sostiene Alejandra Palacios (2005: 77): de tierra, de lumbre, de agua, de mal ojo, de viento o en consecuencia con la asociación a los difuntos, el asombro y la pérdida del alma. Por lo general, hay susto cuando alguien se queda a beber cerca de un manantial o camina por un bosque solitario y entonces, los espíritus de esos lugares lo pueden enfermar (en Rodríguez 2006: 261). En el Tajín se dice que hay más de un dueño del agua y que las muchachas no deben ir a mediodía a bañarse porque en ese momento trabajan los Dueños del Agua y a lo mejor pueden espantar.

El susto por agua es el más frecuente y es el que aquí nos interesa particularmente, porque es *Aktzini* quien lo procura. Esta deidad o dueño del agua te causa gripe con calentura o mal

de garganta si, cruzando un arroyo, a mediodía, no enciendes un cigarro. Igual puede enfermar con granos en la piel y líquido en la panza.

El Dueño del Agua, nombrado como *Xmalana chuchut*, me refiere Pedro de Huehuetla, Puebla es muy fuerte cerca de los manantiales y puede enfermar a la persona que no lo respeta. Le puede atrapar el alma y detenerlo allá. La persona empieza a sentir fiebre, escalofríos, insomnio y siempre sueña con el agua. Sólo a través de los sueños de un curandero que sueña con el enfermo que está adentro del agua y se está ahogando, el enfermo puede sanar; el curandero va a hablar con el dueño del agua para que lo deje libre y lleva ofrendas al manantial para pedirle perdón por cuenta del enfermo.

En general, cuando alguien se acerca a una fuente de agua, debe de pedir permiso al dueño del agua, porque si se mete al agua sin permiso, se puede ahogar y se dice que se va con *Aktziní*. Me cuenta Pedro de Huehuetla que cuando alguien se ahoga, al día siguiente llueve fuerte. En el mes de abril, quince días antes de esa conversación, se ahogó un señor por Vicente Guerrero; se sumergió al río por el calor y se ahogó. Al día siguiente empezó a llover fuerte: es justamente en los meses de abril y mayo que más se ahogan las personas, porque se acerca la fiesta de *Aktziní*, que como sabemos es en junio. Y es en este último mes que en el río más se escuchan los gritos de los ahogados. Para curar el susto, me comenta Don Asario Pérez, se debe usar una hierba, la chaka, que se va a revolver con aguardiente y se le pone en las axilas y en la frente, desde la barriga al ombligo para que baje la temperatura.

El susto lo puede provocar el dueño del agua, pero también el rayo, me dice Antonio Espinoza Espinoza de Huehuetla y si te golpea, te hace adelgazar, porque la persona queda espantada. En general, una persona golpeada por un rayo se muere, pero, si no se muere, entonces, debe recibir en la cabeza por cuatro veces la lluvia y así se cura²³⁰. Y en palabras de Pedro, el arcoíris dicho en totonaco *Chamaxculit*: “si una mujer pasa por el lugar en donde está el arco iris o debajo de él con una olla llena de agua en la cabeza, el arco iris la puede perseguir y enfermar”. O si una señora está lavando su ropa cerca del río, el arcoíris la puede perseguir en forma de niño, si ella le ve la cara al niño o al bebé que llora. Esto puede ocurrir sobre todo

²³⁰ Interesante es notar como en libro XI del C.F. de Sahagún se describe una piedra llamada *Quiauhiteocuitlatl*, que significa literalmente “excremento divino de lluvia” o “oro de la lluvia” que puede curara a quien se enferma porque golpeado por un rayo. Lo interesante es que esta piedra se dice que cae del cielo durante las tempestades y que “se encuentra sobre todo en los alrededores de Xalapa”.

en el periodo de la Canícula, *tatatni'*, que va desde el 25 de julio al 5 de septiembre (dura en general 40 días) y puede también manifestarse como pus y raspón. Las enfermedades por arcoíris (información de Don Asario Pérez) traen calentura y dolor de barriga.

Parecido al susto es el espanto, llamado *Tajikuat* o *Pekuat* en totonaco y acaece cuando una persona cruza un lugar de agua, un pozo, un arroyo, un río. La curandera de Papantla, doña Inés Valencia Ramos afirma que el espanto pasa a quien camina cerca de una fuente de agua y allá se cae, porque el agua tiene su dueño que es *Aktziní* y que exige respecto. El curandero, entonces, para curar debe llamarlo y darle de comer. Pero, antes de curar al enfermo, el curandero debe rezar a los dioses para que castiguen al Agua: se les pide al Dios Creador, a *Aktziní* o San Juan y al Santo Enfermo y a Jesucristo para que apoyen la petición del curandero (González Avelar 1988: 34). Antes de tocar el agua, el curandero pide permiso al Dios Creador y a San Juan y nombra al enfermo tres veces y después de eso saca el agua que le sirve para la curación y la lleva a casa del enfermo:

despedaza dos hojas de tabaco en el agua, junto con dos o tres o siete dientes de ajo y un cuarto de caña. Después, el curandero frente al altar reza a San Jorge, San Miguel, Santiago el Mayor y San Gabriel arcángel, a quienes se les pide que alejen el mal que padece el enfermo (González Avelar 1988: 35).

Después de esos rezos, el curandero saca poco a la vez el agua y con su boca con la que rocía al paciente. Una vez escupida toda el agua, nombra al paciente tres veces y le da dos tragos al paciente. En seguida, con la ayuda de la esposa o de la madre del paciente, talla todo el cuerpo del enfermo con las hojas despedazadas y esto lo repite tres o cuatro veces, cada tercer día, en palabras del autor (González Avelar 1988: 35). Si el agua espumará, entonces, significa que el paciente se va a aliviar. Para el espanto o susto se usa la ruda, de origen europeo, como el romero, la salvia, la mandrágola (Ichon 1969: 280). Es interesante notar como *Aktziní*, al igual que los dioses mesoamericanos, aparece como el mal dueño que causa la enfermedad de la persona y al mismo tiempo, es a él en cualidad de San Juan al que se le invoca para que el paciente sane. Parece regresar en ese sentido la idea de la dualidad de *Aktziní* que es al mismo tiempo dañino y curador de sus daños.

Además del agua, otro elemento que caracteriza a esa deidad, como ya vimos, es el rayo. El rayo también puede enfermar y matar.

Se dice en la Sierra de Puebla y en El Tajín que cuando hay truenos y relámpagos en el cielo, se deben esconder el machete y el metate para no “juntar lumbre” (referencia esa también en el libro de Palacios Sánchez 2005: 71) y si no los dejas, me cuenta Pedro, el rayo te puede enfermar y llevar a la muerte. A propósito de eso, justo su papá estaba sembrando café y tenía una barra para hacer hoyos en el terreno. Empezó a tronar y luego a llover y el rayo persiguió esa barra (me hace notar Gabriel Espinosa que la barra es la coa, la que aparece en unos cuentos míticos de El Tajín) que tenía en la mano y la aventó al piso. El señor logró dejar la barra y logró que el rayo no lo matara, sólo se le durmió el brazo por un rato.

Al contrario, un señor de Villa Juárez, cerca de Huehuetla, no dejó de trabar y fue matado por el rayo.

Los que fueron golpeados por un rayo, sigue diciéndome Pedro, si no mueren, empiezan a tener “sueños de fuego”, o sea sueñan con la lumbre o mientras que hacen fuego, o con apariciones. Así pasó a una muchacha de El Tajín, me cuenta Francisco Domingo Velasco, golpeada por el rayo que empezó a ver personas vestidas de negro. Un curandero del estado de Puebla hizo un ritual en su casa y en una cueva para liberarla de ese trastorno. Es justamente un trastorno mental el que provoca el rayo (comunicación personal de Domingo Francisco Velasco de El Tajín) que a menudo golpea a los niños.

Los rayos pueden afectar no sólo a los hombres, sino también a los árboles, sobre todo, al cedro, al chijol, al mamey, al mango, al zapote. El rayo golpea al árbol y lo parte en dos. Las enfermedades de rayo y de trueno son comunes también entre los nahuas de Cuacuila en donde al enfermo salen como cristales, vidrios en la piel y el curandero para quitárselos, tiene que chuparlos de la piel con la ayuda de refino y de un cigarro.

Un curandero sabe, sin embargo, como curar de esos “golpes”: “La fortaleza de espíritu caracteriza al curandero totonaca y ellos comparten la esencia de las deidades y por eso tienen la capacidad de curar las enfermedades y de batallar con ellas”, en palabras de Andrés Medina (2001: 102, en Elizondo Báez 2002: 87).

De todas formas, el curandero totonaco no se puede considerar como un chamán, ya que no encarna a la deidad, es más bien “un intermediario entre el enfermo y la deidad de la cual espera la salud para aquel” (Ichon 1969: 256).

Un curandero totonaco se vuelve tal o desde el nacimiento con el cordón umbilical atravesado en forma de cruz (Elizondo Báez 2002: 87), o por el contacto con elementos de la naturaleza,

o a través de sueños, como me cuentan los abuelos de El Tajín, o por un accidente que no se vuelve mortal, como me cuenta Pedro de Huehuetla. En el sueño le puede aparecer el dueño del lugar que causó tal enfermedad o un animal que lo represente. Por ejemplo, nos cuenta Nelly del Rocío Elizondo Báez (2002: 88) que a una partera-curandera del Remolino, Papantla, doña Elba (entrevista de la autora del abril del 2000) en los sueños tuvo la señal de una piedra al borde del río que le dio el poder:

Uno de los Santos que habita en mi casa, Juan, es el que me hizo la señal de la piedra al borde del río; sonaron unas campanas. Con ella me donó, la acaricié, le platiqué y ella me dio...

El curandero gracias a un ritual, un medicamento y/o, a veces, un sueño busca el alma atrapada del enfermo, atrapada por un ser maligno, aunque, en ciertos casos, sólo puede acompañar al alma del difunto a su nueva morada.

(2ª parte)

3.6. El huracán como fenómeno meteorológico

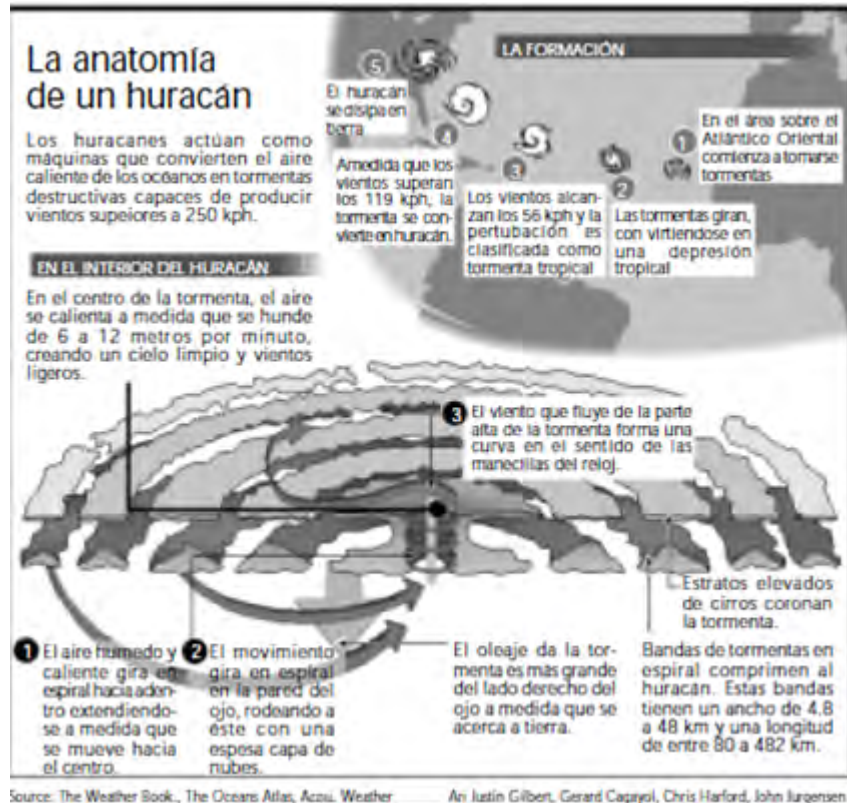
Para profundizar en el conocimiento del fenómeno, entonces, es necesario comprender también como el mismo se denomina en cierta terminología científica y como se desarrolla en el medio atmosférico. Un huracán o ciclón tropical es un sistema atmosférico cuyo viento circula en dirección ciclónica, esto es, en el sentido contrario a las manecillas del reloj en el hemisferio norte, y en el sentido de las manecillas del reloj en el hemisferio sur. Como su nombre lo indica, el ciclón tropical se origina en las regiones tropicales de nuestro planeta (CENAPRED México 2003:4). En latitudes templadas los ciclones son referidos como depresiones o ciclones extra-tropicales y el término ciclón se usa sólo para referirse a los ciclones tropicales.

Estos últimos, en su etapa más intensa, son conocidos por varios nombres, según las regiones en donde ocurren (CENAPRED México 2003:4):

- a) En el océano Atlántico, golfo de México y mar Caribe son conocidos como huracanes.
- b) En el mar de Arabia y la bahía de Bengala como ciclones.
- c) En el mar de China y la costa de Japón como tifones.
- d) En el océano Índico, al este de Madagascar, como ciclones.
- e) En el océano Pacífico del noreste como huracanes.
- f) En el Pacífico Sur, al este de Australia y Samoa como huracanes y “Willy Willy”.
- g) En las Filipinas como baguios.

Estos sistemas de tormenta exigen, al menos, dos requisitos básicos: calor y humedad de los cuales dependen también su energía y como consecuencia de esos dos requisitos, sólo se desarrollan en los trópicos.

Se puede ver cómo se desarrolla un huracán como se ve en la imagen (fig. 3.6.,1, en Oard 1997: 15):



(fig. 3.6.,1, en Oard 1997: 15)

Este esquema representa el desarrollo de un ciclón tropical del hemisferio norte y explica Bluestein (1980: 135-136) que la circulación en forma espiral es en dirección contraria a las manecillas del reloj. La forma espiral está marcada por bandas muy densas de nubes, de las que provienen lluvias torrenciales, y están separadas por áreas de lluvia ligera o sin lluvia; estas bandas espirales ascienden en capas de nubes llamadas cúmulos y cumulonimbus, hacia el límite vertical de formación de nubes convectivas, donde el vapor de agua condensado y en forma de cristales de hielo es arrastrado en espirales de nubes llamadas cirrus, como afirma el CENAPRED (2014: 6). Existe un fuerte flujo hacia adentro en los niveles inferiores y un flujo correspondiente hacia afuera en los niveles altos (Bluestein 1980: 135-140). Un ciclón tropical, a diferencia de su fuerza que se manifiesta externamente presenta en su centro un área de viento en calma. Este lugar se conoce como el “ojo” de la tormenta, delimitado por la pared del ojo, donde se dan las precipitaciones y los vientos más intensos.

La pared del ojo está constituida por grandes tormentas que forman un anillo central conectado a través de una serie de corredores de viento con forma espiral con otros cinturones de tormentas más exteriores. Las nubes Cumulonimbus del anillo interior alcanzan alturas superiores a los 16 km de altura y se auto alimentan constantemente. Estas nubes son solo algunas de las clasificadas según la primera clasificación de nubes hecha en el 1802 por Jean-Baptiste Lamarck, el primer científico que estableció dicha clasificación, distinguiendo entre nubes opacas, aborregadas, de tormenta, etc. Sin embargo, su clasificación no prosperó y en el mismo año, un farmacéutico de nombre Luke Howard en “Atlas Internacional de Nubes” (en Davies-Jones 1986: 197-200) diferenció entre unos géneros nubosos y otros en función de las formas que presentan, su tamaño etc. Howard, usando un lenguaje poético, asignó a las nubes nombres en latín y habló de tres géneros básicos de nubes: Cirrus (fibra o cabello), Cumulus (montón), Stratus (capa) aparte del calificativo de Nimbus usado para caracterizar a las nubes generadoras de lluvia (Viñas 2010: 378). Las Nubes de tormenta, que son las que más nos interesan, las Cumulonimbus también se les llama “la reina de las nubes”, al tratarse de la estructura nubosa más espectacular respecto a las otras (Viñas 2010: 379). La diferencia entre una nube Cumulus y una Stratus consiste en que la primera está asociada al fenómeno de la convección que suele ocurrir cuando hay inestabilidad en la atmósfera y su aspecto es redondeado (Viñas 2010: 379); la otra nube, la estratiforme, se extiende en la horizontal del cielo y su presencia es sinónimo de estabilidad atmosférica. Las nubes Cirrus, al contrario, son las nubes altas situadas por encima de los 6 km. (Viñas 2010: 379).

3.7. Los fenómenos aéreos

3.7.1. El Viento y las Lluvias:

Para entender porque en los trópicos hay más calor se debe considerar el eje de inclinación terrestre con respecto del plano de su órbita. Es fundamental el eje de inclinación terrestre con respecto del plano de su órbita: “Esto ocasiona que los rayos solares caigan casi perpendicularmente sobre el ecuador durante todo el año, mientras que, en los polos, la

energía incidente sólo está presente la mitad del año, dado que la inclinación no varía en el movimiento de traslación” (en curso de la UNAM sobre los agentes atmosféricos).

Esta situación hace sí que la mayor cantidad de calor sea localizada en la zona conocida como “trópicos”. Dado que el aire contiene siempre una cierta cantidad de vapor de agua, debido a la evaporación del agua esparcida por la superficie del globo, se pueden tener niebla, rocío, lluvias, etc. (Hernández Cerda 2001: 25-30).

La cantidad de vapor de agua introducido en la atmósfera se difunde en el ambiente con el auxilio de las corrientes aéreas. Cuando el agua pasa del estado gaseoso al líquido hay el fenómeno de la condensación (Thompson et al. 1966: 89-90). Según las circunstancias que acompañan a las condensaciones suelen distinguirse 4 tipos diferentes de lluvias, afirman Eden y Twist (1995: 226-228):

- Lluvias ciclónicas de frente caliente por el aire caliente ascendente sobre una cuña de aire relativamente más frío empujada hacia el lado polar respectivo, o de frente frío, donde el aire caliente es desplazado por una masa de aire frío que avanza.
- Lluvias de inestabilidad, debida o a sobre calentamiento de agua marina, o a inestabilidad producida por insolación sobre el suelo.
- Precipitaciones nevosas, producidas por capas bajas, en contacto con el mar o con el suelo, relativamente fríos.
- Lluvias orográficas, formadas en corrientes ascendentes de aire sobre elevaciones del terreno.

Además de las lluvias, en un ciclón juega un importante papel el viento. Para entender cómo se mueve el viento debemos describirlo y diferenciarlo en sus tipos (Iraudengui 1970: 256-258). El viento es un fenómeno meteorológico caracterizado por el desplazamiento horizontal de las masas de aire, el cual es causado por las diferencias de presión atmosférica originadas en la variación de temperatura, sobre las diversas partes de la superficie terrestre (porque las propiedades de las superficies terrestres y oceánicas no son iguales). Las masas de aire más caliente tienden a subir, mientras que las de aire más denso y frío tienden a descender.

Son dos los parámetros básicos con los cuales se describe a un viento: 1. su intensidad que se suele medir con la escala de Beaufort; 2. su dirección (en <http://www.tipos.co/tipos-de-vientos/>). Los vientos siempre se desplazan desde las zonas de alta presión hasta las zonas

de baja presión y su velocidad de circulación es proporcional a la diferencia en las presiones atmosféricas de los lugares entre los que está circulando.

Los antiguos siempre adivinaron que el viento llevaba mensajes sobre el tiempo: viento de una dirección significaba buen tiempo, vientos de otra, tormentas. Decía el Libro de Job. (Thompson et al. 1966: 57) que del sur viene el torbellino. Pero esos vientos del sur llevaban también calor a las tierras bíblicas. Bartholomaeus Anglicus, erudito del siglo XIII, observó que el “Viento del norte purga y limpia de lluvia y hace huir las nubes y las nieblas y trae claridad y buen tiempo; en cambio, el viento del sur es cálido y húmedo y torna el aire espeso y turbio y engendra oscuridad” (en Thompson et al. 1966: 57). Para clasificar de manera correcta los vientos, es conveniente primero especificar cuál es el alcance del viento.

Distinguimos así tres tipos básicos:

-Vientos planetarios: son consecuencia del movimiento de rotación de la Tierra. Recorren grandes extensiones de la superficie terrestre y mantienen constante su dirección, transportando gran cantidad de energía calórica.

-Vientos regionales: son periódicos y estacionales. Su dirección no permanece constante, sino que cambia de acuerdo al momento del año o incluso hasta la hora del día.

-Vientos locales: solo se sienten en una zona, porque la forma de Tierra o su situación con respecto a una masa de agua genera un movimiento de aire específico (en <http://www.tipos.co/tipos-de-vientos/>).

Entre los planetarios distinguimos:

- Vientos alisios: estos vientos soplan desde los trópicos hasta el Ecuador. Al atravesar tanta superficie oceánica se llenan de humedad, provocando luego lluvias. Es el movimiento de la Tierra que determina su dirección constante: noroeste y suroeste.
- Vientos contralisios: también soplan desde los trópicos, pero, no hacia el Ecuador, sino hacia los círculos polares. En este caso, son vientos cálidos, pero, también están cargados de humedad y producen lluvias.
- Vientos circumpolares: soplan desde los polos terrestres hacia los círculos polares.

Entre los vientos regionales distinguimos:

Brisas: las oceánicas se producen en las costas de todo el mundo y provocan una diferencia de temperatura fuerte en esas partes, mientras que las continentales soplan en las regiones más alejadas de los mares y pueden provocar heladas.

Ciclones: áreas de baja presión que atraen vientos con masas de aire que ascienden porque están más calientes que su entorno, o por estar empujadas hacia arriba (ciclones térmicos o dinámicos). Se trata, en general, de vientos arremolinados, húmedos o cálidos. En el hemisferio norte circulan de forma anti-horaria, mientras que en el hemisferio sur giran de forma horaria.

Anticiclones: áreas de alta presión que expulsan vientos con masas de aire que descienden. Al igual que en el anterior, pueden hacerlo por cuestiones térmicas o dinámicas, pero, en este caso, los vientos se caracterizan por ser fríos y no provocar mal tiempo.

Monzones: al cambiar de temperatura más rápido que el agua, el aire empieza a ascender sobre la Tierra, provocando un área de baja presión. Se forma, entonces, un virtual ciclón estacional que en verano sopla de sur a norte, cargado de lluvias, mientras que, en invierno, son vientos fríos y secos. Aparecen solo en algunas regiones muy particulares, pero, con patrones generales.

o 3.7.2. El tornado o “remolino de aire”

El tornado se define como una “columna de aire que rota muy aceleradamente y se extiende de la base de una gruesa nube cumulonimbus o cúmulus, hacia la superficie de la tierra o del agua; es la tormenta más violenta que puede ocurrir en un punto” (Ludlum y Holle 1995: 126). También hay una definición de tornado en los siguientes términos: “son severos vientos tempestuosos, circulatorios, de diámetro pequeño y de un gran poder destructivo. Es el fenómeno atmosférico más intenso que se conoce” (en <http://ashleymangadeagua.blogspot.mx/>). Los tornados se presentan de diferentes tamaños y formas, pero, generalmente, tienen la forma de una nube embudo, cuyo extremo más angosto toca el suelo y suele estar rodeado por una nube de desechos y polvo. La mayoría de los tornados cuentan con vientos que llegan a velocidades de entre 65 y 180 km/h, miden aproximadamente 75 metros de ancho y se trasladan varios kilómetros antes de desaparecer. Los más extremos pueden tener vientos con velocidades que giran a 450 km/h o más, medir hasta 2 km de ancho y permanecer tocando el suelo a lo largo de más de 100 km de recorrido.

Entre los diferentes tipos de tornados están las trombas terrestres, los tornados de vórtices múltiples y las trombas marinas. A veces, el torbellino o vórtice se ve como una nube en forma

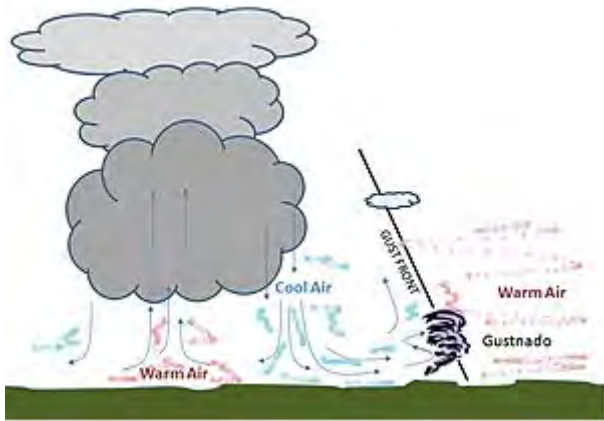
de amplio y oscuro embudo que cuelga en parte o totalmente hasta el suelo (Erickson 1991: 197).

Las trombas marinas se forman sobre cuerpos de agua, conectándose a cúmulus y nubes de tormenta de mayor tamaño, pero, se les considera tornados porque presentan características similares a los que se forman en tierra. Las trombas marinas, dichas también en inglés waterspout, forman una columna de aire de rápida rotación que tiene las características de un tornado. “La formación de un punto oscuro sobre el agua es indicador a veces de que se está formando una tromba de agua en una nube embudo. Cuando ya se forma la tromba, entonces, se conecta el punto oscuro de la superficie del agua con el embudo”, afirma Jesús Manuel Macías Medrano (2001: 72). Estas columnas de aire frecuentemente se generan en áreas intertropicales cercanas a los trópicos, o en las áreas continentales de las latitudes subtropicales de las zonas templadas y son menos comunes en latitudes mayores, cercanas a los polos o en las latitudes bajas, próximas al ecuador terrestre.

Otros fenómenos similares a los tornados que existen en la naturaleza incluyen al remolino de ráfaga o gustnado y los remolinos de polvo, de fuego y de vapor.

Con frecuencia los tornados pueden ocurrir dentro de la circulación de huracanes (Macpherson 1997: 15-16). Aunque los tornados ocurren sobre áreas terrestres en muchas partes del mundo asociados con variadas situaciones atmosféricas, son relativamente frecuentes en la parte delantera de la periferia de los huracanes (en WMO-TD 1999, <https://www.wmo.int/pages/prog/www/tcp/Publications/listofpub.html>).

Eden y Twist (1995: 102) afirman que los tornados representan el fenómeno más violento y terrorífico y se puede definir como “vórtice” (remolino) de alta velocidad, o un embudo formado por fuertes corrientes dentro de una nube de tormenta. Cuando la base del vórtice toca el suelo se produce una senda de destrucción concentrada sin igual. El tornado se forma por las corrientes ascendentes de una tormenta o está asociado con el paso sobre tierra firme de un huracán.



(fig. 3.7.2, 1, en <http://www.accuweather.com/en/weather-news/what-is-a-gustnado/49554>)

En el hemisferio Norte, los tornados giran en sentido levógiro; en el sur, al contrario. Atraídas por la gran disminución de la presión atmosférica en el núcleo central, las corrientes de aire en la base del torbellino proceden de todas las direcciones. Luego, el aire gira bruscamente en espiral ascendente alrededor del núcleo y, al final, surge con la corriente de aire dentro de la nube de origen en el extremo superior del tornado. La presión dentro del núcleo puede llegar a ser un diez por ciento inferior a la de la atmósfera que le rodea, lo que sería equivalente a una caída brusca de presión desde el nivel del mar, hasta una altura de 900 metros (Erickson 1991: 197).

Con frecuencia, el vórtice o torbellino se ve como una nube en forma de amplio y oscuro embudo, que cuelga en parte o totalmente hasta el suelo. Cuando el aire fluye dentro del área de presión más baja, se expande y se enfría, haciendo que el vapor de agua se condense y forme gotas de agua. A veces, no existe condensación que forme las nubes y la única manera de que se ponga de manifiesto un tornado es por el polvo y desechos que transporta por encima del suelo o por el agua pulverizada sobre el océano. En este caso, se convierte en tromba marina, que suele ser frecuente en las costas de Florida y Bahamas, pero también en Mesoamérica. El embudo, en general, tiene forma cónica, pero, en tornados muy fuertes se forman columnas cilíndricas de hasta un kilómetro y medio de anchura. El color varía desde un blanco sucio hasta un gris azulado cuando está formado por gotas de agua en su mayor parte; pero, si el núcleo se llena de polvo, toma el color del suelo y de los otros restos.

Los tornados se originan en primavera y con una menor intensidad en el otoño, cuando las condiciones son adecuadas para la formación de tormentas generadoras de tornados. Para que se forme un tornado, el aire que asciende debe empezar a girar, acompañado de un gradiente de presión en el que la velocidad del viento aumente con la altura y gire de sureste a oeste. Una vez que se inicia la rotación, los tornados empiezan a desarrollarse hacia el suelo y el embudo del tornado aspira aire por el extremo inferior como la manguera de un aspirador. Los tornados son detectados a través de radares de impulsos Doppler, así como visualmente por los cazadores de tormentas y se les ha observado en todos los continentes excepto en la Antártida (Erickson 1991:196-197).

No obstante, la gran mayoría de los tornados del mundo se produce en la región estadounidense conocida como Tornado Alley y es seguida por el Pasillo de los Tornados, que afecta el centro, centro-sur y la parte norte del sur de Sudamérica, afectando principalmente a la Argentina, que es el país que recibe mayor cantidad de tornados de Sudamérica, de América Latina y del mundo fuera de EEUU y Canadá. También ocurren ocasionalmente en el centro-sur y este de Asia, sur de África, noroeste y sudeste de Europa, oeste y sudeste de Australia y en Nueva Zelanda.

Existen varias escalas diferentes para clasificar la fuerza de los tornados. La escala Fujita-Pearson los evalúa según el daño causado, y ha sido reemplazada en algunos países por la escala Fujita mejorada, una versión actualizada de la anterior. Un tornado F0 o EF0, la categoría más débil, causa daño a árboles, pero, no a estructuras. Un tornado F5 o EF5, la categoría más fuerte, arranca edificios de sus cimientos y puede producir deformaciones estructurales significativas en rascacielos. La escala Torro, en cambio, va del T0 para tornados extremadamente débiles al T11 para los tornados más fuertes que se conocen.

También pueden analizarse datos obtenidos de radares Doppler y patrones de circulación dejados en el suelo (marcas cicloidales) y usarse fotogrametría, para determinar su intensidad y asignar un rango en <http://www.taringa.net/post/videos/1319800/Huracanes-terremotos-y-tsunamis.html>).

Aunque ambos son vórtices atmosféricos, tornados y ciclones tienen poco en común. Los tornados tienen diámetros en una escala de cientos de metros y se derivan de una sola tormenta convectiva. Un ciclón tropical, en cambio, tiene un diámetro en una escala de cientos de kilómetros y se compone de muchas tormentas convectivas. Además, los tornados se

producen en regiones de cambios grandes de temperatura, mientras los ciclones tropicales se generan en regiones de casi nulo cambio de la temperatura horizontal (en <http://www.taringa.net/post/videos/1319800/Huracanes-terremotos-y-tsunamis.html>). Los tornados son, principalmente, un fenómeno que se da en tierra; en contraste, los ciclones tropicales son puramente un fenómeno oceánico. Ellos se disipan en tierra debido a la pérdida de la fuente de humedad. Finalmente, mientras los tornados duran unos minutos, los ciclones miden una vida también de días.

o 3.7.3. Las mangas:

La tromba marina o manga de agua que se denomina también tuba es un embudo conteniendo un intenso vórtice o torbellino, una columna de aire en rotación que ocurre sobre un cuerpo de agua, usualmente conectado a una nube cumuliforme. En promedio, la duración de estos fenómenos suele variar entre 5 y 10 minutos, y su velocidad de traslación es de 5 a 20 km/h. Una característica común de trombas y tornados es la nube embudo que usualmente los acompaña y que no debe confundirse con la tromba en sí. Estas nubes son debidas a la humedad del aire que es absorbido por la columna en rotación desde los alrededores hacia arriba.

Las trombas marinas se dividen en dos tipos: tornádicas y no tornádicas. Como su nombre claramente lo indica, las primeras son tornados, ya sea formadas sobre el agua o formadas en tierra y que pasan luego al medio acuoso, mientras que las segundas, si bien similares en apariencia, no son tornados (Osorio 2003: 315-320). Las trombas tornádicas son justamente tornados sobre el agua, cuya formación depende de la existencia del denominado mesociclón, un sistema de baja presión en la escala de 2 a 10 km, que se forma dentro de una tormenta eléctrica muy severa, organizada y persistente denominada “supercelda” (Rosengaus et al. 2003: 436-438). Este tipo de trombas son más raras, por cuanto los tornados en general se forman en los continentes, donde la fuente de calor superficial y los contrastes de masas de aire son mayores. Los daños que produce un tornado son muy severos, dado que implican vientos de hasta 512 km/h (F5 en la escala Fujita).

Las trombas no tornádicas no están asociadas a la tormenta del tipo supercelda y son mucho más comunes que las tornádicas. En general, se forman bajo la base de grandes cúmulos o de cumulonimbos y su severidad, rara vez, excede el tipo F0 en la escala de Fujita (menos de

116 km/h), aunque representan de cualquier manera un riesgo serio para la navegación. La rotación se origina desde las capas inferiores del suelo y no depende de la preexistencia de un mesociclón. Este tipo de trombas marinas tienen una dinámica similar a otros fenómenos muy comunes, los diablos de arena (Sinclair 1969: 3244-3252), o simplemente, torbellinos de arena o de tierra, a menudo observables en playas y desiertos, aunque la tromba es más intensa. Ambos vórtices se hacen visibles donde el viento levanta partículas del suelo con relativa facilidad (ya sea arena, tierra o agua) y no podrían advertirse por ejemplo en un bosque o pradera. Además, las trombas marinas cuentan con una carta a su favor: el aire es más húmedo sobre el agua y puede condensarse al haber un fuerte descenso de presión atmosférica, lo cual lo hace visible con la forma de «nube embudo». Esta caída de presión es justamente lo que sucede en el interior del torbellino. Aunque ya se sepa algo sobre la manga, muchos elementos de su estructura y de su formación quedan todavía bastante desconocidos; especialmente los referentes a la constitución del vórtice dentro de la "nube nodriza" o "nube madre". Aun así, existen varios modelos estructurales de las mangas, muy parecidos en lo esencial entre sí, y debidos a los estudios de Bundgaard o Rossman. Artículos de C.A. Doswell (1993: 161-172), o de O.N. Rennó (2001: 927-932) han aportado también conocimiento sobre este tema.

Sin embargo, la persona que más material ha recopilado por sus observaciones directas y más definitivos estudios ha realizado sobre el asunto es Joseph H. Golden, que desde finales de los años 60 viene estudiando con intensidad este fenómeno. Golden comprendió que si se querían estudiar las mangas marinas había que acercarse a ellas, y se dedicó a volar cerca de ellas con un viejo aeroplano T-6 modificado para el estudio de fenómenos meteorológicos en el aire. También fue el primero que lanzó botes de humo flotantes desde el aeroplano para estudiar las direcciones de los vientos cerca de los vórtices. La mayor parte de las mangas surgen en zonas marítimas, especialmente en franjas costeras y con mucha menos frecuencia en zonas lacustres (en <http://ashleymangadeagua.blogspot.mx/>).

Thomas Grazulis, como se dice en <http://ashleymangadeagua.blogspot.mx/> distingue dos tipos de mangas marinas:

- Las procedentes de tormentas severas, y que en realidad son pequeños tornados que comienzan en el agua y se adentran posteriormente en tierra;

- Las mangas marinas propiamente dichas, con unas características propias de formación.

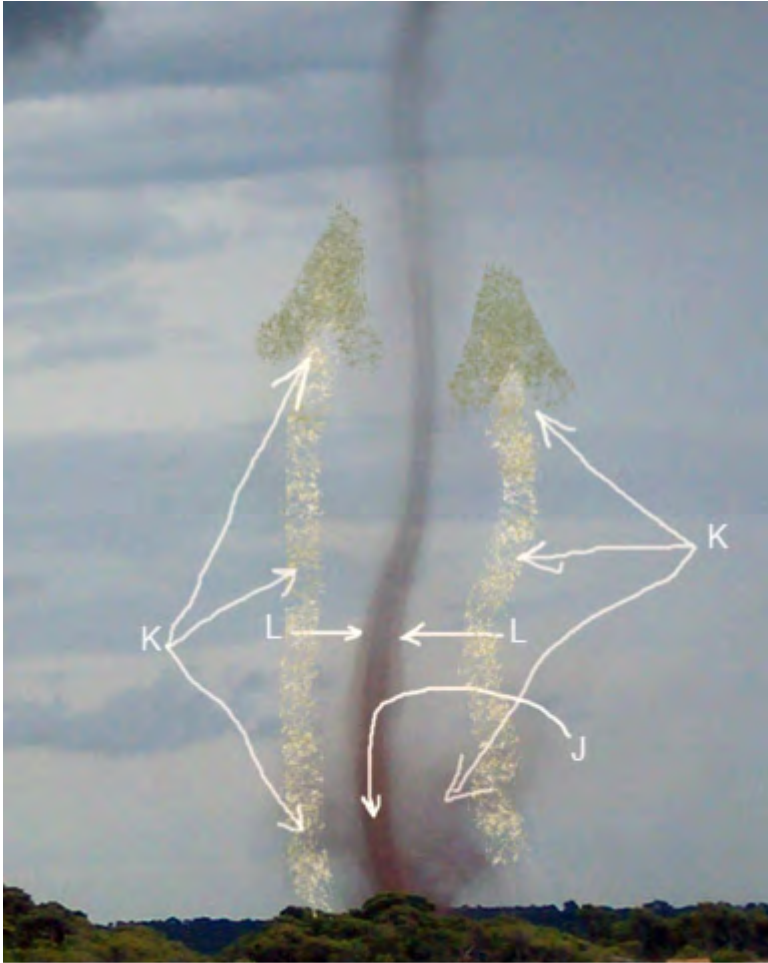
Uno de los aspectos más curiosos de este fenómeno es que no es infrecuente que varias mangas surjan de la misma nube. No se sabe muy bien la razón, aunque existen varias teorías. Las dimensiones y la duración de una manga son variables, pero, según diversos estudios y observaciones podemos afirmar que la mayor parte tienen una duración media de entre 5 y 15 minutos, aunque algunas se han llegado a desarrollar durante casi una hora. Observamos también con cierta frecuencia en la manga una nube redondeada que algunos estudiosos llaman "nube collar" de la cual sale una nube-embudo, que posee la forma de cono invertido y que está en el origen de la vistosa y larga línea de condensación que desciende (en <http://ashleymangadeagua.blogspot.mx/>). Después vemos la famosa zona delgada de condensación que tanto nos atrae y que no siempre desciende en línea recta, sino más bien, forma con frecuencia ligeras curvaturas que se inclinan hasta tocar el mar. Esa larga trompa suele tener un diámetro medio de 12 metros, aunque otros modelos proponen las cifras menos estrictas de 10-25 metros. La parte inferior presenta una zona formada por grandes masas de agua elevándose alrededor del vórtice, de altura variable pero que alcanza incluso los 100-130 metros, y con una anchura media de 40 metros.

Lejos de esa zona de grandes masas de agua y de fuertes vientos, la velocidad media del viento en superficie no es especialmente alta, llegando a unos 25 km/h. Sin embargo, según algunos modelos, la velocidad de los vientos en ascenso a lo largo de la manga es de unos 70 km/h. Además, las nubes que generan las mangas se desplazan curiosamente más rápidamente que los vientos en superficie cerca del vórtice inferior. La zona en la cual la manga toca al mar se llama "nódulo extractor" y la manga extrae literalmente el agua de una pequeña zona de mar y la lanza hacia arriba con fuerza provocando una pequeña cavidad o agujero en el agua.

Este lanzamiento nos recuerda las lluvias de peces y tortugas de las cuales hablaban viejas historias del Mediterráneo. La pequeña depresión en el agua a la que nos referimos se produce por una masa de aire que desciende vertiginosamente por la manga. Esta masa de aire posteriormente asciende por la parte externa de la trompa ayudada por los fuertes vientos en forma de vórtice que, en el caso del modelo propuesto por Bundgaard y recogido por J.H. Golden (en Rennó 2008: 689), llevan un giro ciclónico ascendente. Como su estructura no es

excesivamente grande, no se ve especialmente influida por la fuerza de Coriolis y así encontramos también trombas con giro anticiclónico (Renno 2008: 689).

Internamente, una tromba marina tiene una estructura muy peculiar. Sabemos que dentro de una tromba marina en su madurez existen grandes cambios de presión, pero, realmente no tenemos series medidas; el único dato fiable de medición dentro de una manga marina lo aporta Chollet (en <http://www.tiempo-severo.es/ver-reportaje.php?id=98>), quien en 1958 refiere el caso de una nave que atravesó una tromba y cuyo barómetro cayó a 21 mb en pocos segundos. Como mostramos en la imagen que sigue, se cree que dentro de la tromba existe una pequeña zona de alta presión con aire descendente (J) frío, y una zona más amplia de baja presión con aire ascendente más cálido que rodea a la anterior (K). Entre las dos se va formando una cubierta de condensación, que es una verdadera pared y que, a su vez, tiene una estructura turbulenta de remolinos (L). Como esta pared hacia el exterior tiene una textura muy densa, tenemos la impresión bastante certera de que nos encontramos ante una doble pared (véase fig. 3.7.3, 1).



(fig. 3.7.3, 1, en <http://ashleymangadeagua.blogspot.mx/>).

Estudios realizados por Golden (Hernández Martínez de la Peña et al. 2012: 3-4) en los Cayos de Florida han revelado que las trombas marinas se desarrollan en cinco fases:

Fase 1: La mancha oscura. Se forma un disco oscuro, casi negro, sobre la superficie del agua. La mera presencia de la mancha implica la existencia de la columna de aire rotante sobre el agua. Una pequeña nube embudo puede o no estar presente.

Fase 2: La espiral. Se forman bandas espirales en torno a la mancha negra. Las bandas alternan entre claras y oscuras.

Fase 3: El anillo de espuma. Sobre la mancha oscura comienza a formarse un torbellino de espuma a partir del agua levantada por el viento. Al mismo tiempo se inicia el desarrollo vertical de la nube embudo (tuba).

Fase 4: Madurez. El anillo de espuma y la tuba alcanzan su máxima longitud y diámetro.

Fase 5: Disipación. Sucede, a veces, de manera brusca, cuando cesa una de las condiciones que mantienen activa la tromba. Muchas veces la lluvia cercana intercepta la tromba y las corrientes de aire frío descendentes inician la disipación del fenómeno (Hernández Martínez de la Peña et al. 2012: 3-4).

Existen dos agentes principales que originan el nacimiento de una tromba: la existencia de corrientes verticales ascendentes y la presencia de vorticidad moderada en niveles bajos de la capa límite.

La tromba llega a disiparse cuando toca tierra o porque la alcanza una precipitación cercana.

o 3.8. Los demonios de polvo o torbellinos de arena o diablos de arena

Entre los remolinos no tenemos que considerar solo el tornado, sino también los remolinos de fuego, también dichos “tornados de fuego”, extraño fenómeno que sucede cuando las llamas, bajo ciertas condiciones, se combinan con corrientes de viento turbulento para formar una vorticidad vertical en el aire, similar a una columna o a un tornado.

Por suerte, los remolinos de fuego no son tan fuertes como los tornados tradicionales y no se asocian a tormentas, sino que normalmente, surgen a partir de incendios forestales. El núcleo del torbellino está formado por el fuego, mientras que un anillo de aire alrededor de las llamas las alimenta de oxígeno fresco (en <http://www.icarito.cl/enciclopedia/articulo/segundo-ciclo-basico/historia-geografia-y-ciencias-sociales/geografia-universal/2009/12/368-4760-9-4-huracanes-y-tornados.html>). Normalmente, los torbellinos de fuego miden un diámetro de 0.3 a 0.9 metros, aunque existen reportes de remolinos diez veces más anchos. Uno de los ejemplos más devastadores de un remolino de fuego ocurrió en 1923 en Japón. Doce minutos después de un terremoto que alcanzó 8.2 de la escala Richter, se formó un tsunami de 12 metros de altura. La catástrofe culminó con un torbellino, cuyas llamas cobraron la vida de 44 mil personas (en <http://www.icarito.cl/enciclopedia/articulo/segundo-ciclo-basico/historia-geografia-y-ciencias-sociales/geografia-universal/2009/12/368-4760-9-4-huracanes-y-tornados.html>).

¿Cómo se forma un remolino de fuego? El aire circundante, al ser calentado por la flama, se hace menos denso y se eleva. A esto se le llama “convección”. Es obvio que, si tenemos un fuego más grande, necesariamente, habrá más convección, dado que más aire subiendo y más aire entrando a llenar el espacio hace que el aire que proviene de dos regiones distintas

choque y forme un pequeño remolino. Las corrientes convectivas continúan y elevan al pequeño remolino formando el que pronto será un remolino de fuego. Las corrientes convectivas no sólo elevan al remolino, sino que también lo comprimen y adelgazan.

Existen otros fenómenos mucho menos destructivos, o sea, los remolinos de polvo o “Diablos de polvo o demonios de polvo”, que en los días de verano se van formando sobre el terreno, levantando a su paso una gran polvareda. Son torbellinos de polvo que forman como un remolino de corrientes de aire hacia arriba, bajo condiciones soleadas durante un tiempo limpio y raramente llegan a la intensidad de un tornado. El polvo puede durar horas e incluso días antes de desaparecer (Erickson 1991: 212). Las condiciones ideales para su formación se dan en los meses de verano, cuando el aire que hay pegado al suelo se calienta excesivamente, debido a la fuerte insolación. Si a poca altura por encima del terreno tenemos un aire sensiblemente más fresco, lo que aparece a primeras horas de la mañana es una chimenea natural que impulsa hacia arriba.

Los diablos de polvo, entonces, se forman cuando el aire caliente cerca de la superficie del suelo asciende rápidamente, a través de un pequeño bolsillo de aire más frío, de baja presión encima de él. Si las condiciones son las adecuadas, el aire puede empezar a rotar. Como el aire sube rápidamente, la columna de aire cálido se extiende verticalmente, causando la intensificación del efecto de rotación debido al principio físico de conservación del momento angular. El flujo secundario en el diablo de polvo hace que otro flujo de aire caliente se desplace veloz al fondo del nuevo vórtice formado. Cuanto más aire caliente se precipita hacia el vórtice en desarrollo para reemplazar el aire que asciende, tanto mayor el efecto de giro llegará a ser más intenso y auto sostenido.

Un diablo de polvo, totalmente formado, es una chimenea parecida a un embudo, por la cual el aire caliente se mueve, tanto hacia arriba como en círculo. Como el aire caliente sube, se enfría, pierde su flotabilidad y, finalmente, deja de elevarse. Cuando éste se eleva, desplaza el aire que desciende fuera del núcleo del vórtice. El aire frío que retorna actúa como equilibrante contra la pared externa de aire caliente que gira y mantiene el sistema estable (Ludlum 1997: 110). La mayoría de los demonios de polvo son bastante pequeños de menos de un metro de diámetro y de unos pocos metros de altura. Desde que se forman, hasta que se disipan, apenas transcurre un minuto, son capaces de generar a su alrededor vientos de hasta 70 km/h, intensos, pero, no peligrosos. El problema surge si el demonio de polvo es de

grandes dimensiones y aunque sean menos frecuentes, sí se forman así y estaríamos hablando de un Torbellino de polvo, que puede alcanzar varias decenas de metros de anchura y en casos excepcionales elevarse por encima de los 1000 metros de altura con vientos a su alrededor en torno a los 100 km/h. Aparte de su tamaño e intensidad, estos diablos de polvo gigantes pueden durar hasta 20 minutos, lo que los convierte en un fenómeno bastante peligroso (Ludlum 1997: 111). Además, en su interior, estos demonios generan un cierto grado de actividad eléctrica, una ionización del aire. En estos se produce una intensa fricción entre los granos de arena y polvo de diferente naturaleza que coexisten en el interior de la columna de aire rotatoria, lo que provoca la aparición de la carga triboeléctrica (Viñas 2010: 380-384).

3.9. El ciclón tropical: el huracán

Llamado también supercelda, el mesociclón se forma cuando una columna de nube cumulonimbus o parte de ella gira desde la base hacia la parte superior. Se origina así un cierto tipo de tormenta que puede generar tornados. En otras palabras, la formación de una nube cumulonimbus puede consistir en una columna de nube rotativa, que se llama mesociclón y éste puede contener a un tornado. Las condiciones para que se formen estos fenómenos se refieren a humedad, aire caliente en los bajos niveles, aire seco en niveles superiores, inestabilidad atmosférica, corriente a chorro (Wells 1997: 115-119).

Las fuertes corrientes ascendentes dentro de la supercelda atraen las corrientes de aire del entorno, de manera que se genera una lenta rotación, que se va concentrando e incrementando a medida que las corrientes ascendentes crecen en fuerza y extensión. La rotación incrementa su velocidad y las corrientes ascendentes se convierten en una columna estrecha y giratoria. Los tornados que se forman en estas condiciones se consideran “tornados de supercelda”. En México los tornados no supercelda se conocen como culebras (culebras, víboras, mangas, trombas etc., son sólo algunos de los términos usados).

Hay diferentes nombres para denominar a un fenómeno como el huracán. En Europa se habla de ciclones, término que proviene del griego ciclo o círculo; en cambio, en los mares caribeños se habla de huracanes y en las regiones asiáticas el mismo fenómeno se llama tifón, palabra que proviene del chino t'ai feng, “gran viento”. Son todo lo mismo: tres nombres para un mismo fenómeno atmosférico en donde la energía del viento crece con el cubo de la

velocidad; por esta razón, los vientos más fuertes son terriblemente enérgicos y destructivos. Un huracán o ciclón tropical es un fenómeno climático natural, compuesto de fuertes vientos de orientación ciclónica: gira en círculos en zonas de baja presión, en sentido levógiro en el hemisferio norte. Estos fenómenos se producen, generalmente, en zonas tropicales donde las condiciones meteorológicas favorecen su producción. El término ciclón, por la precisión, se usa sólo para referirse a los ciclones tropicales, mientras que se conocen como depresiones o ciclones extra tropicales en las latitudes templadas. Se originan en las alturas del cielo, rotando hasta alcanzar la superficie terrestre y suele estar acompañado por lluvias fuertes y tormentas. Hay diferentes tipos de ciclones que varían de denominación según la velocidad del viento con que se desplacen. Para llamarse huracán como tal, la velocidad de los vientos debe superar los 100 km por hora. Se inician como ciclón que amplía su radio conforme avanza y al centro se forma lo que suele ser conocido con el nombre de Ojo del huracán (Azpra Romero et al. 2001: 46). El ojo del ciclón aparece como un punto, un área pequeña: “la presión deja de disminuir, el viento deja de soplar, la lluvia cesa, las nubes desaparecen, así como las olas del océano” (Azpra Romero et al. 2001: 47). El ojo puede ser de 5 hasta 60 km y cambia de forma: algunas veces forma ojos dobles, se intensifica o debilita. Las bandas de lluvia con sus intensos vientos lo empujan y le dan forma circular. Cuando, en cambio, esos vientos disminuyen, el ojo tiende a crecer y debilitarse (Azpra Romero et al. 2001: 48).

Las condiciones necesarias para el desarrollo de un huracán o tormenta tropical son, generalmente estas (según el CENAPRED México 2003:4):

- a) Una superficie oceánica con temperatura mayor a los 26° C.
- b) Cambios pequeños en la dirección y rapidez del viento con la altura en la capa de la atmósfera que va de la superficie hasta unos 15 km de altura.
- c) Una distribución vertical de humedad y temperatura que permita la formación de nubes cumulonimbus.
- d) Una perturbación inicial consistente en la existencia de una concentración de rotación ciclónica en las partes bajas y medias de la troposfera.
- e) Una localización en las zonas oceánicas tropicales del planeta, en donde la fuerza de Coriolis no sea demasiado pequeña, es decir, más allá de los 4 o 5 grados de latitud hacia el polo del hemisferio en que se encuentran. Generalmente, se forman en latitudes entre los 5 y 25°. El movimiento del ciclón está influenciado por la fuerza de Coriolis que se origina por la

rotación de nuestro planeta y que describiremos más adelante. Así mismo, ciclones grandes e intensos tienen la capacidad para modificar las condiciones del flujo atmosférico a su alrededor, lo que puede aportar una fracción importante del desplazamiento total del ciclón. Las trayectorias de los ciclones se esquematizan, generalmente, por una línea continua; sin embargo, es muy común encontrar oscilaciones alrededor de lo que se considera su trayectoria media (CENAPRED México 2003:5). Los patrones de trayectorias más comunes de los ciclones tropicales presentan una característica en común: la tendencia a moverse hacia el polo del hemisferio en que se encuentran (véase fig. 3.9., 1).



(fig. 3.9., 1, en CENAPRED México 2003:4)

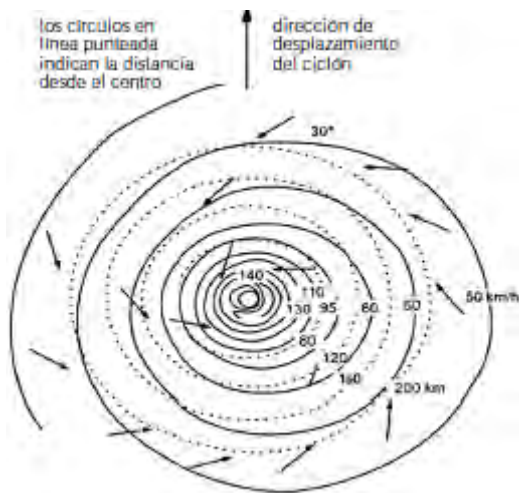
Los ciclones tropicales ocurren en las regiones del océano con aguas cálidas, excepto en el Atlántico sur. Es de hacer notar que en ambos océanos que colindan con México existe la presencia de ciclones tropicales, principalmente, durante los meses de verano. La temporada de ciclones, estadísticamente hablando, es del 15 de mayo al 30 de noviembre en el océano Pacífico noreste y del 1 de junio al 30 de noviembre en el Atlántico. Sin embargo, esto no quiere decir que no se presenten ciclones tropicales fuera de temporada, incluso en meses

como abril o enero. La etapa antecedente de un ciclón tropical es conocida en América como Perturbación Tropical; los ciclones tropicales se caracterizan por una circulación cerrada de sus vientos y se dividen en fases de acuerdo con la velocidad de su Viento Máximo Sostenido en superficie (VMS) (CENAPRED México 2003:4-5):

- a) Depresión Tropical: VMS menor a 63 km/h.
- b) Tormenta Tropical: VMS entre 63 y 118 km/h.
- c) Huracán: VMS mayor a 118 km/h.

Se pueden clasificar los huracanes según la potencia, expansión y velocidad de los vientos (según el CENAPRED México 2003:4). Escribo aquí la clasificación hecha por el CENAPRED México (2003):

- Depresión tropical: es la primera fase o la menor y más inofensiva en el recorrido total que puede tener un huracán. Comienza con un viento fuerte circular a nivel del mar, de entre los 30 y 60 km/hora, acompañado de unas sistemáticas nubes tronadas. Generalmente, se presentan lluvias. Se presentan en momentos de muy baja presión y los vientos antes mencionados circulan al centro de la agrupación de tormentas fuertes. La depresión puede concluir sin originarse un huracán.
- Tormenta Tropical: con similares características atmosféricas, la tormenta tropical presenta vientos intensos de forma sostenida, acompañado de truenos y, posiblemente, intensas lluvias en donde la velocidad del viento es aún mayor que en la depresión tropical, aproximadamente, de entre los 60 y 115 km/hora. En esa etapa, la circulación de los vientos es más intensa y definida, girando alrededor del núcleo caliente producto de las condiciones climáticas tropicales, manteniéndose aún sobre el nivel del mar. Es la fase meteorológica anterior a la del huracán.
- Huracán: ésta es la fase más elaborada en la vida del huracán (en la cual se puede denominar como tal) cuando alcanza vientos circulares de más de 115 km/hora e incluso más intensos. Las características meteorológicas son similares a las descritas arriba, pero, intensificadas al máximo.



(fig. 3.9.,2, en Ciclones Tropicales, Serie Cenapred 2003: 12).

Un huracán presenta bandas en espiral y una pared de tempestades que rodea el ojo donde la velocidad tangencial alcanza valores muy altos. Aunque existe un campo de lluvia con una cierta estructura alrededor del ojo, la ubicación precisa de los núcleos convectivos sobre las espirales es difícil de establecer además de ser altamente cambiante (Azpra Romero 2001: 80). Algunos autores (MacPherson y Betts 1997: 292-295; Renno y Bluestien 2001: 925-927) suponen que “el interior de los vórtices convectivos está forzado mecánicamente (gracias a turbulentos remolinos) por el flujo termodinámico que, en forma de espiral, va desde el radio de influencia hacia el radio de máximo viento tangencial”. Pero ¿Cómo se forman los vórtices convectivos?

Éstos requieren dos principios: la presencia de la convección y fuentes de vorticidad. Los vórtices convectivos, desde los más débiles como los demonios de polvo hasta los más fuertes cuales los tornados se forman en presencia de intensas circulaciones convectivas (Koschmieder 1993: 337-338). Estos estudiosos (MacPherson y Betts 1997: 297-299; Renno y Bluestien 2001: 935-938) piensan que la caída de la presión está asociada con el aumento de energía cinética en parcelas de aire, el que indica que la presión estática disminuye, mientras que la velocidad crece. Pensamos que tal factor puede explicar porque vórtices atmosféricos como los diablos de polvo y los tornados son en general huecos: perturbaciones de baja presión fuerzan la expansión adiabática y derraman convergencia en la región de máximo viento tangencial.

Sinclair (1969: 117), Snow (1984: 491-492) y Dowell et al (2005: 501-503), entre otros, sugieren que un equilibrio entre el punto que va hacia adentro y el punto hacia afuera de las fuerzas centrífugas concentran el polvo y las partículas de las nubes en un anillo alrededor del centro de los vórtices convectivos como los demonios de polvo y los tornados. Rotunno (1977: 141) afirma por su cuenta que un relativo mínimo en la presión se desarrolla en una región de máximo viento.

Él (1977: 142-145) muestra que, sobre la superficie, un anillo de baja presión se desarrolla justo afuera de la pared del vórtice y discute sobre la posibilidad de que este anillo de baja presión podría explicar la doble pared observada en algunos de los tornados estudiados por Golden (1978: 369): “La renovación de aire de lluvia fresca podría explicar la formación de paredes de nubes”. Se sugiere, entonces, que la humedad derivada de la lluvia y de efectos dinámicos contribuye a la formación de paredes de nubes (Golden 1978: 371-372; Bluestein 1980: 475-506; Davies-Jones 1986: 197-200). Estas paredes en el huracán rodean al ojo y, a veces, pueden ser 3 o 4 anillos alrededor del mismo. Vista en foto, las paredes se ven como 2 murallas alrededor del ojo y curiosamente, la pared del Oriente es la más peligrosa, según me comenta Unzón (comunicación personal en noviembre del 2015). Además, a mi pregunta si los huracanes pueden formar tornados, él me contestó que sí pueden formar tornados durante el desarrollo de su ciclogénesis. Se ven como 4 cuadrantes del huracán en que se pueden formar tornados. El cuadrante superior que es el del norte es el más peligroso: aquí se forman trombas severas, oleaje peligroso, tornados y ascienden las nubes a gran velocidad. Estas nubes se llaman también nubes-escudo, en donde llega a existir tanta inestabilidad, la cual contribuye a la formación de tornados. En la base de una Cumulonimbus se forma la nube-escudo, dicha también de desarrollo vertical, que al principio es de color naranja y luego, es completamente verde. Esta nube que asciende tiene la apariencia de una culebra de agua; en cambio, el del sur que es el de abajo, como se muestra en (fig. 3.1., 6) es el más manejable y no aparece en este círculo, tiempo severo. Es en el cuadrante Noreste, precisa el meteorólogo Unzón del Servicio Meteorológico Nacional de México, en que, supuestamente, se forman los tornados, como se dibuja en la imagen de abajo. Los huracanes más grandes forman tornados y se podría describir este fenómeno poderoso como un conjunto de muchas culebras de agua que son los tornados que lo rodean.

NORTE

Aquí en este cuadrante se forman
los tornados más peligrosos

OESTE

ESTE

SUR

(fig. 3.9.,3)

Hay una deslumbrante semejanza entre el fenómeno atmosférico visto científicamente y el mismo que se cuenta entre los totonacos de El Tajín y de la Sierra Norte de Puebla, como veremos con más detalles en el capítulo sobre la danza, en el cual se mostrarán a comparación los dibujos de Ichon (1969: 34) y el dibujado por mí, gracias a la guía de un habitante totonaco de El Tajín.

Aunque haya cierta semejanza entre un tornado y un huracán, igualmente, existe una gran diferencia entre los dos fenómenos. Mientras este último es una gigantesca maquina térmica que despliega su fuerza gracias al aporte constante de energía calorífica que le suministra el aire húmedo que descansa sobre las aguas cálidas de los mares tropicales, el diámetro de un tornado, asociado en la mayoría de las veces a súper células tormentosas, rara vez, supera unos pocos centenares de metros. El de un huracán típico suele oscilar entre los 300 y los 1000 km, si bien la zona de vientos de un huracán se restringe a anillo de fortísimas tormentas que rodea el característico ojo del huracán.

Tal ojo es una curiosa estructura, consecuencia de los descensos de aire que se producen justo en la parte central del huracán, lo que despeja bastante los cielos en un pequeño círculo de entre los 30 y 65 km de diámetro. En esa zona el tiempo es de relativa calma con vientos bastantes flojos y cielos prácticamente despejados. Algunas aves marinas se mantienen varios días volando en círculos dentro del ojo del huracán, desplazándose con él y evitando así atravesar la zona exterior (Davies-Jones 1986: 197-200). Aunque el diámetro típico del ojo

es de unos 40 km, existe un amplio rango de tamaños; desde ojos que han llegado a superar los 300 km de diámetro, hasta los llamados “ojos de alfiler” de escasos kilómetros que se forman cuando la intensificación del sistema tropical es muy rápida. En los diferentes estadios evolutivos, la forma del ojo varía al variar la morfología de las paredes que lo rodean. No es raro ver como un ojo inicialmente circular se transforma en una elipse y posteriormente, degenera en una estructura amorfa, sin forma definida. En las paredes del ojo es donde se dan las condiciones meteorológicas más extremas e por lo tanto, donde tienen lugar los fenómenos más violentos, como vimos. Allí es donde se alcanzan las rachas máximas de viento y donde llueve con mayor intensidad.

o 3.9.1. El huracán:

Como ya vimos a lo largo de este capítulo, la formación de un huracán o su ciclo- génesis considera importante la combinación de condiciones propicias del mar, sobre todo, la temperatura de las aguas marinas tropicales superficiales que requieren como mínimo 27 °C; inclusive, tienen factibilidad de formarse en aguas ligeramente con menor temperatura, propiamente al norte de la línea del Trópico del Cáncer y se les nombra como ciclones subtropicales.

Lo que es fundamental es la interacción del océano con el comportamiento favorable del estado de la atmósfera (Carbonó de la Rosa 2013: 59-60). El aire cálido de la tormenta y el de la superficie oceánica se combinan y comienzan a elevarse. Esto genera baja presión del océano. Los vientos que circulan en direcciones opuestas hacen que la tormenta comience a girar. La elevación del aire cálido hace que la presión disminuya a mayor altitud. El aire se eleva cada vez más rápido para llenar este espacio de baja presión, atrayendo, a su vez, más aire cálido de la superficie del mar y absorbiendo aire más frío y seco hacia abajo. A medida que la tormenta se va desplazando sobre el océano, va absorbiendo más aire húmedo y cálido. La velocidad del viento aumenta cuando el aire va siendo chupado por el centro de baja presión. Pueden pasar horas o varios días hasta que la depresión se convierta en un huracán. Además, la situación más favorable para que se genere un ciclón tropical es en los meses de junio a noviembre en el hemisferio septentrional. Y deben de estar bastante cerca del ecuador, pero, no demasiado, porque de lo contrario, el Efecto Coriolis no puede proporcionar el giro necesario para que se formen fuertes torbellinos en el aire, siendo esta la

razón por la que los ciclones son más frecuentes en verano y en otoño, cuando el Sol puede calentar el mar, ya sea al norte o al sur del ecuador (Erickson 1991: 192-193). Recordemos que sólo una de cada diez depresiones tropicales crece hasta convertirse en ciclones tropicales, cuya vida media suele ser de diez días.

Generalmente, un huracán va acompañado por un tremendo mar de fondo o marejada que destroza lo que encuentra, pero, una vez en tierra, ese mismo fenómeno está privado de su fuente primaria de energía y dependerá de fuertes lluvias que liberan grandes cantidades de calor latente, para que se mantenga activa la tormenta. Cuando realiza su recorrido por tierra, el aire que circula en la base ya no es tan húmedo como era en el océano, el estrecho remolino se va cerrando y al final, el ojo desaparece. El huracán solo puede cobrar fuerza otra vez si vuelve al mar.

o 3.9.2. Ojo a la física: la estructura de un huracán y la Fuerza de Coriolis:

La fuerza de Coriolis o más propiamente, la aceleración de Coriolis debe su nombre al ingeniero y matemático francés Gaspard G. de Coriolis (1792-1843) y es el efecto que un observador en movimiento de rotación aprecia sobre cualquier cuerpo que se mueve con respecto a él y que se traduce en una desviación lateral de su trayectoria. Se trata de una “fuerza de inercia” y tanto la aceleración como la desviación que produce sólo la detecta el observador en rotación, debido a su propia aceleración normal. Nosotros sabemos que, aunque un observador pueda ver al Sol que se mueve, en realidad, es la Tierra la que se mueve. La realidad difiere de la apariencia. Asimismo, si alguien se siente en una rotonda es el resto del mundo que parece estar girando. En breve, “la rotación del observador es percibida como la rotación del observado”. Al mismo modo, el observador en rotación que mira a un objeto que se está moviendo en línea recta, ve al mismo objeto como girando (Thompson et al. 1966: 44-45). La teoría muestra solo que el efecto depende por la latitud y por la velocidad de los objetos. El resultado es que cada línea recta (observada desde un punto fijo en el espacio como el Sol) aparece circular a una persona sobre la Tierra, aunque el objeto en movimiento es continuamente empujado a un lado por una fuerza. Esta fuerza hipotética es llamada Coriolis y es sintetizada en la ley de Ferrel, según el cual “todo movimiento sufre una inclinación hacia la izquierda en el hemisferio sur (y hacia la derecha en el hemisferio norte). La fuerza de Coriolis es insignificante cerca del ecuador (Thompson *et al.*

1966: 44). Una consecuencia del efecto de Coriolis es la manera en que los vientos sobre el océano se mueven sobre la superficie del agua (Verdugo-Delmas et al. 2011: 35-39). Fricción sobre la superficie arrastra al agua más alta con el viento, pero, simultáneamente, el efecto de Coriolis opera, desviando el agua que se mueve a la izquierda (en el hemisferio sur). Como resultado, el estrato alto del océano lentamente se mueve a un ángulo de 45 grados al viento.

o 3.9.3. Las energías que se desarrollan en un huracán: viento, agua, y fuego bajo forma de rayos y relámpagos:

Ya hemos visto como los vientos que corren adentro de un huracán pueden llegar hasta los 450 km/h y arrastran con la presión que ejercen sobre los objetos que encuentran, todo lo que crea obstáculo a su paso. Cuando los huracanes, pero, se acercan a la tierra, disminuyen su velocidad. Una vez que el huracán llega a tierra estos vientos se hacen más débiles al perder la energía del agua caliente del océano y por la fricción con esa.

El viento arrastra el agua del océano a tierra y, sumado a la lluvia, puede provocar inundaciones de más de 50 cm a lo largo de 24 horas. Además, cuando el huracán toca tierra, suele producir de 10 a 15 pulgadas o más de precipitaciones. Si la tormenta es grande y se mueve lentamente, las precipitaciones pueden ser incluso mayores. Aunque las lluvias más intensas se producen en la línea de la costa, también podemos encontrarlas tierra adentro, generalmente entre 6 horas antes y 6 horas después de que la tormenta llegue a tierra (Azpra Romero *et al.* 2001: 46).

Sin embargo, el huracán no está compuesto solo de viento y de lluvias, sino también de descargas eléctricas, como rayos y relámpagos.

En el Viejo Mundo, la violencia de un huracán fue asociado desde la antigüedad a los efectos del fuego. Según las líneas interpretativas de “Las meteorológicas” de Aristóteles (en González Alcantud y Lisón Tolosana 1997: 367) el origen del tifón se concibe como una repentina caída de fuego sobre la tierra y el filósofo griego lo equipara a otro meteoro claramente ígneo como el rayo: “por ello, los rayos y los huracanes y todos los fenómenos de esa clase se dirigen hacia abajo, pese a que todo calor se dirige hacia arriba por naturaleza”, explica Aristóteles.

Hans Joachin Tanck (1969: 97) explica como sea la formación de cumulonimbus gigantescos la señal de que se está acercando una tormenta. La tormenta, pero, a diferencia de los

chubascos va acompañada por un viento ascensional fuerte y los cumulonimbus adquieren rápidas un gran desarrollo vertical lo cual les confiere: las descargas eléctricas y una fuerte formación de precipitaciones, ya sean líquidas en forma de lluvias, ya sean en forma de granizo. Estas cargas eléctricas producidas por impulsos ascensionales rápidos se intercambian por medio del rayo. Es adentro del cúmulo que se encuentra el verdadero viento ascensional, el aire cálido que sube en forma de torbellino (Tanck 1969: 97). En un cumulonimbus la velocidad vertical del viento es muy elevada, por lo común el doble de la velocidad de crecimiento de la nube. ¿cómo se produce en una nube de tormenta la carga eléctrica que desemboca en rayo?

Explica el mismo autor (Tanck 1969: 98) que la atmósfera es un campo eléctrico. Este campo está poblado de iones, diminutos portadores de electricidad que se mueven libremente. La superficie de los mares y la terrestre tienen de preferencia una carga negativa. Conforme vamos pasando a las capas atmosféricas más altas, aumenta el número de iones positivos. Si en esta situación de equilibrio entre iones negativos que suben y positivos que bajan y se intercambian, no hay nubes, entonces no pasa nada. Si adentro se forman elementos nubosos, es decir, pequeñas gotitas de agua o incluso partículas de hielo, éstas capturan los iones libres (Tanck 1969: 99). En un cumulonimbus hay tres pisos: el espacio inferior (la fase líquida), el espacio medio (la fase hielo-agua), donde encontramos tanta agua como hielo y el espacio superior que contiene la fase de hielo puro. Si se acumulan en un espacio reducido las cargas eléctricas opuestas mientras no existen en el aire pequeñas gotitas o cristales de hielo, el libre movimiento de los iones suministra la compensación entre los espacios de carga positiva y negativa.

Pero, si los iones se aferran a las partículas de las nubes, dejan de estar a disposición del transporte de cargas. Por ello, el espacio intermedio del aire pobre de iones facilita la creación de una alta intensidad de campo eléctrico.

Cuanto mayor es la velocidad de ascensión del aire, mayor será la densidad de gotitas o de hielo, y mayor también la fijación de cargas, es decir, la captura de todos los iones que flotaban en la atmósfera libre de nubes. Cuando existe un fuerte impulso ascensional, va hacia arriba una reserva suficiente de cargas negativas, acentuando el campo de tensión en los puntos donde las líneas potenciales se aproximan mucho entre sí. Finalmente, la intensidad eléctrica del campo se hace tan grande en esos puntos que, a pesar de la mala

conductividad del aire, aparece espontáneamente una compensación eléctrica en forma de descarga de chispas, o sea de rayo (Tanck 1969: 104).

Antes de percibirse los rayos, se forman los relámpagos. El relámpago iguala adentro de la nube, los campos positivos y negativos. Los relámpagos son una descarga de electricidad al suelo desde las nubes ubicadas en la troposfera (la más baja y densa capa atmosférica). Una de las hipótesis sobre cómo se producen los relámpagos es esta:

En el proceso del ciclo del agua, la humedad se acumula en la atmósfera. Esta acumulación es lo que vemos como nubes. Interesantemente, las nubes pueden contener millones de millones de gotas de agua y hielo suspendidas en el aire. A medida que continúa el proceso de evaporación y condensación, estas gotas chocan con la humedad que está en proceso de condensación mientras se eleva. Además, la humedad en elevación puede chocar con hielo o lluvia congelada que está en proceso de caer a la tierra o que está ubicada en la parte más baja de la nube. La importancia de estas colisiones es que los electrones son desviados de la humedad que se eleva, produciendo, en consecuencia, una separación de carga. Ésta es la hipótesis de inducción electrostática (EIH) sobre cómo se forma un relámpago. Pero, ésta es solo una hipótesis y todavía nadie ha desarrollado un experimento que la demuestre o descarte (Viñas 2010: 128-129). Los relámpagos por encima de las nubes son de dos formas llamados rayos y duendes rojos. Los rayos parecen dispararse hacia arriba en rojo y azul, generalmente, tocando el límite inferior de la ionosfera. Los duendes son otra forma de relámpago, sólo que éstos no provienen de por encima de las nubes, sino desde la ionosfera hacia arriba.

Estas nubes aparecen como enormes hoyos lumínicos que se extienden por kilómetros. Se sabe ahora que son una ocurrencia común en todo el mundo en conjunción con las tormentas eléctricas. Una extraña forma de relámpagos es el denominado "rayo positivo". Se cree que esta forma de relámpago se forme en la parte superior de las nubes, es decir, el lado de las nubes con cargas positivas.

Los relámpagos positivos aparecen como amenazantes "rayos azules" y son extremadamente peligrosos. Estos rayos contienen entre 6 a 10 veces la energía de un rayo promedio y tienen una duración 10 veces mayor. Habitualmente, caen una vez que las tormentas hayan pasado y también parecen ocurrir más frecuentemente durante las tormentas invernales en las que los

relámpagos son escasos. De manera interesante, parece haber una correlación entre el relámpago positivo y los duendes rojos que caen desde la ionosfera.

Los investigadores pronto notaron que cada vez que había un duende arriba de las nubes se producía un relámpago positivo debajo de esas. El duende y el rayo positivo eran parte de una sola descarga que se extendía desde el espacio hasta la superficie terrestre. Estos rayos de relámpagos positivos son literalmente “rayos desde el espacio” (en <http://es.sott.net/article/3954-Ciclones-terremotos-volcanes-y-otros-fenomeno-electricos/>).

La combinación de duendes rojos y relámpagos positivos forman una masiva interrupción dieléctrica en la atmósfera con el paso de energía eléctrica desde la ionosfera hasta la tierra. Con esto, la hipótesis de inducción electrostática es poco probable. Afirma Thornhill que los meteorólogos saben que, habitualmente, los huracanes están asociados con fuertes tormentas. Sin embargo, también en el caso de un tornado, enormes fuerzas electromagnéticas están en juego.

En ciertos casos, se observan capas de luz alrededor de un tornado. A veces, toda la superficie brilla con un extraño color amarillo. En otras ocasiones testigos describen una formación similar a una bola azul, similar a la bola de luz, pero mucho más grande y visible en la nube. Otras veces, se observan columnas de fuego moviéndose lentamente.

Aunque no se ha todavía demostrado, hay algunas hipótesis como la de McCanney (en <http://es.sott.net/article/3954-Ciclones-terremotos-volcanes-y-otros-fenomeno-electricos/>) sobre la razón por la cual los huracanes pierden fuerza cuando se acercan a tierra. Él afirma que es que la corriente de energía eléctrica desde la ionosfera hasta la parte superior de las nubes y la superficie de la Tierra no tienen conexión (ánodo), mientras que sobre el océano recoge grandes áreas de aire ionizado de la superficie del océano, absorbiéndolas en una columna central, donde el suelo brinda una “tierra” para la corriente e, por lo tanto, corta la fuente de energía de la tormenta.

Hay otra posible hipótesis, no desarrollada todavía por Alberto Hernández Unzón, sobre la posible relación de la energía solar, más bien de la explosión solar fuerte y los vientos solares que tal explosión provoca, con los temblores y con los huracanes. Los estudios en esta dirección podrían avalorar también una de mis hipótesis en relación al nombre de la tormenta el cual, como describí en el primer capítulo, puede estar conectado con el sol-fuego, además que con el viento y el agua. Según Unzón, hay una estrecha relación entre el aumento de la

energía solar, de los vientos solares en lo específico, el viento que calienta el mar, el agua cuyo calor se enfrenta a un frente frío y provoca las tormentas y el movimiento de la tierra con los temblores.

o 3.9.4. La capacidad destructiva de los huracanes y la vulnerabilidad de la población Hemos visto a lo largo de la primera parte de ese capítulo, cómo un huracán aporta riesgos para la naturaleza y la población a causa de sus fuertes vientos, precipitaciones, aluviones y deslizamientos. La lluvia, los vientos fuertes, la marejada de tormenta, relacionados con un huracán pueden provocar cambios en medioambientes naturales, en construcciones hechas por el hombre y en pérdida de vidas.

El huracán que pasa sobre un océano con sus vientos y grandes olas que provoca, puede causar peligro a los barcos en el mar, mientras si esto pasa sobre la tierra, puede provocar daños a las construcciones, que dependen de la intensidad de la tormenta y contra qué choca (en <https://www.windows2universe.org/earth/Atmosphere/hurricane/damage.html&lang=sp>). Por ejemplo, en el 2005, el huracán Katrina provocó la ruptura de diques, causando la inundación de gran parte de la ciudad de Nueva Orleans.

Los huracanes, pero, también pueden generar cambios sobre ambientes naturales y las costas: “la arena es erosionada en algunas zonas costeras y se deposita en otras. Las olas y las marejadas de tormenta pueden arrastrar grandes rocas e incluso peñascos. Fuertes vientos e inundaciones pueden deteriorar o destruir bosques enteros”

(en <https://www.windows2universe.org/earth/Atmosphere/hurricane/damage.html&lang=sp>). En un Anexo (cap. 3) se presenta la clasificación de la intensidad de los huracanes según la Escala Saffir- Simpson.

Como subraya Miguel Ángel Vásquez y Gabriela Vera Cortés (Vásquez et al. 2014: 6), debido a su geografía, México fue siempre tocado y golpeado por fenómenos atmosféricos perturbadores de la naturaleza, como los huracanes. Respecto a los fenómenos hidrometeorológicos, esos autores hablan de algunos huracanes que han afectado México, desde el huracán Janet del 1955, a Gilberto del 1988, a Wilma y Stan del 2005, a la tormenta tropical Noel del 2007 al Bárbara del 2013 que se volvieron un referente para la población mexicana y representaron un “parteaguas en la vida de mucha gente ya que provocaron un cambio, a veces radical, al haber causado pérdidas de seres queridos y de recursos” (Vásquez et al.

2014: 6). No sólo las personas fueron afectadas y cambiaron su lugar de vida, sino también flora y fauna se vieron afectado por dichos procesos naturales.

Hay que tomar en cuenta en esos procesos también el carácter de vulnerabilidad de las poblaciones que más allá del acaecimiento de esos fenómenos, se vieron afectados por otras razones: “concentraciones urbanas, migración a las ciudades, escasa atención a las interacciones urbano-rurales, sistemas productivos de monocultivos, que han causado deforestación, erosión, crecimiento de escorrentías (agua de lluvia que escurre y se extiende), que incluso han incidido en el cambio climático”, afirman Miguel Ángel Vásquez y Gabriela Vera Cortés (2014: 7).

Esos autores, con el ayuda de diferentes enfoques y marcos teóricos, estudian el desastre ambiental desde múltiples perspectivas, como la social, la histórica, y plantean que “la forma de acceder a los recursos y servicios por parte de la población (acceso al agua, alimentación, empleo, salud, vivienda, etc) determina la condición de vulnerabilidad social ante las amenazas” (Vásquez et al. 2014: 7).

Debido a la construcción social e histórica de la vulnerabilidad, estos autores proponen en su estudio “el enfoque de gestión del riesgo a través de la participación colectiva de la sociedad en contextos y procesos de desarrollo” (Vásquez et al. 2014: 7) así, para crear una conciencia pública sobre la relación seres humanos y naturaleza. Todo eso para hacer que las personas se involucren directamente, en la evaluación de los riesgos y en las maneras de enfrentarlos. Como veremos en la segunda parte del capítulo, en efecto, muchas personas fueron afectadas por el huracán que pasó en el 1999 y las ayudas, como dice la gente, no llegaron tempestivamente, pero, después de algunos días, los agentes gubernamentales y algunos privados lograron salvar vidas y bienes materiales gracias a una colaboración concertada.

Capítulo IV

El Huracán gira junto con la Danza en El Tajín

“Dicen los de Luvina que de aquellas barrancas suben los sueños; pero yo lo único que vi subir fue el viento, en tremolina, como si allá abajo lo hubieran encañonado en tubos de carrizo.”

(Luvina. Juan Rulfo)

(Primera Parte)

4.1. Introducción. El huracán gira junto con la danza en El Tajín

En el Tajín, el Huracán baila junto con los danzantes; este fenómeno, lo mismo atmosférico que cultural, es “codificado” en la danza, así como la naturaleza que rodea al sitio del Tajín. Los mitos y cuentos también hablan de un personaje llamado a la vez Tajín y Huracán²³¹. Como un acto de amor entre el Viento y su esposa, así como se expresa en el dibujo de Kokoshka, “La novia del Viento”, el huracán en su dualidad de macho y de hembra manifiesta su poder, lo que es representado en la danza de los Voladores.

En este capítulo veremos cómo en la danza se recrea el descenso de los vientos y del mismo huracán, cuya bajada tiene que ser controlada por la comunidad, para impedir el regreso de un nuevo diluvio.

Como planteado en el capítulo anterior, con el bailar y el volar se propone un acto de mediación entre el hombre y el Huracán: él mueve a los peones del Universo y con él gira y hace girar, en continuos vórtices, el Universo entero.

La danza del Volador es muy compleja, polisémica y, a la vez, presenta una estructura de extraordinaria riqueza, pues sintetiza algunos de los rasgos más generales del cosmos

²³¹ Todavía hace falta delimitar los campos de acciones de las dos deidades. Sin embargo, aunque aparezcan como dos deidades diferentes, lo que resalta desde mi trabajo de campo y por las ideas que me surgieron hablando con la gente de El Tajín es que podría existir una cierta unión entre los dos. El dios Tajín me lo describen como Trueno, el Trueno Mayor, diferente del huracán, pero, al mismo tiempo, el huracán es la turbulencia que se puede generar si Tajín hace más fuertes los truenos (información de campo de Leo, junio 2015). Sobre la cuestión del nombre y de los atributos del huracán como Aktziní y como Tajín profundizaré en trabajos futuros de carácter lingüístico.

mesoamericano, algunas de las estructuras lógicas, numerológicas, iconográficas y en general simbólicas de dicho cosmos.

No pretendemos aquí agotar sus significados, dilucidar todas sus cargas semánticas a lo largo de todas las regiones y todos los tiempos en Mesoamérica y más allá.

En este capítulo mostraremos cómo uno de los diversos niveles de lectura de esta representación expresa la dinámica atmosférica de las tormentas provenientes de las Antillas y el Golfo de México, muchas de las cuales se vinculan, a su vez, con ese fenómeno móvil y con su propia complejidad.

Si el huracán específicamente fue una deidad mesoamericana, como creemos, o solo fue una manifestación de la deidad general de las tormentas, no será el resultado más importante de nuestra pesquisa, sino el más relevante para nosotros será detectar la manera específica en que el huracán impactó y se manifiesta en las culturas mesoamericanas, sobre todo en la totonaca.

En efecto, nuestra indagación se centrará específicamente en el Totonacapan, aunque no dejaremos de mostrar que su percepción es consistente y afín a la que persiste en otros parajes de Mesoamérica.

Una de las formas en que el citado fenómeno fue acogido en la cultura totonaca fueron las danzas, todas ellas inmersas en secuencias rituales más complejas.

En el capítulo mostraremos particularmente cómo se manifiesta en un conjunto de cuatro o cinco de ellas, muy centralmente en la del Palo Volador, además de las danzas de Guaguas, Negritos, Tampulanes y Matarachines.

Veremos cómo en el Totonacapan los participantes en la Danza del Volador (equivalentemente la nombraremos como el Rito del Volador, el Palo Volador o simplemente el Volador) se vinculan con los vientos y los truenos.

No es éste el único significado, la carga semántica de tales elementos es vasta. Sin embargo, en esta región, sin estar ausente en otras, esta semiosis concreta destaca más claramente que en las demás.

El Palo es un eje cósmico, por el que fluyen fuerzas y sustancias opuestas y complementarias; es un mecanismo que conecta el cielo con el inframundo; gira y se desdobra desde el centro mismo hacia el resto del cosmos, es decir, las cuatro regiones del plano horizontal; pero en el nivel de lectura que específicamente estamos privilegiando, se

trata del trueno central que se desdobra en los cuatro truenos cardinales, el gran viento general que se escinde en los cuatro vientos de cuatro colores de las orillas del mundo.

Actúa girando levógiramente, como el huracán. En otras palabras, en nuestro nivel de lectura, el poste central y el caporal es el Trueno Viejo, la deidad de un solo pie que gira furiosamente y que podría destruir el mundo, como de hecho ya ha hecho al final de la era pasada.

El ritual, sin embargo, lo fuerza a girar más ordenadamente, como el calendario.

La danza sirve, a la vez, para pedir la lluvia indispensable, como para medir su llegada, para equilibrar las cuatro clases de agua del cosmos y para propiciar la acción concertada de los truenos de manera no destructiva. Es un rito peligroso, así como lo es nuestro fenómeno meteorológico.

Escucharemos multitud de narraciones sobre cómo los voladores son los agentes de la lluvia y de los rayos; tanto en los mitos donde los hombres se transforman en deidades que vuelan, giran y atraen la tormenta como, al contrario, en los mitos en los que las deidades crean el rito que los hombres reproducen. Su apariencia de vientos a veces se oculta con la apariencia de aves solares, monos y otros personajes (en esta región, más que en otras, los monos son criaturas del viento y sus personificaciones).

En fin, veremos su metamorfosis en ángeles, muy coincidente como la transformación de Tláloc en San Miguel y de los *ahuaque* y *ehecatontin* en ángeles y querubines.

Veremos como la gran tormenta se anuncia, a veces, con furiosos remolinos que hacen llover peces y hacen surcos en la tierra. En las danzas podemos sorprendernos con la presencia de personajes que portan antiguos instrumentos afines a los dioses de la lluvia; nuevas acciones que representan los torbellinos más desaforados; la serpiente maligna que debe matarse y aun aquella deidad amarrada boca arriba en lo profundo del mar, de la que no puede prescindirse.

Ésa será nuestra búsqueda central, aunque también plantearemos alguna hipótesis de mayor alcance.

Nos parece que *El Volador* podría representar, como ha sugerido Marta Iliá Nájera (2008), un rito liminal que podría portar antiguos mensajes cósmicos, tales como el fin de una era, de un ciclo de 52 años, de otros ciclos e incluso la amenaza del término de nuestro propio sol o Era.

Se presentarán en fin como nuestro modelo subyacente de análisis una serie de posibilidades interpretativas sobre la naturaleza dual del fenómeno del huracán en varios planos (su

dualidad fría-caliente, su naturaleza compuesta como par de deidades hermanas contrapuestas, como fuerza creadora y sol de final de era, etc.).

Finalmente, por el caso de El Tajín y de la Sierra Norte de Puebla consideraremos oportuno hablar de una lógica del huracán, distinta a aquella solar que parece haber remplazado en muchos lugares, casi en todos, a la primera. El propósito principal es no tanto el de encontrar el origen de esta danza, cuanto el de ver reflejado el huracán entre los totonacos de El Tajín. Hacerlo a través también de las danzas es una de las formas en que se puede descubrir a este fenómeno.

Es importante señalar que no me limito a esta danza; el estudio que me ocupa abarca también a algunas de aquellas que tienen carácter giratorio y mantienen, según pensamos, un significado ligado al Huracán.

4.2. La danza de los Voladores: una visión cosmogónica

Entre las muchas danzas que hoy día se practican en México, el juego del Volador ha sido reconocido como un “rito ancestral, complejo”, considerado como “la danza más bella e impresionante entre todas las practicadas por los indígenas” (Jáuregui 2004: 17). La importancia y originalidad de esta danza han sido destacadas, por un lado debido a su innegable raigambre prehispánica, por otro, dadas sus sensacionales demostraciones acrobáticas y, finalmente, debido a que es portadora de un “profundo significado” (Jáuregui 1962: 24; Sejourne 1954: 1).

De ninguna manera este vuelo se puede considerar sólo como juego, pues, como lo señala Adela Breton (1910: 25-28), formaba parte fundamental de un verdadero culto. Aunque “esta danza se ejecuta en el siglo XX con ocasión de fiestas cristianas, conserva en gran medida un simbolismo pagano y (...) representa los mitos antiguos, en donde entran en escena los dioses nativos (...); asimismo, los puntos cardinales tienen gran importancia en el culto”, apunta al respecto Guy Stresser-Péan (1953: 230).

La ceremonia religiosa del palo volador es practicada en la vertiente del Golfo de México, considerando el presente etnográfico del siglo XX por cinco grupos indígenas: totonacos (Núñez y Domínguez 1927: 191-192; Fergusson 1934: 157-177; Pérezdiego D’Poza, 1968: 53; Ichon 1990: 377-392; Gaona 1990: 21-25), tepehuas (Gessain 1953: 187-213; Williams García 1963: 12-13), huastecos (Sánchez 1925: 9-10; Stresser-Péan 1989: 83-96), otomíes (Gallop

1936-1937: 73-88; Larsen 1937: 387-400; Martí 1961: 287-301; Galinier 1989: 329-334) y nahuas (Breton 1943: 81-85; Murguía 1975: 107-118).

Las variables que cada grupo hace en la escenificación de la danza son detalladas por imágenes que las evidencian como simples divertimientos que le han hecho perder su carácter sagrado anterior.

Así, Jáuregui al analizar el Biombo del Museo de América de Madrid, correspondiente a mediados del siglo XVII, (José Tudela 1946: 82-83, en Jáuregui 1962: 25) (véase fig. 4.2., 1) indica que: “Ya no son oficiantes, sino saltimbanquis, los voladores (...), en lugar de vestir los trajes de ceremonia o de pájaro, se visten de mascarada, con trajes de soldados españoles”.

Según Barbro Dahlgren (1990: 86), el Volador “está integrado a una fiesta mayor con danzas, músicos, portadores de altos *xúchiles* junto a acróbatas en las demás ceremonias”. Por su parte, Carl Nebel (1963: 49-50 láminas, véanse fig. 4.2., 2 y fig. 4.2., 3), en una de sus láminas consigna y describe la actuación en la sierra de Huachinango hacia 1830:

Trepan hasta la extremidad de un palo de 50 a 60 pies; llegados a esta altura, se sientan sobre un aro móvil sostenido en el aire por unas cuerdas pendientes del botón o bola que remata la punta del palo. Otras cuerdas, fijadas en dicha punta, están enrolladas en lo alto del mismo palo. Todos los indios agarran un cabo de estas últimas cuerdas y, después de habérselo amarrado en la cintura, se dejan caer por detrás afuera del aro en medio de gritos y vivas de los espectadores.

El autor señala también que los voladores, que actúan por “diversión”, descienden alrededor del palo con el empeño de azotarse uno a otro, lo que excita sus gritos, las risas y el aplauso del público (Carl Nebel 1963: 49-50 láminas, como arriba).

Dadas las muchas variantes de esta danza y las múltiples interpretaciones sobre las mismas, es necesario recurrir a consideraciones de carácter antropológico y, además, enfocarse en la perspectiva del grupo totonaco que lo representa, lo que nos permitirá encontrar diferencias y similitudes que podrían aclarar más el problema de tal variedad interpretativa sobre una danza que pertenece a muchos grupos étnicos.

Como subraya Lévi-Strauss (1976: 604- 607), son dos los tipos de mitologías: “la mitología explícita y la implícita que constituyen dos modos distintos de una realidad idéntica, pues en

los dos casos se trata de sistemas de representaciones”. La mitología explícita es en el pleno sentido del término una literatura, mientras que en la mitología implícita “fragmentos de discursos, formulas, palabras sagradas, se hacen solidarios de conductas no lingüísticas, de gestos corporales y (...) de objetos diversamente escogidos y manipulados”; en este último caso, “gestos y objetos intervienen *in loco verbi*, remplazan palabras”. De esta manera, “los gestos ejecutados, así como los objetos manipulados son otros tantos medios que el ritual se otorga para evitar hablar”.

La perspectiva que visualiza los procesos rituales como narraciones míticas no verbales, para nada desconoce otras sus funciones. Así, las acciones rituales pueden fungir, también y simultáneamente, como oraciones, acciones propiciatorias, sacrificios, ritos de fecundación, ritos de paso, etcétera.

La polisemia de una ceremonia, apunta Lévi-Strauss (1976: 607), está vigente tanto en los elementos constitutivos, como en el de su integración en los procesos rituales. Las expresiones dancísticas de las culturas tradicionales constituyen, entonces, mitos no verbales. Así veremos en la danza de los Voladores y en las que pertenecen al complejo huracaniforme en el Tajín la manifestación de los mitos de las creaciones a los cuales aludí en el capítulo anterior.

En tanto hechos simbólicos complejos, los procesos dancísticos están constituidos por un núcleo de movimientos rítmico-corporales que se interrelacionan de manera variable con otras dimensiones semióticas.

En las danzas que aquí nos ocupan, los desplazamientos kinético-coreográficos se combinan, a su vez, con la música de dos instrumentos, en particular el tambor y la flauta.

Al mismo tiempo, al cuerpo danzante se le viste y adorna a fin de que adquiriera mayor fuerza expresiva y el escenario supone una preparación claramente llena de contenidos semánticos. Con la danza de los Voladores, así como con otras danzas de carácter giratorio, se expresan, entre otras cosas, los mitos del Huracán, sus conexiones con el Diluvio y con el inicio y el fin de una época, siendo este fenómeno, como subrayé antes, la mediación, el punto medio entre estas dos etapas temporales, al menos con respecto al inicio de esta Era y el fin de la anterior. Con el Huracán, alrededor del palo gira el tiempo cósmico; así se representa semánticamente a este fenómeno, que se hace presente a los ojos del pueblo y que los voladores meten en escena durante el ritual de la danza.

El pueblo, que puede ser víctima del olvido de los significados profundos que la danza contenía, lo revive de un modo distinto al del recuerdo propiamente dicho: lo hace ritualmente, reactivando y reactivándose junto con el baile.

Es importante señalar, además, que de manera implícita todos los actos danzantes están cargados de significación, no sólo en lo que tiene que ver con el vuelo en sí, sino con los demás procesos que llevan a la realización del mismo.

Este binomio de rito-mito se realiza, además, con un fuerte trasfondo de tradiciones aborígenes, lo que nos hace pensar que existen mitos no verbales que tienen como núcleo constitutivo, (o sea como relaciones invariantes que combinan los mismos elementos de diferentes maneras y cumple funciones semejantes en contextos distintos) la presencia de rituales dancísticos giratorios levógiros alrededor de un poste axial, con base en una cosmovisión aborígen.

Así, tanto los extremos superior e inferior del cosmos, cuando se privilegia el eje arriba-abajo, como su manifestación en las cuatro direcciones sobre el plano horizontal, deben ser analizados considerando los gradientes de la primacía relativa: el arriba sobre el abajo y el oriente-norte sobre el poniente-sur. En el tiempo cíclico, apunta Alfredo López Austin (1994: 116), el polo subordinado pasa a ser el preponderante y viceversa, en una alternancia inevitable.

(véanse El camino del viento y el camino del Sol, en el dibujo de Ichon, de Kelley y en el mío: fig. 4.2., 4; fig. 4.2., 5; fig. 4.2., 6).

4.3. El ritual del Volador: su descripción y significado entre los grupos étnicos en los cuales se mantuvo

Me cuenta la abuela Isabel²³² de El Tajín que, según la leyenda, había un tiempo de sequía en el cual se llamaron a los abuelos para organizar un vuelo:

Un abuelo escuchó el sonido de una flauta y supo así que tenía que poner un palo porque iban a llegar Los Voladores.
Estos primeros voladores de antes se fueron y desde entonces en agosto se escucha en el monte una flauta.

Rubén Croda²³³ me contó la misma leyenda. Según su relato:

Estos voladores se fueron y ya no regresaron porque los jefes municipales decidieron cortar el palo. A estos voladores se les atribuye la función de que la danza se haga bien; también cuando se tiene que curar a alguien, uno se refiere a los mismos voladores que están donde se oculta el Sol.

La Danza de Los Voladores está dedicada al Sol, me dicen en El Tajín, pero, también a los 4 Vientos y al Huracán para que no llegue tan fuerte.

El saludo a los 4 Vientos acaece en la semana anterior a la del Jueves de Cristo, que se lleva a cabo a finales de mayo o principios de junio, dependiendo de las fechas de la Semana Santa, en las rancherías de Papantla (Bretón 1943: 207); en el pueblo sólo se quedan mujeres y niños porque los hombres van al monte buscando el palo más alto, el más recto y que esté en el sitio más alejado de donde viven las mujeres.²³⁴ Alejandrino García, instructor del grupo de niños voladores de Coatzintla, me contó lo siguiente:

Hace aproximadamente 450 años, en tiempos de una fuerte sequía que hizo padecer hambre a estos pueblos, la sabiduría de los viejos encomendó a cinco jóvenes puros (célibes) localizar el árbol más alto y recio, cortarlo y usarlo en un rito que fuese una plegaria

²³² Trabajo de campo en El Tajín (marzo de 2014).

²³³ Rubén Croda León (2005: 17-178) ha escrito sobre las danzas en el Totonacapan. En lo personal, agradezco la información que él me ha proporcionado para el trabajo de campo en Papantla y El Tajín y por las pláticas constantes en relación al tema del Volador y a los totonacos en general.

²³⁴ Las mujeres no sólo no participan en la búsqueda, sino que tampoco pueden presenciar el corte del palo volador, aunque en los últimos tiempos esto ha cambiado, lo que me permitió asistir al corte del palo. Afirma Cruz Ramírez que las mujeres crean desequilibrio en esta danza en la cual actúan energías masculinas.

engarzada en música y danza con que agradar a los dioses; esta petición al dios Sol debía realizarse en las alturas del árbol de la fecundidad, al fin de que fuese escuchada y solicitarle con fervor que concediera lluvias generosas que devolvieran fertilidad a la tierra, a los surcos, a los árboles, y toda vegetación se vistiera de verde, de flores y frutos, así los hombres dejarían de padecer hambre y penar.

Cuando encuentran el palo se celebra la primera ceremonia, una suerte de acción de gracias por haberlo encontrado: el grupo de Voladores danza a su alrededor al ritmo de un pequeño tambor, previamente hecho con piel de ardilla; la melodía es tocada por una flauta de carrizo (Bretón 1943: 208-209). Los sonidos se esparcen prolongados, como lamentos que corren en el viento y que parecen imitar los de los pájaros. Es así como los 4 vientos (es decir, los puntos cardinales) reciben el saludo, se explica en la narración de Bretón (*Ibidem.*). Terminada la primera ceremonia se disponen a derribar el palo²³⁵. Desde otros árboles cercanos lanzan su punta con grandes reatas que le sirven de sostén mientras el hacha troza la base. Cada danzante²³⁶ da un golpe de hacha al tronco para abatirlo; ninguno de ellos debe sufrir rasguño alguno.

Se hacen amarres con bejuco que facilitan el transporte del palo que es llevado hasta el atrio de la iglesia en el pueblo indicado para que sea puesto. Los danzantes suben al atrio donde danzan antes de volver al sitio donde encontraron el palo para poner una ofrenda a la Tierra: cavan un hoyo de entre 2.5 y 3 metros de profundidad en el que colocan un pollo (muchas veces es un guajolote), de preferencia negro, junto con algunos tamales, aguardiente, refino y fruta; el palo debe tener suficiente de comer para que esté contento y no reclame la vida de algún volador. Al palo le amarran bejuco que sirve como escalera y en su punta le encajan la manzana, una especie de grande carrete. Todo ese día hacen oraciones hasta la tarde, con ellas se despiden de *Xócotl*, el Palo (Bretón 1943: 210-211).

²³⁵ Apunta Héctor López de Llano (comunicación de Anastacio Tiburcio, 2014: 25-26) que el corte del palo debe hacerse con varios días de anticipación, dado que incluso la preparación para dicho corte requiere de cierto tiempo. Además, los danzantes deben pasar un periodo de doce días de ayuno, retiro, de abstinencia sexual, de alcohol y de “malos pensamientos” y de meditación. Después de la búsqueda del árbol correcto, “deben dejarlo reposar de cuatro a doce días y regresar al lugar de enclaustramiento donde continuarán con la ascesis y recibirán orientación del rezandero sobre cómo cortar el árbol. Pasados los días de reposo del árbol, los voladores regresan al monte junto con unas ciento cincuenta personas de la comunidad y/o comunidades vecinas de donde será “sembrado” el palo volador” (López de Llano 2014: 26).

²³⁶ Los grupos de voladores son formados por jóvenes solteros que hacen la promesa por 7 años de no tener novia. Según me informa Miguel, en El Tajín son 5 los integrantes, uno llamado Volador Mayor y otros 4. (Trabajo de campo en El Tajín, junio de 2014).

Es interesante notar a propósito de este nombre, *Xócotl*, que entre los otomíes el dios del fuego *Otontecuhtli* aparecía bajo la forma de un pájaro llamado *Xócotl*, “que cae”, *Uetzi* y representaba, al mismo tiempo, las almas de los sacrificados y de los guerreros muertos²³⁷, las cuales volvían a bajar a la tierra después de acompañar al sol (Graulich 2000; Heiras Rodríguez 2008: 83;)²³⁸.

En el vuelo cinco voladores suben al mástil el cual tiene en la punta la manzana, o sea, un tambor movable; abajo, las 4 cuerdas se enrollan en espiral, alrededor del mástil, y las puntas pasan por unos agujeros hechos en el cuadrilátero de madera. Cuatro de los hombres toman esas puntas y se las atan alrededor el cuerpo para saltar al vacío y poner en movimiento giratorio al cuadrilátero y al tambor. Las cuerdas se van desenrollando, los voladores dan vuelta al mástil en numerosas espirales que aumentan hasta llegar al suelo (Krickeberg 1933: 241-242).

Según lo que ya planteó Alfredo López Austin (1994: 110), estos movimientos son el tiempo que baja desde las 4 esquinas y en nuestro caso, este tiempo podría abarcar también a las Eras que bajan girando desde lo alto del Palo, más bien la penúltima Era y la que vivimos actualmente, como afirmamos en el precedente capítulo, en forma circular.

Jesse W. Fewkes (1907: 40-48) habla del “Juego del Volador” entre los aún recientes habitantes de Papantla, donde los Voladores todavía aparecían con un disfraz de pájaro:

Aparentemente, ese juego ha conservado en Papantla algo de su vigor antiguo de tal manera que la representación contiene todavía mucho de las ceremonias antiguas. Una vieja mujer, una bruja, ofrece como sacrificio incienso y copal, aguardiente y una gallina que se va a colocar en la oquedad que sirve para erigir el mástil. Durante los días de la ceremonia ponen en práctica otros ritos que igual sirven para “revivir” el tiempo mítico.

²³⁷ Entre los huastecos. Los tocados de los voladores son un tributo a ciertos muertos divinizados (ahogados, muertor por rayo, etc.) convertidos en dioses del rayo y de la vegetación, como apunta Guy Stresser-Péan (2016: 223).

²³⁸ *Otontecuhtli* se identificaba también con el sol y ocupaba el papel de ancestro entre los otomíes. Según lo reporta la *Relación de Querétaro* (en Heiras Rodríguez 2008: 83) formaba una pareja con la “Madre Vieja”, considerada como diosa de la luna. Pero, la particularidad de *Otontecuhtli* era su relación con los muertos, en particular, durante el ritual llamado *Xocotl Uetzi* (Carrasco 1979, en Heiras Rodríguez 2008: 83). La relación con los muertos, sobre todo con los muertos ahogados o muertos por accidente es un punto sobre el cual estoy reflexionando por una investigación próxima sobre el Volador.

En Coyutla y en Coxquihui, en tiempos no tan recientes, comenta Breton (1910: 515) colocaban el mástil de 70 pies de alto en la plataforma del templo antiguo. En ambos pueblos, la dotación para la representación del juego constaba no solamente de cinco personas, sino de otros cinco, y hasta siete, que danzaban alrededor del mástil; todos esos estaban vestidos fantásticamente (Breton 1910: 515-520), portaban gorras altas con pico y un copete de papel encima, hacían música con sonajas, flautas de carrizo y tambores²³⁹ chicos.

Los ritos, anteriormente descritos, son fundamentales para llegar al momento del vuelo; es necesaria también una estricta preparación antes de volar y el seguimiento de reglas para los voladores, cuya transgresión puede generar la muerte o el castigo de los dioses del trueno. Esta preparación intensa inicia en la casa de un “mago”, o rezandero, que es la guía de los danzantes (España Caballero²⁴⁰ 1996: 30-36).

Según este autor (1996: 30-36), los voladores se reúnen en un cuarto semi-oscuro que le hace pensar al mundo antes de la Creación, alumbrado por cinco velas (un quince), una en cada esquina de la habitación y la más grande al centro de ésta.

Realizan varios cantos en náhuatl y pronuncian la oración del culto del Volador (Christensen 1990: 115). La oración del culto al Volador de Christensen la voy a presentar en un anexo (ver Anexo Cap. IV, párrafo 4.3.); éstas fueron recogidas por el autor en el pueblo de Xicotepec, del distrito de Huauchinango, Puebla (versión retomada por Ochoa 1989: 40-42).

El manuscrito, que está en su poder, fue escrito por el anciano don Máximo García, ya fallecido, quien hasta su muerte fue el guardián del *teponaztli*, que todavía existe en aquel pueblo. Se ha conservado la ortografía, tanto del español como del náhuatl, del manuscrito original. Los indígenas de Xicotepec celebraban anteriormente la danza del palo volador en la fiesta anual del pueblo, que es el 24 de junio.

El mismo autor (Christensen 1990: 115) afirma que los danzantes velaban durante toda la noche, compartiendo sus experiencias en los “vuelos”, platicando anécdotas, leyendas y

²³⁹ Actualmente, afirma Héctor Llópez de Llano (2014: 76): “La flauta y el tambor de volador tienen dos usos en la representación del rito del vuelo: son los instrumentos musicales inherentes a la práctica músico-dancística y también son las artesanías comerciadas con mayor éxito por los danzantes. Podemos señalar que inicialmente, la flauta y tambor de volador, provienen de un uso estrictamente musical”.

²⁴⁰ Este autor hizo su trabajo de campo en Cuetzalan, Puebla, en 1996.

bebiendo aguardiente. Los voladores eran servidos por dos mujeres que se rotan en la noche para que no les falte lo necesario en el rito.

Alrededor de las 5 de la mañana inician su camino al bosque: van los 5 danzantes solos, cargando hachas, sierras, palas y aguardiente. Eligen el sitio exacto donde cortar el árbol y luego van a un río, se desnudan y ponen sus cabezas abajo del agua para que sus pulmones se acostumbren y resistan cabeza abajo durante el vuelo (España Caballero 1996: 37-38).

Después de purificarse en el río riegan con aguardiente el árbol para “limpiarlo”, después lo cortan y lo colocan encima de varias horquetas y travesaños de madera para que la tierra no se “contamine”; lo trasladan junto con varios hombres de la comunidad hasta el atrio de la iglesia.

Este recorrido dura una hora en que los hombres van cantando y rezando la Oración del Volador. Al llegar al centro del atrio de la iglesia colocan en el suelo el tronco del árbol, insertándole en su punta el tecomate²⁴¹ con el bastidor cuadrangular que contiene las cuatro cuerdas enrolladas.

Al mismo tiempo hacen un hoyo en el cual ponen las ofrendas a la Tierra con huevo, tabaco y, de especial manera, un pavo negro vivo que será aplastado por el palo esparcido con aguardiente: el palo absorbe nueva vida para transportar a los que vuelan. Recordemos que, en Xico, Veracruz, el sonido del trueno se representa con *Nanahuatzin*, San Juan y el *total*, éste último identificado con el *Chalchiuhtotolin*, un nahual de *Tezcatlipoca* (Noriega 2008: 36). En la región del Golfo, el *total* o guajolote es un ave íntimamente relacionada con el trueno y más específicamente, con las tempestades. Esto explica la indumentaria de los guerreros de la danza de Santiago Popoc en Xico, Veracruz, donde se hacen vestimenta con las plumas del guajolote (Noriega 2008: 38-45). Ahí mismo, se celebra en el mes de julio una fiesta, en donde se comen al guajolote, para celebrar la llamada “fiesta de los *tlamatines*”, que son aquellas personas que tienen poder sobre la lluvia y las tempestades²⁴².

²⁴¹ El palo volador se compone de: mástil, el cual se encuentra incrustado al suelo, en cuyo extremo superior soporta al tecomate (manzana o mortero), aparato giratorio y principal punto de apoyo y de equilibrio de los danzantes; un cuadro o bastidor, en donde se apoyan los voladores que se lanzarán al vacío, sujetos únicamente por los cables de lazo amarrado y enrollados al mástil. (véase fig. 4.3., 1 y fig. 4.3., 2)

²⁴² Noriega (2008: 175) dice que el *total* es un animal que, al batir de sus alas, crea los vientos y su gorgoreo, los truenos.

Esa misma noche en que se acaba de poner el palo, el *tlachizqui* o mago repite el rito con el huevo, el tabaco, el aguardiente y las velas puestas bajo la lluvia que las va a apagar.

En Chahuatlán, además, se ofrece un tamal grande a la Tierra. Este *tlapepecholli*, “ofrenda hecha sobre la tierra” y la ceremonia antes descrita se repetía cada día durante 5 días de fiesta, hasta cuando ya el palo no se usaba más.

En Xicotepec, lugar emblemático para comprender la danza de los Voladores de El Tajín y que tiene muchos puntos de contacto con este sitio, junto con otros de la Sierra totonaca como Coyutla, Zozocolco y Cuetzalan, se cuenta también que en la cena que los Voladores hacían en la noche precedente al vuelo, rompían una tortilla en cuatro partes, las esparcían con sal y movían su plato en las cuatro direcciones (Larsen 1937: 180-187).

Esta danza era parte de los ritos de merecimiento que se hacían para obtener salud y larga vida, señala Victoria Chenaut (1995: 302-305).

Por su parte, Alain Ichon (1969: 389) consigna que entre los totonacos de la Sierra de Papantla la danza tiene que carácter de petición: “La danza vino del agua, por eso cuando muere un danzante se dirige al Oriente, a la región del agua, “para regocijarse con aquellos que los han enviado (...)”.

Los ancianos dicen que el Volador es una danza del agua, refiere Ichon, es decir, que sin duda viene del mar, del Este, dominio de los dioses; la leyenda cuenta que un hombre, al ir a buscar agua a La Mesa, vio en medio de los pozos un pequeño mástil de Volador, erecto con sus voladores en plan de volar (...); por eso se dice que la danza viene del agua.

Según la opinión de Leonardo Zaleta (1999: 22-23): “En sus remotos orígenes (...), la danza emergió como una plegaria, como un juego para invocar la lluvia, para que el cielo se abriera, cayera el agua y la sequía implacable se alejara de la campiña, o bien, para el inicio del ciclo de siembra”²⁴³. La referencia histórica a esta danza, siguiendo a Ichon, la crearon cinco jóvenes de alma purificada en pos de la comunión plena con la deidad, para que ésta se asome desde el más allá y se conmueva con la ofrenda, lo que dio como resultado que el rito cumpliera con su misión (Ichon 1990: 388).

²⁴³ Ignoramos la argumentación de Zaleta sobre esta interpretación de la danza.

En El Tajín para que se personifique el sonido del trueno que se hace presente también gracias al Caporal, que es el Volador Mayor en lo alto del palo, retumba el tambor²⁴⁴ y suena la flauta que el Caporal toca para llamar así a las deidades y solicitar las bendiciones requeridas para los voladores²⁴⁵. En el desarrollo ritual del volador estos instrumentos emanan los sonidos que son propios de un lenguaje capaz de meter en comunicación al hombre con los elementos de la naturaleza y con el universo.

Hay diferentes sonos, que hacen parte del proceso ritual de la danza²⁴⁶ y que señalan también los diferentes momentos del ritual. Los sonos son tocados y danzados por el músico-danzante llamado Caporal, mientras que los demás voladores, sólo los danzan. La mayoría de los sonos son para danzar, no obstante, también existen otros que "están provistos de elementos performativos muy específicos", afirma Héctor López de Llano (2014: 23). A pesar de que, en el proceso de aprendizaje de la danza propia de la práctica, los sonos son reconocidos plenamente por los voladores, sólo son pocos los danzantes que desarrollan las habilidades necesarias para poderlos tocar.

En El Tajín el Caporal reza y toca la flauta y el tambor y él acompaña a los danzantes en el bosque a buscar el árbol que será palo. Acompaña por todo el recorrido desde el monte hasta la plaza del pueblo, un personaje llamado "Pilato"²⁴⁷ o payaso que juega con los danzantes y dice travesuras. Antes de llegar al árbol que será cortado, los oficiantes danzantes hacen una ofrenda en una oquedad de una roca, en la cual ponen a dos máscaras que me dicen ser la

²⁴⁴ Hay una variante en el mismo sitio de El Tajín, me comenta Miguel (en Kantylan, El Tajín), según la cual el sonido del tambor puede parecerse al latido del corazón de la madre Tierra que es el mismo que escucha el niño cuando está en el vientre de la madre. El tambor marca un renacimiento, porque cuando se escucha es como si nosotros tuviéramos que renacer desde adentro de la tierra. Así la flauta es objeto de comunicación con las deidades.

²⁴⁵ Comunicación personal de Víctor, Caporal en la danza de los Voladores a El Tajín, el 11 de marzo del 2015. Además, el mismo Víctor agrega como estaban hechos estos dos instrumentos: la flauta era elaborada de carrizo de aproximadamente 30 cm de longitud y en un extremo por donde se le imprime el aire a través del soplo se sitúa la boquilla y un bisel y esta música se asocia al trino de las aves. El tambor es una caja circular de madera de aproximadamente 12 cm de diámetro con doble porche que es, generalmente, de piel de gato y se utiliza un palillo de zapote, tarro o cedro que sirve como baqueta para golpear al tambor en un compás rítmico que acompaña el silbido de la flauta y que evoca el sonido del Trueno Viejo, Tajín.

²⁴⁶ Comunicación personal de los voladores de El Tajín, en marzo del 2015.

²⁴⁷ Rocío Aguilera Madero y Onésimo Cano González (en Croda 2005: 36) que el Pilato representa un personaje mítico identificado con diferentes deidades totonacas, aunque no se especifican cuales: "porta máscara, usa un caballito de palo y le es permitida cualquier acción, ya sea crítica, irónica o chusca; no usa el traje del volador, se disfraza de catrín, de payaso, de petrolero, o de viejo, etc..".

pareja de deidades del monte, *Kiwiqolo* e *Kiwichat*. A ellos ofrendan aguardiente y copal²⁴⁸. Una vez encontrado el árbol, los danzantes chapean alrededor de este y el Caporal sigue tocando algunos sones. Cuando están listos para el corte del árbol, el son del corte acompaña también esta acción. En un segundo momento antes de que sea derribado el palo, se toca el son del perdón para pedirle perdón al dueño del bosque, *Kiwiqolo*, al cortar el árbol, elemento del cual él es dueño.

Una vez derribado el árbol, los voladores los van arrastrando para regresar al pueblo acompañados del sonido de tambor y flauta, con el son del arrastre. Se espera el día de la fiesta que es la del 24 de junio, para que se efectúe el vuelo.

El día de la fiesta, cuando los voladores regresan adonde se encuentra el palo, interpretan la melodía del son del camino, con el que se da abertura al trayecto.

En fin, antes de subir a volar, son muy importantes los sones a los cuatro puntos cardinales al pie del palo. Éstos son los correspondientes que serán tocados por el Caporal arriba del mismo.

Tres melodías se interpretan ya en cima del palo volador: el son dedicado a las cuatro direcciones del mundo, el son de la imploración que es cuando el Caporal está parado sobre el mortero y mira frente al Sol y, en fin, el son del vuelo cuando los voladores bajan rodeando al palo.

Una serie de sones parecida a esta es la que acompaña el rito en la Sierra Norte de Puebla, así como nos comenta Ichon (1990: 388):

- El son del perdón²⁴⁹ con el cual se inicia el ritual, cuando se va a cortar el árbol en el monte.
- El son de arrastre y el son de la cadena acompañan el traslado hasta el punto donde va a ser fijado el palo ceremonial.
- El son de la calle, cuando la cuadrilla de danzantes se encamina al lugar de la ceremonia ritual.

²⁴⁸ Trabajo de campo, visión del corte del árbol en un monte en las cercanías de El Tajín, en junio del 2015.

²⁴⁹ Ursula Bertels (1993: 69-71) afirma que los sones del perdón y el son de la calle en algunas comunidades como Coatzintla y Filomeno Mata (Bertels 1993: 86) se pueden repetir dos veces e, además, agrega que en Coatzintla se ejecuta también el Son de Huasanga, pero no sabemos en qué momentos se baila y a qué se refiera. Sabemos que, actualmente, el Son de Huasanga se identifica con el Son huasteco.

- El son de los cuatro puntos cardinales, en el momento central del rito, cuando el Caporal o Volador Mayor saluda sentado sobre el mortero, y en una segunda fase cuando dibuja con todo su cuerpo arqueado los cuatro movimientos reverenciales a los 4 elementos o 4 puntos cardinales.
- El son del vuelo suena cuando se descuelgan los cuatro voladores con los brazos extendidos, simulando el vuelo de los pájaros, atados a la cintura con cuerdas que sostienen entre los pies para mantener el equilibrio, mientras el jefe gira sentado sobre la “manzana” ejecutando este son, conocido también como son de los rayos solares.

Leopoldo Trejo (2008: 205-208) escribe que:

Cuentan que los pobladores de Papantla sufrían mucho por los vientos que destruían sus cosechas. Entonces, decidieron hacer ofrenda al cerro Rey de los Vientos para que fuera más benigno con ellos. Así que fueron hasta el cerro a dejar ofrendas y de regreso crearon la Danza de los Voladores. Escogieron a los mejores jóvenes de Papantla y los vistieron de plumas como el penacho de *Cozoltépetl*. Luego, se les hizo subir sobre el tronco para que ellos vieran la cima del cerro Rey de los Vientos. Ahí, en lo alto, bailaron por él. El vuelo de los jóvenes, entonces, simboliza el vuelo del Rey de los Vientos, *Cozoltépetl*. Desde entonces, para la gente de Papantla los vientos son benignos. Sobre todo, en el periodo de la canícula, desde el 20 de junio al 25 de agosto aproximadamente, periodo de secas, la lluvia de los ciclones y de los huracanes es la única que puede salvar la cosecha.

Leopoldo Trejo (2000: 81-85) subraya que en la cima de este cerro se sacrificaban en tiempos pasados, niños para pedir al Rey del Viento que enviara sus lluvias benéficas. *Cozol*, del cual deriva el nombre del Cerro, se le conoce como el Rey de los Vientos²⁵⁰: este personaje está conocido en toda la región, desde Tetela de Ocampo hasta Papantla. Los habitantes de Papantla se fueron justamente a este cerro para pedir la lluvia y así crearon la danza de los Voladores.

Roberto Williams (1954: 177) ya había afirmado que:

²⁵⁰ Esta narración fue contada a este investigador por Don Silvano Manzano en el 1997. Don Silvano agrega que “*Cozol* fue un príncipe y Rey de los Vientos y estaba enamorado de la princesa *Cuezaltini*. Ambos eran cerros. El príncipe *Cozol* montaba en Tepecuaco (caballo de Piedra). Una vez vino un huracán muy fuerte y le voló su penacho a *Cozol*; él, queriendo agarrarlo, se bajó de su caballo (Tepecuaco) y llegó hasta donde actualmente está. El penacho fue a caer en medio de San Miguel y Concepción. (...)”.

El culto al huracán, en su aspecto agrícola, se origina por la circunstancia de que las milpas en la costa veracruzana efectúan su fecundación²⁵¹ durante la canícula, cuando ha pasado el primer periodo de lluvias y entonces el agua se vuelve imprescindible; para esas milpas y para las que se siembran atrasadas, no queda mayor esperanza que la lluvia del huracán con todos los riesgos inherentes. Viento y lluvia danzan por eso con los Voladores.

Antes de pasar a la descripción de una danza peculiar de la Sierra papanteca, que muestra la presencia de peces y de un personaje extraño, el *Chakganá*, en la danza del Volador, mostraré un esquema que presenta las dos diferentes interpretaciones de la danza de los Voladores: por una parte, está la interpretación solar que propone Stresser-Péan y a la cual se remite la mayoría de los estudiosos que retoman la interpretación de este autor y por la otra, una interpretación huracánica que aquí propongo, con base en los datos de Alain Ichon (1973), Roberto Williams (1954: 177) y Leopoldo Trejo (2008: 205-208) y en mis datos de campo.

²⁵¹ No entiendo bien qué quiere decir el autor con el término “fecundar”. Sin embargo, lo que queda claro es el papel necesario del huracán, con los riesgos que comporta este fenómeno, que, no obstante, es imprescindible para la milpa.

DOS VISIONES/ DOS INTERPRETACIONES
DE LA DANZA DE LOS VOLADORES
ESQUEMA

Interpretación solar apoyada por
Krickeberg, Stresser-Péan y Rubén Croda

Para el sol

Interpretación huracánica apoyada por
Ichon, Ortiz, Williams, Trejo y Villani

También dice que es una invocación a los 4
vientos

[Zeferino Gaona Vega](#)

Entre teenek y generalizada entre
totonacos y nahua

Entre los totonacos de la Costa y de la
Sierra y indicios entre los teenek

[Interpretación común: por la Tierra y su fertilidad](#)

¿Quién vuela?

Interpretación: vuelan aves, águilas o
pájaros

Mito de origen: evitar la sequía y para
agradecer a las diosas de la tierra y del
agua

¿Adónde van los Voladores?

Un torbellino se lleva a los Voladores al
Cerro del Poniente donde vive el Séptuple
Rey

Ritos previos al vuelo:

- I. 9 días antes del vuelo: ofrendas a la
diosa de la Tierra y al Gran
Mamlab
- II. Noches siguientes: ofrendas a la
Tierra y oraciones a los

¿Quién vuela?

Interpretación metafórica: vuelan los 4
Vientos o los 4 Truenos

Mito de origen: evitar la sequía con una
invocación al huracán en el Cerro
Cozoltépetl. Aquí vive el Rey del Viento.

¿Adónde van los Voladores?

Un viento se lleva a los Voladores
(Espíritus del Trueno y de la Tormenta) al
Oriente donde vive *Aktzini*

Ritos previos al vuelo:

En un cuarto semi-oscuro que evoca el
periodo antes de la aparición del Sol.
Abstinencia sexual y ayuno.

danzantes muertos

El corte del árbol: ofrendas a la Madre Tierra

El Palo: se dice que está simbólicamente plantado en las arenas del mar y parece surgir del fondo del océano

En lo alto del Palo: caminos del Sol y del Viento

Camino del Sol: oriente-occidente

Camino del Viento: norte-sur

El Volador Mayor: se llama *K'ohal* en teenek y evoca al fuego, al océano y a la diosa del Agua

Los sones: 5

Vestimenta de los Voladores: plumas de aves y tocados, tributo a ciertos muertos convertidos en dioses del rayo y de la vegetación

Ritos de salida: limpia en un arroyo y ofrendas a la Diosa del Mar y al *Mamlab*

El corte del árbol: ofrendas a la Madre Tierra, a *Kiwiqolo* y a *Kiwichat*

El Palo: interpretación como cuerpo del huracán. El Palo “se viste”

En lo alto del Palo: camino del huracán

Camino del huracán: noreste como principal

El Volador Mayor: se le dice Caporal o jefe de los Voladores. En la Sierra papanteca se le identifica como *Chakganá*. Él es el músico y el inventor de la música. Puede haber 2 Caporales.

Los sones: 5

Vestimenta de los Voladores: tocado con listones y espejos. Representación del arcoiris. Sonajas en las manos

Ritos de salida: ofrendas a las deidades de la lluvia en una cueva

2ª parte

Complementos:

Presencia de otros personajes: no parece haber presencia de Pilatos

Complementos:

Presencia de otros personajes: un Pilato con máscara negra o rosada a veces llamado “payaso”

Como podemos apreciar del esquema, el mismo Stresser-Péan que interpreta la danza de los voladores como solar, nos da indicios de que ésta tenga una valencia huracánica también entre los teenek sobre todo potosinos e hidalguenses.

En lengua huasteca el Volador es denominado *bišom tīu*, que significa “danza de las águilas o de los gavilanes”. Se dice que, “al nacer el Sol, los danzantes-águila estaban encargados de acompañarlo hasta el horizonte del occidente y que, desde entonces, las águilas siguen siendo las compañeras del Sol Poniente. Se asegura que, si uno de los danzantes muere durante la ceremonia, su alma se transforma en águila y irá a reunirse con el Sol del atardecer” (Stresser-Péan 1989: 85).

Cuenta Stresser-Péan (2016: 71), que, entre los teenek, la danza tiene la significación de alejar la sequía de la tierra. Cuando los voladores empiezan a volar, algunos informantes dicen al autor que un torbellino se lleva a los voladores al Cerro del Poniente, donde vive el Séptuple Rey, aunque otros creen que los voladores antes de volar al Poniente pasan por el Oriente (Stresser-Péan 2016: 71). Si en un primer momento Stresser-Péan (2016: 61) afirma que el Séptuple Rey es el encargado de recibir el Sol cada atardecer y es el dios del Sol Poniente y del fuego, en un segundo momento afirma que este personaje es también el Gran *Mamlab*; cuando está al Poniente se presenta en cualidad de Séptuple Rey y es malévolos (Stresser-Péan 2016: 68) y cuando está al Oriente, se identifica con el Triple Rey y es benévolo.

El Gran *Mamlab*, como ya vimos, es el dios del mar y del trueno entre los teenek; su otro nombre es *Muxi'* y es el respectivo del huracán entre estos pueblos. Así como el huracán entre los totonacos, o sea *Aktziní*, vive en el mar y en el cerro, también el Gran *Mamlab* vive en ambos lugares. Además, como los voladores muertos totonacos van al Oriente, a la demora del *Aktziní*, así los voladores muertos teenek van a donde está la morada del Gran *Mamlab*, es decir, al Cerro del Poniente.

Antes de empezar el vuelo, los totonacos por una parte y los teenek por la otra tienen que guardar abstinencia sexual y ayunar. Mientras, como ya vimos en otros apartados antecedentes, los danzantes totonacos se reúnen en la casa del jefe Volador en un cuarto

semi-oscuro; de acuerdo a mi interpretación, la finalidad de este espacio es recordar que el huracán es un fenómeno/dios que precede a la aparición del Sol y a la creación del mundo, dándole así un papel de mayor antigüedad respecto al sol o pre-solar; los voladores teenek hacen ofrendas a la Diosa de la Tierra y al Gran *Mamlab*. Durante las siguientes 7 noches a estas ofrendas, se reúnen y ofrendan nuevamente a la Tierra, a Jesucristo-Sol y a los danzantes muertos que, en ocasiones, afirma Stresser-Péan (2016: 33), se clasifican como ángeles (Recordemos que, entre los totonacos, los ángeles o San MIGUELES son los pequeños truenos a las órdenes de San Miguel o Gran Trueno). Estos ángeles se ponen al lado de los muertos divinizados y de los dioses de la lluvia. Es probable que también entre los totonacos de la Sierra Papanteca haya relación con los muertos (especialmente los muertos ahogados y *Aktzini*), pero en esta tesis no profundizaré en ello y me remitiré a trabajos futuros.

Lo que aparece entre los totonacos y no entre los teenek, como vemos en la segunda parte del esquema, es la presencia de un personaje adjunto, el “payaso” o Pilato. Él acompaña a los voladores totonacos por todo el trayecto, desde el corte del árbol-palo al momento de la celebración de la danza y al vuelo. Además, cuando pude asistir al corte del árbol en una comunidad cerca de El Tajín a un área en un bosque donde ellos ya tenían identificado el árbol correcto. Antes de llegar al árbol escogido, los voladores dejan ofrendas (copal y aguardiente) a los dioses del Monte que son representados con dos máscaras y están ubicados en una abertura de una roca gigante a mitad del monte.

Posteriormente, danzan alrededor del árbol para invocar a la Tierra y una vez cortado el árbol que no puede ser tocado por una mujer, dado que éste representa la energía masculina, lo llevan al pueblo. El tronco se erige sobre un hoyo en el cual los totonacos ponen un pollo negro o guajolote vivo; en cambio, los teenek ponen pollos y guajolote vivos, huevo y carne de venado o de conejo (Stresser-Péan 2016: 141).

El palo será plantado por los voladores en “las arenas del mar en donde el Sol parece surgir del fondo del océano”, afirma Stresser-Péan (2016: 34). Los voladores, en general 4, suben antes que el *k’ohal* y se sientan sobre el cuadro. Los voladores teenek visten penachos de plumas rojas y “alas de águila”; el *k’ohal* es vestido con una túnica roja y azul y tiene un tocado de plumas rojas que evoca al fuego (apunta Stresser-Péan 2016: 25). Además, trae

una jícara en la mano derecha que evoca el océano y la diosa del Agua (Stresser-Péan 2016: 67); un lienzo blanco cubre la jícara y éste representaría a las nubes que son la vestimenta de la diosa del mar (Stresser-Péan 2016: 67). Se cuenta también que el jefe de los danzantes tenía piedras mágicas dichas “piedra del Sol” y “piedra del Corazón” y las llevaba al cuello. Estas piedras fueron enviadas por los dioses y provenían del Océano Oriental y del Cerro del Poniente o Cerro de San Juan.

El Caporal se mueve sobre el bloque terminal, antes según los caminos del Sol (oriente-occidente) y luego según los caminos del viento (norte-sur). Vemos como, en cambio, entre los totonacos, el movimiento del Caporal es en dirección al noreste, que es el camino del huracán. Se apunta a esta dirección porque los voladores totonacos representan los vientos que llegan a la tierra para que muevan las lluvias necesarias para la Tierra.

Aunque el autor apunte más al color rojo y a las alas que usaban los voladores teenek, para identificarlos con aves, águilas y pájaros, en mi opinión, estas otras características de la vestimenta del *k'ohal* acercan al Volador teenek a una lógica huracánica. Probablemente, Stresser-Péan al identificar y clasificar a los voladores, como solares, se basó en las interpretaciones que encontramos en algunas fuentes coloniales, como Torquemada (en Stresser-Péan 2016: 154) y Clavijero (en Stresser-Péan 2016: 164): mientras el primero describe a los danzantes como pájaros, el segundo afirma que los danzantes estaban vestidos de águilas o garzas o pájaros. En este sentido, el autor interpreta la danza como danza de las águilas y llama a los danzantes danzantes-águila que llevan tocados y alas de aves para volar.

En fin, los ritos de salida del Volador teenek toman en cuenta una “limpia” en un arroyo y ofrendas a la Diosa del mar, así como se ofrenda entre los totonacos a los dioses de la lluvia en una cueva. Al final, los danzantes y todo el pueblo reciben la comida que se había preparado durante la ceremonia y juntos, agradecen a los dioses para que haya buena cosecha.

4.4. La danza con peces: una nueva visión

En la zona totonaca de la Sierra en la danza de los Voladores se incluye la figura de un pescador (*Chaqaná*)²⁵² que (Gaona 1990: 18):

viste ropa y sombrero ya de uso, lleva máscara, carga un morral, una atarraya, y su calzado consiste en guaraches de hule o zapatos rotos (...) Su acto consiste en acompañar a bailar, pero a cada instante sale y entra del escenario; avienta su atarraya, simula que anda pescando en el río. Mientras desciende del mástil, ya en el vuelo hace lo mismo, pero al aire.

La versión aquí recogida guarda una característica ritual poco conocida: uno de los principios cosmogónicos propios de la visión totonaca, la de la dualidad vida-muerte. En opinión de Gaona (1990: 18), el Caporal representa a Cristo (*¿Atzini?*) que es un muerto resucitado, un enterrado-Volador²⁵³, cuya fuerza proviene de un pez que vive en el agua, pero, que surca los aires: son peces los que vuelan, me confirma Gaona²⁵⁴. Para completar la dualidad, esta versión del pescador-volador se registra en la región totonaca de la Sierra y no en la Costa, como podríamos esperar, aspecto que nos habla de las relaciones que había entre la costa del Golfo y, en lo específico, entre el sitio de El Tajín y la zona serrana totonaca, relaciones sobre las que profundizaré en otro capítulo. Por ahora, baste con saber que en estas dos zonas se desarrolla el complejo huracaniforme de la danza del Volador.

Otro aspecto que pone en evidencia la danza es su cualidad como vehículo de comunicación con los dueños de los elementos que viven en los 4 puntos cardinales, como es señalado nuevamente por Zeferino Gaona (1990: 11-16): “El volador asciende para hablar con los

²⁵² El autor Zeferino Gaona (1990: 28), a lo largo del texto, usa formas diferentes del término *chaqaná*, o sea, *chacaná*, *chakganá*, *chaqaná*. Yo usaré este último, es decir, *chaqaná*.

²⁵³ Me sugiere mi director de tesis Gabriel Espinosa Pineda y la sugerencia me parece relevante por el fin del discurso sobre los peces-voladores que, en el centro de México, los animales relacionados con el viento pasan volando directamente desde el Inframundo al nivel celeste, sin caminar por tierra. Así que el término de enterrado-volador, término que abarca la esfera del inframundo y la de la atmósfera, se podría referir a los peces voladores, criaturas del viento, si es de éstos que deriva su fuerza el Caporal. Esa característica trasformaría a él mismo en una criatura del viento.

²⁵⁴ Estoy desarrollando este interesante argumento que podrá hacer luz sobre una variante de la danza de los Voladores, en que aparecen peces. Al parecer, esta variante se queda aislada sólo en el Municipio de Coxquihui. Sin embargo, nuevos estudios y trabajos de campo me permitirán entender mejor este asunto.

espíritus que viven en lo alto (...), la danza se hace para pedir agua cuando se planta la sequía (...) pero también para agradecer al viento y evitar que se asiente el ciclón²⁵⁵.

En la Sierra papanteca hay diferentes versiones sobre el origen de la danza, a continuación doy cuenta de las versiones que Zeferino me ha contado y que básicamente son cuatro:

Primera versión:

Cuando Jesucristo no gobernaba este mundo todo estaba oscuro; él también vino a vivir en esa tierra, pero era bueno e inteligente. La gente se preguntaba si era cierto que supiera a su corta edad tantas cosas y lo pusieron a prueba. Empezaron por eso a odiarlo, dado que sí pasaba todas las pruebas y seguía siendo bueno. Entonces quisieron matarlo. Él también empezó a enterarse de eso. Uno de sus amigos que era pescador, San Rafael, le dijo: “yo voy a capturar un pez volador para que cene Jesús antes de que sea asesinado y para que cuando ya esté muerto lo ayude a salvar su espíritu por ser carne blanca; si fuera carne roja significaría comerse a sí mismo y no tendrá salvación”.

El pescador tomó su atarraya y se dirigió al río un día miércoles; en seguida trajo bastantes peces voladores y los empezaron a preparar. Estando ya lista la cena, Jesús suplicó a sus amigos que lo acompañaran y lo obedecieron; antes de cenar Jesús le hizo ver esto: “creo, tiene que suceder lo que ustedes saben de mí, pero no se preocupen, no duden, yo no los voy a abandonar, que me hagan lo que quieren hacerme, aunque me maten, pero yo no voy a morir para siempre, ellos no saben quién soy. Lo único que les suplico es que donde me lleguen a enterrar ustedes ahí permanezcan, porque yo resucitaré e iré de gloria, luego de allá los atraeré y cuando lleguen a sentir que se están elevando gritarán”.

Sigue el cuento:

Un día jueves empezaron a cenar, después Jesús agradeció diciendo: “por haber yo cenado carne de pescado, bendigo a los peces que se encuentran en el río, bendigo para mis hijos y de hoy en adelante también de eso se alimentarán”. Al día siguiente, el viernes, Jesús fue aprehendido por sus enemigos, lo golpearon, lo mataron y lo enterraron, pero sus amigos cumplieron las instrucciones que habían recibido por parte de él, es decir, sus 4 amigos rodearon el lugar donde lo habían sepultado, uno en cada uno de los 4 lados; así se formaron: San Rafael, San Juan, San Pedro y San Bartolo. Posteriormente, Jesús resucitó y donde lo habían enterrado salió una paloma y se elevó hacia el cielo; cuando llegó allá, entonces, se aclaró el mundo. Jesús inmediatamente atrajo a sus amigos que, al elevarlos, gritaron.

Los enemigos presintieron que algo había sucedido con Jesús por lo cual decidieron acercarse a dicha sepultura; cuando llegaron allá vieron que ya no estaba nadie y la fosa ya no estaba como la habían dejado, peor, todavía alcanzaron a ver que con gritos se estaban elevando los amigos de Jesús y entonces supieron de Jesús que resucitó y se elevó a la gloria junto con sus amigos.

²⁵⁵ El pueblo, en que sucedió eso, me cuenta Zeferino, es el de Adolfo Ruiz Cortínez en Coxquihui, aunque él mismo cree que ocurrió hace más de 50 años también en Huehuetla y otros como Xúpale (Copala).

Segunda versión:

Hace tiempo vivía una señora viuda que tenía 2 hijos varones, uno ya estaba joven y el otro todavía era pequeño. El mayor mantenía a la familia; él era pescador, siempre iba a pescar en el río y cada vez que iba traía bastante pescado. En una ocasión se encontró con una joven (dueña del agua²⁵⁶); ella advirtió: “ahora ya no te vas a ir a tu casa, porque aquí te vas a quedar conmigo”. El muchacho preguntó por qué y ella respondió que porque ya se había llevado bastante de sus amiguitos (los peces). El muchacho aceptó pero dijo que antes tenía que avisar en su casa. El muchacho le dijo a la mamá, pero no le dijo por qué se iba. Empezó a arreglar su flauta y tamborcito, y empezó a avanzar tocando los dos instrumentos.²⁵⁷ La señora le suplicó a su hijo pequeño para que siguiera a su hermano y así saber a dónde iba, haciéndolo de manera que no lo viera su hermano. El niño obedeció y resulta que de donde iba a pescar el hermano, salió del agua una muchacha bonita que abrazó al muchacho y se hundió con él en el agua sin que el joven dejara de tocar los instrumentos citados. El niño tristemente retrocedió en su camino y contó todo lo sucedido.

Tercera versión:

Existía un señor al cual le gustaba la cacería y para practicarla siempre se dirigía al monte que era un cerro. Un día, cuando andaba por allá, empezó a llover y de repente vio a 2 jóvenes que tenían la vestimenta como la que ocupan los actuales voladores; aquellos estaban bailando uno frente al otro, se cruzaban y saltaban. El cazador todo vio y se le quedó; después empezó a practicar según recordaba los pasos y la música. Él completó el número de integrantes para que pudieran volar; se formó como caporal y completó así 4 voladores, según Dios lo ayudó a pensar que pudiera lograr esto.

Cuarta versión:

Anteriormente vivía un señor que era indígena–campesino, estaba recolectando los materiales para construir su vivienda rústica, para lo cual se dirigía al monte. Se dio cuenta de que necesitaba bejuco; regresó al monte y empezó a recolectarlo. Escuchó a alguien que estaba tocando, pero no vio a nadie; se acercó a donde sentía el sonido y vio a 5 señores que estaban arriba de un árbol desramado (actualmente se le denomina palo volador porque especialmente se usa para volar) donde uno de ellos estaba bailando y pitando, mientras los otros 4 estaban sentados en un cuadro (otros dicen que era una familia, donde el señor se destacaba como Caporal y sus 4 hijos como voladores). El campesino vio todo, cómo luego empezaron también a volar.

El campesino se fue a hablar con la autoridad que dijo al señor que fuera a llamar al dirigente de aquellos 5 danzantes-voladores. El otro obedeció y se fue. Y le preguntó la autoridad al dirigente por qué ellos estaban volando en el monte y por qué no lo hacían allá, ya que se acercaba la

²⁵⁶ Esta figura me parece muy parecida a la Sirena entre los tepehua. También sobre esta versión y la relación entre Aktziní y la Sirena en lo específico en esta danza profundizaré en trabajos futuros.

²⁵⁷ Podemos notar cómo esta versión es muy parecida a la recopilada por Leopoldo Trejo cerca de Zongozotla.

fiesta patronal. Él dijo que si los apoyaran con indumentaria estaría bien. Después de 3 años ya había aprendices idénticos a los originales. A los 4 años, los voladores originales volvieron a participar en la Fiesta; los primeros 3 días participaron bien, pero al cuarto, cuando eran las 12 del día se lanzaron al vuelo y cuenta una leyenda que de repente se despegaron del palo con todo el equipo para volar (carrete o manzana, cuadro o mecate) y que en vez de descender ascendieron girando, nunca dejaron de ejecutar la música y en un momento ya no se vio nada. La autoridad mandó a tumbar el palo porque dijo que ya no tenía caso conservarlo levantado porque no había otro grupo de la misma danza. Por el mismo lugar por donde se fueron, pero a los 4 días, a las 12 del día, se empezó otra vez a escuchar la misma música con la que fueron ascendidos; a simple vista no se observaba nada y después de algunos minutos vieron a los mismos danzantes que se habían elevado que venían girando y pitando. Se fueron dado que no estaba el palo y nunca volvieron. Se dice que los llevaron a la gloria, volviéndolos dioses secundarios.

Esta danza está integrada por el Caporal y 4 discípulos; máximo son 8, uno de los cuales se disfraza de *chaqaná*, que es el Volador Mayor, mientras tres se quedan abajo, sepan o no volar. Entre estos integrantes, los importantes son los primeros 5. En otros lugares, como Caxhuacan y Ixtepec, en Puebla, el grupo de dicha danza se integra de 10 o 12 elementos; mientras los 4 que van a volar se suben en el palo, los demás continúan bailando (Gaona 1990: 17-18).

Para el Caporal es muy importante la oración (Varela 2006: 18): él antes de subirse al palo, o bien antes de pararse en el carrete, verbal o mentalmente, dice la oración, se acuerda de los santos del viento y de los cerros importantes, porque es en los cerros donde se encuentran los Santos y es donde los espíritus descienden cuando truena y sopla el viento²⁵⁸. Ora al Señor San Cristóbal, a San Jerónimo, a San Agustín, a Santiago Caballero, a Santiago Patricio, a Santiago Mayor y a Santiago Orcega. Algunos de los cerros son: *Stuku sipi*, *chiwix sipi*, *paqlhat sipi*, *Qaqqhlpixi sipi*, *Qatutu sipi*, *Qatati sipi*, *Qatujunasipi*, *Qakuti sipi*²⁵⁹.

Zeferino Gaona (1990: 18) traduce el término *Qosnin*, *Qsni* y *Qostanlhin*, como danza de los Voladores y, dato curioso, traduce, además, *Qosni* como Volador/ pez Volador, subrayando esta característica acuática del Volador, mientras que otros autores (entre éstos, Ichon 1969: 345) traducen el mismo término sólo como Volador. Según la versión que aquí nos interesa,

²⁵⁸ Dice también el mismo autor que aquí con esta danza se ofrendaba a la Madre Tierra, se le ofrendaba el producto de la tierra de todo el año. Comparando esta información con la de un danzante de Huehuetla, él afirma que “la danza simboliza el origen de la Tierra, por eso los danzantes giran alrededor del palo, así como la Tierra gira alrededor del Sol” (Gallardo Robles y Hernández García 2014: <http://www.jornada.unam.mx/2014/08/16/cam-voladores.html>).

²⁵⁹ Las mayúsculas en el texto son del autor.

Qostanlhin se forma de *Qos* (volador) más *tanlhiy* (bailar) más *-in* (sustantivador): “el que vuela y baila, volando”. Si analizamos la palabra *tanlhiy* nos percatamos, afirma Gaona de que existe semejanza con la palabra *tantún* que quiere decir "pie" y, efectivamente, no se puede bailar sin el pie (Gaona 1990: 19-20); la importancia del pie la veremos más adelante en la parte dedicada al cuerpo humano y al palo volador²⁶⁰.

En lo que atañe al término *chaqaná*, éste se refiere a 3 cosas: pescar (pescador); recoger (cozolera que es una especie de atarraya que sirve para pescar); lavar, lavandera, (sólo puede ser mujer). Lo significativo es que se refiere a una actividad relacionada con el agua o que se hace dentro del agua. Se dice que el pez volador, *Qosni*, proviene del agua, por eso la corona o el sombrero que se utiliza tiene la característica de ese pez que vuela en el aire, principalmente, cuando se planta la sequía²⁶¹; esto da a entender que pronto lloverá, por lo que se puede suponer que la danza del Volador es para pedir agua (Gaona 1990: 19-20).

De esta danza se dice también que es de viento, tal vez, para evitar que se asentara el ciclón. La bailada en el suelo, o sea alrededor del pie del palo del volador, gira de derecha a izquierda, mientras que la bailada sobre el carrete por el Caporal regresa de izquierda a derecha, o sea en sentido levógiro (Gaona 1990: 19-20).

Según se cuenta, todo esto significa el recorrido a la orilla del mundo durante la pelea de Jesucristo o San Miguel contra el Diablo. Los diferentes colores de las calzoneras y de las cruzadas (o sea los pañuelos) que se utilizan en la danza, probablemente representan los diferentes colores de los vestidos de Cristo y de sus amigos. La corona o penacho también representa al pez volador, tal vez porque Cristo cenó carne de pez, así interpreta Zeferino Gaona (*Ibid*: 19-20). Esta historia se representa en la Semana Santa y es significativa la fecha dado que es el periodo en el cual revive Cristo. En algunos lugares como Coxquihui, aquellos que tienen tiempo libre y les gusta la pesca, el día miércoles de la Semana Santa forman grupos y van a pescar. El jueves Santo no se come carne roja sino carne blanca que significa ayudar a salvar a Cristo.

²⁶⁰ Me explica Rubén Croda que el totonaco de la costa, pie, pata o pierna se dice *Tantún*, mientras que el verbo bailar es *Tanlhiy*. Hay, entonces en la raíz *-tan* la forma para decir pie y también bailar.

²⁶¹ Es probable que el autor quiera decir con “plantar”, cuando se queda la sequía, o sea en los meses de julio y agosto.

En la lógica de las comunidades totonacas, la danza de los voladores se presenta para pedir agua, precisamente cuando no ha llovido y se necesita de tal elemento; es posible pensar que también se ejecuta para agradar al viento, o más bien al "dueño" del viento, con la finalidad de que no se haga presente un ciclón que traería funestas consecuencias para la agricultura. Sin embargo, no en todo el Totonacapan hay la misma visión; es significativo que en El Tajín esta danza, aunque practicada para pedir el agua, generalmente se nombra como una danza cuyo culto es solar y no parece ser originaria de este lugar. El problema es detectar el porqué de esta diferencia de visiones (huracaniforme y solar) y en qué sentido se considera solar en el Tajín.

(Segunda Parte)

4.5. Lógica huracaniforme y lógica solar

Para distinguir la lógica huracaniforme de la solar, esta última como hipótesis sostenida sobre todo por Guy Stresser-Péan, es necesario presentar las otras variantes dancísticas de teenek, otomíes, tepehuas y *kiché* de Guatemala, entre los cuales la danza se presenta y se interpreta de manera diferente a la descrita en los apartados anteriores.

Siendo un ritual polisémico, se verá como algunas exégesis locales lo asocian con la fertilidad, otras con una invocación a los cuatro vientos y con los truenos como es nuestro caso, otras con la liberación de energía caliente y luminosa relacionada con el sol y como un encuentro entre el nivel celeste y el subterráneo del universo.

En fin, algunas interpretaciones exógenas, cual es la de Galinier (1998) han señalado que la danza representa un coito cósmico entre la esfera terrestre y la celeste, siendo el Palo Volador una suerte de símbolo fálico de fertilidad.

Guy Stresser-Péan presencia la danza entre los huastecos de San Luis Potosí en 1938, en Huautla en 1953 y en Tecacahuaco, Hidalgo, en 1957. Guy Stresser-Péan (1948: 26-33; 2005: 26-350) alude a diferentes actores presentes en la danza.

Martha Iliá Nájera (2007: 52), a su vez, habla de dos modelos: en el primero, los voladores asumen la identidad de aves, mientras que en el segundo representan a los demonios de la vegetación.

Al referirse a las aves, la autora se refiere al ritual llamado *bishom tiu*, “danza de las águilas o gavilanes”, presente entre los grupos huastecos (teenek) de San Luis Potosí.

En su origen, los danzantes águila acompañaban al Sol, desde el este y hasta el ocaso, y desde el ocaso, las aves continúan como compañeras del Sol poniente.

La autora considera por lo tanto a los danzantes como símbolo de muertos divinizados que acompañan al Sol de la tarde en su descenso hacia el horizonte y podrían asemejar a las almas de muertos divinizados (así como para los mexica, en Sahagún 1952: Libro III).

La idea que sostiene Nájera (2008: 52) probablemente tiene su antecedente en la creencia prehispánica sobre los guerreros muertos en batalla que acompañan al Sol desde su salida hasta el cenit²⁶².

Anath Ariel de Vidas (2003: 225-227) nos habla de la Danza del Volador practicada por los teenek potosinos en Tampamolón, en la cual hay 4 danzantes y un músico, afirmando que el sentido es el mismo de la danza llamada del Gavilán de los teenek veracruzanos, en la ranchería de Loma Larga, en donde los Voladores son solamente 2.

La danza del Gavilán es otro nombre para definir a la danza de los Voladores, sólo que, a veces, entre los teenek, los voladores despliegan alas de gavilanes.

En el ritual teenek los danzantes despliegan sus atributos de aves que vuelan hacia *Kiichaa*, el Gran Señor del Sol, ofrendando también a *Miim T'sa baal*, la Madre Tierra.

En “Viaje a la Huasteca”, más bien en el DVD que está junto con el libro escuché la descripción hecha por Guy Stresser-Péan (2008) de esta danza que refiero aquí:

Antes del vuelo, los danzantes que llevan penachos rojos, los inciencan junto con las cuerdas, el cilindro giratorio y el cuadro.

Sólo el cilindro recibe una especial ofrenda de un corazón de pollo sacrificado que se inserta en una abertura lateral del cilindro.

Luego, los danzantes van al monte a buscar a un árbol, pero, antes de cortarlo, hacen una ofrenda al árbol y a la diosa tierra. Se les ofrece comida, copal con el cual inciencan al árbol y aguardiente de caña, mientras que rezan.

Cuando el árbol es derribado, se le quitan las ramas y la corteza. Se arrastra el tronco hacia la plaza del pueblo y allá después de hacer libaciones alrededor de un círculo, en medio de ese círculo, se escava un hoyo, adentro del cual se pondrá el mástil. Adentro del hoyo se mete copal y un pollito que se pondrá en un agujero lateral, emparedándolo en ofrenda a la Tierra.

²⁶² Afirma la autora, además, que en algunas de las comunidades de la Sierra de Puebla, como Ozomatlán, municipio de Huachinango, algunos piensan que los voladores de tiempos antiguos fueron transformados en señores del rayo y de la lluvia.

Luego, se coloca la escalera de cuerda y se prepara el cuadro con sus arcos enramados. Cien hombres erigen al mástil, le colocan el cilindro giratorio y el cuadro con sus arcos enramados.

Sigue el DVD:

Nuevamente se hacen ofrendas, libaciones al pie del mástil. Llegan los danzantes, llevando en las manos sus alas de plumas. En lo alto del mástil enrollan las cuerdas por las cuales bajarán en espiral.

Cada danzante se amarra la cintura con una cuerda, mientras que el caporal vestido de rojo sube al mástil.

En lo alto del mástil ofrece una jícara sagrada y sopla, rociando con un poco de aguardiente. Con sus alas de águila danza volteándose hacia cada punto cardinal. Este no toca la flauta y el tambor, sino otro personaje abajo del palo.

El capitán o caporal baja resbalando por la cuerda de uno de los voladores.

Se muestra en el video un segundo vuelo que sigue este primero y al final de este segundo vuelo, se baila abajo del palo una danza encabezada por el Dios del fuego que lleva en la mano un gran abanico.

Se forman dos rondas concéntricas, en la primera ronda, la más externa, bailan los hombres, que llevan sonajas en las manos y en aquella interna, las mujeres.

Canta una muchacha un canto que es homenaje al Sol. Ocho días después de la fiesta, los danzantes del Volador sacrifican a un guajolote:

El capitán se sube al mástil, recibe al guajolote, lo mata y lo presenta a los cuatro puntos cardinales.

Luego, lanza las plumas del guajolote a los 4 Vientos. Vuelan los danzantes con el guajolote muerto que será cocido.

Los danzantes preparan un horno para cocerlo y las mujeres ponen la carne del guajolote sobre una masa de maíz y esta sobre un lecho de hojas, para hacer el bulto de tamal. Mientras que la comida se cuece, durante la tarde y toda la noche las mujeres danzan alrededor del mástil, llevando en las manos un cordón de flores. Los hombres danzan formados en dos filas. A la mañana siguiente, todos los danzantes regresan a donde está la comida ritual y, trayéndola con ellos, van en procesión hacia una cueva. Cuando llegan a este lugar sagrado, demora de las deidades de la lluvia, hacen ofrendas, inciensan, hacen libaciones y rezos.

El rito final prevé una limpia que se efectúa por cada danzante, hombre y mujer, con aguardiente.

Y en fin se come y se regresa al pueblo.

En la versión recopilada por Anath Ariel de Vidas (2003: 228-230), los danzantes tienen colgado a las espaldas una especie de arnés de madera del que cuelgan listones multicolores que representan las alas del ave de rapiña. Llevan una maraca en la mano derecha, decorada

con algunas plumas de guajolote, que representa las alas del gavilán. Esta danza prevé rituales previos al vuelo que incluyen limpiezas, ayunos, abstinencias sexuales y ofrendas al “que truena”, efectuadas al pie del árbol que va a tumbarse, así como ofrendas al pie de éste cuando se le erige en el centro de la plaza pública. La ofrenda consiste en el sacrificio de un ave, un guajolote, en lo alto del mástil, desde donde el caporal lanza las plumas a los 4 vientos. Guy Stresser-Péan (1947: 327-334) supone que esta danza ilustra un esquema cosmológico que opone el curso ascendente del astro solar en su fase diurna, a su descenso a los abismos del inframundo.

No obstante, el autor centre su atención en una simbología solar, como vimos en estas breves reseñas de la danza, nos da también indicios de una presencia constante del dios del trueno y del viento a lo largo del ritual. En nuestra hipótesis, la danza del Volador, por lo menos entre los totonacos de la costa, mantiene una cierta simbología solar que, pero, esconde otra simbología probablemente más antigua y determinante por el buen desarrollo del vuelo, que es la huracánica.

Martha Iliá Nájera (2008: 54-56) propone un segundo modelo interpretativo de esta danza que involucra a demonios de la vegetación y de la naturaleza salvaje y fecunda, que encontramos también en el ritual otomí (San Bartolo Tutotepec, Hidalgo).

La autora se refiere a lo señalado por Stresser-Péan (1948: 85; 2005: 20-27) que afirma que esta danza se celebra durante el Carnaval y que ocupa un lugar preponderante dentro de las festividades. Es bien sabido que el Carnaval es un periodo de caos en el cual se recrea el caos anterior a la creación del cosmos y se vuelve a fundar el mundo; durante este periodo luchan las fuerzas celestes, luminosas, masculinas y diurnas, contra las terrestres, oscuras, femeninas, nocturnas.

Las primeras estarían representando al Sol, quien triunfa y asciende al cielo, en tanto que las fuerzas nocturnas y terrestres asumen formas diversas: en el caso otomí se materializan en los señores de la vegetación, seres que pertenecen a la tierra, pecadores sexuales que pueden volver a la tierra sólo desde lo alto de un mástil; su función es evitar que Cristo-Sol ascienda al plano celeste (en Nájera 2008: 52):

Su atavío varía: a veces, se cubren de heno para señalar su naturaleza salvaje, otras se disfrazan de diablos, de “payasos” o como soldados. De todas formas son personajes anómalos

respecto a la sociedad, como es el personaje femenino (aunque se llame el Malinche) que danza en lo alto de mástil, y se eleva sobre la parte superior del eje del mundo para con sus movimientos simbolizar su ascenso al cielo; por eso, concluye el autor, se identifica con los pájaros celestes o solares.

Retomo a la misma Nájera (2008: 53) cuando habla de la variante presentada por Galinier (1989: 329-330):

En las comunidades otomíes, en las cuales trabaja Jacques Galinier²⁶³ (1989: 329-330), los cuatro danzantes asumen el papel de *yântø*, “cabeza de viejo”, y se asocian a lo podrido, a la lujuria, a la divinidad del tejido, es decir, a lo femenino. El quinto personaje, el que brinca sobre el tocomate tratando de ascender al cielo, es, a veces, llamado Malinche, hombre que porta sobre el pantalón un vestido, rebozo, sombrero de charro y lleva el rostro cubierto por una máscara de cartón. Este personaje adquiere características masculinas-femeninas, es un ser andrógino que constituye una paradoja porque reúne las contradicciones y, además, se asimila con Cristo (Galinier 1989: 329-333).

El Volador en el ámbito otomí es un campo de conflicto entre un numen solar, personificado por la Malinche, el bailarín de la cima del poste y los voladores “cabeza de viejo” que simbolizan a las fuerzas lunares y terrestres.

Añade Galinier que el Palo simboliza a un gigantesco falo que permite unir los espacios celestes con los infra terrestres, de ahí que se coloque en una elevación natural en la plaza del pueblo, es decir, un centro del mundo, intersección de los rumbos cósmicos.

En la danza aparecen personajes masculinos, enmascarados, llamados “Viejos” y personajes femeninos, o mejor dicho, hombres disfrazados de mujeres, con el rostro cubierto por un velo, llamadas “Viejas”.

Los viejos pueden subir al mástil y volar, algo que las viejas no hacen. Hay otros dos personajes que se revelan importantes en la danza, asimismo, desempeñan un papel simbólico esencial, afirma Stresser-Péan (2011: 276), es decir, la pareja primordial de seres supremos que, se supone, dominaron el mundo en el inicio de los tiempos.

Uno es el viejo fálico *hmûyântø* que, a veces, es representado como un maniquí enmascarado al pie del mástil del Volador, describe Stresser-Péan (2011: 277) y su contraparte femenina,

²⁶³Este autor estudia principalmente a los otomíes de la Sierra Madre Oriental en San Pablito, San Pedro Tlachichilco, Texcatepec y San Lorenzo Achiotepic, donde los Voladores responden al segundo modelo propuesto por Guy Stresser-Péan.

hørasu, que se considera como una mujer lúbrica, muy fecunda y eternamente encinta, cuyo hijo es el diablo.

Si el mástil es falo cósmico, motivo que destaca la exégesis interna, entonces, el movimiento de los actores, los 4 voladores, simbolizaría su ascenso y descenso en el cuerpo femenino de *hørasu*, diosa terrestre, en cuyo cuerpo como acto de amor, se pierde el “cabeza de viejo”, el *yântø* (Galinier 1989: 330).

La Malinche es otro importante personaje, cuyo papel es desempeñado por un hombre vestido de mujer, porque las mujeres no pueden participar al vuelo,²⁶⁴; él trae en la cabeza un alto gorro de forma cónica, adornado con flores y listones. Sube por último sobre el palo y se sienta sobre el bloque terminal. Desde ahí sopla aguardiente, volteándose hacia los cuatro puntos cardinales: este, norte, oeste y sur. Y después de que los 4 voladores hayan bajado, hacia el final, la Malinche baja también por el mástil ayudándose de la “escalerilla”, o sea, el bejuco enredado en el mástil (Stresser-Péan 2011: 277).

La ideología del Carnaval, afirma Galinier (1989: 331), converge hacia la idea que los *yântø* participan en un vasto proceso de recreación del mundo, centrado en el tema de la “apertura” (en otomí se dice *šøke*, término por el cual es designado localmente el Carnaval y donde las connotaciones sexuales son, incansablemente, recordadas por los danzantes): el acto sexual reproducido en la danza recrea la vida sobre la Tierra.

Otros elementos del ritual contribuyen a apoyar de manera más precisa esta interpretación otomí del volador como intercambio amoroso.

De la unión entre el elemento femenino y el masculino nacerá el “pequeño devorador del hombre”, el hijo del Diablo, indiferentemente representado por una mujer o por un hombre negro (Galinier 1989: 331).

El acto de unión es interpretado por Galinier como acto sacrificial, que es *climax* amorosa, pero, es también condición de retorno del poder; retomando la terminología otomí, la

²⁶⁴ Entre los otomíes, así como entre los totonacos de la Costa y de la Sierra, las mujeres tienen el papel de preparar la comida para los danzantes y para el pueblo, el día de la fiesta. No pueden acercarse ni al árbol cuando éste se tendrá que cortar, ni volar, porque se decía que, en caso contrario, podían debilitar al árbol-palo, portador de energías masculinas. Sin embargo, en los últimos años se permitió también a las mujeres volar y hay mujeres voladoras que bailan en diferentes zonas de la Huasteca veracruzana y potosina.

“cortadura” significa al mismo tiempo copulación; ambos conceptos se designan con el mismo término: *khwani*.

Jacques Galinier (1989: 380-381) afirma que la castración y el descenso de los Voladores representan en su dirección hacia abajo el acto sexual.

Basta contemplar al astro lunar, *mbeti zāna*, que a partir de su fase decreciente presenta las marcas efectivas de este fenómeno de mutilación. La muerte sacrificial entraña siempre la reactivación del proceso vital, el nacimiento de un nuevo ser.

En el caso otomí, entonces, el Carnaval es el espacio para realizar el rito del Volador que evoca con los saltos de la Malinche en la punta del palo y la caída de los “viejos” desde lo alto, por una parte, el ascenso de Cristo-Sol al firmamento y por la otra, el descenso de los diablos al inframundo, acontecimiento del tiempo primigenio (Galinier 1990: 250).

4.6. El ritual del vuelo y el sacrificio por flechamiento

A propósito del sacrificio, Walter Krickeberg (1933: 71-72) anota que entre los totonacas del norte la danza aérea de los Voladores es un rito dedicado a la tierra, que representa y representaría, además, ciertos mitos en los que las víctimas destinadas al sacrificio habrían caído del cielo: los voladores que simbolizarían las estrellas inmoladas a la tierra por las flechas del Sol y el Lucero de la mañana.

La imagen de voladores flechados o con una flecha en una de las manos aparece en las fuentes históricas y en los códices que nos han transmitido noticias sobre esta danza. Martha Iliá Nájera (2008: 56) subraya esta conexión entre el vuelo y el flechamiento. Ella afirma que entre las descripciones de la danza más sugerentes está la contada por Gonzalo Fernández de Oviedo (1959: libro XLII, cap. XI, en Nájera 2008: 56), (véase fig. 4.6., 1) lo que presencié entre los pipiles-nicaraos en 1528, durante la celebración de la cosecha de cacao:

en el centro de la plaza se fijaba un palo de 17 metros y en la parte superior se colocaba la imagen del dios *Cacáguat*, el del cacao. Sobre el cuadro de madera al cual estaba amarrada una gruesa cuerda se ataban a los cabos dos muchachos de 7 u 8 años que llevaban “máscaras de aves”. Uno de estos jóvenes tenía un arco en una mano y un manojo de flechas en la otra. El otro joven llevaba un abanico de plumas y un espejo.

La danza del volador, según el mismo Fernández de Oviedo (1959: libro XLII, cap. XI), se llevaba a cabo en las fiestas estacionales de la agricultura, tanto al inicio como al final de la cosecha.

En dos códices (aparentemente de origen oaxaqueño) cuicatecos coloniales (siglos XVI-XVII), (cuyas copias están en el Museo Nacional de Antropología de la ciudad de México), el *Códice Fernández Leal* (véase 4.6., 2) y el *Códice Porfirio Díaz* (lámina 10) (véase fig. 4.6., 3) se muestra el ritual del Volador.

En las escenas del primero, cuatro personajes con tocado de ave y alas se preparan para lanzarse desde lo alto del Palo Volador, al mismo tiempo que el prisionero del Señor Serpiente es sacrificado (Van Doesburg 2001: 167-175). Las escenas del *Porfirio Díaz* son muy similares: se muestran escenas de flechamiento y por eso, Martha Iliá Nájera (2008: 399) lo interpretó como el Volador adentro del complejo del sacrificio por flechamiento, mismo que se celebraba en muchas ocasiones como marcador de cambio de un ciclo, en un tiempo crítico, para cooperar con la marcha del Sol.

El mismo astro era quien con sus rayos en forma de flechas mataba a una víctima para que con su sangre se fertilizara la tierra (Nájera 2005: 399-410).

En el códice aparece la idea del vuelo como marcador del fin de una etapa, afirma la autora. El vuelo se realizaba durante un periodo liminal del cosmos, en el que urgían acciones que fortalecieran el desgaste propio del tiempo y del espacio (Nájera 2005: 408).

La idea del flechamiento se confirma en un documento que describe la festividad del Volador realizada por los *kiche'* en 1566 en Santiago de Guatemala, con motivo de la fiesta de San Sebastián, mártir cristiano que fue atado a un árbol y flechado. Es relevante que la danza se escenifique en una fecha cristiana, percibida como de sacrificio por flechamiento (Nájera 2005: 408).

En un manuscrito transcrito parcialmente por Agustín Estrada Monroy (1987: 45-46) y reputado *kiche'*, no se describen los diversos rituales alrededor de la ceremonia y con relación al atavío, sólo se dice que los danzantes iban “emplumados”.²⁶⁵ Al concluir la fiesta, se dice en el mismo manuscrito, se derrumbaba el palo. Es interesante que se cite en ese manuscrito el

²⁶⁵ Estrada Monroy no menciona la procedencia del manuscrito; lo cita como un documento *kique'* guardado en su archivo particular.

sacrificio del ave²⁶⁶ dentro del hoyo en donde se entierra el palo, ya que es también una ceremonia celebrada cada año; en ella se le pide protección a los ángeles, figuras que, como veremos, parecen identificarse con los Voladores.

Si por una parte, entonces, Martha Iliá Nájera habla de fuerzas celestes que actúan en lo alto del palo, por la otra, cita a una serie de fuentes que relacionan al palo volador con seres infra-mundanos, agrupando estas dos categorías en un solo significado de la danza de los Voladores, la de renovación de un ciclo temporal.

A propósito de otros personajes cuales los monos, la autora cita a Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán (1969: 344-347, en Nájera 2008: 60) que tuvo la oportunidad de asistir a un ritual en 1690 entre los *kaqchiqueles* de Alotenango.

La descripción es de sumo interés porque el capitán de la danza, situado en la parte superior, asumía la identidad de un simio, es decir, ejercía el papel de La Malinche otomí, personaje andrógino. El resto de los voladores se ataviaba con plumas ricas y máscaras de aves. La danza se acompañaba con el sonido del *teponaztle* y de instrumentos de viento de origen prehispánico.

A propósito de los monos lo que Diego Durán (1967: I, 194-195, en Nájera 2008: 61) dice:

También usaban bailar alrededor de un volador alto, vistiéndose como pájaros y otras veces como monas. Volaban de lo alto de él, dejándose venir por unas cuerdas que en la punta de este palo estaban arrolladas, deslizándose, poco a poco, por un bastidor que tiene arriba, quedándose algunos sentados sobre el bastidor, y otros en la punta, sentados en un mortero grande de palo que anda a la redonda, donde están las cuatro sogas asidas al bastidor, el cual anda a la redonda, mientras los cuatro vienen bajando, haciendo allí sentados, pruebas de mucha osadía.

Por esta característica de simios, los Voladores fueron identificados durante la época colonial como demonios: Fray Francisco Antonio de la Rosa Figueroa, Notario Apostólico del Santo Oficio (AGN, indios, vol. 47, Ms. Exp. 149, f. 3, en Nájera 2005: 410), informa que desde 1733 abogaba en Xochimilco “porque los párrocos cesaran de sufrir por los abusos de los naturales,

²⁶⁶ Entre los teenek de San Luis Potosí, refiere Guy Stresser Péan (2015: 41), "en el momento en que la base del palo se deliza al fondo del agujero, el orador ritual arroja dentro de éste un polluelo vivo que el palo aplasta instantáneamente".

quienes seguían practicando supersticiones, idolatrías, y demás que contenía el maldito uso del Palo Volador (...) para dar culto a los demonios”.

No obstante, el notario acusa, “continuaban con esa diabólica costumbre por la noche o bien dentro de una cueva del Ajusco”. Además, denuncia que el bailarín, al que llamaban capitán, “ejecutaba desde lo alto cuatro reverencias a los cerros como cosas divinas”.

También en el Pánuco, Veracruz, en 1783 se condena su uso, con pena de excomunión para aquellas personas que no fueran indios y que sabiendo de su práctica no lo denunciaran. Se acusa que los danzantes lo ejecutan de noche en sus festividades y se preparan días antes con ayunos y abstinencias. Además, se descubrió en un hoyo donde entierran al árbol muchos tamales, gallinas sazonadas y otros alimentos utilizados en sus rituales (Quezada 1977: 357-366).

Si por una parte los párrocos y la Iglesia identificó a estos monos-voladores con los diablos, por la otra, los indígenas llegaron a identificar los voladores con ángeles; este podría ser el caso de una imagen culhuacana muy temprana (1530) que aparece en el *Códice Azcatitlán* (1995: lám. XXVI, en Barlow (traducción Leonardo López Luján) 1995: 45-55), (véase fig. 4.6., 4) en la que dibujan a los voladores como ángeles en una ceremonia para festejar el bautizo de los indígenas.

Si bien las aves lograron transmutarse en ángeles, los simios voladores citados por Durán en 1560 se identificaron con el demonio, como se ve, por ejemplo, en el folio 249v del *Lienzo de Tlaxcala* que forma parte de la obra de Diego Muñoz Camargo (1981: 33), en el cual se ilustran ciertos aspectos de la evangelización (en Quezada 1977: 360). En el citado folio se observan a los doce primeros frailes franciscanos de rodillas en torno a la cruz sobre la que revolotean un grupo de demonios con atavíos de los dioses prehispánicos que son representados con una cola simiesca.

Existe una versión temprana de gran interés en la que, a la vez, monos-voladores y aves comparten el vuelo en el Palo Volador. Se trata de una carta del Tarot fechada en 1583 (en Nájera 2007: 64), en la cual tres voladores tienen alas, pero el cuarto, el personaje que danza al ápice del palo, muestra una cola simiesca (este documento se encuentra en el Archivo General de Indias de Sevilla, Leg. Patronato 183, n. 1, Ramo 6, Mapas y Planos, México 73, en Termer 1957: 219-220) (véase 4.6., 5). Esta danza con monos parece permanecer en Guatemala y desaparecer en México.

Sin embargo, alrededor del 1930 algunos estudiosos de la cultura maya observan entre los *kiche'* de Chichicastenango la misma danza descrita por Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán (1969: 344-346), a la que llaman “Baile de los artistas de las cimas de los árboles”, es decir, los monos. No obstante, tienen que reconocer que esta danza había desaparecido por diversas prohibiciones en la mayoría de las comunidades, alrededor del 1925.

Franz Termer (1957: 219-277) observa la ceremonia en Joyabaj y menciona que la danza había desaparecido entre los *kiche'* de Santa María Chiquimula, los *tz'utujiles* de San Pedro La Laguna, los *kaqchikeles* de San Andrés Osuna y los *pipiles* de Escuintla.

Por su parte, Ruth Bunzel (1981: 492) tiene la oportunidad de presenciarla entre los *kiche'* de Chichicastenango entre 1930 y 1932.

Leonhard Schultze-Jena (1947: 116-118) aclara que se celebra durante la fiesta de Tomás Apóstol, el 21 de diciembre, fecha indicativa del solsticio de invierno, cuando el sol se encuentra “disminuido”; por eso se realizan ritos que refuerzan al astro. En el ápice del palo erecto, el capitán bebe aguardiente y lo ofrece también al gran eje cósmico, al que protege con una pequeña olla sobre la punta (en Nájera 2008: 67). El mono capitán permanece sentado en la parte superior sobre el armazón de madera y recibe a los monos-voladores, quienes se conducen como volantines, dibujando espirales.

En fechas posteriores, varios autores, entre los cuales Manuel de Jesús Salazar Tetzagüic (2001: 357) reportan la presencia de esta danza en las comunidades que estudia, a mediados del siglo XX, en la obra conjunta titulada *Lenguas de Guatemala: entre hablantes de kiche'*, cita Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán (1969: 81). Este ritual guatemalteco parece tener muchos puntos de contactos con la visión totonaca del volador. También en este rito guatemalteco, el cual inicia en febrero con una súplica en el cerro, se ruega por la lluvia a “El Mundo”, deidad que sintetiza los opuestos de la dualidad del cosmos asociada con la naturaleza. En octubre, explica Martha Iliá Nájera (2008: 68), los participantes, la noche anterior al corte del árbol, duermen bajo su protección; al día siguiente se tala, mientras se ofrenda copal y se acompañan con la música de marimba. Un hombre-mono, *q'uo*, con ropa negra, cola larga, máscara de madera y un instrumento en la boca que imita las voces de los animales, trepa a lo más alto del tronco; cuando está a punto de caer, salta a otro árbol, lo cual es señal de que es un “verdadero mono”.

Para proteger al tronco del “Diablo” lo cubren con una pequeña vasija, le colocan una cruz, queman copal y encienden velas; mientras dos monos dan vueltas alrededor haciendo piruetas, con ello se crea un cerco imaginario que lo aísla y lo protege.

En años recientes, René García Escobar (1990: 184-186) refiere que en Cubulco, Guatemala, la danza del Palo Volador se le conoce también como “Palo de San Miguel”: este etnodrama como lo describe el autor (Escobar 1990: 185), está conformado por 4 monos, los voladores principales y 8 voladores más, denominados “moros y cristianos”, “arcángeles”, “sanmiguelitos” o “sanmiguelitos”, dirigidos por su guía espiritual, el “dueño” (Escobar 1990: 186).

Los trajes de los micos son negros y los de los “arcángeles” son rojos; llevan un sombrero tipo corona, adorado de plumas de colores, así como alas en las espaldas y en los pantalones (Nájera 2007: 68).

Debido al sincretismo religioso colonial, la danza de los Voladores se llamó de “San Miguel”, porque según la tradición oral, fue San Miguel Arcángel que anunciaba la venida de Jesucristo. Los voladores representarían a San Miguel y a San Rafael, que anunciaron el nacimiento de Jesús (Escobar 1990: 190).

En una comunidad cercana a la de El Tajín, Plan de Hidalgo, asistí a la representación de una danza de Voladores²⁶⁷ el día 28 de setiembre, ejecutada por la noche y además de los espejos puestos en los tocados de los voladores que resplandecían por la noche, me llamó la atención el hecho de que en el altar de la iglesia frente a la plaza donde pusieron en escena a la danza, estaban los dos Santos, San Miguel y san Rafael. La misa y la procesión que precedieron a la ejecución de la danza (se bailaron también la danza de Guaguas, la de Negritos y la de Santiagueros en la misma noche) fueron por estos dos Santos.

Aunque puede ser que la ceremonia de los Voladores se escenificase en tiempos antiguos, en esta zona del Golfo, en fechas como las correspondientes a Santos que están conectados con el huracán, como San Miguel, San Rafael, Santiago²⁶⁸, hoy día no tenemos indicios suficientes para determinar que así fue, dado que la danza se escenifica a lo largo de todo el año, sin alguna fecha especialmente determinada.

²⁶⁷ Trabajo de campo en Plan de Hidalgo en el mes de septiembre del 2014.

²⁶⁸ Recordemos, afirma Nájera (2008: 71) que el 25 de julio se celebra a Santiago Mayor, el apóstol, a quien se identificó con una deidad relacionada con las tormentas. Y entre los nahuas de la Sierra de Puebla, Santiago es el “hijo del Trueno”, considerado una de las principales deidades es del Trueno, afirma Ichon (1989: 405).

René García Escobar (1990: 190), por ejemplo, precisa que presencié esta danza en 1987 y 1988 en Chichicastenango el 21 de diciembre, en Joyabaj el 15 de agosto (Asunción de la Santísima Virgen) y en Cubulco el 26 de julio.

La representación del Palo Volador resulta significativa en algunos grafitis de Tepeapulco (en un ex convento franciscano del siglo XVI), municipio de México localizado en el Estado de Hidalgo, por la gran abundancia en que aparece en las paredes del claustro (véase fig. 4.6., 6 y fig. 4.6., 7). Esto podría significar que en esta región de Tepeapulco la danza voladora se efectuaba con gran entusiasmo (Rodríguez Vázquez 2015: 125). Los voladores, representados en estos grafitis, son al estilo mexicano de cuatro personajes y al estilo guatemalteco y nicaragüense de dos personajes. De dos voladores sentados tipo San Miguelito hay un grafiti en este ex convento.

Como ya empezamos a decir, además que ángeles, los voladores son asimilados a simios. Estos animales en los mitos tienen múltiples simbolismos y, como vimos en el capítulo sobre las creaciones, son las criaturas que sobreviven a la catástrofe del diluvio, antes de la creación del verdadero hombre y del surgimiento del Sol.

Se les considera seres pre-culturales, son salvajes, pero, su parecido con los humanos los convierte en seres intermedios, representando así una etapa intermedia, cuando el mundo aún no estaba acabado y reinaba el caos (Nájera 2008: 70).

Además que eso, aspecto subrayado mucho por Nájera, aunque pase en segundo plano en el discurso de la autora, los monos son seres de viento y así como me sugiere Gabriel Espinosa, el complejo mono-viento asociado a la lluvia y a la fertilidad está presente en México y en el área del Golfo y particularmente fuerte parece ser este complejo entre los huastecos entre los cuales, como hemos visto con Stresser-Péan²⁶⁹, las ofrendas a los vientos y la comida ritual oferta después del vuelo se dedican a deidades acuáticas y de viento y, entonces, al huracán. En el imaginario teenek contemporáneo existen criaturas analizadas por Anath de Ariel Vidas (2003: 60-62) que podrían vislumbrar el significado del vuelo descendiente de los monos. Se trata de los *baatsik' i aatslaab*, seres en los cuales se convierten los antiguos dueños de la

²⁶⁹ En sintonía con lo afirmado por este autor, comparando el ritual teenek con la zona totonaca de la Costa, en El Tajín y en la Sierra papanteca también pude averiguar que al final de la ceremonia, después del vuelo, los voladores se dirigen a unas cuevas, donde, así se cuenta, vivían los dioses de la lluvia y aquí les dejan comida.

tierra de creaciones anteriores, los antepasados venerados (*aatslaabtsik*), cuando aún no había surgido el Sol.

Para Martha Iliá Nájera (2007: 67-69) el aspecto que se pone en evidencia es el hecho de que estos seres sean dueños de creaciones anteriores, pero, según nuestra interpretación, ellos nos sólo podrían representar la etapa intermedia entre la falta de Sol y la aparición del Sol, sino que el término *baatsik'* podría traducirse también como “el remolino de los antepasados” (Anath de Vida 2003: 60-62), el que semánticamente aclara que se trata de un remolino de aire, o sea, puede referirse a nuestro huracán.

Como he dicho en el capítulo anterior, estos seres tenían tres pies y cuando nació el Sol pensaron que se iban a quemar, por eso se metieron bajo la tierra y se refugiaron en el espacio salvaje, en los bosques y montes, alimentándose de lo “sucio”; el suyo era “el mundo al revés”: caminan dando vueltas, por lo que cuando se produce un remolino se dice que son los *baatsik'* que caminan de cabeza.

Entre los teenek contemporáneos, *baats* significa “torcido” e *ik*, “viento” y *baatz*, *batz*, significa “mono saraguato” o hilo que implica también la idea de torcido. Martha Iliá Nájera habla de otro término para mico, *q'oy*, que, a su vez, se traduce como “torcer”.

Todas estas palabras dan la idea de algo que se arremolina, que se tuerce según nuestra interpretación, arriba del árbol-palo, en la danza de los voladores.

Si tomamos en consideración las imágenes de monos de época prehispánica, podríamos apreciar que muchas de esas se caracterizan por un movimiento en espiral y por su pertenencia al ámbito de viento arremolinado que procede del inframundo.

Sin embargo, afirma la misma autora (Nájera 2008: 68), el tercer pie de los *baatsik'* que surge entre las dos piernas podría equivaler a la cola del mico que también desempeña un papel fálico.

En este caso, entonces, el Volador recrea el tiempo de la destrucción de una Era, cuando los hombres fueron transformados en monos. El palo recrea el vuelo giratorio de estos seres pre-humanos que, por no tener las capacidades propias del hombre y por malas conductas, además por temer el surgimiento del sol, fueron destruidos; tuvieron que penetrar en la tierra para sobrevivir.

Esta idea se refuerza gracias a un mito pipil en El Salvador, reportado por Schultze Jena (1947: 118), quien cuenta sobre un reino en el interior de una montaña de la que bajan y suben seres volando en forma de espiral.

A los monos se les considera enemigos del Sol, a su vez identificado con Cristo. Al iniciarse, posteriormente, la antropogonía del demiurgo que ensaya sin éxito hombres de madera o de lodo, éstos son destruidos con un Diluvio de agua fría e hirviente, o son devorados por jaguares; de estos hombres alcanzan a salvarse algunos que trepan a los árboles y se transforman en monos. La inmersión en las aguas del diluvio no equivale a una extinción, sino a una reintegración a lo indistinto, a la cual seguirá una nueva creación. Los “hombres viejos” se niegan a morir y, por el hecho de que no se nutren de maíz, no son verdaderos hombres²⁷⁰ (Urcid 2015: 70-72).

Algunos autores (Weitz 2013: 101-105; Rojano 1986: 18-22) ubican la referencia originaria de este fenómeno de danza de los voladores en las antiguas historias del pueblo quiché²⁷¹. El *Popol Vuh* (1962: 39-48), remitiéndose a los famosos pasajes del capítulo VII de su primera parte, relata la muerte de los 400 muchachos héroes por *Zipacná*²⁷², el creador de las montañas, hijo de *Vucub Caquix*, hermano de *Cabracán*, movedor de las mismas.

Es pertinente, aunque no encontré las evidencias con base en las cuales apoya sus interpretaciones el autor, señalar que Guy Stresser-Péan (2005: 21), trazando una historia del Volador, afirma que el volador arcaico había sido creado en Tula con la forma arcaica de 2 voladores en lugar de 4, quizás durante el siglo XI.

Arqueológicamente, parece que:

²⁷⁰ Hay un mito tzotzil que indica que después del diluvio sólo escaparon los “sacerdotes porque eran monos aulladores y monos arañas que pudieron trepar los arboles más altos” (Schultze Jena 1947: 118).

²⁷¹ Es oportuno recordar que no ahundaré en el origen del origen del Volador, pero sí mi intención es trazar una panorámica de las interpretaciones de diferentes autores las cuales muestran el carácter polisémico de esta danza. Parecen existir ciertas semejanzas entre pueblos mesoamericanos, sin embargo, mi intención no es crear un modelo único de simbolismo de la danza de los Voladores, sino entender cuáles son las particularidades de cada cultura que conservó esta danza y trazar las semejanzas y las diferencias para tener una visión más clara de la cosmovisión de los totonacos de la Costa.

²⁷² Recordemos que *Zipacná* para escapar de los 400 que querían matarlo, se excava un agujero lateral en el cual se esconde, antes de que el palo con el cual querían matarlo, lo matara. Esto me recuerda de la ofrenda del pollito en un hueco lateral adentro del hoyo mismo en donde será inhestado el palo, en la la narración de Stresser-Péan (2005a: 53).

La evidencia más temprana del ritual proviene del Occidente de México, en donde se conocen varios retablos en miniatura elaborados en cerámica que narran una danza sobre un poste rígido en el centro de plataformas circulares (véase fig. 4.6., 8). Las semejanzas entre estos modelos en miniatura y los antiguos asentamientos de la tradición Teuchitlán, los cuales aunque circulares tienen una marcada configuración cuadripartita, permiten situar la producción de estos objetos cerámicos entre 600 a.C. y 900 d.C. El hallazgo también sugiere que estos postes no sólo representan al *axis mundi*, sino que están puestos sobre tumbas, colocadas al centro de los complejos arquitectónicos, es decir, en lugares en ocasiones consagrados a los ancestros. Los retablos cerámicos únicamente muestran un personaje sobre la punta del poste. Se han interpretado estos retablos específicamente como representaciones del ritual del Volador o como una variante similar a la practicada en el Altiplano central poco antes de la Conquista llamada *Xocotl Huetzi* (Urcid 2015: 37-42).

La evidencia en las dos escenas del palo volador en el *Códice Borbónico*, (véase fig. 4.6., 9), documento que se pintó en la cañada de Cuicatlán hacia 1540 d.C., permite establecer un nexo entre la danza del Volador y la forma en la que se practicaba el sacrificio humano: la víctima era amarrada a un cadalso de madera y herida mediante lanzaderas y saetas, o arcos y flechas, para provocar un sangrado abundante. Este acto culminaba con la extracción del corazón latiente. El nexo con el conflicto armado permite a Urcid (2015: 38) suponer que una versión de la danza del Volador debió practicarse en Teotihuacán al menos hacia el siglo VI d.C., pues, se ha encontrado evidencia del sacrificio preliminar por heridas de dardos (Conjunto Xalla, Teotihuacán) (Urcid 2015: 37-42), aunque parece controvertida su suposición, dado que sí se han encontrado rasgos de rituales de flechamiento en Teotihuacán sin embargo, ninguna evidencia del Volador mismo.

Sigue afirmando Urcid (*Ibid.*: 37-42), que parece contradecirse cuando afirma que:

La evidencia más temprana que hasta ahora se conoce sobre la relación del descenso ritual de los voladores y el ofrecimiento de sacrificios humanos aparece en un mural plasmado en el cuarto 2 de la Estructura 5D de Tikal, en el Petén central, en Guatemala (aquí no hay duda de que sugiera convenciones toltecas), donde hay un poste con chevrons de formas triangulares y 4 personajes con capas emplumadas; 3 llevan cuerdas amarradas a la cintura, lo que indica su previo descenso del palo volador (700-900 d.C.). Es posible que la representación se haya hecho antes, durante o poco después del abandono de Tikal, ocurrido hacia el IX d.C. El personaje principal lleva yelmo de ave y aparece en el acto de herir con un dardo a un prisionero amarrado a un cadalso.

Al final, el autor parece confirmar que fue en época tolteca que tenemos las huellas más antiguas de la danza de los Voladores. Aunque no hay referencias al ritual del Volador en

fuentes mayas del temprano periodo colonial, fray Diego de Landa (1959: 50-51) hace una descripción somera sobre el ritual de flechamiento que se practicaba en la península de Yucatán en el siglo XVI. Algunos detalles hacen evidente que se trata de una actuación ritual muy parecida a la ceremonia nahua de *Tlacaxipehualiztli*.

El mural de Tikal y el *Códice Tepeucila* demuestran, como en el caso de Teotihuacán, que el ritual de *Tlacaxipehualiztli* que se practicaba en el Altiplano central y en la Mixteca Alta entre los siglos XIII y XVI d.C, se acompañaba, al menos en ciertas ocasiones, con la danza del Volador (Urcid 2013: 43)²⁷³.

Graulich, en “Miccailhuitl: The Aztec Festivals of the Deceased” (1989: 43-45) presenta una interpretación de la fiesta de *Xocotl Huetzi*.

Antes de hundar en esta última fiesta, explica las fiestas de *Tlacaxipehualiztli* y de *Ochpaniztli* que, según él, son una continuación y amplificación de la fiesta de *Xocotl Huetzi*.

Para el autor (1989: 44), *Tlacaxipehualiztli* no era la fiesta de la primavera como opina Seler, sino del inicio de la estación seca y era la fiesta de “la salida del sol y de la guerra, para alimentar el cielo y la tierra” (Graulich 1990: 330).

Se reproducía la primera guerra para alimentar al cielo y a la tierra la que habían arrastrado *Mixcóatl* y sus tres hermanos *Mimixcoa*, contra los 400 *Mimixcoa*.

En el rito, 4 guerreros águilas y jaguares bien pertrechados debían luchar en el así dicho “sacrificio gladiatorio” contra numerosos prisioneros de guerra disfrazados como los *Mimixcoa*, provistos de armas ficticias.

Las víctimas eran atadas con una cuerda que rodeaba la cintura a una muela de piedra sobre la cual, una vez vencidos, eran inmolados, extrayéndoles el corazón y decapitándoles.

Después se les despellejaba y unos penitentes recorrían las calles, durante veinte días, revestidos con sus pieles (Graulich 1990: 330).

Según la *Leyenda de los Soles* (1945: 123), cuando el Sol fue creado, los 400 *Mimixcoa* se negaron a dar de comer a su Padre y a su Madre.

²⁷³ Esta interpretación es de Urcid; sin embargo, se tiene que decir que en *Tlacaxipehualiztli* no hay referencia a la presenica de un palo. Además que en *Xocotl Huetzi*, un palo aparece en la veintena de *Ochpaniztli*. Como describe Durán (1967: vol. 1) las víctimas subían a esto y caían esparciendo de sangre el piso. Esta sangre se recogía en una xicara.

Según el mito, 5 *Mimixcoa* cuatro hombres y una mujer fueron enviados desde el cielo a la tierra para punir a los 400 y para dar de comer al Padre y a la Madre. Preparando el desafío contra los 400 *Mimixcoa*, los dos guerreros “aves de caza” se esconden sobre la tierra y los dos jaguares debajo de la tierra.

Por eso, el rito del sacrificio gladiatorio es para recrear la primera batalla que quiere dar corazones y sangre al cielo y a la tierra, justo después de la creación del Sol, afirma Graulich (1990: 331).

Cuenta fray Toribio de Benavente “Motolinia” (1970: 42) que antes de ese sacrificio, se encendía el fuego nuevo y un sacrificado, llamado hijo del Sol, era matado. Cautivos que representaban los *Mimixcoa* bailaban toda la noche cuando se iba a levantar el palo-árbol en la fiesta de *Xocotl Huetzi*²⁷⁴.

El autor afirma que, en los *Primeros Memoriales*, los informantes de Sahagún (Sahagún 1974: 38-40) describen la búsqueda de un tronco grueso de árbol llamado *xócotl*, “fruto”, que se erigía en el recinto del Templo Mayor a lo largo de la veintena siguiente.

Cuando el *xócotl* se aproximaba a la ciudad, todo el mundo iba a su encuentro y se le ofrecían flores. Una representante de *Toci-Teteo innan*, probablemente la víctima sacrificada en *Ochpaniztli*, supone Graulich (1990: 408), venía a recibirlo.

Durdin (en Graulich 1989: 45) nos cuenta una variante del mito de la Tierra que resulta preñada: los sacrificados eran puestos sobre varas altas ante *Toci*.

Eran obligados a escalar estas varas y, luego, venían empujados hacia abajo y dejados caer como frutos maduros. Preñada con el fruto-víctima, la Tierra daba vida al maíz. Durdin (en Graulich 1989: 45) dice que “los prisioneros de guerra eran atados a patíbulos, y sus brazos y piernas extendidos y flechados en honor de la deidad de las semillas, *Chicomcoatl*”.

²⁷⁴ En los apartados precedentes a la fiesta de *Xocotl Huetzi*, Graulich (1990: 408) habla de la fiesta de *Tlaxochimaco* y *Miccailhuitontli* (se trata de la misma fiesta, pero nombrada con dos nombres) y con el segundo nombre podría tener una relación con la danza de los Voladores, dado que según pensamos, hay también en la danza una relación con la muerte y con tipos específicos de muerte. Sin embargo, este aspecto no se tratará en esta investigación, sino en un proyecto posterior a la tesis.

Por otra parte, un personificador de esta deidad era sacrificado sobre un alto choque de semillas a la presencia de las deidades de la lluvia (*Códice Borbónico* 1979: 31, en Durán 1967: Vol. I; en Graulich 1989: 44).

Es interesante notar la función de las víctimas sacrificiales como frutos y el nombre de la fiesta de *Xócotl* que significa, por supuesto, “fruto”.

Fray Bernardino de Sahagún (1950-1969: Vol. II) hace una descripción de la ceremonia de *Xocolt Huetzi* en la cual era erecto el *xócotl*, que se llevaba desde el monte a la ciudad.

Erecto en el patio del templo, se dejaba allá por 20 días. Siguiendo a Graulich (1982: 1188), en el décimo octavo día en *Xocolt Huetzi* era “sacrificado el árbol”, es como si se le diera vida.

El siguiente día después del sacrificio era alisado encima y puesto en un hondo de 5 metros profundo. Los sacerdotes y dignitarios lo decoraban con papeles ornamentales. Cuerdas y una efigie, llamada *Xócot*, eran atadas encima. Esta efigie representaba un hombre que vestía ornamentos blancos de papel; tenía “alas” como de halcón y llevaba un escudo. Tres ramas de madera, desde las cuales colgaban tres tamales con semillas de amaranto, eran puestas arriba de la imagen.

Luego, el palo era erecto solemnemente. Los prisioneros que personificaban a los *Mimixcoa*, bailaban con sus captores hasta la puesta del sol/anocheecer.

Se sacrificaban prisioneros sacándoles el corazón y el corazón extraído era lanzado en dirección del fuego. A mediodía, jóvenes y adultos de ambos sexos ejecutaban una danza de la Serpiente. En un cierto momento, los jóvenes corrían en dirección del árbol e intentaban subirse en él con la ayuda de las cuerdas. El primero que alcanzaba la cima del *xócotl*, tomaba las insignias de la imagen²⁷⁵ de *xócotl* y las echaba abajo.

Otras fuentes, citadas por Graulich (1989: 48), cuales Motolinia (1970: 25- 36); Durán (1967: I, 119-123; 271-273 y lámina 18) (véase fig. 4.6., 8); Tovar de Teresa (1951: 27-28); Del Paso y Troncoso (1905-15: 4, 218-219) confirman la descripción de Sahagún, aunque con algunas variaciones.

²⁷⁵ En Tepepulco, la efigie representaba a *Otontecuhtli* y un impersonator del dios *Yacatecuhtli* era puesto a muerte. Las imágenes representan que esos rituales se hacían en presencia de *Toci* la deidad que había dado la bienvenida al Palo en *Tlaxochimaco* y que venía sacrificada a fines del mes siguiente de *Ochpaniztli* (Sahagún 1974: 41-3, en Graulich 1989: 48).

Según Guillermo Tovar de Teresa el *xócotl* encima del Palo *Xócotl* era de “muchas espadas y armas”; Diego Durán lo describe como un ave de pasta muy coloreada y con atributos de guerrero; en el *Códice Borbónico* es un bulto funerario adornado con pelotas abajo, una suerte de estola de papel y tiras de papel (véase fig. 4.6., 9). La efigie mencionada por Sahagún era, probablemente, un bulto funerario, pero, con máscara de *Otontecuhtli*, el mismo que aparece en el *Códice Telleriano-Remensis* (1901: pl. 4, 559, en Graulich 1989: 49).

Las deidades de la Trecena 1 Cuchillo, el Sol y su opuesto, el Señor de la muerte, están representados, en una de las láminas del *Tonalámatl* del *Códice Borbónico*, sobre ambos lados del palo que está para ser subido por un joven hombre. Símbolos funerarios rodean la escena. Sobre la cima del palo, el *xócotl* está remplazado por un ojo estelar perforado por dos espinas.

Hay un elemento común en las diferentes variantes: un guerrero muerto que era, por lo general, quemado y se transformaba en estrella durante la noche, y un ave colorada en la tarde o después de 4 años.

En la concepción mesoamericana, el sol subía hacia el mediodía, luego regresaba al este y el sol que se veía por la tarde, al análisis de un paso de la *Historia de los mexicanos...* (en Tena 2002: 31-32) era visto como el reflejo en un espejo negro, reflejo que desaparecía al oeste.²⁷⁶

Afirma Graulich (1982: 119) que el Sol de la tarde era un “falso sol” y, por eso es asociado a la Luna, es decir, es un Sol lunar, un espejo negro como la noche con sus rayos solares, un sol a mitad entre el sol y la noche, un sol de unión de opuestos. En el periodo de sol lunar, los guerreros eran transformados en aves de muchos colores, afirma Graulich (1982: 119).

Probablemente, el concepto de este sol podría más que referirse al Sol lunar, a un sol que todavía no aparece, a un “un medio sol” o un pre-sol como he explicado en el capítulo sobre los mitos.

²⁷⁶ Esta concepción que derivó de Graulich (1982: 119) puede hacer referencia a un paso del capítulo III de la *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, en el cual se habla de la creación del sol y de cuántos soles ha habido y lo que cada uno duró: “Y esto hecho, todos los cuatro dioses vieron cómo el medio sol que estaba creado alumbraba poco y dijeron que se hiciese otro medio para que pudiese alumbrar bien toda la tierra; y viendo esto *Tezcatlipoca* se hizo sol para alumbrar, al cual pintan como nosotros. Y dicen que lo que vemos no es sino la claridad del sol y no al sol; porque el sol sale a la mañana y viene hasta el mediodía y de ahí se vuelve al oriente para salir otro día, y que lo que de mediodía hasta el ocaso parece es su claridad y no el sol, y que de noche no anda ni parece. Así que por ser dios *Tezcatlipoca* se hizo sol” (en Tena 2002: 31).

Así como piensa también Martha Iliá, el vuelo podría referirse a la recreación de un mito cosmogónico, o según pensamos podría representar al huracán no sólo en cuanto viento remolinado, en espiral, reproducido en el movimiento de los voladores desde el alto del palo, sino también como agente de pasaje desde un periodo de pre-creación a uno de creación (un "medio-sol") y término de pasaje después del Diluvio, de la penúltima Era a la quinta, la cual estamos viviendo.

Como afirma Nájera (2008: 64):

Quando "siembran" el palo (misma expresión que usan los voladores de El Tajín)²⁷⁷ en el centro de la plaza del pueblo, que representa el centro del cosmos, se apunta una vez más el mundo como en los mitos de origen se separan los cielos de la tierra.

Así, explica la autora, es relevante el gesto del caporal cuando levanta los brazos al cielo, renovando el *axis mundi*, que está en el ombligo de la tierra y se prolonga hasta el cielo.

Su gesto tiene una significación cosmogónica, sigue Nájera (2008: 64), en sus reverencias a los 4 lados del mundo y mientras toca la flauta, reproduciendo el sonido primordial.

Recordamos lo que señala Alfredo López Austin (1994: 93) a propósito del Tamoanchan, el espacio de las contradicciones, el sitio en el que se da el movimiento giratorio, que se identifica no sólo con la parte más alta del cosmos sino con el mundo de los muertos, porque el Tamoanchan es, como afirma el autor: "todo el proceso del maravilloso, cruce de las corrientes celestes y terrestres; es el lugar de la creación, donde giran, revolviéndose en torzal, las fuerzas cálidas de los nueve cielos y las frías de los nueve pisos del inframundo".

Y así, con el ritual del palo volador que permite, nuevamente, el tránsito de seres celestes e infra terrestres, se renuevan una vez más los fluidos del árbol cósmico y con ello las fuerzas de la naturaleza.

En referencia a estos últimos conceptos, me gustaría subrayar algunas de las características que hasta ahora no he analizado y que son básicas para entender la danza y su relación con el huracán. Como afirma una de las más importantes fuentes sobre los totonacos, o sea Torquemada (1969: 215-219), que ya hemos citado y otra fuente que nos habla de danzas,

²⁷⁷ Comunicación personal de Rubén Croda, trabajo de campo enero 2014. En San Antonio Ojital, comunidad de El Tajín me cuenta Luis Manuel Morales Bautista que antes de "sembrar" al palo, se ponía un gallo vivo que mataban echándole arriba el palo. El mismo me dice que entre Puebla y Hidalgo, en cambio, hacen una cueva y el pollo se muere por asfixia.

Clavijero (1826: 47-49) que cito en seguida: “Menos útil, pero, más célebre entre sus juegos públicos, era el de los voladores, que se hacía en algunas grandes fiestas y especialmente en las del año secular”.

Los voladores eran disfrazados de pájaros, águilas, garzas y otras aves y lo principal de este juego consistía en (Clavijero 1826: 47-49, en Bertels 1993: 30) (véase fig. 4.6., 10): “Proporcionar de tal suerte el árbol y las cuerdas, que con trece giros llegasen los voladores a la tierra, para representar en ellos su siglo de 52 años compuesto de cuatro períodos de trece años”.

De la misma manera Orozco y Berra 1816-1881, en Bertels 1993: 41) hablan de “cuatro voladores que significaban los cuatro símbolos de los años, con las trece vueltas formaban los cuatro *tlalpilli* de que el ciclo estaba compuesto”.

Como subraya Luis Salas García (1979: 385-398), la danza de los Voladores en Papantla se ejecutaba en el periodo del *Corpus Christi*²⁷⁸ y agrega:

Además del día de la fiesta de la Asunción, se representaba en la festividad religiosa del Corpus Christi, el jueves a medio día (...) se iniciaba por el Oriente, invocando al Sol como dios de la fecundidad, generador de la vida (...) se lanzaban al vacío para llegar a la tierra con 13 vueltas, que si las multiplicamos por 4 voladores obtenemos 52, que representa el ciclo prehispánico, con que los indígenas medían el tiempo y al término de cada ciclo efectuaban la fiesta de la renovación del fuego.

Lorenzo Boturini (1990: 21-22), en la *Historia General de América Septentrional*, subraya este simbolismo del ciclo de 52 años, diciendo que “por eso denominaban a cada volador con un nombre: el primero, *Tochtli*; el segundo, *Acatl*; el tercero, *Tecpatl*; el cuarto, *Calli*.

Don Francisco Orduña de la región de Teziutlán, Puebla, llama a este juego *cuauhpatlanque*, palabra formada por *Teocuahuitl*, árbol divino y *patlanque*, “los que vuelan alrededor” (Mendoza 1992: 15).

²⁷⁸ El día del *Corpus Christi*, fiesta local de Papantla (en Stresser-Péan 2015: 139) es “un día de mayo o junio, es decir una época que corresponde al comienzo de la temporada de lluvias y, probablemente, a las fechas aproximadas de la antigua fiesta de los dioses del rayo a los que estaba dedicado el principal santuario de la región” (con santuario de la región el estudioso se refiere a las ruinas de El Tajín). Sigue Guy Stresser-Péan (2015: 140) afirmando que no fue de modo arbitrario que los misioneros religiosos del siglo XVI escogieron esta fecha, sino fue elegida con el fin de hacer frente a las costumbres locales en donde se celebraban las solemnidades religiosas más importantes, al comienzo de la estación de lluvias.

Para Frederick A. Peterson (en Rodríguez Vázquez 2015: 123), el juego del Volador más que un juego tenía su simbolismo y afirma que cuando el marco empezaba a girar y la reata se iba desenredando del poste, al ir bajando, los hombres hacían movimientos de volar. Sigue el autor: “Después de trece revoluciones, simbolizaban los cincuenta y dos años del siglo azteca. La danza principal se efectuaba en Tenochtitlan en la Plaza del Volador. El juego del Volador se practica todavía entre los totonaca durante los días de *Corpus Christi*, en Papantla, Veracruz”.

Entre los totonacos, el voltear de los voladores desde el cielo hacia la tierra, recrea, según mi opinión, lo que representa el huracán en los mitos que he descrito anteriormente, la fase de pasaje de la penúltima a nuestra Era.

El huracán se inscribe como medio entre dos tiempos: el inicio y el fin. En ambos tiempos él, fenómeno atmosférico que destruye el mundo con el Diluvio, hace también que la vida pueda volver a iniciar gracias a los que sobrevivieron al diluvio.

En el caso otomí es el Carnaval el marcador de la danza, en sentido de que regresan los muertos y se recrea la edad de Caos antes de la creación del mundo; luego se vuelve a fundar el mundo.

En el Tajín el movimiento cíclico originado por la danza mete en escena el pasaje de una Era a la otra, con el trueno que hace posible este pasaje.

El papel del huracán se esclarece en la danza porque él funciona como "medio de comunicación" de un periodo al otro y como portador de muerte también prefigura la renovación, una renovación parecida al ciclo de 52 años mexica, que para lograr encender el fuego nuevo necesita de un acto sacrificial, de una muerte ritual.

En Papantla, a veces, se dice que en el hoyo antes de poner el palo se lanzaba un corazón de una muchacha, ahora es de un pollo o guajolote, de preferencia de un pollo negro. En cada caso es un acto sacrificial necesario para que el ciclo siga y para que el huracán pueda revivir. Aunque es difícil imaginar que de verdad los voladores lograban alcanzar el número de 13 vueltas²⁷⁹, se cuenta en un video del Instituto Nacional Indigenista sobre la Danza de los

²⁷⁹ En realidad, Gabriel Espinosa parece haber grabado justo en El Tajín la bajada de los Voladores dando 13 vueltas alrededor de un poste metálico (comunicación personal).

Voladores en Ixtepec, Puebla, grabado por Alejandro Varela (2006), que la danza era una ofrenda por la Madre Tierra: a ella se ofrendaba el producto de todo el año.

Según nuestra interpretación, en la danza de los Voladores volaban los 4 Vientos²⁸⁰ en dirección de los 4 rumbos y, cuando se dice que la danza era considerada danza del Sol, según nosotros, se están refiriendo al pasaje de los 4 Soles cosmogónicos que han pasado el mundo totonaco. En lo específico, se hace referencia al paso desde el 4 al 5 Sol: en medio está el quinto Sol que es el que estamos viviendo.

En otra grabación, ahora de la Sierra Norte de Puebla (Guerrero 1980), se dice que se ofrendaba al Diablo con esta danza y en el hoyo del palo se ponía comida para él; se ofrendaba también a las deidades del Sol, del Aire, de la Luna y del Trueno, así como en El Tajín cuando se refieren a los 4 elementos para los cuales vuelan los Voladores, los enumeran como el Aire, la Lluvia, el Sol y la Noche²⁸¹. En referencia al Trueno, hay un cuento de Cuaxicala, cerca de Huauchinango, Puebla, que nos proporciona Erasmo Cruz (en Stresser-Péan 2005: 23):

Un hombre de tiempos antiguos tenía muchos hijos legítimos, 24, y un hijo natural. Este último era menospreciado y odiado por sus hermanos, quienes lo acusaban de ser perezoso porque se pasaba los días tocando la flauta, que era mágica. Un buen día, el perezoso aconsejó traidoramente a sus hermanos levantar un mástil de Volador y estos los hicieron. Todos subieron y se lanzaron hacia atrás. Eran tantos que cuando iniciaron el vuelo parecían formar en el aire una gran flor abriéndose. Su hermano músico tocó su flauta mágica de tal manera que todos sus hermanos fueron conducidos al cielo, en dirección del Sol naciente, junto con sus cuerdas y el bloque terminal; ellos desaparecieron, ya que se habían convertido en espíritus del Trueno y de la Tormenta.

El que los envió a las nubes no fue otro que el famoso mítico héroe llamado 9 Viento, *Chicnahui Yeyécatl*, que se supone puede mandar sobre los espíritus del trueno y que, por lo demás, es señor del maíz (Stresser-Péan 2005: 20-27).

Los totonacos de Ozomatlán y Tepetzintla creen que cuando el diluvio dejó la tierra completamente aplanada fue necesario volver a crear los cerros, las valles y ríos y estas

²⁸⁰ En "Danza, música y cultural espiritual en el Tajín", el autor Manuel Alvarez Boada (1991: 88) afirma que en las danzas que se ejecutaban después del enterramiento del palo, antes de subir al palo mismo, los danzantes llamaban al dios del viento, para pedir protección y ayudar a finalizar bien la ceremonia del vuelo. Así como en lo alto del palo, el Caporal sentándose con la cara hacia el oriente, solicita el ayuda de los cuatro vientos para que le concedan sus peticiones.

²⁸¹ Comunicación personal de Alejandrino, ex Maestro volador, trabajo de campo el 17 de marzo del 2014.

fueron obra del héroe llamado 9-Viento. Esta idea ya está bastante presente entre los aztecas pues la *Leyenda de los Soles* (1945:120, en Stresser-Péan 2005: 18-19) la menciona y la explica por el hecho de que la tierra había permanecido 52 años bajo las aguas del Diluvio.

Aunque son pocos los datos relativos a la cronología de sus mitos, los indios de la Sierra Norte de Puebla ubican poco después del diluvio un periodo bastante mal definido, en donde el mundo entero estaba bajo la autoridad del Gran Trueno o Trueno Viejo, que vive actualmente en el fondo del mar del Oriente (Stresser-Péan 2005: 20-21).

Los hombres de aquella época eran dominados por los pequeños señores de las nubes y el relámpago, que habrían logrado imponer su autoridad y protección (después de la de los gigantes de la época anterior).

Se cree que estos pequeños espíritus habían llegado del mar oriental para guiar a las nubes de tormenta y de esta manera hacer que cayeran lluvias fecundadas por el fuego del cielo, del cual son portadores.

Se cree, además, que su jefe es el Trueno Viejo o Gran Trueno, que bajo el nombre de 9-Viento²⁸² cuando era joven²⁸³, era benéfico y habría cambiado la faz de la tierra, que seguía estando plana después del Diluvio.

En Cuacuila, pueblo nahua situado al sur del río Totolapa, el viejo curandero-advino José Santiago Mata nos cuenta que en tiempos antiguos hubo un periodo de sequía, entre 6 y 7 meses sin lluvia. Los hombres preguntaron a un advino qué les aconsejaba hacer y él dijo que tenían que realizar una gran fiesta para pedir la lluvia, con oraciones, ofrendas y danzas.

Los Voladores se prepararon por 20 días, pero, el día de la fiesta, cuando empezaron a volar, fueron llevados al cielo, desaparecieron al este. Unos 12 días más tarde empezó a llover. Sin embargo, llovió demasiado, la lluvia no cesó durante 8 días. Los hombres preguntaron otra vez al advino que dijo que eran los Voladores quienes, después de haberse ido a buscar agua al mar, del lado de oriente, finalmente habían regresado para satisfacer la petición que se había hecho. Ya no eran hombres, puesto que una vez que subieron al cielo se habían convertido en dioses de la lluvia, encargados de regar la tierra y de sostener los 4 ángulos del

²⁸² En Xicotepec, Sierra Norte de Puebla, esto es el nombre que dan al huracán, me comenta Leopoldo Trejo (comunicación personal).

²⁸³ Al llegar a edad madura, afirma Stresser-Péan (2015: 24), se vuelve borracho y escandaloso y sus gritos hacían morir a los niños pequeños. Conuerdan con esta idea totonacos, tepehuas y nahuas, afirma el mismo autor. Además, él detestaba al Sol que lo había remplazado como Señor del Mundo (I. Kelly 1953: 397).

mundo. Acipaquihtla, señor del océano, les proporcionó el agua y los mandó a llevarla hacia las montañas en forma de nubes de lluvia, de viento y niebla, acompañados por relámpagos y tormenta.²⁸⁴

La tradición en Papantla y Sierra de Puebla es que esta danza venga del agua (Ichon 1969: 389), del mar, del Este, es una “danza del Agua”: “La leyenda cuenta que un hombre, al ir a buscar agua en la Mesa (el autor se refiere a la Mesa de Metlatoyuca), vio en medio de los pozos un pequeño mástil de Volador, erecto, con sus Voladores en plan de volar...”.

Por eso, afirma Ichon (1969: 389) se dice que la danza viene del Agua. Cuando el danzante muere no va bajo la tierra como los otros muertos, sino más bien “en el Agua”, al oriente, para regocijarse con aquellos que lo han enviado.

Su estrella, del Volador, es la Gran Estrella (Venus), sigue Ichon (1969: 389).

Con esta danza viaja también el Huracán, mientras que bailan los voladores para regocijarse con los que los han enviado (Vázquez Santa Ana 1940: 285): “Los danzantes giran, hacen figuras caprichosas, unas veces a los rayos del sol y otras desafiando la lluvia y hasta la tempestad, pues no es raro que el trueno ruja y los voladores permanezcan haciendo sus complicadas evoluciones”

Barbro Dalhgren (1954 283), al tratar las variantes ceremoniales oaxaqueñas prehispánicas relacionadas al volador, resalta que se ejecutaban “cuando tenían necesidad de agua”, esto es “para pedir agua”; indica también que el sacrificio que implicaba el arrojarse “los voladores desde lo alto de un palo significaba (...) la caída de la lluvia”, aunque, según lo que pensamos, lo que se escenifica en El Tajín es la petición de que las lluvias las cuales juntos con los vientos no deben llegar tan fuertes, para no afectar a las milpas.

De esta manera, tendencialmente, el Volador del Totonacapan representa la llegada de las lluvias, pero, también se utiliza en caso de sequía como ritual de petición de lluvias (Jáuregui 2004:15-16).

Como afirma Zeferino Gaona (1990: 23), es una danza de viento que está relacionada con el viento, tal vez, para evitar que se asentara el ciclón, o sea, para que el huracán no llegara con tanta fuerza destructiva.

²⁸⁴ Desde el pueblo de Coatzintla, Veracruz, viene el Santo Santiago que se festeja en el Corpus de Papantla. En esta fiesta de Corpus, en donde vuelan los Voladores, es importante no sólo el vuelo, sino también el baile alrededor del palo cuando éste ya ha sido parado, el Son del Círculo en donde invocan al dios del Viento, *Cahuimín* (Jáuregui 2013: 22-23).

Esto es el elemento básico del pensamiento totonaco en El Tajín, Papantla y Plan de Hidalgo donde se ha focalizado mi trabajo.

Otro punto: si bien los animales sacrificados están asociados por lo general al Sol, eventualmente y en el Tajín eso pasa a menudo, también aquí se sacrifica un guajolote o gallo negro que es un animal asociado al Trueno, como se narra²⁸⁵.

Si Guy Stresser-Péan (1948: 23) y otros investigadores (por ejemplo, Ariel de Vidas 2003: 160) clasifican la danza como una danza solar y de origen tolteca, opino que esta característica solar deba entenderse más bien como ciclo del sol o de una Era a otra.

Además, considero que esta danza es sobre todo de Tormenta, para detener a la tormenta/huracán, como explicaré más adelante. Un aporte más a esta idea la da Fernando Ortiz (2005: 631-633) en su estudio sobre la “danza del huracán”, donde pone en relación las danzas antillanas de Mabuya con el simbolismo de la serpiente de los indígenas continentales, al plantear que ambos se refieren al dios de la tempestad, el Huracán.

4.7. La cosmovisión totonaca y la polaridad del huracán

Antes de hablar de la relación entre cuerpo-universo y danzas giratorias, sería oportuno trazar un breve resumen sobre la cosmovisión totonaca para entender la mezcla de símbolos que conformaron el simbolismo del Volador. En la concepción totonaca el mundo es una *bola* rodeada de agua y sostenida por un hombre, *Uantitokakoshawa*, literalmente “el que sostiene el mundo”. La naturaleza es vista como un conjunto de fuerzas que influyen de manera positiva o negativa para la vida del hombre, por lo que es necesario observar prácticas y actitudes hacia ellas.

Estas fuerzas están representadas en los dioses o dueños. *Kiwikgolo* (*kiwi*, leña madera; *kgolo*, anciano), “el dueño del monte”, es uno de los más populares en El Tajín y Papantla; se le caracteriza como un viejito de baja estatura que, apoyado en un bordón, recorre los bosques y los cerros. En las veredas o en algunos árboles se le da tabaco enrollado como ofrenda, en señal de respeto hacia sus dominios.

²⁸⁵ Comunicación personal de los abuelos de El Tajín, trabajo de campo, del mes de febrero del 2014.

Los totonacos piensan que “*Kiwikgolo* te puede llevar”, es decir, puede perder a la gente dentro del bosque²⁸⁶. Generalmente, la posibilidad de perderse en el bosque aumenta cuando es tarde para trabajar y empieza a llover, otorgándole a *Kiwikgolo* una función demarcadora del tiempo permitido a los hombres para trabajar en su territorio: el monte. Perderse sería el efecto de una transgresión a las reglas. Según algunas personas, él es el mismo Juan del Monte y tiene como compañera a Juanita; estos dos personajes tienen una estrecha relación con Tajín o el *Tláloc* del Altiplano (Romero Vivas 1998: 74). Sin embargo, algunos dicen que son personas diferentes. A Juan del Monte y Juanita se les ofrenda en los trapiches, al finalizar el procesamiento de la caña.

Los dioses y los dueños totonacos tienen sus correspondientes figuras en piedra: el *tsinkun* o ídolo. Según la mayoría de los informantes, casi todos los ídolos han sido vendidos a extranjeros hace unos veinte años, aunque algunos de estos ídolos todavía se conservan en cuevas o montes²⁸⁷ cercanos (Romero Vivas 1998: 75-76).

Entre hombres y dioses hay una relación: los hombres alimentan a los dioses y viceversa, así como desde épocas prehispánicas (Ruíz 1989: 10). Los dioses tienen que ser alimentados con la Sangre, el *nakú* o *listagne* de los hombres, acorde a la antigua tradición mesoamericana; así lo indica la siguiente cita (Ruíz 1989: 12-14): “el agua está cuidada, la cuidan, aunque algunos no creen. El *Aktsini* está en el fondo del mar, encadenado, es como persona. Cuando va a llover empieza a gritar, hace ruido porque tiene hambre, quiere que vayan en el agua para comérselos. Se come las almas”.

Las almas que *Aktziní* se come serán sus peones y son los ahogados; sin embargo, no todas las retribuciones de los hombres hacia los dioses se componen de almas; la ofrenda y el ritual son otras maneras para agradar a los dioses y conseguir su protección, sus favores y beneficios.

La danza de los Voladores recae en esta dinámica: sirve para invocar al Viento fuerte o Huracán, para que no destruya la milpa y no vaya arrastrándola y para que el efecto benéfico de sus lluvias ayude para el cultivo del maíz.

²⁸⁶ Comunicación personal de Alejandrino de El Tajín, trabajo de campo del mes de junio del 2014.

²⁸⁷ Me comunica Aktziní, hijo de Zeferino, que en el monte que pertenece a su pueblo, Ruiz Cortinez, dicho "cerro del mono" hace algunos años, la gente todavía iba allá a ofrendar. Actualmente ya cayó en desuso esta práctica.

Los totonacos dicen que, además de este ídolo, el *tsinkun* citado arriba, había otro: se llamaba San Rafael, el dueño de los peces, *skitiná puchinaskiti*, que, a menudo, aparece en los altares totonacos, junto con San Miguel. A él que le gustaba ir a pescar, le prendían su vela, le daban su aguardiente e iba con los pescadores a pescar al río.

En la vida cotidiana de los totonacos se reflejaba su concepción del cosmos como un conjunto formado por 3 niveles relacionados entre sí mediante un constante contrapunteo de fuerzas que forman un orden, un equilibrio, como afirma Romero Vivas (1998: 82-83) (véase fig. 4.7., 1). En palabras de Romero Vivas (1998: 82-83):

El nivel celeste es solar, caliente y seco y está ocupado por San Miguel o *Jilí*. Entre el nivel superior y el humano, las deidades se pueden manifestar directamente en forma humana, animal o bien en fenómenos naturales, como rayo o arcoíris. Dentro de la narrativa totonaca encontramos casos de hombres que, en determinadas circunstancias, excepcionales, se elevan a la categoría de los dioses celestes; tal es el caso de aquellos que se han convertido en pájaros o que han subido al cielo gracia a la ayuda de un “ángel” o a que han “ascendido” a través de la danza (Romero Vivas 1998: 82-83).

En este orden cósmico intervienen tanto los hombres como los dioses, por lo que puede ser roto por cualquiera de sus integrantes. Básicamente, estos niveles se componen así:

- el nivel celeste, superior;
- el nivel cotidiano, espacio de los hombres;
- el nivel inferior, subterráneo.

El primer nivel representa en lo referente al agua su relación con el fuego: es el agua celeste, solar, la lluvia y los rayos, dualidad que es propia también del fenómeno del huracán. En la narrativa, ese lugar se identifica como el sitio de Tizapan o en el cielo, donde están San Miguel y los ángeles (véase fig. 4.7., 2). Este lugar puede identificarse también con el *Tlalocan*. Los que mueren ahogados se convierten en ayudantes de San Miguel, como cuenta el relato consignado por Alfredo López Austin (1989: 295): “cayó el rayo en guácima (llamados también palo de agua, pestos, árboles que se agusanan, apolillan, a los 8 días de que les cayó el rayo) y la persona vio a unos angelitos chiquitos, pequeños como lumbré que rápido volvían a volar”.

El agua en este nivel es tanto benéfica, en forma de lluvia, como dañina cuando es, por ejemplo, un rayo destructor. La característica cíclica del tiempo mesoamericano abarca toda la

creación, es decir, estos “sub-tiempos” forman parte de un tiempo cíclico nacido de un Diluvio que será destruido posteriormente.

El nivel inferior, en cambio, es húmedo y frío. El hombre no puede transitar de un nivel a otro sin peligro. Entre el nivel sagrado superior y el nivel sagrado inferior no existe propiamente un intercambio de elementos, sino una relación de fuerzas complementarias, donde sus elementos ejercen una lucha constante que da lugar al ciclo de vida-muerte, fundamento de todo cuanto existe en el cosmos. Entre estos dos grandes opuestos existe el nivel del hombre que trabaja en pro del equilibrio del sistema. El árbol, como el hombre, es también un nexo entre los 3 niveles y, junto con las cuevas ha sido uno de los símbolos más importantes del pensamiento religioso mesoamericano (Heyden 1976: 125).

El palo volador, trasfiguración del árbol, es a su vez el nexo entre estos niveles, entre los opuestos.

Como ya se ha dicho, los totonacas igual que los nahuas tienen la concepción de la sucesión de las Eras.

Para algunos informantes la tierra será acabada con el fuego: “Dicen los viejitos que nos iremos a quemar. Nuestro padre Jesús nos iba a acabar con el fuego, pero por el momento no ha podido porque nuestra madre María con la leche de sus chichis apaga el fuego” (Romero Vivas 1987: 42).²⁸⁸

Aunque la sucesión de ciclos es inevitable, el hombre tiene que actuar para que se retarde la destrucción; una manera de retardarla es mediante el sacrificio (la ofrenda para agradar a los dioses). De aquí también la eterna lucha de los elementos: el fuego puede acabar con la humanidad y el agua lo apaga (Segre, en Romero Vivas 1987: 43).

Del mismo modo, la destrucción puede derivar de que *Aktziní* se libere de sus cadenas, llevando inundaciones.

El universo totonaco se configura como dual. Cuando una niña muere ahogada, llueve mucho, pero, si es un niño el que muere, entonces, habrá mucho sol.

En el Tajín, como en Coyutla, esta dualidad se percibe en las ofrendas como pares y en números significativos como los 12 viejitos y las 12 viejitas, abuelos, que sumados dan 24

²⁸⁸ Entrevista de Laura Romero Vivas a Don Ignacio de Coyutla, 1995.

número que entre los totonacos es la totalidad divina²⁸⁹ (así como el 12 mismo en cada caso de la dualidad es de por sí una totalidad), originaria de cuanto existe en el universo. Se puede pensar que los tres niveles del eje vertical, multiplicado por 4 voladores, que son las 4 direcciones cardinales sobre el plan horizontal, dan la cifra de 12. Esta se tiene que considerar como dual, masculina y femenina, como es en la cosmogonía totonaca y de acá se desprende el 24 que es la cifra totalizadora del universo totonaco.

La danza de los Voladores es una acción mágica que permite continuar la relación existente entre lo terrestre y lo celeste. Este baile rebasa las fronteras entre el espacio sagrado y el profano, es un acto de “alabanza, regocijo y alegría por el momento de unión de ambos polos” (Caso 1992: 104-106).

Como sabemos, los ritos realizados por los indígenas están fuertemente impregnados de una esencia particular que los consagra y les confiere poderes extraordinarios, al mismo tiempo que los somete a un conjunto de reglas y estrechas restricciones. Motivante fue la lectura de *La muerte y la mano derecha* de Robert Hertz (1990: 67-70) que me permitió reflexionar sobre el dualismo, esencial para los pueblos primitivos y determinante para los totonacos. Se trata de un dualismo concebido como pares de opuestos y complementarios, como hemos ya visto hablando de la doble personalidad del huracán.

Este dualismo se refleja en el universo que, como afirma Robert Hertz (1990: 113), “se divide en dos mundos contrarios, arriba y abajo, donde las cosas, los seres y los poderes se atraen o repelen, se implican o excluyen, según graviten hacia uno u otro de los dos polos. Las oposiciones que presenta la naturaleza muestran este dualismo fundamental: luz/ tinieblas, día/ noche, oriente y mediodía²⁹⁰. Todas se traducen en imágenes y, en este caso, en danza. Se localizan en el espacio las dos clases contrarias de poderes sobrenaturales: la vida que resplandece y sube de un lado, y que por el otro lado desciende y se apaga. El mismo contraste se produce entre lo alto y lo bajo, entre cielo y tierra: arriba la morada de los dioses celestes y abajo la de los dioses inframundanos. A la dicotomía vida-muerte corresponde, a su

²⁸⁹ Comunicación personal de Miguel de El Tajín, trabajo de campo en el mes de marzo del 2014.

²⁹⁰ En México, el sur no se identifica con el mediodía (comunicación de Gabriel Espinosa), pero, entre los totonacos por los que me han dicho, a veces, mis informantes el sur puede estar sustituido con el mediodía. Esta información será materia de mayor búsqueda.

vez, la de macho-hembra, así que el cielo por lo general está representado como elemento masculino y la tierra como femenino.

Siendo así, ¿cómo podría el cuerpo escapar a esta lógica de polaridad que rige todas las cosas?

La sociedad, el universo entero, tienen al mismo tiempo un lado macho y solar, y por el otro, un lado hembra y terrestre/lunar. Al cuerpo están ligados los puntos cardinales, Este de una parte, según el eje Este-Oeste y Norte por la otra, según el eje Norte-Sur, dos ejes que como veremos son necesarios ambos al desarrollo ritual totonaco.

Estos dos puntos, como las partes del cuerpo del huracán en la danza del Volador, se oponen y se complementan. El eje/palo/ árbol cósmico, a la vez, divide y une estas dos mitades, en un sentido vertical, y en 4 partes/Voladores, en referencia a los puntos cardinales, en el plano horizontal; divide igualmente al organismo humano repartíéndolo entre los dominios de luz y tinieblas.²⁹¹

Y el hombre es un compuesto de las dos naturalezas: masculina y femenina (Tregear 1904: 506).

Robert Hertz (1990: 120-126) subraya el poder del lado derecho, de la mano derecha, positivo contra el poder negativo de la izquierda. Pero, en nuestro caso, se trata de una lógica del huracán y, en consecuencia, propia de la izquierda, en cierto sentido, siniestra. Podemos así pensar que, en algunos casos, como en el totonaco, y diría en el de los demás pueblos mesoamericanos de la costa del Golfo de México, los poderes destructivos del lado izquierdo (bien sabemos y hemos dicho que son reales y generan miedo y veneración en los pueblos costeros) se podrían ellos mismos utilizar en el ritual contra los espíritus destructivos que generalmente se sirven de ellos como instrumentos.

Cuando en El Tajín se dice que se invoca al huracán en la danza de los Voladores para que el fenómeno no llegue tan fuerte, aportando sólo sus aspectos benéficos para la milpa, se está actuando esta lógica de controlar, a través de la representación escénica de la danza, el poder destructivo del huracán para que no desate un diluvio.

²⁹¹ El eje vertical podría asimilarse a una columna vertebral que como veremos es parte del personaje del huracán según unas interpretaciones de los Tableros del Juego de Pelota sur en El Tajín, mientras que los 4 elementos en lo horizontal serían las extremidades de brazos y piernas.

Se está proponiendo también la renovación del universo después del diluvio y se transmite al pueblo (que, a su vez, lo transmite dentro del grupo) la esperanza de que después de la destrucción vuelva el Sol, la luz necesaria para sembrar la milpa.

Es por eso que en El Tajín se da mucha importancia no sólo al periodo de las lluvias sino también a la canícula y concordando con Williams (1997: 45) se dice que la llegada del huracán con su poder renovador es la única forma en la cual se puede salvar la milpa de la sequía.

El hombre y su cuerpo, medida para el universo, también tiene en sus partes constitutivas una orientación en el espacio, así como las dan las direcciones cardinales: el Este es su rostro, el Oeste es su detrás, el Sur su derecha y el Norte su izquierda, como vemos en la división del cielo que nos remiten Isabel Kelly (1953: 22) y Alain Ichon (1990: 34-35).

En el caso giratorio de la danza, el movimiento levógiro, desde Oriente hacia Norte, al Oeste, al Sur, es propio del cosmograma indígena.

Desde entonces, los caracteres de las regiones del universo se reflejan sobre el hombre. El pleno sol del mediodía ilumina nuestro lado derecho, mientras que la siniestra sombra del norte se proyecta sobre nuestra izquierda²⁹². Hertz (1990: 132) cree que el hombre, observando la naturaleza y el contraste entre día y noche, calor y frío, aprendió a distinguir su izquierda y su derecha.

En realidad, nada nos hace pensar que las determinaciones que tienen por objeto el espacio sean anteriores a las que tienen por materia el cuerpo del hombre; unas y otras tienen la misma procedencia: oponer lo sagrado a lo profano. El hombre se queda *homo dúplex* con una derecha y una izquierda diferenciadas, pero en los dioses vemos que esta dicotomía es más sutil y, a veces, como he propuesto para el huracán, sus dos partes lo hacen ser doble.

Esta correspondencia de partes contenidas en él, en un cíclico devenir, hace que prevalezca por un periodo una parte, por un periodo la otra, alternadamente predominando una sobre la contraria; las dos se desplazan en este movimiento circular, pero, al final ambas son necesarias para cumplir con la representación del fenómeno del huracán.

²⁹² En una parte significativa del año el fenómeno ocurre exactamente al revés. Conviene agregar que para otras culturas mesoamericanas, la lateralidad puede presentarse invertida: la izquierda es el sur y la derecha es el norte, imaginando el cuerpo como si fuera el Sol (en este caso, el este queda detrás y el oeste es el frente). Este rasgo queda plasmado en la arquitectura de algunas ciudades mesoamericanas, sobre todo, del centro de México, me comenta Gabriel Espinosa.

4.8. El árbol, el Palo volador y su conformación: los números, la espiral y la relación del Palo con el cuerpo humano y con el Universo

La polaridad de la cual nos hemos ocupado hasta ahora se encuentra también en el árbol que es prefiguración del palo volador. El simbolismo del árbol posee una gran riqueza. Alberto Morales Damián (2006: 156-157) apunta que, como todos los símbolos religiosos, el árbol tiene significados múltiples que, no obstante, pueden ser organizados dentro de una estructura coherente que se sintetiza en el árbol como una manifestación de la vida que se regenera continuamente. Adentro del árbol-palo, justo detrás de la corteza, se produce la transferencia de líquidos que en la cosmovisión maya son asimilados a la sangre, a la leche o al semen, es decir, a sustancias asociadas a la vida, a la fuerza y a la procreación.

Por su parte, para Alfredo López Austin (1994: 223-226) esta transferencia de líquidos vitales es el devenir del tiempo cósmico que fluye adentro del árbol en dos flujos complementarios: caliente y frío, macho y hembra, como si fueran dos troncos entrelazados; *Tlalocan*, “oscuro, húmedo, frío”, y *Tonatiuh ichan*, “luminoso, cálido, seco”. Así explica el autor la dinámica dual en el proceso de la existencia. También para el área maya, Alberto Morales Damián (2006: 45-69) describe la representación de un árbol con cuatro ramas de hojas acorazonadas, en cuyo tronco abierto se reconoce el dios B, *Chaac*.

El Palo es un árbol grande, un Palo de la Vida, como se traduce la palabra quiché, *Chaaj*, con la que se nombra.

La identificación de *Chaac* con el árbol es aún más clara en el *Dresde* 15b, afirma Alberto Morales (2006: 45-69) (véase fig. 4.8., 1): el cuerpo antropomorfo del Dios B muestra los brazos cruzados que le sirven de apoyo y las piernas cuelgan sobre la cabeza. En sus manos tiene el glifo *ixim*, del cual brota un tronco con ramas que rematan en hojas acorazonadas. Se trata de *Chaac* convertido en planta, transformado en árbol. Es importante señalar que esta imagen es parte de un conjunto: *Chaac* está parado con el cuerpo en estado de putrefacción, también con elementos arbóreos. En algunas de estas imágenes, el dios B lleva en una mano levantada un hacha, símbolo como sabemos del rayo, que desciende para fertilizar a la tierra y es instrumento característico del dios B como productor de lluvia (Sotelo 2002: 91).

Elementos semejantes están reproducidos en el *Códice Madrid* (1974: 75-76; 96a) (véase fig. 4.8., 2 y fig. 4.8., 3) donde un árbol con un tronco dividido en dos secciones verticales y con cuatro ramas que rematan en hojas corazonadas, brota de dos cabezas, que miran en direcciones opuestas, del dios B de perfil. Así como la raíz bicéfala indica dualidad del líquido vital que corre adentro de la planta, ésta es al mismo tiempo celeste y terrenal, como aparece en el *Dresde 67b*, sustenta Sotelo (véase fig. 4.8., 4):

unidos en el tronco, el *Chaac* del cielo, el de la lluvia, y el *Chaac* de la tierra, de los ríos, de los cenotes, hacen que el tronco sea identificado con el árbol del centro del mundo, la *yax ché*, o sea la Ceiba (Sotelo 2002: 92).

Dentro del árbol fluye el agua que no es sólo agua, sino como refiere el *Ritual de los Bacabes*, (en Arzápalo 1987: 274) es sangre, sangre coagulada en el árbol. En el *Ritual...* (*Ibidem.*) se usa el término *tudzbal* que, en su sentido más completo, significa “extender para torcer, para enroscar”. En otras palabras, se entiende que el agua está llena de calor y se va ondulando mientras corre adentro; ello hace pensar en el movimiento helicoidal adentro del árbol. Dado que se dice que el agua adentro del árbol es celeste y terrestre, no es extraño que el árbol sea concebido como Padre y Madre a la vez, el origen de la existencia humana. De acuerdo con Andrés Avendaño y Loyola (1917: 135-139, en Damián 2006: 48), el primer hombre, llamado *Anom*, se alimentaba de *yaax chel cab*, “el primer árbol del mundo” (así lo refiere el *Chilam Balam de Chumayel* 1985: 89, en Damián 2006: 48).

En Santiago Atitlán, Guatemala, se cree que había un árbol desde el cual brotaban otras plantas, animales y rayos, y periodos temporales.

Cuando la abundancia creadora del árbol no pudo ser soportada por el árbol cayeron los frutos, esparciendo las semillas de las cuales nacieron jóvenes árboles, alimentados por el Árbol central; éste último se redujo a ser un tocón al que llaman *Ti Tie Ti tixel*, Padre y Madre” (Carlsen y Pretchel 1991: 27-28).²⁹³

²⁹³ Sobre los mixtecos, Francisco de Burgoa (1934: 74) refiere: “cuyo origen atribuyen a dos árboles, altivos de soberbios y ufanos de ramas que deshojaba el viento a los márgenes del río. Este río nace del encañado de dos montes y al pie de uno está una cueva por donde respira violento el río; con las venas de este río crecieron los árboles que produjeron los primeros caciques, varón y hembra (...) y de aquí por generación se aumentaron y extendieron, poblando un dilatado reino”.

Esta versión es similar a la recopilada por Diego Durán (1967: Vol. I, 86-87, lámina 14 en Damián 2006: 48) (véase fig. 4.8., 5) donde se refiere un árbol que es cortado y puesto en un patio. A tal árbol se le llama *Tota*, “nuestro padre”, porque alrededor de ese árbol se ponían otros cuatro arboles más pequeños, quedando él como padre de esos. De cada arbolillo pequeño salía una soga de paja torcida y venía a atarse al del medio, es decir, al más grande, de manera que de los 4 arbolillos salían 4 sogas que los ataban al árbol de en medio, a *Tota*. A veces, esta dualidad del árbol se concibe también para los cerros, entre los huastecos, los cuales pueden tener una compañera/ compañero, más pequeño; tal es el caso del Cerro *Postectitla*; la ceremonia de petición de lluvia tiene como acontecimiento subsidiario una peregrinación al sitio arqueológico de Cacahuatengo, mismo que funge como “cerro chiquito” para éste y otros propósitos (Valle 2003: 367-380) o, como señalan los nahuas, cada cerro tiene su par que no siempre se ubica adentro de la misma comunidad (Masferrer 2003: 48-52). Así mismo es para las cuevas²⁹⁴, en donde creo se pueda inscribir el hoyo en el cual viene “sembrado” el palo; pueden ser dos: una “cueva del diablo” o una “de la serpiente”. El Diablo o *tlaganá* está adentro de la cueva, pregunta al solicitante si trae un pollo o un hijo, o “si tiene flor”, lo que significa que morirá alguien de la familia del solicitante. La otra cueva, oponente a ésta, sería más benigna, la cueva de los “santos del cerro”, cerca de la cumbre *Cozoltépetl*, Puebla; se va ahí para hablar con Dios antes de subir a la cumbre (Masferrer 2003: 53-54).

En la dinámica de la danza de los Voladores aparecen, por una parte el monte desde el cual será quitado un árbol derecho que conformará al palo y por la otra, la cueva, demora de los dueños de la lluvia, en donde como ya vimos con Stresser-Péan, llegarán los Voladores a comer la comida ritual, preparada para la danza de los Voladores.

En El Tajín como me comentan Leopoldo Trejo y los voladores del lugar, antes de cortar el árbol que se volverá palo, se pide permiso a *Quihuiqolo* (los voladores de Papantla me lo escriben así: *Kiwiqolo*) y se dice que este ser vive en un hueco de un determinado árbol.

²⁹⁴ Según Castro (1986: 82-83), las peñas y las cuevas son consideradas como moradas de los vientos y de la tempestad; es en ellas donde se celebran los ritos propiciatorios. Los enfermos que no se pueden curar se retiran al cerro a adorar a las peñas o cuevas en busca de salud.

No todos los árboles son justos para que se vuelven palo volador. A este propósito, Alejandrino²⁹⁵ me comenta que se llama *Sakatkiwi* el árbol que será el palo, que toma otro nombre significativo dado su traducción, el de *Tsakatkiwi*, árbol inquieto, árbol travieso, que me recuerda del niño travieso que llega a la Pirámide de los Nichos.

Además, me cuenta el mismo Alejandrino que para hacer la “manzana”, o sea, el cuadro giratorio de la estructura del palo, se usa una especie de cedro que se nombra *Uxnankiwi* y para el cuadro se usa un árbol dicho *Ahuakiwi*.

Hablando del corte del palo, el altar, constituido por aguardiente, chile, pepita, gorditas de maíz y 12 velas, que se prepara frente al árbol antes de cortarlo, es el mismo que se preparará cuando se irá a levantar al palo. Afirma que ambas son ofrendas propiciatorias²⁹⁶.

Por una parte, según se cree, el árbol será quitado de su lugar natural y por el otro se volverá a “sembrar”, reconstituyéndolo, cual ser vivo, pero, transformado, como palo, en la plaza del pueblo.

Este mismo ritual se re-propone en Zongozotla, Sierra de Puebla, donde encontramos al dueño del monte, *Quihuiqolo*, “palo viejo”, que habita el monte y que se dice se puede llevar a la gente y dejarla desnuda en el monte. (Oropeza 1998: 23).

Es interesante notar cómo cuando el árbol está en el monte se le da el nombre de Juan, mientras que cuando se vuelve Palo a veces es llamado palo San Miguelito²⁹⁷: una vez más, las dos personalidades del huracán se muestran a nosotros constituyéndose en alguien salvaje y peligroso que se vuelve viento bueno y llevador de lluvias, entrando en el pueblo y para el pueblo.

Lo anterior nos hace pensar también la dinámica de adentro-afuera.

De hecho, el árbol-palo permite juntar estas dos categorías en sí mismo porque, elevándose hacia el cielo y apuntándose en la tierra, entra con sus “raíces”.

En el caso del pozo, se inhiesta el palo en un hoyo que coparticipa, entonces, del inframundo: supera el umbral, es el mismo umbral, lugar donde se exorcizan los peligros que supone estar

²⁹⁵ Comunicación personal, en trabajo de campo del mes de septiembre del 2014.

²⁹⁶ Comunicación personal de Leopoldo Trejo, octubre del 2016.

²⁹⁷ Recordamos que en la danza de los San Migueles de Coxquihui y Zocolco, “los Truenos dejan de definirse como 12 ancianos (descripción costera) para identificarse con ángeles o con otros santos cristianos (...); su indumentaria reproduce exactamente la de San Miguel Arcángel y su lugar de residencia es el Cielo”. (Oropeza 1998: 109).

afuera del territorio en un lugar peligroso, ignoto, poblado de seres que son “otros” respecto a los humanos (el Monte, las cuevas, el hoyo).

El palo retoma vida con los Voladores en el centro del pueblo, en frente de la iglesia en la plaza; se vuelve puerta de entrada-salida de los dioses del Trueno, llamados ángeles o san migueles, se vuelve nuevo ombligo del pueblo, así como el altar de la casa y el fogón son los ombligos de la casa. Una vez más se entiende la función de los dioses del trueno que trabajan para el huracán como intermediarios entre el mundo celeste y los hombres; ellos hacen posible la conexión entre estos dos mundos y acercan su mundo exterior (peligroso, a-humano) al interior (seguro y humano) del pueblo.

El Monte, asimilado a la sierra, está por definición “afuera” del área de los humanos (Valle Esquivel 2003: 176-181); ahí rigen principios incompatibles y opuestos a los del mundo social, afirma Julieta Valle.

Lo sagrado se orienta rumbo al Este, por donde sale el sol, según Julieta Valle (2003: 177); es el rumbo del adentro. Así es, por ejemplo, para los muertos, donde la cabeza está según esta dirección, el este, aunque no siempre es así: en algunos lugares hay colores diferentes de cruces para el tipo de muerto de que se trate. Prácticas como esta permiten vislumbrar el refrendo constante de la condición concéntrica del mundo social, pues capillas, camposantos y altares domésticos, y en este caso el palo volador, fungen como representaciones de la comunidad.

Un paralelismo más entre cerro y palo volador-árbol es que al palo se le “da de comer”, igual que se hace comida para los cerros. En esta actividad, frecuentemente realizada de manera individual, se reproducen en pequeña escala los procedimientos rituales colectivos practicados en las grandes ocasiones de pedimento de lluvia o presentación de las semillas: se sacrifican aves, se hace con ellas el *tlalpechol* y éste se entierra en el cerro, acompañado de tabaco y aguardiente. Existe un “mago” o curandera, en el área de la Huasteca (Valle Esquivel 2003: 176-181) bajo cuyas prescripciones se realizan estos actos para verificar, en el caso de las ofrendas a los cerros, que estas se hayan hecho. En este sentido, es sintomático que los migrantes lleven sus ofrendas cada vez que regresan a sus comunidades de origen (Valle Esquivel 2003: 176-181). En otros casos, las ofrendas a los señores del agua se realizan dentro de las cuevas, aunque básicamente constan de los mismos elementos.

Otra dicotomía que es evidente también en el Volador es la de las aves, asunto que por su relevancia merecería un apartado más extenso; por el momento, baste mencionar que el tecolote es considerado un ave de mal agüero. Por otra parte, cuando sale el gavilán se prevé que habrá mucho sol. En el hoyo encontramos casi siempre una gallina negra o un guajolote²⁹⁸, animal nocturno e inframundano, mientras que arriba, de manera dialécticamente opuesta y complementar, vuelan águilas²⁹⁹ o gavilanes.

Además de conexiones con el monte, el palo volador presenta algunas características geométricas y numerológicas de las cuales voy a discutir.

A continuación, analizaré el palo volador empezando desde la parte de arriba del mismo. Los cuatro brazos del bastidor cuadrado significan los cuatro puntos cardinales, así como los cuatro voladores.

A medida que el acto se va desarrollando hasta llegar los danzantes al suelo (...) se simboliza el tiempo que vuela y el curso de los años que se suceden sin alcanzarse. Forma en su conjunto toda la danza “un completo y complejo ritual” (Hurtado 1969: 82). De hecho, al hacer girar en la cima del palo el armazón cuadrangular, los voladores están reproduciendo el movimiento anti horario que caracteriza la dinámica del cosmograma aborigen (véase fig. 4.8., 6).

Como afirma Miguel León-Portilla (1959: 149), “aplicando cifras-claves como 4, 13, 18, 20, 52 y 260, los antiguos sabios mesoamericanos lograron encerrar los tiempos y los fenómenos celestes en un maravilloso cuadro de conceptos matemáticos”.

Especialmente, el 4 y el 5 han sido en todas las épocas las cifras simbólicas del cosmos. El 4 corresponde al número de los puntos cardinales, mientras que el 5 corresponde a los puntos cardinales y su centro, o al conjunto cenit-nadir (Ichon 1990: 38).

²⁹⁸ Entre los nahuas, el guajolote es un animal ligado a *Tezcatlipoca*, fue creado al final del Sol de Lluvia: “hubo una lluvia de fuego y se transformaron en pavos” (*Leyenda de los Soles* 1945: 119). Según la versión de Thévet (1905: 23), “murieron todos quemados por el fuego del cielo; unos de ellos regresaron como gallinas, otros como mariposas, otros como perros”. El intérprete del *Códice Telleriano-Remensis* (1995: fol. 20v, en Olivier 2008: 317) añade que *Chalchiuhtotolin* era “lo mismo que el diablo antes del Diluvio o *Tezcatlipoca*, que quiere decir “espejo humoso”. El papel del pavo es ambiguo, puesto que puede intervenir como el culpable de *Tamoanchan*, pero también como aquel mediante el cual eran castigados los culpables de transgresiones, principalmente de las sexuales (en Olivier 2008: 317).

²⁹⁹ Como nos refiere Roberto Williams García (1972: 80), el águila se abstuvo del comer cadáveres después del Diluvio y, por eso, se puede ahora alimentar con carne fresca y volar en el cielo al lado del Sol.

El 7 y el 17 son números nefastos, así los consideran los totonacos de la Sierra, afirma Ichon (1990: 38), pero, son también los números de la Luna: se considera que presiden todas las operaciones de la brujería y del Viento.

El 7 es más bien el número de los muertos, en tanto que el 17 es el número de los Vientos.

Los números 12 y 13 son los más cargados de significado para los totonacos; expresan la dualidad sexual: macho el 13 y hembra el 12.

Más de una vez Miguel de El Tajín me comentó de la existencia de 12 Abuelos y 12 Abuelas que suportan al mundo, como “pilares del mundo”, o sea de 24, número que a menudo regresa en los ritos totonacos.

También los indios de la Sierra Norte de Puebla comparten la creencia de los “pilares” que sostienen el mundo, pero, la idea, afirma Stresser-Péan (2011: 465) es algo confusa. En la Sierra a dichos “pilares” no se les concibe como árboles, sino más bien, como seres humanos gigantescos o como santos gigantes (Ichon 1969: 37). Así como me cuentan los totonacos de El Tajín, también en la Sierra, cuando ellos se mueven, toda la tierra tiembla. Se dice que cada uno de ellos está colocado en uno de los cuatro ángulos del mundo, lo que corresponde, tal vez, más o menos, a los cuatro puntos cardinales.

Todos están bajo la autoridad de san Juan Bautista, señor del Océano Oriental (Stresser-Péan 2011: 466).

En algunos mitos nahuas actuales, citados por Stresser-Péan (2011: 466) algunos danzantes del Volador habrían sido transformados en pequeños señores del trueno y estarían a cargo, por otro lado, de sostener los cuatro ángulos del mundo (se pregunta el autor, si por acaso fueran señores de algunos cerros).

De todas formas, es la suma de 12 y de 13, que en estos pueblos representa la plenitud: la mayor parte de las deidades son, a la vez, macho y hembra³⁰⁰.

Entre los mayas el 13 era también un número sagrado, aunque para ellos no tenía una connotación sexual, salvo tal vez en los mitos de creación de los *Cakchiqueles* en los que se dice que los Creadores formaron en principio 13 hombres y después 14 mujeres de maíz (Recinos 1950: 56). Para los mayas es también significativo el número 4: 4 son los soportes

³⁰⁰ Al respecto, Jacques Soustelle (1940: 42) señala que el 13 era “el último de los números empleados en la cuenta de los tiempos, el símbolo de la serie terminada”. En general, se puede decir que todos los pueblos mesoamericanos dieron al 13 y al 4 el mismo contenido (comunicación de Gabriel Espinosa).

del cielo, los 4 *Bacab*, cada uno asociado a un cuadrante del cielo y a un color; se les asociaban también “cuatro portadores de años”; 4 dioses de la lluvia, los *Chac*, y cuatro dioses del viento, los *Pauhtum*. La misma creencia existe entre los nahuas: los cuatro dioses soportes del cielo son para ellos *Tlahuizcalpantecutli* al este, *Otontecutli* (o *Huitzilopochtli*) al norte³⁰¹, *Quetzalcóatl* al oeste y *Mictlantecutli* al sur, asociados cada uno a los colores y a los dioses portadores de años (Thompson 1934: 13).

Hay entre los totonacos una idea bastante clara sobre los puntos cardinales y los puntos inter cardinales (noreste, sureste, etcétera)³⁰². Unas personas de El Tajín (Miguel y un abuelo)³⁰³ me dibujaron la manzana del palo volador, señalando puntos que no son específicamente los puntos cardinales, sino se puede pensar en zonas donde estos puntos están incluidos: por ejemplo, señalándome el Norte, a veces, señalan el punto intermedio entre norte y este, así como ocurre por los otros puntos. Recordamos como he ya escrito en el Capítulo tercero que los tornados más peligrosos se encuentran en el cuadrante noreste de desarrollo de un huracán.

Así, según lo antedicho, las cuatro deidades paganas que reinan sobre los puntos cardinales habrían sido remplazadas por los cuatro santos o arcángeles, cuyas estatuas adornan generalmente los cuatro pilares situados en el cruce de la nave y del travesaño, siendo el eje de la iglesia este-oeste (Thompson 1960: 15). En cuanto a los totonacos, es difícil, señala Alain Ichon (1969: 37-51) establecer relaciones entre los soportes del mundo, que a veces, son asimilados a Santos católicos actuales entre los totonacos de la Sierra de los cuales habla Ichon (1969: 39-40) y las deidades paganas a las que habrían podido suceder. Esos santos son considerados como los cuatro Truenos principales y San Juan, el Trueno del Este, es también una de las deidades totonacas más importantes: *Aktsini'*.

Según un dibujo hecho por uno de sus informantes, Miguel (véase fig. 4.8., 7), mismo que aparece en la página 35 de *La religión de los totonacos de la Sierra* de Alain Ichon el Este se ubica en lo alto de la hoja.

Esa orientación, señala el autor (Ichon 1969: 45), no se debe al azar: los códices y la mayor parte de los documentos indígenas nos muestran la misma disposición. Esto se podría

³⁰¹ Aunque Eduard Seler (en Sepúlveda y Herrera 1992: 100-103) y Eric Thompson difieren sobre este punto.

³⁰² Esta discusión aparece en la tesis de Doctorado de Leopoldo Trejo que está todavía en prensa.

³⁰³ Trabajo de campo en el mes de noviembre del 2014.

explicar en el sentido de que el Este es la región del Sol naciente, de la Creación, dominio de los dioses.

En Papantla, recordemos, que el Caporal, sentado en el bloque terminal del Palo, primero, toca viendo antes al Este, echándose por momentos hacia atrás (Stresser-Péan 2011: 273). Luego, se dirige al Norte, después al oeste y en fin al sur.

Después de esto, se pone de pie sobre el bloque terminal y baila, sin dejar de tocar sus dos instrumentos, el tambor y la flauta, antes de cara al este y luego a los otros puntos cardinales.³⁰⁴

En los dibujos (véase el dibujado por mi colaborador, Miguel, como arriba y para comparación el de Ichon, en sub- capítulo 4.2.) que hemos referido, el Universo aparece dividido en cuatro partes por dos ejes de desigual importancia:

El principal, norte-sur, es el lado de los “buenos”, mientras que en el este están los “malvados” y el oeste separa el mundo de los vivos del de los muertos: este³⁰⁵ es también el trayecto seguido por los vientos, necesarios para la llegada de las lluvias, pero portadores igualmente de enfermedades y nefastos para los cultivos. El norte es Viento frío, viento que destruye, se dice también en el Tajín. El eje perpendicular es el del desplazamiento del Sol que aparece en el oriente, lado fasto en el que residen los grandes dioses, lado de la Luz que desaparece al poniente para pasar al reino de los muertos, del Más Allá, por “debajo de la tierra”, el *nakatampin* (Ichon 1990: 46).

Al Oeste está el más allá, el infierno, afirma Ichon (1990: 47-48); al suroeste están las “17 estrellas de la noche” que son maléficas y al Noroeste las “17 estrellas encargadas de los muertos y de los cementerios” (Ichon 1990: 46)³⁰⁶.

Cada uno de esos elementos tiene su función en el discurso cotidiano. Las estrellas de la mañana, al Sudeste, van a tomar a su cargo el Sol y acompañarlo hasta el cenit; desde aquí, será guiado y acompañado por las estrellas vesperales hasta su puesta.

El dominio del Sol engloba el Sur; contrariamente, el de la Luna engloba al Norte (dominio de la noche, del frío y del viento en la cosmología azteca).

³⁰⁴ El Este y el Oeste se identifican entre sí, en tanto que son simultáneamente la morada dual de *Muxi'* entre los teenek (Valle Esquivel 2003: 177).

³⁰⁵ En el texto traducido al español de la “Religión de los totonacos de la Sierra” de Ichon (1990: 46) aparece esta contradicción que, probablemente, se debe a la traducción, pero, analizaré en un segundo momento el texto en francés del autor, dado que, en otras oraciones del mismo libro, él habla de dirección Este o mejor noreste de los Vientos y no oeste como parece referir aquí.

³⁰⁶ En realidad, son 6 las estrellas como me comunica Gabriel Espinosa, solo que el nombre es “17”.

La Luna recorre su curso acompañada por los “17 Vientos” para ser acogida del lado de los Muertos por las “17 Estrellas guardianas de los muertos”³⁰⁷:

Cuando el Sol se fatigue de brillar, o cuando el sacerdote venga a suplicarle que envíe la lluvia, se pondrán en acción los cuatro Grandes Truenos, en un orden determinado que reproducirá los pasos del sacerdote yendo a entregar su ofrenda a los cuatro puntos cardinales: Este, Norte, Sur y Oeste. Cuando los cuatro Truenos hayan sido así prevenidos, desencadenarán la tempestad con la ayuda de los Pequeños Truenos, de los Vientos y de las nubes. En total son 13 los santos encargados de ayudar a los Grandes Truenos de los 4 puntos cardinales (que son también los 4 Santos que soportan el Mundo). Así, los números simbólicos del Trueno y, en consecuencia, del Huracán, son 4 y 13. El conjunto permite desencadenar la tempestad, a la orden del Sol, a los cuatro rincones del mundo (Ichon 1990: 47).

Si vemos el dibujo (véase fig. 4.8., 8), representado en *La visión de un pueblo totonaco de la Sierra* (Kelley 1951: 11-32), el cielo se divide entre Sol y Trueno.

El Sol cruza diariamente el cielo y desaparece por una abertura en el extremo occidental del universo y, por la noche, atraviesa la región que está sobre el inframundo, iluminando a este último. La salida del Sol por el Este desde el inframundo la obstaculiza Trueno Viejo *yakcána*, “el de larga cabeza”; él tapa su camino con el mar, cuyas aguas controla. Cada mañana, sin embargo, la ruta del Sol es despejada por la estrella de la mañana, la cual se eleva delante del Sol.

Para los totonacos de Eloxochitlán, el Sol y el Trueno Viejo son enemigos. El Trueno es el más viejo y existe antes del ascenso del Sol; es descrito como el trueno que anuncia las lluvias, el bramido del mar, el jefe de los vientos destructivos, que impide que las aguas de los ríos y del mar se junten y es el amo de todas las aguas del mundo, manantiales, ríos, etcétera. La esposa de él es anónima, como su hija; no así los Truenos pequeños, que en cierta medida son independientes de él, los *Tajínes* en El Tajín, que aparecen como “ángeles”. Son también llamados “aquellos que truenan”: algunos son jóvenes, otros viejos. Su número puede variar entre 4, 5, 12 y 24. En ocasiones colaboran con el Sol y, a pesar de que viajan por los cielos, su hogar se localiza en los cerros altos. Éstos podrían ser vistos, me parece, como los mensajeros del Trueno-Viento-Huracán, como es en el Tajín, es decir los Voladores.

³⁰⁷ Ichon no pone entre comillas los “17 Vientos” especificando que, en realidad, son 6, cuyo nombre es precedido por el número 17.

Vimos en el dibujo cómo el Cielo se dividía entre Sol y Trueno Viejo. Al primero le pertenecen las estrellas de los cielos surorientales y, aparentemente, también las del este y del oeste (véase fig. 4.8., 9).

Una de las constelaciones de las estrellas del norte, la Osa Mayor (cuya relación evidente con el huracán es todavía por analizar), llamada *tununánstaku* o *llatajunastacu*, “no es buena”, pues se dice que “anda de cabeza”.

En el Este, las estrellas del Norte se reúnen con el Trueno Viejo que está ansioso de inundar al mundo para quedarse con él, con la gente, los animales e incluso los árboles destruidos por el agua, toda la eternidad. Las víctimas de asesinato, los muertos por animales salvajes, las mujeres que fallecen en el parto son igualmente sus vasallos.

La morada del Trueno Viejo está conectada con nuestro mundo por un puente que es el arcoíris. Esto me hace pensar que también el palo-árbol puede entenderse, al menos para el caso totonaco, como un gran arcoíris, cuyos colores están representados por los voladores; está fijo en el suelo, pero, es el puente que sirve como pasaje para la llegada del huracán. Como hemos dicho, estos mensajeros de la Tierra aparecen como “ángeles”, santos patronos y son sostenidos por cuatro colinas. Estos soportes son equidistantes, se ubican en los puntos cardinales, sobre el “borde” circular del mundo, en un modo que parece similar al círculo o espiral que representa la bajada de los Voladores en el que igual pueden detectarse 4 puntos. La tierra, asimismo cuadrangular, reposa sobre una plataforma con forma de anda similar a las que se usan cuando se sacan a los santos en procesión.

Cada extremo de los travesaños descansa sobre el hombro de una de las cuatro potencias que la cargan y los terremotos ocurren cuando nivelan el peso³⁰⁸.

En Eloxochitlán, el Sol (llamado también Santísimo Sacramento) interfiere muy poco en los asuntos humanos, pero se cuenta que hace 60 años se enojó tanto que amenazó con la destrucción del mundo con una tormenta. Irritado, envió los males aires: el informante de Isabel Kelley (1953: 22-25), responde a la pregunta sobre si Jesús Cristo es el mismo que

³⁰⁸ En El Tajín me cuentan que podían ser 4 guerreros los que sostienen el mundo (información proporcionada por Miguel de Papantla, entrevista junio 2015). Zeferino Gaona (comunicación personal), en cambio, me cuenta que, antiguamente, era una tortuga, la que sostenía la Tierra. Se tendrá que investigar más también sobre este argumento.

Santo Cristo, con vacilación, pero afirmativamente: “Yo pienso que hay dos partes de Santo Cristo, una en el cielo y otra abajo”.

Él cree que Cristo es uno de los cargadores de la tierra, apunta la autora. Igual a esta representación, en El Tajín me cuenta Miguel³⁰⁹ que había 4 sostenedores del mundo, cuyos nombres son Aire, Agua, Tierra y Sol/Fuego.

Fuerte es el sentido de Dualidad de los opuestos-complementarios macho y hembra (Abuelo/Abuela), así como entre el Padre Sol y la Madre Tierra; la danza de los Voladores contribuye a dar y restablece el equilibrio entre estos pares de opuestos. En el dibujo proporcionado por Miguel³¹⁰, el Aire está puesto en una esquina, en punto inter cardinal, aunque él no me diga qué punto es presumo desde los dibujos de Ichon y Kelly que la parte que la mitad que siga el camino del Trueno-Viento sea el Este y el Norte, mientras que del otro lado encontramos el camino del Sol. Se ve cómo el Este no es importante sólo como camino del Sol que se levanta en este punto, sino sobre todo en la ciudad del Huracán, como punto donde encontramos al huracán.

El Abuelo Aire, sigue diciéndome Miguel, es muy importante; se llama *Maka'Unina*, que quiere decir también Dueño del Aire, quien provoca el aire.

También desde que se elige el árbol que hará de palo en el monte y cuando esto será inhestado en la plaza del pueblo, nos comenta Antonio Mercado Rojano (1986: 20): “Se rociaba su base desde el Oriente, al Poniente, al Norte, al Sur, hasta que, finalmente, el Caporal bailaba sobre el tecomate, con la cara hacia al Oriente, quedando después de girar por los 4 puntos cardinales donde su giro inició, nuevamente al Oriente, reproduciendo el movimiento circular”.

Al hacer girar en la cima del palo el armazón cuadrangular, los voladores, afirma Jesús Jáuregui (2003: 36), “están reproduciendo el movimiento anti-horario que caracteriza la dinámica del cosmograma aborígen”³¹¹ y de esta manera, sigue el mismo autor, reactualizan la creación del mundo terrestre sobre las aguas originales.

Aunque no se especifica entre los totonacos en qué dirección giran los voladores, primero en el suelo y luego en el vuelo, Leonardo Zaleta (1992: 44-459) aclara que. durante el baile en el

³⁰⁹ Entrevista realizada en El Tajín en enero 2015.

³¹⁰ Entrevista realizada en El Tajín en enero 2015.

³¹¹ Da a entender el autor que el cosmograma aborígen consiste en las 4 esquinas y el centro.

suelo, o sea alrededor del pie del palo del volador, se gira de derecha a izquierda, mientras que sobre el carrete el Caporal se gira de izquierda a derecha.

“En [el] caso del vuelo, el enredo del mecate se hace de izquierda a derecha y al volar se gira de derecha a izquierda. Todo esto, según, significa el recorrido a la orilla del mundo”, señala Zeferino Gaona (1990: 21).

En la Huasteca se dice que cuando un remolino gira a la derecha es señal de que aún no hay lluvia, mientras que cuando gira a la izquierda es señal de que ésta se aproxima. Una vez leída la señal, la lluvia debe exorcizarse: dicen que “hay personas que al ver un remolino se quitan el sombrero y lo ponen sobre el suelo en señal de respeto; con esto, el remolino no cobrará más fuerza y debajo del sombrero aparecerá un niño, para enseguida desaparecer” (Valle Ezquivel 2003: 85).

En Texcatepec, Veracruz, se señala que “ese remolino es un aire que viene aparte, viene el norte también, pero es un aire que se aparta; cuando viene fuerte, a veces, viene chocando y empieza a remolinear” (Valle Ezquivel 2003: 87-89). Como este aire va con fuerza, se va dando vuelta y levantando papeles, es similar a una tromba que se levanta en el mar, trae todo lo que trae en el mar y viene volando: “Empieza la víbora de agua cuando llega una tromba: se levanta primero un aguacero y viene volando, y cuando va topando lo más alto, ahí se descarga todo, a veces trayendo cosas de las que trae del mar: pescados, víboras, etcétera” (Valle Ezquivel 2003: 87-89)³¹².

Es necesario remitirnos al muy elaborado trabajo de Fernando Ortiz (2005: 468) sobre las danzas giratorias. El autor interpreta la típica imagen androsigmoidea de los indios cubanos como una “actitud de baile”. Además, afirma que los artistas cubanos en las cavernas costeras de Oriente quisieron representar la “Danza de la Tempestad” o “Danza del Huracán”. Cuando “el salvaje quiere sol o viento o lluvia, no va a la iglesia a presentarse ante un dios; él reúne a su tribu y baila la danza del sol o la danza del viento o de la lluvia”, indica por su parte Jane E. Harrison (1927: 30, en Ortiz 2005: 468).

³¹² Apunta Gabriel Espinosa que este fenómeno debe asociarse con el tornado, la manga y el tornado marino: sólo estos fenómenos pueden hacer “lover peces”. Quizás, me comenta Gabriel Espinosa, cuando se forma una manga, ésta es detectada como un antecedente del huracán.

Cuando el sacerdote de los negros baila, coloca un cacharro de agua con ciertas raíces y las revuelve con un palo en horqueta que hace girar entre sus manos como si fuera a sacar fuego por fricción.

Así haciendo, se levanta cierta espuma que significa nube y con ella salpica en todas las direcciones.

Luego, quema otras yerbas y produce humo oscurísimo, y sus cenizas, echadas en el agua susodicha, la oscurecen mucho; así, las nubes blancuzcas se ennegrecen por la tempestad. Sigue haciendo rotar al palo mágico, que es el remolino de viento, que convertirá las nubes en lluvias (Smith y Deale 1920: 208; Harrison 1927: 30, en Ortiz 2005: 469).

El negro, como lo define Ortiz (2005: 468), es un “hacedor de lluvias” y crea así al remolino de nubes que traería las aguas. Él hacía tempestades con esos movimientos rotatorios. Lo mismo hacían los compañeros de bailes colectivos de carácter giratorio, que formaban el remolino de vientos, creando la tempestad pluvífera.

Cuando el indio cubano quería viento que le trajera las aguas ejecutaba la Danza de Viento, personificando él mismo un ente meteórico y mitológico; es decir, “girando vertiginosamente como las trombas y adornándose con pinturas, plumas, caracoles, que le representaban las corrientes de aire, las nubes cirrosas, las aguas llovedizas, los rugidos de la tempestad” (Ortiz 2005: 473).

Aun cuando en las Antillas no se reconocen las clásicas cuatro estaciones de año como en los países templados, no deja de haber periodicidad en los fenómenos estacionales del calendario y se esperan los equinoccios que traen las lluvias y los ciclones.

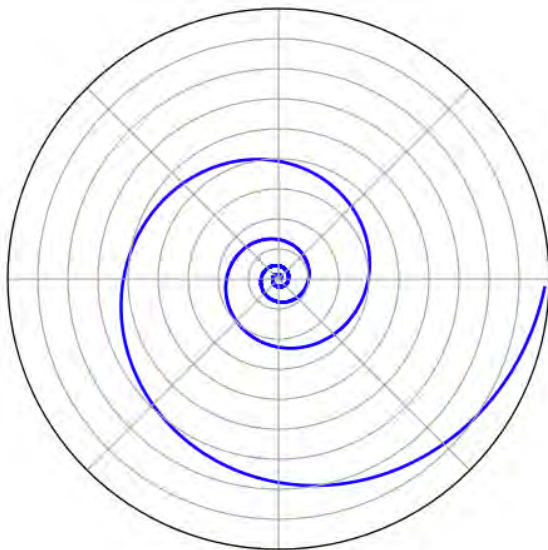
La Danza de la Tempestad debió ser, entonces, vital. Estas danzas de los fenómenos meteóricos eran a la vez vestigios de las aguas, temor de los rayos y de los truenos portadores de lluvias, sintetizándose en una expresión: el Huracán. Los remolinos de viento eran danzas de entes invisibles; en esas danzas, era el viento mismo quien danzaba.

En estos ritos giratorios Ortiz incluye formas numerosas, desde las vueltas que da el sacerdote oficiante (en nuestro caso del Volador comprendemos el baile en el suelo alrededor del palo y el baile sobre un sólo pie del Caporal encima del tecomate, además del vuelo de los Voladores), hasta las danzas colectivas en grandes círculos (Ortiz 2005: 476-477). Las grandes danzas colectivas de propósito propiciatorio de las deidades de la lluvia y del viento, además de agrarias, suelen ser de tipo rotatorio (Ortiz 2005: 477-478).

El movimiento en espiral es también parte de la danza de los Voladores.

Se entiende por espiral a la sucesión creciente o indefinida de acontecimientos. En este caso, la noción sigue asociada en cierta manera a lo cíclico o a aquello que parece no tener final.

Cuando los Voladores se lanzan desde lo alto del palo dibujan sendas espirales que desde el centro del tecomate bajan reuniéndose en otro centro, el del hoyo que está abajo del palo. El bajar de los Voladores podría interpretarse como círculos concéntricos que dibujan desde el más pequeño en lo alto al más grande cuando ya están tocando tierra.



Una espiral como la que vemos en el dibujo de la espiral logarítmica aquí arriba, puede utilizarse para visualizar el movimiento de la danza del Palo Volador, aumentando el número de ramas de esta espiral en dos, cuatro, seis y ocho, dependiendo del número de los voladores.

En un interesante artículo sobre *quechquemitl*, (véase fig. 4.8., 10) Leopoldo Trejo (2006: 15) retoma lo dicho por Alfredo López Austin (1994: 213) en *Tlalocan y Tamoachan* en cuanto a que la estructura conceptual de los pueblos de tradición religiosa mesoamericana es dual, de tal manera que el mundo se aprehende a partir de una dialéctica entre principios opuestos, pero, complementarios.

Así, lo macho se opondrá a lo hembra, tal como lo caliente a lo frío, el cielo al inframundo.

Bajo esta lógica, los pueblos mesoamericanos dividieron el mundo en tres niveles: el inframundo, potestad de las fuerzas frías, femeninas y acuáticas; el cielo, morada del sol, y de las potencias ígneas y masculinas, y, en medio, el plano del hombre, de la tierra, de la vida de la cual es parte y depende, resultado de la fusión de los dos principios opuestos y complementarios.

También en el textil (Leopoldo Trejo 2006: 17) (véase fig. 4.8., 10 como arriba) hay la división en tres planos; en el inferior se ubican los *cocolos* (término totonaco), que no son otra cosa que espirales con seis lados que “mediante la combinación de dos líneas de estambre de color distinto hacen que los hexágonos se unan en al menos un color”, recordándonos, según Cordry y Cordry (1968: 174), la famosa figura prehispánica del *xicalcolihqui* o greca escalonada³¹³.

Refiriéndose al tratado de Herman Beyer (1968: 174) sobre esta figura y sus mutaciones, Cordry y Cordry (1968: 176-177) afirma que una variación importante de esta greca como remolino de agua la encontramos en los bordes del *quechquémítl* tepehua de Pisaflores, Hidalgo, aunque en realidad se trata de la localidad del mismo nombre en Veracruz. Lo interesante es que este *quechquémítl* es en todo semejante al totonaco.

Herman Beyer (1968: 175) interpreta este motivo como nube, serpiente, remolino de aire o remolino de agua.

Entre los totonacos actuales de Ceiba Chica, en la Sierra Norte de Puebla (ejemplo de *quechquemítl* en Pantepec, véase fig. 4.8., 11), sigue diciendo Leopoldo Trejo (2006: 84), el remolino está relacionado con el aire, con el *kuyuj une*, es decir, con el viento fuerte que destroza las milpas y levanta las casas:

Este viento nace de la lucha mítica entre el árbol de ocote, emisario del viento frío y de las tierras altas, y la palmera, representante del viento cálido de las tierras bajas; puede ser identificado con *Aktziní*, asociado con el mar, pero sobre todo con el huracán, cuyo movimiento levógiro es resultado de la confluencia de los principios caliente y frío (Trejo 2006: 84).

Todo lo anterior parece corresponder a la idea de que no es tan importante saber cuántos eran los Voladores desde el principio, sino cómo es que alrededor de múltiplos de dos se desarrolla la figura del huracán. La figura del *quechquémítl* totonaco parece ser un indicio más

³¹³ Se tratará de los símbolos arquitectónicos conectados con el huracán en el capítulo arqueológico.

de la presencia en espiral del huracán, espiral que en el palo volador empieza desde lo alto, en el nivel celeste, bajando hacia la tierra; es un huracán que desarrolla en pleno su cuerpo en esta danza que, como los indicios parecen demostrar es de lógica huracánica antes que de lógica solar, por lo menos en El Tajín y Sierra Norte de Puebla. La referencia a dos Voladores, que se conserva todavía en Guatemala, podría referirse a otra conexión que explico más adelante.

Una prueba más de que el acto de volar es representación del huracán como viento es el sentido en el que vuelan los Voladores. Además, el palo del volador es en realidad un verdadero eje del mundo, llamado metafóricamente en otomí *tete mahes'i*, la “escala del cielo”. El palo permite unir los espacios celestes e infra terrestres.

Como apunta Galinier (1992: 396 y 402): “El palo se ubica exactamente en la intersección de los puntos cardinales [y] expresa, por lo tanto, la ideología del centro, de la unión y de la separación del arriba y del abajo, de oposición entre las fuerzas diurnas (solares) y nocturnas (terrestres y lunares)”.

En la huasteca veracruzana los voladores pueden ser, en lugar de los clásicos cuatro, solamente dos (Stresser-Péan 1989: 86) o se pueden ampliar a seis, como lo presenta una fotografía sobre la Danza de Volador de Papantla (en Guillermo Jiménez 1951: 64) y como sucedió en la fiesta reportada por Helga Larsen (1937: 392); en el primer caso el bastidor se mantiene con la forma cuadrada, mientras que en el segundo adopta la forma hexagonal.

Según Francisco Javier Clavijero (1964: 246), en el siglo XVIII también podían ser ocho los voladores y, entonces, el bastidor asumía una forma ochavada, o podía ser circular, “un aro móvil”, como lo describe y representa Carlos Nebel (1963: 1840) (véase fig. 4.2., 2 en subcapítulo 4.2.).

Existe, además, el testimonio para el pueblo de Tlaltenango, en la región de Cuernavaca, de que a mediados del siglo XVIII “volaban [...] doce indios en el momento de comenzar el círculo y desprender la rueda” (Ocaranza 1933: 269).

Es preciso señalar aquí que no coincidimos con una explicación de sucesión histórica entre las variaciones en el número de voladores, tal como la propone Guy Stresser-Péan (1989: 43), pues a fin de cuentas el dos, el cuatro, el seis y el ocho, son transformaciones simbólicas del mismo principio cosmogónico: los cuatro rumbos se pueden sintetizar en dos al integrarse en términos de mitades. El norte y el sur con el oriente y el poniente. Asimismo, una vez que se

añaden a las cuatro direcciones los puntos centrales superior e inferior, se obtiene el seis. Finalmente, si se añaden los interrumbos a la cuatripartición se logra el ocho, como bien señala Jesús Jáuregui (2003: 282).

Falta por describir como el sentido plástico del espacio, la representación de un mundo interior que se hace patente en los movimientos dancísticos, todo ello da cuerpo al hombre y crea un cuerpo de la danza; así como el propio fenómeno atmosférico toma su cuerpo, tratándose del huracán, toma un cuerpo que gira.

Hace notar Alfredo López Austin (1980: 9) que: “es obvia la importancia del estudio de las concepciones del cuerpo humano dentro del contexto de la cosmovisión que las engloba. Existió todo un complejo de proyecciones por el que se concibió al cosmos a partir de un modelo corporal, e inversamente explicó la fisiología humana en función de los procesos generales del universo”.

En este sentido, siguiendo el principio de isomorfismo que plantea Alfredo López Austin (1980: 15-16), es posible decir que todo cuerpo humano tiene propiedades semejantes al poste cósmico y, a su vez, el poste cósmico es proyección del cuerpo humano. ¿Por qué no pensarlo de la misma manera en lo que atañe al Huracán en la costa del Golfo?

En el siglo XVII, Serna (1953: 23) escribió que originalmente los árboles, y por ende el palo volador, eran hombres con un alma racional. Entre los mixtecos, como se ve en el *Vindobonensis* (1963: lámina 37) (véase fig. 4.8., 12) y en el *Selden* (1964: lám. 2) (véase fig. 4.8., 13), los reyes mixtecos de Apoala nacían de las ramas de los árboles que crecían en el río sagrado. Regresando a Serna (1953: 231-232), la gente de Ocoyoacac veía a los árboles como seres humanos, como hermanos: “los árboles fueron humanos hace un siglo, así cuando los cortan para el uso humano los saludan y les captan la benevolencia para cortarlos, y cuando los cortan, si rechinan significa que se quejan”.

El microcosmos que somos refleja el orden universal, de aquí el sentido de encontrar analogías. El discurso es válido también al revés, porque estudiando ciertas propiedades del cuerpo pueden entenderse ciertas características de ritos y formas de representación. Así, el huracán es ombligo, centro del cosmos. De la misma manera, niños de un pueblo totonaco, me cuenta Gabriel Espinosa (comunicación personal), representan al Universo con el arcoíris saliendo de un pozo que está en el centro del pueblo.

En síntesis, el huracán se puede ver como un cordón umbilical, grande remolino, que va avanzando agregando tornados. Los remolinos atmosféricos suelen conectarse también con el Inframundo, absorben líquidos y forman un *Malinalli*.

El huracán que viene del mar es como un poste cósmico en movimiento, me cuenta Gabriel Espinosa (comunicación personal) y yo agregaría que la danza de los Voladores, como la de Guaguas que describiré en el apartado siguiente, es un huracán dinámico que se mueve conforme van descendiendo los voladores formando círculos, desde el más pequeño en lo alto hasta círculos más grandes cuando descienden, acercándose siempre más a la superficie terrestre.

El palo volador, en cuanto poste cósmico fijo en un punto, cristaliza el movimiento del huracán que en lo externo se mueve, girando gracias a los voladores, mientras que en lo interno mueve, trenzado, sus flujos temporales, los dos flujos o fuerzas (una fría, la otra caliente), que reproducen el tiempo, segmentos de tiempo que asimismo suben y bajan dentro del palo.

Sin embargo, para ocupar su lugar en el mundo, el huracán necesita, igual que el hombre, de un centro, de un punto fijo; es a través de la danza que puede reproducir su poder en el centro del mundo.

En la Danza de los Voladores el hombre toma posesión de su pedazo de tierra, pedazo que para él representa a la Tierra entera; en donde reproduce la danza él reconfigura el movimiento cíclico de su tiempo particular, que es sólo una versión del Tiempo Universal.

El palo es Una-Pierna; huracán y sus extremidades son los dos voladores³¹⁴.

Considero que la tesis de los dos voladores (sostenida por Stresser-Péan 1948: 32) puede adquirir cierto sentido si se ve como cuerpo del huracán, aunque el desplazamiento del huracán en las cuatro direcciones, hacia los cuatro puntos cardinales, asume más sentido entre los totonacos actuales.

Para abundar sobre esta hipótesis retomo el artículo de Guaraldo (1977: 173-196), quien describe la forma del huracán en su forma geométrica extrema: “cabeza y brazos en forma de

³¹⁴ Como soporte de esta hipótesis, me llama a la memoria que una de las posibles traducciones hechas del huracán precisamente por Tedlock (1985: 343) que es la de “una Pierna” como lo traduce también Thompson (1950: 56), agregando que la expresión glífica IX. 756. 87 se puede leer como *bolon- oc- te*, donde *bolon* es 9, el signo *oc* más *-te* es árbol y corresponde a *Bolon Yocté*, un dios mencionado en el *Chilam Balam*. Barrera Vásquez y Rendón (1948: 81), a este propósito, lo traduce como “el 9 pierna de palo”, en donde *Oc* afirma que significa “pierna o palo”.

aspas” (ausencia de cuerpo), en particular en las culturas precolombinas del Caribe y más específicamente entre los tainos de las Antillas Mayores, como lo apunta Fernando Ortiz (2005: 225). Considero con Guaraldo que también en las culturas del México antiguo hay esta forma, con la característica añadida de elementos “macabros” que podrían representar una variante mesoamericana del tema, simbolizándose en esta forma el poder destructor y mortífero de los aires rodantes (Guaraldo 1977: 116).

En el Totonacapan central, entre la cañada del Arroyo Grande y la cuenca del río Misantla (que corresponde hoy al estado de Veracruz), desde hace muchos siglos, probablemente desde el 600-900 d.C., “un extraño esqueleto grabado sigue mirando hacia el norte del cielo que se refleja en el mar del Golfo de México”, como bien lo describe Guaraldo (1991: 116) (véase fig. 4.8., 14).

En 1987 los campesinos del rancho de Palo Gacho, llevaron al mismo Guaraldo (1991: 116) a ver el “charro”; este grabado presenta en la parte superior del cuerpo un esqueleto; acaso, supone el autor un esqueleto con doble columna vertebral o con una representación desdoblada del tórax. Lo que aquí nos interesa es que este personaje tiene una única pierna carnosa (véase fig. 4.8., 15).

Explorando la vertiente opuesta de la misma cañada del Arroyo Grande (o sea algo más cerca del sitio de Aparicio que floreció en el mismo periodo del Clásico Tardío, 600-900 d.C., probablemente bajo la influencia de El Tajín) se encontró otra representación rupestre de un esqueleto (como en fig. 4.8., 14); éste era totalmente ápodo (o se podría considerar como unípede), apoyado simplemente en una prolongación hacia debajo de su columna vertebral.

Estas dos figuras, además, se asemejaban por la posición de sus brazos, los cuales, aunque estuvieran doblados de manera diferente, parecían sugerir en ambos casos un cierto movimiento del cuerpo, acaso un movimiento giratorio (Guaraldo 1991: 116).

Por su parte, Curt Sachs (1940: 213) señala el registro en las Antillas de danzas de una sola pierna, aunque precisa que antiguamente la danza de la Tempestad debió ejecutarse frecuentemente en parejas. Dos son las características de estas danzas: se bailaba en círculo como en las danzas colectivas de la tempestad, llevaban una mano sobre la cabeza y la otra sobre la nalga, o sea, adoptando la posición de los brazos típicamente sigmoidea, emblema llamativo del remolino. Se ponían los pies juntos, lo que equivale a que su postura fuera igual

a la unípede. Cada danzante personificaba al huracán, llamado también *Maboya*, con sus brazos en sigma simbólico, con sus piernas en una, con los pies unidos en uno.

Según Du Tertre (1960: 65-68) la gente de las Antillas cree en la inmortalidad de las almas, pero piensan que cada ser humano tiene tres almas: una en el corazón, una en la cabeza y una en los brazos. A la muerte, mientras que el alma del corazón va al cielo, las de los brazos y de la cabeza se convierten en *Maboyas*, es decir, en espíritus malignos, a los cuales se imputa todo lo que ocurra de manera siniestra. Si reducimos estos elementos significativos del *Maboya* a una síntesis simbólica, tendremos una figura antropomorfa sólo de la cabeza y de los brazos: nuestro huracán. A veces, en las imágenes androcéfalas, la cabeza puede ser una cadavérica en vez de una cabeza viva. Parece, entonces, que podemos considerar las imágenes androsigmoideas de los indios cubanos como una “actitud de baile”, pero no de cualquier baile: del baile del Huracán.

El pie cojo está en estrecha relación con el corte del pene y de la cola; el significado es el mismo. Jacques Galinier (1998: 337-339) describe entre los otomíes la ecuación Pene = Palo; esto lo lleva a considerar la tesis según la cual todas las propiedades simbólicas del *S’u*, la cola, podrían “aglutinarse” alrededor del Palo Volador.³¹⁵ ¿Qué cosa es el *S’u*?, es un ser animado, antropomorfizado, lo que confirma también la iconografía que representa al pene como un personaje en papel cortado, a veces con una capa que es el prepucio, como en los rituales de fertilidad agraria de Santa Ana Hueytlan. Así se puede considerar el palo volador, como lo indica una figura de San Miguel, en la cual el “dueño del palo” aparece no solamente como ser humano sino también con un tecomate dibujado en lugar del sexo (Galinier 1989: 330).

El *S’u* está cargado de energía que circula entre entidades genéricamente distintas. Así lo hace también el palo cuando comunica el cielo y la tierra. El *S’u*, se dice, es portador de “verdad”, *makhwani*, revela el significado profundo de las cosas a través del “corte”, *khwani*, evento inconsciente que interviene durante el coito. El *S’u* es también “lugar de palabra” y, además, es un instrumento musical. Sube y baja, da vueltas, como lo hace el diablo con su bordón negro, con su cola negra; el *S’u* muere al acabarse el acto sexual. En la visión otomí, la muerte y la cópula son equivalentes.

³¹⁵ Para la versión otomí de la castración consultar también Guilhem Olivier (2004: 50).

Jacques Galinier (1989: 332) registra también un canto que se canta al pie del palo volador en el que aparece el *S'u*: “¿a dónde vas, viejo cojo? Voy a bailar. ¿A dónde vas, viejo tuerto? Voy a mirar. Baila, baila, pájaro negro. Baila, baila, gallo. Canta, canta, cabeza de sapo viejo”. La lógica de este canto es que el viejo, o sea el falo cósmico, es un ser capaz de rebasar la condición del hombre mortal para rejuvenecer eternamente. También entre los mayas el árbol es identificado con el pene y, a final de cuentas, *its*, la savia, es “la leche del amor”. De hecho, tanto en yucateco como en lacandón, el termino *ché* sirve para nombrar al pene, pero también al árbol y al bastón plantador (Damián 2006: 170). Entre los otomíes, la mutilación del pie, así como de la cabeza y del pene, revela el mismo significado básico: una ruptura, un “corte”, que no disminuye la potencia del ser que es cortado, al contrario, le da nueva fuerza y lo revitaliza. Recordemos cómo analiza Guilhem Olivier (2004: 410), la singularidad anatómica del pie arrancado es característica de *Tezcatlipoca*, según el autor. Es verdad que a veces este dios se presenta con las extremidades inferiores (*Atlas Durán* 1967: 8,9), pero, en otros casos (*Códice Telleriano-Remensis* 1995: fol. 3v., en Olivier 2004: 410) (véase fig. 4.8., 16), *Tezcatlipoca* está representado con un solo pie cuando se ilustra la fiesta de *Pachtontli*. En otras representaciones de esta deidad, en bajorrelieves y pinturas murales, esta singularidad anatómica se nos presenta igualmente. Además, hay códices, como el *Códice Borgia* (ejemplo en fig. 4.8., 17), en los cuales *Tezcatlipoca* puede aparecer de dos maneras distintas, pero en ambas con un pie amputado³¹⁶.

En otras representaciones de este dios, el pie está sustituido por un “espejo humeante” (*Códice Fejérvary-Mayer*, 1901-1902: 33; *Códice Borbónico*, 1988: 3, donde aparece un avatar de *Tezcatlipoca*, *Tepeyóllotl*, con un espejo en lugar del pie, en Olivier 2004: 411-412). Recordemos también a los cinco guerreros ataviados como el “Señor del espejo humeante” que Eric Thompson (1942: lám. 10, 11) reconoció en los bajorrelieves de Chichén Itzá y que tienen la pierna amputada por encima de la rodilla, al igual que el *Tezcatlipoca* de Tula (lám. 18a).

En el próximo capítulo veremos la significación del pie y su relación con las constelaciones (Seler 1963: I, 114-115); por el momento basta con reforzar la tesis de que seres a los cuales

³¹⁶ Cambia el color de la pintura corporal de los *Tezcatlipoca*: *Tezcatlipoca* nero en bajo es *Yayauhqui Tezcatlipoca*, y como rojo aparece *Tezcatlipoca* en cualidad de *Tlatlahuqui Tezcatlipoca*. En lugar del pie ambos tienen el espejo humeante.

le falta el pie, como a los gigantes, están asociados al fin de las Eras. No es una cuestión menor señalar que Alfredo López Austin (1980: 695) propone esta traducción para los nombres de los gigantes: “los poseedores de pies de gusano de la suciedad”, cuanto cita un pasaje de Alvarado Tezozómoc en el que se habla de monstruos que irán a poner fin al imperio de Motecuhzoma Xocoyotzin.

A veces, *Tezcalipoca*, que se manifestaba como gigante, nos dice Sahagún (1969: 50-519), podía tener el pie de gallo (¿guajolote?); la huella que dejaba *Tezcatlipoca* podía ser la de una pata de pavo (*Códice Tudela* 1980: fol. 22r, en Olivier 2004: 413).

En el Museo de Antropología de Xalapa, en Veracruz, en la estela de Zacamaxitla (véase fig. 4.8., 18) se ve representado un personaje esquelético (como podría ser también un personaje esquelético representado en los Tableros del Juego de Pelota Sur en El Tajín), al que le falta un pie; la otra pierna termina con una garra de pájaro (Lorenzo Ochoa y Gerardo Gutiérrez 1996-1999: 125). Respecto a lo anterior, es interesante una técnica extraña que utilizaban los antiguos quichés para encender el fuego. Se dice que el fuego se formó gracias a su dios *Tohil* y que un día la tormenta apagó las hogueras de todas las tribus; *Tohil* dijo entonces: “está bien, no os aflijáis, y al instante sacó el fuego, dando vueltas dentro de su zapato” (*Popol Vuh* 1986: 112-113, en Olivier 2004: 358; Carmack y Mondloch 1983: 176-177). Él giró adentro de su zapato y produjo así el fuego, pero ese movimiento del pie de *Tohil* también podría ser una manifestación extrema de una discapacidad que le impide caminar derecho³¹⁷. Se podría, entonces, pensar al Palo como pie giratorio que da vida al fuego regenerador de una nuestra Era, como hemos afirmado anteriormente, a propósito del papel del huracán en la danza.

Al acentuar la cojera de *Tohil*, se podría llegar a un movimiento giratorio, semejante al que lleva a producir el fuego³¹⁸ (Olivier 2004: 425-426).

³¹⁷ Sobre la figura de *Tohil*, ver también un artículo de Guilhem Olivier y Roberto Martínez, en Roberto Martínez, Claudia Espejel, Frida Villavicencio (Eds.) “*Tohil* y *Curicaueri*. En búsqueda de los equivalentes nahuas de los dioses del *Popol Vuh* y de la Relación de Michoacán”, UNAM, IIH, 2016: 67-88.

³¹⁸ La técnica utilizada por *Tohil* para encender el fuego es cercana a la manera como los *papanin* producen los relámpagos y el trueno. Los tepehuas actuales cuentan que esos “hombres viejos” que viajan por los cielos “ponen su bastón en la punta de sus pies y producen los relámpagos y el trueno” (Williams García 1963: 35). Del mismo modo, los totonacas de la Sierra consideran que el relámpago se desprende del calzado del dios Trueno (Ichon 1990: 121).

Hoy día los indios del Valle de México atribuyen esta discapacidad del pie faltante a los dueños del rayo; los habitantes de San Francisco Tecospa los denominan *ahuatoton* y los describen como enanos unípedes (Madsen 1955: 159-160).

Este dios, *Tohil*, no sólo era el inventor del fuego, sino también una deidad de trueno (Carmack 1979: 199; Tedlock 1985: 365). Según Alain Breton (1994: 50), *toj* significa “tormenta”: “se sabe, sobre todo por el *Popol Vuh*, que los *rabinaleb* veneraban a *Hun Toj*, Una-Tormenta, un semejante o par del dios *Tohil* de los quichés”. En este sentido, la deidad referida recuerda mucho a Hurakan: “rayo de una pierna, es decir, relámpago” (*Popol Vuh*, 1986: 112 y 129), huracán que aparece también bajo el aspecto de “torbellino”, que es un “diablo de pata mutilada”, cuyo movimiento circular se explica aquí claramente por la cojera de la divinidad (Carrasco 1976: 125)³¹⁹.

Un dato que nos interesa sobre la potencia fecundadora simbólica del pene, y que conecta el Volador una vez más con El Tajín y con el huracán, se halla en una de las escenas en bajo relieve del edificio de Las Columnas de El Tajín, donde se ve un personaje que está orinando sobre una planta que ha florecido al ser regada por tal fluido (Ladrón de Guevara 2006: 61). Con esto se revela que los dos líquidos emanados el miembro viril eran considerados preciosos y fructíferos. Por lo menos en el contexto del juego de pelota, al ser decapitado, el hombre es castrado simbólicamente. Otro dato que llama la atención es que la cabeza del decapitado es sustituida a veces por múltiples serpientes, o sea, por múltiples símbolos fálicos, pues desde el sacrificio se genera la vida y los seres castrados, como el Huracán y *Tezcatlipoca*, son seres que generan, después de haber al mismo tiempo destruido la vida. Regresando a la conformación del Palo, en ese, imagen del huracán, se representan estas simbologías: arriba del tecomate, que es un cuadrado y representa a la tierra misma, sobre el cual el Caporal a veces está extendido boca arriba; la disposición boca arriba es típica del huracán, afirma Roberto Williams (1993: 5-12).

³¹⁹ Guilhem Olivier y Roberto Martínez (2016: 70-71) subrayan la conexión entre el pie, la producción del fuego y *Tezcatlipoca* “quien aparece en ocasiones con el glifo agua/fuego en lugar de tal extremidad”. Siguen los autores: “La *Historia de los mexicanos por sus pinturas* narra cómo “el segundo año después del diluvio, *Tezcatlipoca* dejó el nombre y se le mudó en *Mixcóatl* (...) y sacó lumbre de los palos que lo acostumbran sacar, y fue el principio de sacar fuego de los pedernales que son unos palos que tienen corazón” (1941: 241-215). Sin embargo, en la *Leyenda de los Soles* (1975: 125) se atribuye a *Quetzalcóatl* el haber encendido el primer fuego nuevo sobre el Mixcoatepec.

En medio de estos dos cuadrados sale el Cilindro-Palo, cilindro que también presenta una parte superior sobre el cual está el Caporal bailando y una parte inferior que corresponde al pozo.

Entre los mayas de la antigüedad, igual que entre los mexicas, el plano terrestre era un cuadrado dividido en 4 grandes sectores o cuadrantes que se extendían en torno de un punto central que constituía el sector clave del universo (Villa Rojas 1995: 34). Este ideograma aparece en la página 1 del *Códice Fejervary- Mayer* (1994) (véase fig. 4.8., 19), según algunas interpretaciones: en la parte central aparece el dios del fuego y en los cuadrantes están representados cuatro parejas de deidades, cada una asociada con un árbol y con una dirección cósmica. A cada cuadrante se atribuía un periodo de 65 días, los cuales, en su conjunto, hacían los 260 días del año ritual. Si reportamos este discurso en la estructura del cuerpo humano, consideramos que todos los órganos internos guardan un orden preciso con relación al ombligo, punto central donde se ubica un órgano especial llamado *tipté* para los mayas.³²⁰ Con referencia a esta idea, se cuentan 4 sectores o rumbos en el abdomen. Cuando, por accidente, el *tipté* sale de su nicho, la persona se siente totalmente desajustada: pierde el sueño, el apetito, el deseo sexual (Roys 1967: 42).

Para los mexica, el “ombligo” del mundo era México, como nos dice Diego Durán (1967: t.II: 463-576). No sabemos si los mayas de Yucatán tuvieron algún ombligo, pero sí se interesaron en el ombligo como réplica del punto central del cosmos, donde crece la ceiba o árbol de vida; también era importante para ellos el cordón umbilical que en los tiempos míticos conectó a los dioses del plano celestial con los linajes de la más alta nobleza del plano terrestre (Thompson 1954: 147).

En *The Flyers of Mexico*, la autora, Rosemary Gipson Source (1971: 269-272), recuerda que el número 4 aparece en el calendario y en la concepción de Universo.

George Vaillant (1944: 52) también se refiere a ello, diciendo que la gran piedra calendárica de la Ciudad de México, en donde está representada la historia del mundo, “es concertada en círculos concéntricos, a cuyo centro está el Sol, puesto adentro de 4 Movimiento, la Era presente. Las fechas de las Edades precedentes están dibujadas en los brazos del signo Movimiento”.

³²⁰ En el siguiente capítulo se abundará sobre la referencia al ombligo, también relacionado con el *Chac Mool*, otra figura que representa al huracán, según Roberto Williams (1997: 54).

Para nosotros, estos brazos son los 4 Voladores que representan, junto con el centro, la Tierra entera.

Lo importante para los totonacos, siguiendo a Torquemada (1969: 306) era reafirmar este ciclo calendárico, con el transcurrir de 52 años, en la danza de los Voladores.

En el periodo colonial, esta conexión del Volador con el sacrificio por la renovación del tiempo se perdió porque “cuando el vuelo se volvió juego, cambiaron muchas cosas (...) también desde 4 voladores se pasó a 6 y las vueltas, dependiendo de cuanto podían ser largas las cuerdas, eran 13 o no” (Torquemada 1969: 310). Sin embargo, no se perdió el sentido profundo de la danza que persiste delante de los ojos de los que la observan hasta el día de hoy.

4.9. Las danzas estáticas y las danzas dinámicas

Dicho lo anterior, pudimos distinguir dos formas de representación del huracán:

- Por una parte, el huracán en su aspecto dinámico gira junto con la danza de los Voladores. Otra danza que es de evidente carácter giratorio y conserva características similares a la de los Voladores es la de *Quetzalines* o *Guaguas*, llamada también *Comelagatoazte*. Además, en las danzas más tardías, hablaremos de la danza del Tejón y la de las cintas. (véase fig. 4.9., 1).
- Por otra parte, hay un huracán Estático, siempre con la característica de ser doble en el *Matarachín*, danza donde están presentes dos máscaras, o sea, según lo que pensamos, las dos caras del huracán que es envuelto en un bulto y amarrado. También se encuentra este huracán en la danza de los Negritos, como serpiente, encerrado en una canasta mientras los danzantes danzan culebreando.

Lo que quiero resaltar es que en cada danza hay, al mismo tiempo, una parte estática (cuando, por ejemplo, los voladores bailan en el suelo, alrededor del Palo) y una parte

dinámica (como en el caso de los Voladores y de los Guaguas que se mueven creando “vórtices” en vuelo con sus movimientos).

Entre las danzas de origen prehispánico que Guy Stresser-Péan (2005: 119) nombra es presente entre los nicaraos y chorotegas del siglo XVI la que se llama Aras de Fuego³²¹ o *Comelagotoazte*³²². Se danza con el ayuda de un aparato giratorio, "una viga que giraba sujeta en su centro alrededor de un eje horizontal y en las extremidades de esta viga se colocaban los danzantes que al moverse provocaban la rotación del aparato", explica Rubén Croda (2005: 58). Esta danza ha perdurado, ejecutada por diferentes grupos de la llanura costera del Totonacapan, que en cambio de la viga, utilizan dos piezas de madera en cruz y en donde participan cuatro danzantes a la vez. Los totonacos agradecen por la llegada de las lluvias caídas por el beneficio de la siembra (Croda 2005: 58-59).

Esta danza que encontramos, probablemente, en el siglo IX en la región de Cholula, como afirma Stresser-Péan, se llamaba danza de *Guaguas* en la región totonaca de Veracruz y es muy semejante a la que se conoce con el nombre de *Quetzalines*, entre Veracruz y Puebla (en García Luís 1979: 385-398).

Al igual que la de los Voladores es de origen precortesiano y el historiador José Melgarejo Vivanco (1985: 396-397) opina sea de probable origen antillano.

Él considera que el nombre de *Quetzalines* (también se le conoce como *Lakas* o *Cuitzal*³²³) se deriva del Dios del Fuego: “es una danza dedicada al Sol como el más importante de los

³²¹ Con este nombre se conoce también en la Sierra Norte de Puebla.

³²² El significado de la palabra *Comelagotoazte* ha sido estudiado por Wigberto Jiménez Moreno y Walter Lehmann y los dos piensan que alude a una danza giratoria sobre un aparato de madera (en Álvarez Boada 1991: 95). Dahlgren de Jordan indica que “se ha castellanizado en corre-lagarto”, en un pueblito cuicatleca de este mismo nombre, situado sobre el río Balsas (en Álvarez Boada 1991: 95). Sin embargo, Heindrichs encontró la existencia de un juego, también giratorio, pero de cuatro jugadores, acuático y relacionado a un culto a los lagartos. El mismo juego fue descrito detalladamente por Ruiz de Alarcón en 1630. Jordan (en Álvarez Boada 1991: 96) sugiere que éstos puedan haber sido juegos o danzas diferentes a la de los *Huahuas*, aunque derivados de un concepto similar.

³²³ El C.F. (1950-1969: t. I, cap. 13, en Stresser-Péan 2011: 288) nos dice que uno de los nombres de *Xiuhtecuhtli*, dios del fuego, era *Cueçaltzin*, palabra que Anderson y Dibble traducen como “llama sagrada” o “el que arde”. Por el contrario, los *Coloquios y doctrina cristiana* de Sahagún (1986: 72-73, en Stresser-Péan 2011: 288), traducidos por Miguel León-Portilla, mencionan *Cuetzal* entre los ángeles caídos que se convirtieron en demonios malditos, que los aztecas llaman *Tzitzimime*, *Tzontemoc*, *Coleletin*... El C.F. (1950-1969 t. VI: 37, en Stresser-Péan 2011: 288) nos dice que las *Tzitzimime* eran demonios del aire que, en el fin del mundo, descenderán a la Tierra para devorar a los hombres.

dioses, generador de la vida terrestre. Lo representa el hermoso penacho ricamente elaborado con papel (oropel), entrelazado en varillas delgadas de tarro, *otote*, que forman un círculo de figuras geométricas concéntricas” (Melgarejo Vivanco 1985: 397).

Así describe los trajes de los danzantes: “los danzantes llevan camisa blanca, pañuelos rojos bordados con motivos de flores, con flecos de seda amarilla, que se atan por uno de sus extremos y se utilizan para cubrir el pecho y la espalda; pantalón rojo bordado con chaquira, lentejuela y seda, también con motivos floreales; dos mandiles de color azul celeste y con flecos de color rojo³²⁴ por la cintura, colocados uno delante y uno atrás; zapatos amarillos y una sonaja con que acompañan su rítmico danzar”.

En las crónicas (Murguía Rabago 1975: 367-369) se dice de esta danza que está relacionada con el culto solar, con los puntos cardinales y la agricultura, por la coreografía, los pasos a lo largo de la danza y por los dioses del maíz, a quienes estaba dedicada³²⁵.

Hay varias explicaciones para el origen de su nombre: una de ellas se explica porque en la danza los bailarines imitan al quetzal, por su vistoso plumaje y el color verde, que tuvo carácter simbólico entre los pueblos precortesianos. (Murguía Rabago 1975: 368).

Otra versión que justifica la denominación de esta danza es la de la vida de los quetzales, tal como lo narran en Chiconcuautla, Zempoala y en Naupan.

Se trata de fingir el nacimiento de las aves y su apareamiento, su procreación y su muerte, para lo cual intervienen de 16 a 20 danzantes, los sones y un solo músico que toca flauta y tambor. Los movimientos de los danzantes imitan a los quetzales en las diferentes etapas de su existencia.

³²⁴ Para Stresser-Péan (en Álvarez Boada 1991: 95) el color rojo de los trajes simbolizaba el alma de los guerreros muertos, así como la relación que tuvo con el sacrificio del flechamiento.

³²⁵ Se cuenta que en la época de la cosecha, un campesino para evitar el daño que le hacían a la siembra ciertos pájaros quetzales, fabricó una flauta para imitar sus sonidos y llamarlos. Además, “pensó en como poder imitar el giro que estos pájaros hacían en las ramas de los árboles y entonces, se le ocurrió parar dos horcones con horquetas para representar a los árboles y un travesaño sujeto a los dos horcones para significar las ramas tendidas de los árboles donde se sujeta la estrella que representa a las patas de los pájaros quetzales” (información de Alejandro Medina Jiménez, en Croda 2005: 44). “Luego invitó a sus cuatro hijos a dar de giros en la estrella, vistiéndolos con telas de colores vistosos que significan las plumas de las aves y con un penacho que es el copete” (en Croda 2005: 44). Desde este momento, el campesino logró ahuyentar a los pájaros y continuó danzando en cada temporada de cosecha de maíz.

Utilizan dos tablas en forma de cruz, que recibe el nombre de cruceta y que cargan al final de la danza, que se lleva a cabo en la fiesta de la Virgen de la Asunción. Por llamarse Cuetzalan el pueblo donde más se baila esta danza, se piensa que su nombre, Quetzales, pueda ser una derivación del de este pueblo. Aquí, principalmente, se ejecuta la danza para la fiesta de San Francisco, el 4 de octubre.

El nombre de *Lakas*, en cambio, lo encontramos en Ahuacatlán y se refiere a un pájaro de vistoso plumaje. En la fiesta del Corpus Christi se baila esta danza en Ahuacatlán, y de aquí la llevaron a Zacapecaxtla. Sin embargo, en la actualidad, su práctica se ha extinguido.

En Tepetzintla, hace dos años, la introdujeron otra vez y aún se baila, ejecutándose exactamente igual que los Quetzales.; en Olintla se baila el 19 de marzo, día de San José.

En Xicotepec, se llama *Cuitzal* y en esta variación, que se baila el 12 de diciembre, fiesta de la Virgen de Guadalupe, sólo emplea diez hombres y un músico, que toca la flauta y el tamborcillo. El vestuario es el mismo que se usa en los *Quetzales*. Los pasos de esta danza son combinados, con brincos y zapateado: al bailar, se forman columnas y se emplea un palo afianzado en el suelo, mediante una cruceta. En su parte superior, el tronco tiene otra cruceta con 4 o 6 brazos que giran; a ellos suben los danzantes sin el penacho y empiezan a dar vueltas, representando también aquí a los puntos cardinales. Los demás participantes de la danza esperan abajo, sacudiendo sus sonajas, al compás de la música (Brinton 1883: 232).

También como vimos por el Volador, los danzantes bailan antes en tierra y luego suben 4 danzantes al dispositivo, en forma de cruz, que hacen girar con el peso de su cuerpo, simulando con el penacho un círculo de colores. Se dice que guarda relación con el culto solar y agrícola.

En El Tajín cuenta Domingo García (en Alvarez Boada 1991: 94) los *Guaguas* o *Lákas* "...representan al paisaje esplendoroso de la vegetación veracruzana, al bello plumaje de los pájaros, guacamayas, papagayos de múltiples colores que habitaron estas tierras; (...) así los campesinos expresan sus emociones por las lluvias que han caído. Ahí estas los penachos de chillantes colores³²⁶ que los intrépidos hombres resaltan en sus giros vertiginosos, en las aspas giratorias (molinete) al son de la música de flauta y tamborcito que ejecuta el indio".

³²⁶ Varios danzantes explican que este penacho simboliza al arcoíris, que se puede considerar como producto directo de la lluvia (en Alvarez Boada 1991: 95).

Así como en la danza de los Voladores, el Caporal interpreta diferentes sonos, acompañados por el zapateado de los danzantes, como por las sonajas que lleva en la mano cada uno de ellos. La cantidad de sonos es variable, según la ocasión, duración del acto, etc.

Podríamos citar algunos como el son de la calle, el son del perdón, el son de la cadena, de la despedida y algunos otros. Sus sonos y su movimiento giratorio nos hacen pensar en que haya una relación con la danza de los Voladores y con las temporadas de siembra y cosecha. Una vez más la presencia del huracán se manifiesta en el movimiento giratorio de la danza y en la petición de lluvias benéficas para la milpa.

Hay otras danzas presentes en El Tajín que se dicen relacionadas con la fertilidad y que de una cierta forma pensamos con el huracán.

Cuenta la leyenda que en “aquellos tiempos” llegaron a la zona de El Tajín muchos esclavos negros, traídos de África, entre los que venía una mujer acompañada de su hijo pequeño. La negra pasó mucho tiempo bajo las órdenes de un español, mientras que muchacho iba haciéndose hombre. Como los esclavos venían a hacer un trabajo rudo, el muchacho era encargado siempre de recolectar leña. Un día, repentinamente, fue mordido por una víbora que lo dejó casi sin vida. La mujer, entonces, junto con los demás negros de la plantación, comenzó a efectuar una serie de ritos propios de sus antepasados africanos, hasta que logró salvar la vida del muchacho. Este hecho, hasta entonces desconocido a los indígenas, causó entre ellos tal asombro que, siguiendo la tradición de comunicarse por medio de la danza, crearon este baile para difundir el milagro que habían presenciado (Alvarez Boada 1991: 101). En la zona de la Sierra de Puebla, que como vimos también por la danza de los Voladores, muestra variantes similares a la de El Tajín, Alain Ichon (1969: 91-92) afirma que se conocen de esta danza tres variantes:

- La Danza del Palo con listones de colores y la gente de Xochitlán dice que es típica de Cuetzalan.
- La Danza del Trapiche que se dice ser típica de Xochitlán.
- La Danza de la Víbora.

Las tres se ejecutan en el mismo ciclo y durante la fiesta patronal y están, según el autor, fuertemente vinculadas, aunque cree que la división en tres partes sea reciente, porque antes era más bien un *continuum* coreográfico.

La representación dramática de esta danza se refiere a la historia de hombres que fueron a trabajar a un campo de caña, como vimos, simularon buscar una serpiente venenosa que antes había mordido a uno de ellos y terminaron por “encontrarla” y para entonces, la Malinche, o sea el personaje que representa a la mamá del negro, la coloca en el suelo, en forma de raíz sinuosa.

Después de haber bailado a su alrededor, se anuncia que acababa de morder al caporal que murió, aunque intentaron curarlo. Al final, el Caporal vuelve a la vida y empieza a castigar a la serpiente. Para ayudarlo, los danzantes se arremolinaron alrededor del reptil, simulando que le daban de machetazos, pero, sin tocarlo nunca. Finalmente, el caporal fue el que “la mata”, en medio del clamor general. Afirma Stresser-Péan (2011: 324) que, en diferentes lugares, cuales Xicotepec y Cuaxicala se termina con un saludo a los cuatro puntos cardinales.

La danza está acompañada por dos músicos que tocan, respectivamente, un violín y una guitarra mixta, haciendo sonos que unas veces son lentos y pausados, mientras que otras son más rápidos y vigorosos, generalmente, cuando corresponden al zapateado. Entre los sonos que se tocan para esta danza se podrían mencionar los siguientes:

Son de la calle, son del perdón, son entero, media bamba, la huasanga³²⁷, son de la maringuilla, son de la media luna, son de la entre velación, son del conocimiento, primera parte, para matar, y de segunda parte para matar a la culebra, meneas la cabeza el negro y son de las despedidas.

Un momento crucial para esta danza es el que corresponde al llamado acto de la culebra, donde se da la muerte simbólica al ofidio causante del padecimiento del negro. Cuando ya los danzantes han descansado y han comido, comienza a ejecutarse dicho acto que dura hasta terminar los veinticuatro sonos que le corresponden. Durante el primer turno se hace el son de la cadena y posteriormente, meneas la cabeza negra en lo que significa una demostración de cansancio o de arrepentimiento. En la siguiente parte de la danza, el Caporal hace la imitación de que se sacrifica a la culebra, entonces, va hacia atrás, se sienta y los demás negros se le

³²⁷ El son de la huasanga está en tonalidad de mi mayor, interpretado por violín y guitarra y es un son muy difundido entre los totonacos.

acercan para presenciar el movimiento. Esta danza es por la música que se ejecuta, sumamente alegre y rítmica, rica por los zapateados de los danzantes sobre una tarima de madera.

Interesantes son también dos pilatos que en El Tajín acompañan al grupo de danzantes (Alvarez Boada 1991: 101), los cuales empiezan a gritar alrededor y a mimar el acto de que el hijo se va a morir. Son como payasos, personajes chuscos, cuya principal función es divertir a las personas que asisten a la danza. Generalmente, andan vestidos con ropa vieja y harapos³²⁸ que les cuelgan por todo el cuerpo.

Sin embargo, el problema principal es averiguar qué papel tenía la serpiente en esta danza: Ichon (1969: 358) piensa que pueda representar el maíz, llamado en totonaco *ktzis-lūhua'*, 5-Serpiente, y es al mismo tiempo el trueno, el rayo, la lluvia.

No obstante, no creemos que pueda ser ambas y en este caso, concordamos más con la interpretación de Stresser-Péan (2011: 326) según el cual “la serpiente que matan los Negritos sería una serpiente de agua, un aspecto nefasto del agua, lo que explicaría su relación con la Malinche, heredera de la antigua diosa azteca del agua, segunda esposa de *Tlálóc*”³²⁹.

En apoyo a esta interpretación, Stresser-Péan cita a una leyenda, cuya versión, aunque diferente en algunos aspectos, se encuentra entre totonacos, nahaus y tepehuas.

Según la leyenda (Ichon 1969: 118-119, en Stresser-Péan 2011: 326):

La sirena apareció con la forma de una joven, se ganó a un pueblo y, rápidamente, se fue a buscar agua al pozo o al manantial. Una vez ahí, se echó al agua que pronto comenzó a arremolinarse y después se desbordó, inundando las cercanías. La gente consultó un adivino que llamó a la sirena y le hizo preguntas. Esta amenazó de hacer crecer la inundación hasta convertirla en diluvio universal si no le hacían ofrendas desmesuradas. Por consejo de los “truenos”, la gente se dirigió, entonces, al señor del fuego, llamado en totonaco *Taqsjoyut*, que es negro y se alimenta comiendo brasas. Éste aceptó expulsar a la sirena, pero, advirtió que, para eso, necesitaba una gran cantidad de brasas ardientes. Después de haber dado vueltas sobre las brasas, hasta

³²⁸ Ropa o pedazos de tela rota o muy gastada.

³²⁹ El autor no explica la relación entre la Malinche y la *Chalchiuhtlicue*, esposa de *Tlálóc*.

convertirse en un hombre de fuego, fue a echarse al agua del pozo. Agarró a la sirena por su trenza y la llevó al mar donde la dejó. Por esto, recibió numerosas ofrendas de los lugareños agradecidos (Stresser-Péan 2011: 326)³³⁰.

Ichon habla de tres danzas en las cuales aparece la serpiente, aunque algunas de esas desaparecieron hoy día y sólo hay recuerdos de ellas.

Entre los totonacos de la Sierra de Puebla (Ichon 1969: 353-369) existía además de la danza de los Negritos que ya hemos analizado, una danza dicha de Tambulanes o Tampulán.

Afirma Ichon que Tampulán podría ser un sinónimo de negrito, pero, también podría explicar la acción de bailar en círculo, o girar. Uno de sus informantes los traduce como: “irse volviendo como un torbellino” (Ichon 1969: 416).

En la danza había una serpiente que Ichon opina fuera un mazacuate que simbolizaría, entonces, al Viento. Esta danza difiere poco de la de los Negritos, aunque precisa el autor que en Pápalo, el capitán “emborracha” a la serpiente mojándole la cabeza en un vaso con refino y rociándola cuatro veces con alcohol.

Todos danzan en círculo y cada danzante da un golpe de machete a la serpiente, pero, el capitán que ha sido mordido por ella, perece.

En esta danza aparecen los mismos personajes de la danza de los Negritos. Sólo el Tata Mariano, esposo de la Malinche aparece en la danza de Tambulanes bajo tres aspectos que la acercan aún más al huracán: es el esposo de la Malinche (Cortés); es guardián de la serpiente-rayo, lo que lo asimila al dios de la lluvia y de la tempestad, *Aktzini'* y es el Dueño de las cuevas y de los animales y, sin duda, representación del Diablo (El Mulato).

Cabe destacar que en la Sierra Norte de Puebla el Diablo se conoce en totonaco como *Qotiti*, el Dueño del Más Allá (en totonaco, *Kalinin*), Dueño del dominio de los Muertos, Criatura de Montizón (Vacas Mora 2008: 196). *Qotiti*, afirma Vacas Mora (2008: 196) es aliado íntimamente, sino confundido con el Dueño del Fuego; “como a él, se le imagina bajo la forma

³³⁰ Afirma el autor Stresser-Péan (2011: 327) que, probablemente, fue cuando los religiosos heredaron la creencia de un infierno subterráneo en donde vive el diablo, retomándolo del mundo de los muertos de los antiguos indígenas, el *Mictlan*, que los indígenas iniciaron a percibir a los negros como si fueran hombres del demonio, “a los que su patrón infernal concedió una parte de su poder de señor del fuego, convirtiéndolos en *Taqsjoyut* totonacos o *Xiuh nahuales* nahuas, negros como él” (Stresser-Péan 2011: 327). Según estas mismas creencias, señala Ichon (1969: 129) el diablo es el señor de la caña. Aparece, entonces, que la danza de los Negritos tenía una ideología indígena, luego reconstruida en época colonial.

de un hombre-o de una mujer-de rostro negro que evoca al dios nahuatl del cielo nocturno *Tezcatlipoca*, dios de los muertos y del interior de la Tierra” (en Ichon 1973: 147). El Dueño del Fuego es en la actualidad el dueño del temazcal también, que en totonaco se dice *saq*, y que se encuentra vinculado al interior de la Tierra. Considerado prácticamente como una cueva (Vacas Moras: *Ibidem.*) “no es de extrañar el nexo que resulta del Dueño del Fuego (*Taqsjoyut*), el interior de la Tierra y por lo tanto, con el propio “Demonio”. El *Taqsjoyut* es confundido actualmente con el Mulato a causa de su figura negra. Ichon (1973: 51), entonces, se pregunta si Mulato, *Taqsjoyut* y *Qotiti* sean las tres caras del mismo personaje. Efectivamente, en la actualidad, se asegura que *Qotiti* es un ente que, bajo apariencia humana, vive en las oquedades cavernosas. Su interior es hogar para los aires, los muertos, las serpientes voladoras y otros seres extraños que asoman al exterior (Vacas Moras 2008: 197-198). *Qotiti*, así como *Aktziní*, resurge periódicamente a la superficie de la Tierra para satisfacer sus ansias de sangre, preferentemente humana. Cuenta una anciana de San Pedro Petlacotla, Juanita Rosas, a Vacas Moras (2008: 198) que este personaje causa desgracias y accidentes porque necesita así como *Aktziní* de súbditos que trabajen por él.

Estas danzas modernas de la serpiente tienen en común con las totonacas el hecho de tener un hombre (o hombres), una mujer, una serpiente y un arma. Ramas, varas, látigos han remplazado al hacha originaria de los recuerdos etnográficos. Según Thompson (en Vásquez 1980: 185), entre los Lacandones, el dios lacandón del rayo es llamado “el que azota con látigo”.

Es claro que el emblema más importante del rayo, además que el hacha, es la serpiente.

Los rayos llamados en área maya dios K son representados con una parte humana y la otra de serpiente: sus cuerpos son antropomorfos, excepto por una pierna o la cabeza.

Los *Chicchans* (Wisdom 1940: 392-397) aparecen a los hombres, como gigantescos serpientes o mitad humanos por la parte de arriba y de serpiente por la parte de abajo. La *Chicchán* femenina dicha también la grande Agua, es la sirena, con la parte de arriba de mujer y la parte de abajo, de pez (Coggins 1988: 254).

Sabemos como el dios huracán pueda tener varios aspectos.

En el *Popol Vuh*, se le llama con diferentes nombres: Hurakan, el recién nacido (o Joven) Rayo y el crudo (en Tedlock 1985: 343). Un probable dios patrono de Palenque, GII, (véase fig. 4.9., 2) representado como un niño en los Pilares del Templo de las Inscripciones

(Robertson 1983: 36-40) es conocido en posición recostada (regresaremos a la importancia de esta posición, hablando del *Chac Mool*) y con las proporciones de un niño.

Él podría ser un equivalente del quiché “recién nacido Joven Rayo”. El pequeño dios en la tableta de la Estructura XIV de la misma ciudad aparece como un dios que hace lluvia: parece danzar sobre las aguas inframundanas.

Se puede pensar, entonces, que la vieja danza indígena de la serpiente (o danzas de la serpiente, presuponiendo que había más de una), rito de petición de lluvia, haya sufrido diversas influencias extranjeras, que han transformado su forma e ideología, dando nacimientos a tres danzas como dice Ichon (1969: 408-421): los Negritos, los *Tambulanes* y los *Tocotines* (Ichon 1969: 408- 421), a la cuales Ichon agrega, aunque contenga muchos rasgos cristianos, la danza de los Pastores.

Con respecto a la danza de los Negritos entre los totonacos y tepehuas, Roberto Williams (1961: 15) citando a Meade (1953: 293) habla de la “existencia del negrito en zonas muy próximas a la Huasteca”.

Los integrantes de la danza son tres, de los cuales uno se disfraza de mujer y los otros contrastan con sus atuendos, a fin de representar un tipo físico negro y uno blanco. El disfrazado de hombre blanco recibe nombres locales, como el Señor Amo y viene a corresponder al Monarca. El negrito mantiene su nombre y sólo se le agregan calificativos como el del Negrito, cuando lleva una sonaja, en forma de utensilio de alumbrado e incluso se conjugan los nombres, diciéndole Negro Españolito.

La “mujer” también recibe como vimos ya, varios nombres. El tema de la danza es la aparente disputa, que se suscita entre dos hombres, que, en todo momento, no dejan de acompañar a la “mujer”, bailan con ella, y al terminar un son, la siguen a donde se dirija.

En El Tajín, el tema de la danza se refiere al trabajo de los negros en una hacienda cañera, guiados por su caporal. Carecemos de datos mayores para completar la explicación popular. De todas formas, la danza empieza con un saludo reverencial seguido por varios giros. En un son, denominado del balancín, la Maringuilla se sienta sobre un barrote, mantenida por dos caporales, que hacen girar el palo. En los sones siguientes, el caporal simula encontrar una culebra en la vereda y la Maringuilla se sienta en una silla, moviendo entre sus manos el ofidio. El caporal avanza y retrocede, hasta que después de varios sones es picado por el

animal. Se sienta en una silla, confortado por sus danzantes y dicta un testamento, concluyendo la danza con su expiración.

Sin embargo, los totonacos de Papantla deben regresar a su pueblo con la culebra, de otro modo, antes de llegar a sus casas, las culebras del monte los van a morder.

Starr (en Thompson 1954: 68-70) nos informa de la Danza de la Culebra entre los tepehuas de Huehuetla, Hidalgo, en la cual su fin consiste en matar a la culebra. En otro poblado tepehua, él observa que la “dama”, o sea el personaje femenino de la danza es levantada en brazos por los danzantes, forma parecida a lo ejecutado por los negritos de Papantla.

Esta acción de levantar a la Maringuilla también se observa entre los indígenas nahuas de Pahuatlán, en la parte final de su danza, llamada *Acatlaxqui*, como si se tratase de una diosa. La danza *Acatlaxqui* deriva su nombre de los carrizos plegables que en el acto final, cada uno de los danzantes despliega hacia arriba, formando una cúpula, bajo la cual queda la Maringuilla.

La danza se relaciona con la Culebra, porque el que es disfrazado de mujer, lleva un ofidio de madera en una jícara. Estas danzas, llamadas de la Culebra o de *Acatlaxqui* bailadas en la zona de Pantepéc (Ichon 1969: 419-421), tienen una íntima relación con la de los Negritos de Papantla.

Un elemento importante ha desaparecido de la danza totonaca de El Tajín: la máscara. En la Sierra, el Caporal lleva dos: una en el rostro y la otra en la espalda.

En la zona de la Sierra, comenta Ichon (1969: 419-420) los Negritos debieron haber sido enmascarados: cuenta una leyenda que un danzante por haber quebrantado su voto de abstinencia fue castigado con la imposibilidad de quitarse la máscara.

De vez en cuando aparece también un bufón en la danza, que me recuerda que en el municipio de Espinal (comunicación personal de Rubén Croda), uno de los personajes, el Payaso, representa al Viento.

Se cuenta que algunos cazadores, que se internaron en el monte, encontraron a este payaso, posible emulación de una deidad del viento.

En cambio, las máscaras y las vueltas de los negros en giros me recuerda otra danza de la cual nos habla Melgarejo Vivanco (1985: 69) y Roberto Williams en *Danzas y andanzas* (1997: 122-124).

Me comentan los abuelos de El Tajín³³¹ que esta danza, la del *Matarachín* era presente en Papantla y según lo que pensamos, tenía fuertes conexiones huracánicas³³².

Roberto Williams vio la representación de esta danza en Paso de Valencia, al sur de Papantla, en Todos Santos y en las Posadas.

Actúan unas parejas de hombres, diferenciados por la ropa, en masculinos y femeninos. Se cubren con máscaras. Un par de músicos, con violín y guitarra, interpretan unos veinte sonos, entre los cuales destacan, el de la Entrada, la Chicharra y el *Matarachín*. Evolucionan en giros, frente al altar, mientras que en un lugar apartado se prepara el personaje central. Un joven boca arriba yace sobre un blanco césped y es envuelto en una gruesa cobija, que amarran ceñida a su cuerpo, dejándole los brazos tendidos a lo largo de la cabeza, sobre las orejas; brazos con las manos ceñidas.

En las muñecas aprisionadas amarran una máscara oscura y luego, otra más clara en la unión de los tobillos. Máscara en los pies y máscara por encima de la cabeza y rostro cubierto con pañuelos. Aquel bulto lo transportan al centro de los danzantes y lo depositan en el piso.

Los disfrazados arrodillados en círculo ven, de repente, que el largo envoltorio se pliega, la acción se vuelve encuentro constante de las dos máscaras, escuchándose el choque de la madera. Ese “gusano” era el *Matarachín*, actuando para que no le pasara lo que cuenta el viejo relato.

Este último cuento que el *Matarachín* tiene que tener cuidado cuando hace sus dobleces, para que no le suceda lo que le pasó en aquel Tiempo, en que estando envuelto, la ropa adquirió la magia de encarnarse, de volverse carne y estuvo a punto de volverse gusano.

Por eso, hacer el papel del *Matarachín* es peligroso. Así también se cuenta que el personaje femenino representa el pecado de una mujer, que parió un ser de dos cabezas. Lo único que representa la danza ahora es la dualidad de los opuestos: las dos máscaras, antes de unirse, se funden y representan, plásticamente, la dualidad divina, la dualidad creadora (Ichon 1969: 411-412).

Matarachín es voz nahua alterada por el trasfondo del territorio. El cambio fonético de *Matarachín* pudo provenir del totonaco o del castellano³³³.

³³¹ Comunicación personal, trabajo de campo en el mes de junio del 2014.

³³² También se bailaba hace algunos años en la comunidad de Pabanco, cerca de Papantla, Veracruz.

Consultando el *Tesoro de la Lengua Castellana o Española (1611) de Madrid* (en Turner 1984: 793), Williams encontró que *matachín* deriva de “matar”, porque los danzantes simulan caer muertos.

Cualquiera que haya sido el motivador, también se identifica en *Matarachín* el componente *matlatl*, “red” (Molina 2008: 53). Este acto de aprisionar con la red al personaje se ejecutaba cuando le enredan la cobija y lo atan fuertemente. En consecuencia, resulta la voz originaria: *Matlatzin*, “el enmarado”. Y pudo haberlos sido con malla, así como ahora lo es con la cobija.

El *Matarachín*, prisionero o enredado, tiene status de viejo. Sus compañeros y él reciben también el nombre de *Huehues* o *Huehuentones*, que significa “viejo” y este mismo significado tiene en totonaco, con la circunstancia de que el danzante central es *lakakolu*, “el viejo” y sus compañeros son *lakakolún*, “los viejos” (Williams 1997: 126-127). La connotación tiene valor ritual: en la Huasteca, en Todos Santos, los Viejos actúan en parejas, representando a la ancestral pareja, a una dualidad macho-hembra. Esas parejas danzan sin el Viejo central, sin el *Matarachín* que si estuviera presente, entonces, fundiría a los opuestos, sería el Dios Uno, *Ometéotl*, la dualidad en absoluto (Williams 1963: 240)³³⁴.

Esta deidad aparece en los Tableros de El Tajín, del cual hablaremos en el capítulo arqueológico. Hay casos en que los Viejos que salen son 3, porque dos de ellos representan a las semillas y el vestido de mujer a la tierra³³⁵.

³³³ En una carta personal del 26 de abril de 1988, Guy Stresser-Péan expuso a Roberto Williams estar convencido de que *matachín* es palabra española con sentido de bufón.

³³⁴ Esta dualidad se encuentra también en la Danza de los jaguares de la cual nos habla Guy Stresser-Péan (1947: 335-338) en la cual una máscara flexible cubre la parte superior de la cabeza y cae hacia adelante y hacia atrás, por lo que presenta dos rostros diferentes. La cabellera de la máscara anterior y la barba de la máscara posterior está hechas de crines, fijadas mediante bolitas de cera. Los danzantes agitan con una mano la sonaja, mientras que en la otra llevan una especie de abanico, provisto de plumas negras, que representan las garras del jaguar. La danza se efectúa durante la noche, se baila a saltos y incluye pasos bastante variados. Poco antes del amanecer cuando la fiesta ya se lleva a cabo, se ejecuta el son del gallo. Luego, uno de los danzantes se dirige hacia un árbol, sobre el cual duermen varias aves de corral; trepa, silenciosamente, entre las ramas, atrapa un gallo, de preferencia negro y lo baja del árbol y lo lleva cerca del *teponaztli*. El ave permanece inerte como si hubiera muerto. Los danzantes, entonces, se apoderan nuevamente de él, le hacen dar vueltas en torno del *teponaztli* y lo llevan hasta una casa cercana donde lo depositan frente al altar. En ese momento, la aurora empieza a iluminar el cielo. Para concluir, al fin de la ceremonia, se toca el son del Gran Abuelo, el dios del Rayo y de la Gran Abuela, la Tierra.

³³⁵ Entre los popolucas de Soteapan el jefe de la danza es el Tigre Viejo (Williams 1963: 114).

En Pisaflores (Williams 1963: 249-250), poblado tepehua, dos hombres actúan en Todos Santos, portando indumentaria, que los caracteriza como hombre y como mujer.

Danzan frente al altar al ritmo de un caparazón de tortuga o de un *teponaztle*, y en un dado momento, simulan un acto carnal, para provocar la risa de los espectadores. Bailan desde el 1 de noviembre al 2, yendo después a la orilla del riachuelo, donde depositan la ropa usada como disfraz y los palitos verdes, que representan a los huesos. Todo eso es arrojado al agua para que los muertos regresen al mar, a su lugar de procedencia. En Pantepec, actúa una pareja de viejos frente a los altares; uno de ellos anda desnudo de torso, exclamando que tiene frío, porque ha llegado al lugar de los muertos y que matará a un ave, que está presente, la cual corresponde a un tercer viejo, disfrazado de garza, cuyo movimiento provoca las risas de los espectadores (Ichon 1969: 431-434).

En Tantoco, poblado huasteco, no salen los viejos, sino un terceto que pudiera ser el equivalente: se trata de los llamados Señor - Amos, enmascarados. Otra danza siempre de Tantoco, integrada por tres hombres disfrazados es la de los Negros Candiles, en la que los “cazadores” intercambian pasos con la “dama”. Un cazador lleva una máscara blanca, que representa al maíz y otro se cubre con una negra, que corresponde al frijol, mientras que la “dama” viene a ser “como la que reproduce”, es decir, la tierra. En el sur de Papantla observamos una danza parecida, de *Huehues*, que danzan enmascarados y sin tratar de distinguir a los sexos. En cierto momento, los *Huehues*, arrodillados en círculo, contemplan a otro disfrazado, el *matarachín*. Éste usa dos máscaras: una blanca a los tobillos y una oscura, amarrada a las muñecas, que están extendidos arriba de la cabeza. El *Matarachín* se dobla por la parte ventral, logrando que choquen las dos máscaras³³⁶.

La última danza que voy a nombrar y que, a pesar de sus connotaciones fuertemente católicas, conserva rasgos indígenas, que la ligan al Trueno-huracán, según la interpretación de Ichon (1969: 422-423), es la de los Pastores, que se baila el 12 de diciembre por la Virgen de Guadalupe.

Esta danza se llama también *pastol-lukšni* y aún Danza de las Estrellas.

Hay dos capitanes, que llevan perchas. La vestimenta es idéntica a la de los Voladores. Estas perchas se llaman varas tronadoras o bastones-trueno.

³³⁶ Comunicación personal de Rubén Croda en Papantla en el mes de marzo del 2014.

A una de las dos se le llama bastón macho y a la otra, más corta, hembra.

Ambas están pintadas con una espiral negra con negro de humo y una espiral roja con el jugo de bayas, un arbusto.

Cada percha lleva encima una rueda de 20 cm, formada con abanicos de papel plegado de diferentes colores, fijados en un armazón de carrizo. Esas ruedas se llaman *šamalkuyu* porque su forma redondeada evoca la luna. El centro de la luna está adornado con una serie de estrellas de papel superpuestas en el orden de colores del arcoíris: blanco, violeta, verde, amarillo, rojo. Las “lunas” de papel en la cúspide de ambas perchas con los clásicos copetes de los bonetes en el Volador y representan a los astros. La más grande es el Sol; la que podría ser la Virgen, la Luna o aún, la Gran Estrella, Venus.

En los mitos tepehuas, el Sol, antes de subir al cielo, manda a hacer un carro y un gran bastón de 6 metros de alto, que es precisamente la altura de la vara tronadora. Los Pastores y *Tambulanes* vienen a danzar en torno al Sol que acaba de nacer. El nacimiento del Sol es el del mundo también³³⁷.

Hay una evidente analogía entre la vara- trueno decorada con doble espiral y el bastón del negrito o *tambulán* (Ichon 1969: 419-422). Esto nos hace que confirmar que la danza de Negritos es una danza del Trueno y de la lluvia. Esos bastones o perchas evocan dos instrumentos rituales de los que se encuentran en muchas representaciones en el arte precolombino. El *Oztopilin*, el bastón consagrado a *Tláloc* era según Robelo (1905-1908: 316) “un gran junco grueso adornado con papeles y soportando unos verticilos y unas bandas de papel pendientes, regadas con gotas de hule”. Este instrumento era llevado por los sacerdotes de *Tláloc* y de otras deidades acuáticas. El *Chichahuaztli*, en cambio, “sonaja de bruma”, era un

³³⁷ Los actores son 5: Tata, el antepasado con una corona en la cabeza y un pañuelo rojo en la mano; Nana o Malinche, la abuela, representada por un hombre disfrazado de mujer con un vestido de mestiza, una corona en la cabeza y un pañuelo rojo en la mano; Jerónimo que lleva en la mano una serpiente de tela, el escribano, entre 12 y 30 danzantes o “muchachos”, que llevan cada uno un bastón. Se baila en dos hileras y en círculo. Por momentos, los muchachos sientan a Tata y a Nana sobre sus bastones. En una ocasión, por al mañana, y una vez por la noche, Tata, el escribano, Jerónimo matan a la serpiente al son de una melodía y de un diálogo específicos. Al nacer el Niño Dios, la serpiente salió del monte, con la intención de picar al niño, pero, en ese momento, apareció la primera mujer, acompañada por los “pastores” que tocaba el *teponaztli*. Ella golpeó a la serpiente en dos ocasiones con un bastón y la mató. La Malinche de la danza representa a esta mujer. Quizás, el *Tambulan* constituye una forma moderna de la antigua tradición indígena, que se ha transformado en mayor o menor grado. El hecho de que matar a la serpiente reaparezca en la danza de Negritos podría estar relacionado con un tema mitológico mesoamericano (Stresser-Péan 1947: 340-243).

instrumento de las diosas de la vegetación y es, a la vez, bastón para clavarlo en la tierra e instrumento musical (Robelo 1905-1908: 316).

La parte superior contiene piedrecitas y así se sonaba. En las representaciones de esas diosas, el bastón-sonaja termina en la parte superior en forma de serpiente bífida. El bastón mismo representa el cuerpo del reptil, la parte superior de la cola. Está casi siempre decorado con bandas de papel amate. El bastón-sonaja es objeto mágico que asegura la fertilidad de los campos, pues, evoca por su función las siembras, y por su forma y sonido, la serpiente-trueno, la lluvia fecundadora³³⁸. El bastón-espiral de los Pastores y Negros es, en suma, el equivalente de la serpiente-Trueno.

Bastón- mástil-percha representan todos caminos de los Truenos y por lo tanto, del Huracán.

³³⁸ G. Kurath (1949: 99) concluye que “la espada no es sólo un arma, sin el útil del sacrificio. Identificada con el bastón, se convierte en símbolo fálico y útil agrícola, sin hablar del poder que el ruido produce”.

Conclusiones

Un hombre con un sombrero llegó desde el mar. Cruzando y viajando sobre las olas del Atlántico llegó a tierras totonacas. El sombrero se movió y apareció la “cara” del hombre, que era, probablemente, ¿un dios? Este movimiento, arremolinado, en espiral, es la manifestación más clara del fenómeno del huracán. Entre los totonacos él no tiene rostro de la costa del Golfo; sin embargo, se revela a través de las “voces” del huracán, es decir nombres con los cuales los pueblos costeros lo definen y que delimitan sus esferas de acción en el Totonacapan.

Científicamente, el huracán se forma por el encuentro de aire caliente que proviene del Atlántico y que, subiendo, empieza a crear vórtices, los cuales chocan contra un frente frío que baja desde lo alto de la atmósfera y provoca inestabilidad atmosférica, generando una tormenta ciclónica.

En esta tesis me he concentrado en considerar al huracán de dos formas: como un fenómeno atmosférico y como la representación de un dios con varias “caras”; en un primer momento me permití que la etnografía “hablara”, sin considerar en un marco teórico previo. Me adentré a explorar los pueblos totonacos de la Costa y me esperé a que ellos mismos me revelaran la “voz” que le dan al huracán, considerando concepciones, historias, cuentos y ritos, etc. Parte de mi investigación consistió en convivir con los abuelos de El Tajín y con algunas comunidades de los alrededores del sitio, como: San Antonio Ojital Nuevo y Viejo, Plan de Hidalgo, Huehuetla (de Puebla), Espinal, Arenal, El Pacífico, Sabanas, Ruiz Cortínez (en la Sierra papanteca); haciendo varias visitas a lo largo del año, en distintos momentos del año y específicamente, en ocasión de festividades específicas como la Fiesta de San Miguel, la de San Juan, durante la época de Todos Santos, en enero, en los días de la Candelaria y en la fiesta de la Cruz en mayo.

Muchos son los estudios que han tratado la conexión clima-cultura. Sin embargo, todavía pocos son los que se han enfocado en la meteorología y en la relación metéoros-hombre. Como afirman Brunet y Bonillo (2001: 10): “la meteorología es el estado de la atmósfera encima de un lugar dado en un momento dado”. Los pueblos de la costa y, con ellos los totonacos, instauraron una relación muy estrecha con el medio ambiente y con los fenómenos meteorológicos; conscientes de su importancia para la vida de los cultivos.

Estos pueblos asociaron de manera inconsciente importantes significados a los fenómenos meteorológicos que toman consistencia y relevancia en el desarrollo de sus mitos y ritos.

El fenómeno de la alternancia de las estaciones de lluvia y de sequía tiene una repercusión en su vida cotidiana y en sus ritos y es importante no sólo para la zona tropical de México, sino por el área cultural mesoamericana en general.

Estos conocimientos etno-meteorológicos y etnoclimáticos de los pueblos mesoamericanos les permiten planificar sus actividades cotidianas y buscar nuevas soluciones basadas en la relación mutua entre medio ambiente <=> cultura. Por eso, el huracán adquiere importancia cultural, influyendo en la vida y en las creencias de los pueblos costeros.

La tesis tuvo dos finalidades: la primera fue focalizarse sobre el conocimiento del huracán como un fenómeno meteorológico, y la segunda, que entre los totonacos de la Costa y de la Sierra el huracán adquiere presencia como un personaje simbólico y representativo de su tradición oral y cultural. En este territorio, pude detectar la presencia constante del huracán bajo sus diferentes manifestaciones, lo que me permitió distinguir una lógica huracánica típica de la Costa del Golfo de México, de una lógica solar que es propia del Altiplano que difiere de la lógica huracánica. Dentro de esta lógica huracánica, es posible rastrear el pensamiento y la manera de semantizar el fenómeno entre los totonacos, con base en su cosmovisión. Asimismo, la intención de la investigación fue detectar las diferencias y las semejanzas regionales, entre totonacos, teenek, tepehua, otomíes, nahuas y popolucas del sur de Veracruz; concentrándome en el análisis mítica y ritual totonaca.

Dicho análisis me permitió trazar de manera general, una línea de continuidad entre ciertas concepciones totonacas del área del Totonacapan y el pasado prehispánico, a un ámbito mexicana de manera más particular.

Esto fue posible gracias a que me basé en el hecho de que para los pueblos de la mega área cultural (definida como Mesoamérica), haya conciencia de la alternancia de las temporadas de lluvias y sequía; y que en ellas se funda la subsistencia de estos pueblos. La necesidad de un equilibrio entre estos dos periodos ha sido el fundamento de la existencia de deidades directamente relacionadas con los agentes atmosféricos, tanto en los totonacos como en los mexicana.

Como vimos a lo largo de los capítulos, entre los totonacos el huracán se muestra físicamente como dual: viento (*Aktzinií*), a la vez que trueno (*Tajín*), aunque sus manifestaciones pueden ser tríplice: viento, trueno y rayo/relámpago.

Vimos en el primer capítulo cómo su nombre (*Aktzinií*) describe una característica acuática y fría que prevalece en el fenómeno. Si bien existe esta característica fría, también se incluye otra caliente, que proviene de la energía eléctrica del relámpago y de la energía solar, gracias a la cual dicho fenómeno se forma.

En la hipótesis central de este primer capítulo, se puede hablar de una dualidad física del fenómeno; sin embargo, mientras la calidad acuática aparece claramente en el nombre de *Aktzinií*, la "caliente" pasa casi inadvertida, aunque es probable que siempre ha estado presente desde tiempos antiguos.

En el caso del huracán, los pueblos de la costa lo representan iconográficamente girando sobre un sólo pie. El huracán es un meteoro de movimiento rotativo por su desarrollo arremolinado. Este carácter giratorio es el que resalta en las esquematizaciones de los totonacos, que lo precisan en la danza de los Voladores bajo forma de una espiral.

Como vimos en el capítulo cuarto, el huracán es invocado por los totonacos de El Tajín y de la Sierra Norte de Puebla gracias a la danza de los Voladores y a otras danzas de carácter giratorio. Él es llamado con la finalidad de que llegue, para aportar lluvias benéficas que fertilizan la milpa.

En realidad, en la ejecución de esta danza, los voladores "dibujan" una doble espiral, en forma de S. Una es la espiral dextrógira, que se traza en la tierra, cuando los voladores bailan alrededor del palo, antes de subir a ello; la otra espiral, esta vez levógira (así como es el movimiento del huracán en el hemisferio norte) cuando los voladores bajan de lo alto del palo. La espiral huracánica "viste" al Palo: externamente, es la cuerda que se arremolina alrededor del palo y es la espiral que los cuatro voladores producen bajando del mismo; internamente el huracán es representado por dos fuerzas, fría y caliente que, entrelazándose, meten en moto el ciclo del tiempo.

En efecto, los voladores totonacos, bajando del alto del palo, se identifican con los vientos que permiten a las lluvias benéficas de caer y así reactivar el ciclo de la naturaleza y el renacer cósmico del mundo. El huracán es el que determina el paso del tiempo, desde una Era a la

sucesiva, precisamente desde la cuarta Era a la nuestra y es dual también en este sentido: puede ser creador y destructor de un tiempo mítico.

Él detona la creación de nuestro universo. Como vimos en el capítulo segundo, es un personaje mitogénico, creador de la humanidad: un ser pre-solar, un dios que existía antes de la salida del Sol, y además es "término medio" entre dos Eras.

Es anillo de conjunción entre el tiempo de la obscuridad, cuando los hombres todavía no tenían sol que alumbrara la tierra; y es "término medio" o término de paso entre la cuarta y la quinta Era, la nuestra. Es dual en el sentido que con él se cierra una época pero, al mismo tiempo, se abre otra. Irrumpe con su dualidad en el mundo y empuja al sol para que brille, porque es desde su entropía que nacerá el orden de los eventos humanos.

En este sentido pre-solar y creador de nuestra Era, el huracán *Aktziní* se asimila en el Altiplano con la figura de *Nanahuatzin*, que como hemos visto, se describe en la Leyenda de los Soles como una figura con características solares; aunque de manera extraña, presenta también caracteres acuáticos. Quise explicar esta aparente incongruencia con la hipótesis de que *Nanahuatzin* es el *Aktziní* de la costa del Golfo, la figura del huracán que, llegando al Altiplano, ha perdido su valencia huracánica, pero no su valencia acuática. Considero al huracán un dios de la costa del Golfo que, probablemente, es más antiguo que el *Nanahuatzin* mexicana del periodo posclásico; y que es el punto de partida para entender a algunas deidades de la época posclásica: propiamente el *Nanahuatzin* en su papel creativo, *Quetzalcóatl* y *Tezcatlipoca*, en cuanto al reflejo de las "caras" del huracán en *El Tajín* (viento y trueno).

Por otro lado, éste es presencia tangible en el microcosmos humano y es parte de la vida diaria de estos pueblos bajo forma de viento, lluvia, trueno y rayo; y se manifiesta concretamente en un espacio específico de *El Tajín* en el noreste. A propósito del noreste, vimos en el tercer capítulo cómo el cuadrante noreste del desarrollo de un huracán es el más peligroso porque presenta los tornados más fuertes y destructivos.

Además, es en el cuadrante noreste de la manzana (el cuadro arriba del palo), donde se mueve primero el Caporal o jefe de los Voladores.

En el cuarto capítulo se describe la danza y se indica como campo de acción de la Tormenta, justamente en el noreste, especificando que es en esta doble dirección que el Caporal tiene que invocarlo para mantenerlo controlado.

En su característica de Tormenta destructora, ésta se manifiesta en el aire como culebra, una serpiente inmensa que se ve moviéndose entre las nubes negras antes de desatar su fuerza. Así me contó doña María de San Pablo que en 1999 (cuando pasó un ciclón tropical que devastó la zona de Papantla) vio a una serpiente que parecía meterse en el cerro y salir de éste, rompiéndolo y provocando deslaves que bajaron hasta los pueblos que fueron inundados.

El huracán no solamente es predecible gracias a su forma serpentiforme, sino que hay aves que pueden dar cuenta de su llegada. Un dato interesante fue el que me contó Pedro de Huehuetla, quien, hablando de la chachalaca, ave parecida al pipián, dijo que cuando es cazada y cae en la tierra, se vuelve serpiente; mientras que cuando la misma ave se mete al río, se transforma en pez.

A tal propósito, me comentó Leopoldo Trejo que, en Pantepec, Sierra Norte de Puebla, hay un ave llamada waya' que era, en realidad, un pez y que cuando empieza el norte, sale del mar y se posa en las montañas donde se convierte en gavilán. El Gran Gavilán era considerado por Stresser-Péan la manifestación del rey del mar o del este, justamente el huracán.

A pesar de su acción destructiva, el totonaco y los hombres de Mesoamérica conocen los aspectos positivos de este fenómeno y necesitan de la manifestación moderada de la Tormenta. En su aspecto benéfico, el huracán se manifiesta como Tajín, que es el trueno. Sus súbditos son los truenos, seres pequeños que a veces son representados como duendes, que traen las lluvias benéficas a la milpa durante todo el año; sobre todo en el periodo de la Canícula, cuando la presencia de las lluvias huracánicas son más útiles para el campo. En este periodo, la llegada del huracán es el único medio que utiliza la milpa para cosechar.

Vuelvo a recordar que los totonacos no tenían la concepción de bien-mal, sino que después de la Conquista, a partir de la cristianización, se estrelló la ambivalencia de las deidades prehispánicas en dos entidades perpetuamente opuestas: su aspecto beneficioso ha sido atribuido a los Santos, y su aspecto maléfico a los Diablos. Es así que el viento se volvió la "cara maléfica", por así decirlo del huracán; el Diablo, ser inframundano, asociado la mayoría de las veces a San Juan, (por paradójico que esto sea); opuesto a San Miguel, que es el Trueno Mayor, el encargado de mandar sobre los 7 o 12 Truenos del Tajín y de cuidar las lluvias recolectadas en ollas que verte sobre la tierra para que ésta de sus frutos. Estos dos

personajes, San Juan y San Miguel, en los cuentos míticos a veces se oponen y a veces se complementan en calidad de hermanos: son dos opuestos-complementarios.

Los truenos o San Miguelitos, por la mayor parte, se representan como ángeles, cuidadores de la buena salud de los hombres. En los cuentos míticos totonacos de la costa y de la sierra, el huracán bajo la personificación de un niño travieso encuentra a su otra mitad, la benéfica, que en muchas ocasiones está representada por el trueno; en otras, como su medio hermano. Las dos características principales de este fenómeno se encuentran en el Tajín: "bailan" una danza tempestuosa, se recorren, se desafían y apagan sus fuegos de rayo una vez que la "danza"; o sea el ciclo temporal, ha terminado. El Trueno encierra en el mar al viento *Aktzini*.

Esta danza meteórica termina cuando los truenos atan a Juan con la ayuda del arcoiris que se vuelve cadena; lo llevan al fondo del mar donde grita esperando que le digan el día de su cumpleaños; en este tiempo él bien podría desatar su fuerza y acabar el mundo con un Diluvio. Sin embargo, los truenos no le anuncian la fecha de su cumpleaños y él, cada 24 de junio, día de San Juan, grita desde el mar como lo hace *Nattsun* (otro nombre para indicar *Nanahuatzin*) que es viento y que "cuando saca la cabeza al mundo, hace pasar un ciclón" (Williams 1954: 77-78).

Recordamos a este propósito una idea importante de la tesis: la dualidad entre los totonacos coexiste con el principio del "tercer incluido", es decir, la dualidad no excluye el tercer elemento. Así como el fenómeno físico del huracán se puede manifestar bajo sus tres formas físicas: viento, trueno y rayo/relámpago; también los Santos, bajo los cuales aparece la figura del huracán con sus diferentes características, pueden ser tres: San Juan- San Miguel y Santiago. En la Sierra Norte de Puebla y en ciertos poblados, San Juan se sustituye por San Bartolo; a su vez, estos santos pueden ser duales: San Juan-San Juanita, San Miguel-San Micaela, alternando sus funciones entre una figura masculina y una femenina.

Entre los tepehua y entre los totonacos de la Sierra Papanteca persiste el recuerdo de una figura femenina que es la contraparte del huracán, la Sirena: ella desempeña las mismas funciones del huracán y también quiere acabar el mundo con un Diluvio para que sus hijos (los peces) vivan. Los muertos ahogados, como afirma Ichon (1969: 35-40) entre los totonacos son los peones de *Aktzini* y cuando mueren, regresan con él al mar.

La Sirena y *Aktziní* viven en lugares acuáticos y tienen una conexión con el inframundo: la Sirena vive en la laguna o en el pozo y *Aktziní*, siendo dual, por una parte, vive y se queda atado en el mar, por el otro, en el cerro.

Si recordamos el mito de origen del Volador Totonaco, que he nombrado en el cuarto capítulo, es en el Cerro Cozoltépetl (Trejo 2008: 205-208), Sierra Norte de Puebla, que se originó la danza. En tiempo de sequía, algunos jóvenes fueron a ofrendar al Rey del Viento que vive en este Cerro y a plantar un palo sobre la cima de éste, para llamar a las nubes de lluvia.

La danza del Volador fue una plegaria al Viento huracánico para que enviara sus lluvias. El palo volador es conjunción entre los dos ejes, vertical y horizontal. El palo pone en conexión la esfera celeste con la humana y con la inframundana, ahunda sus raíces en la tierra. Arriba, en el plan celeste están los San MIGUELES o ángeles y bajo la tierra, están los seres inframundanos y el Diablo. En el eje horizontal vuelan los voladores personificados como los 4 vientos o cuatro truenos y arriba del palo, sobre la manzana, el Caporal se mueve en las cuatro direcciones del espacio, tocando su flauta y tambor.

Con el enlace y/o choque entre las dos concepciones, la totonaca y la cristiana, estos dos ejes se modifican. Sin embargo, mientras que en el plan horizontal se mantiene más fuerte la lógica indígena en los puntos direccionales del espacio: norte, este, oeste, sur; en el plan vertical, los aportes cristianos se manifiestan como santos o ángeles en la esfera celeste y como diablos o seres infernales en la esfera inframundana. El huracán, mitad cara celeste-mitad cara inframundana, gracias a la danza se materializa y pasa con su movimiento en espiral alrededor de estos tres planos; además con sus dos cargas energéticas, fría y caliente, pasa adentro del palo mismo. La danza es un rito necesario para los totonacos que quieren llamar al huracán para que manifieste; pero al mismo tiempo, desean poder controlar su llegada. En los cuentos míticos y en los rituales, los totonacos de la costa narran los episodios meteóricos de un ciclo natural que se abre y se cierra, vuelve a abrirse y cerrarse en un movimiento espiraliforme, dando maestad a un fenómeno presente en su memoria y en su historia actual.

Ha sido para mí también un recorrido en la memoria, desde mis primeras idas a campo hasta ahora. La tesis empezó desde una hipótesis central y general: el huracán es una figura, cuyas raíces ahundan en un lejano pasado; él es un fenómeno natural y un dios costeño y el objetivo

fue rastrear algunas de las trazas que, entre los totonacos y los pueblos de la costa del Golfo, esta figura ha dejado a su "paso".

Vimos a lo largo de esta investigación que fue posible encontrar su "camino" tomando en cuenta dos perspectivas: la física, como fenómeno meteorológico y la religiosa, como deidad. Hoy día, en ciertos momentos del año, seguimos asistiendo a la formación de huracanes que azotan la costa atlántica y pacífica y vemos, impotentes, como su fuerza puede arrastrar pueblos enteros.

Sin embargo, sabemos que esta figura es parte de un ciclo natural y cósmico: debe formarse y pasar sobre la tierra para que vuelva a empezar la vida después de la muerte. En el curso de la tesis, se ha ido reforzando la idea de una dualidad intrínseca en la deidad y he conocido más lo relacionado con su naturaleza física que también presenta un doble carácter: uno frío y uno caliente. Por un lado, el huracán es viento frío y por el otro, es trueno y rayo con característica predominantemente caliente.

Gracias a las investigaciones sobre el fenómeno natural, pude entender que hay una conexión entre la energía solar y la formación de los huracanes en el mar y, probablemente, también entre los movimientos de este último con los movimientos telúricos, aunque me quedé con la necesidad de profundizar este aspecto. Esta intuición me llevó a hipotizar que en el mismo nombre de la tormenta estén presentes estas características: solar, en el sentido de radiación solar que provoca la formación del huracán, y acuática.

Conforme pasaban los días en campo, busqué su "voz" y su "cuerpo", o sea sus manifestaciones concretas. Me di cuenta que lo que había hipotizado, la presencia constante del huracán entre los totonacos no era una hipótesis tan descabellada; las pruebas de su presencia aparecían poco a poco en los cuentos míticos (la tradición oral), en el paisaje, en las danzas y, probablemente, aunque no fue un punto tocado en esta tesis, también en la zona arqueológica de El Tajín.

En la pirámide de este sitio, así como escuché por las palabras de los abuelos y de la gente de las comunidades cercanas, vivían los truenos que ahora ya no están, dado que el hombre ha cambiado, amenazando la vida de las deidades. Sin embargo, los totonacos no olvidan a sus dioses y gracias a sus narraciones logran que puedan revivir. El huracán no ha desaparecido: se ve en el cielo cuando las nubes negras se acercan a la zona totonaca; a veces bajo forma de una serpiente, a veces con el sonido de las aves, que pronostican su

llegada. Para el día de San Juan (fecha de su cumpleaños) los movimientos de *Aktziní* en el mar generan gritos que los totonacos interpretan como el intento de resurrección del huracán. *Aktziní* desea revivir para cumplir con su deber como creador y destructor de ciclos; cuando se planta el palo en la plaza del pueblo, se escucha como un trueno, que tiene la intención de llevar a las lluvias que se representa con la danza de los voladores. Los voladores desde lo alto del palo se lanzan, dibujando la espiral del huracán. Finalmente, se va cuando cree que su tiempo y su tarea cíclica ha terminado. Los totonacos y los pueblos de la costa tienen la conciencia de que regresará.

ANEXOS CAP. II

Anexo Cap. II, párrafo 2.2., n.1

Era un niño huérfano que vivía con su Abuela y creció en el bosque, en el monte, en el fogón. Juan va a buscar leña y ve un hacha cortando leña. La gente le pregunta a Juan qué sabe hacer. La piel del muchacho era de ceniza, era muy seca, como de lagarto. Sus interlocutores, los Truenos, le dicen a Juan que tiene que salir a trabajar y recomiendan que ponga maíz en el nixcón (nextli, ceniza; cómitl, olla; voz huasteca para designar al nixtamal. En el resto de Hidalgo, nixcón es el nixcómi: la olla donde se cuece el maíz, no el resultado de esta cocción) pero, sólo un grano. Él piensa que un grano es poco para que alcance para todos y pone muchos. A mediodía, ellos, que se fueron a regar el mundo, regresan. Vieron a Juan tapado por el maíz en exceso. Lo liberan y le dicen que el día siguiente ponga un solo frijol. Él pone muchos y otra vez queda cubierto; pero, es liberado nuevamente por los Truenos. Al día siguiente van a trabajar y le dicen que corte pahua, que es como aguacate, siempre sólo uno. Él piensa que todavía era poco; entonces, crece el cerro de pahua y Juan queda tapado otra vez. Le preguntaron, entonces, por qué desobedecía. Al día siguiente le dicen que no debe tocar nada, ni el baúl donde había objetos para hacer llover y hacer aires no huracanados, ni los instrumentos para hacer la lluvia y aguaceros por todo el mundo. Sin embargo, él abrió el baúl; éste resplandeció.

Dentro del baúl había una capa, un pantalón, unas botas y una espada brillante. Como Juan era muy travieso se puso el pantalón y la capa. Sintió que el pantalón se había roto, pero, se puso también las botas; sintió entonces que se levantaba y había algo brillante. La capa servía para hacer llover un aguacero. Las botas servían para volar y hacer aguacero fuerte con aire. La espada echaba lumbre, rayo o relámpago o centella. Juan siente que se eleva, desprende la espada y al levantarla vuela; empieza a ver fuertes aires y aguaceros en el cielo, hasta negros, como ciclones. Se inundaron los mares, los ríos desbordaban y se cayeron los árboles. Se puso oscuro y los dioses se percataron de eso. Xcaxcatutu, el Cielo Oscuro, inundó El Tajín, lo destruyó; nadie se podía acercar a él porque echaba lumbre con la espada. Los dioses lo fueron a agarrar casi donde termina el mundo y le quitaron todo lo que tenía. Miraron al cielo y le pidieron a la Virgen María un cabello del centro de la cabeza; ese cabello se vuelve tipo metal con el cual llevan a Juan al mar. Juan pregunta allá por su día de Santo, pero nadie le dice; si le dijeran desataría todo desde el fondo del mar. Desde entonces, ese día, el 24 de junio, se escucha tronar y luego se ve el brillo del Rayo.

Anexo Cap. II, párrafo 2.2, n.2

una vez, en el mes de junio iba por el monte un huerfanito que se llamaba Juan. Se encontró una cueva y al entrar se quedó maravillado al ver que era como un Palacio dentro del cual había unas mujeres y unos hombres; eran los cuatro vigilantes de la tierra. Al verlo, ellos le preguntaron si quería quedarse porque él era huérfano y él dijo que sí. Al ir a trabajar, los cuatro le encargaron que pusiera a cocinar un frijol (sólo uno porque allá todo se reproduce

mágicamente) y también le advirtieron que no abriera los baúles en donde los vigilantes, que en muchos otros cuentos aparecen como Rayos o Ángeles, tenían guardados sus trajes. Juan desobedeció los dos encargos: empezó cocinando un montón de frijoles que inundaron todo; después se puso la capa del relámpago y con la espada del rayo se metió en la olla mágica. En unos instantes se había multiplicado su tamaño. Al verse así, salió volando a recorrer la tierra e iba echando rayos, truenos, relámpagos y provocando tempestades.

Cuando los vigilantes regresaron, empezaron a buscar la manera de atrapar a Juan. La mujer Tepscoyotl, que era uno de los vigilantes, donó uno de sus cabellos (en otros cuentos la donante es la Virgen María o la Virgen de Guadalupe que remiten muy probablemente a Chalchiuhtlicue) para atar a Juan. Estos cabellos se convertirían en serpientes que, al atraparlo, se volverían cadenas con las que lo amarraría en una roca situada en lo más profundo, hasta el fondo del mar. Así fue que lo castigaron, lo volvieron “eterno” pero nunca sería libre y por eso unos días antes del 24 de junio el tiempo se pone tempestuoso, porque San Juan alborota preguntando si ya va a ser el día de su Santo. Nadie le dice el día porque de saberlo haría una fiesta grande y destruiría el mundo; se soltaría de gusto y desataría tempestades, terremotos, lluvias y acabaría el mundo.

Anexo Cap. II, Párrafo 2.2., n.3

Así estaba en el mar, Aktzín, su principio, él era un cristiano y se llamaba Juan que se encontraba en su milpa y luego, así como ahora se vive, pero, se dice que desde entonces no es bueno ponerse un guaje (o guaxe) en la cabeza, porque esto le llama la atención al águila y cuando va aterrizando te clava su pico y así te puede llevar.

Un día tenía puesto su guaje y lo llevó un águila a su nido. Él se escapó, aunque por dondequiera estaba muy profunda la barranca... se columpiaban monos, pues, éste salió a un lugar abierto y dijo: “Ahora donde iré. Así aquel hombre pues llegó a un lugar que decían ahí vivían los que hacían llover, “los que regaban agua”. Entonces, estando ya ahí, los esperó, ellos llegaron por la tarde, casi anocheciendo, apenas venían desocupándose aquellos buenos hombres. Y luego, les dijo: “yo busco trabajo, quisiera ayudarlos”. Y fue aceptado. Ellos iban día con día rociando y mojando y le dijeron que tenía que preparar para comer. Una vez le pidieron de poner a cocer un solo frijol, pero, él echó más y se tapó y así pasó también con la naranja. Al día siguiente él vio como aquellos buenos hombres se alistaban... vio muchos baúles. Así que destapó uno de esos baúles, se midió uno de los trajes, se lo puso, pero sentía que aún no tenía fuerza, que casi sentía volar, pero, no podía y pensó: “Aquel suena más, ése tomaré. Se puso aquel que producía un terrible ruido. Dentro de este baúl estaba el traje y la espada y todo. Y se colocó la espada por la cintura. De repente provocó un ruido, porque se elevó hasta el cielo, es porque el traje que se había puesto era el único para provocar un Diluvio (...). Llegaron para apresarlo, pero, estos hombres santos no podían apresarlo porque tenía puesto el mejor traje para hacer el diluvio. No pudiendo, dieron parte a San Miguel. Fue él quien pudo apresarlo a aquel hombre convertido en un peligro para los hombres; con mucho trabajo sí lo agarraron. Le dijeron que tenía que irse al mar. Sin embargo, para poder meterlo allá, pidieron ayuda a la Madre (se refiere a la Virgen María) que tomó uno de sus cabellos y solo con eso pudieron amarrarlo. Allá ahora en el mar se encuentra Watiya, Chulilanit Tajín. Es todo así, es como le sucedió El Tajín y el Aktzín: dueño

del agua, del bosque, de las estaciones del año, de la agricultura etcétera (Hernández Viveros 2000: 15).

Anexo Cap. II, párrafo 2.2., n. 4

En ese lugar llegó a vivir T'alimaxqan con los 12 truenos viejos (Chakutú Tajín).

Un día los Truenos se fueron a “trabajar” en distintas direcciones del mundo, a hacer lluvia. Pero, al salir de la casa dejaron recomendado a T'alimaxqan cuidar de ella, sobre todo, que no fuera a tocar la “caja” (el baúl) ni la espada, ni siquiera intentara acercarse a ellos. Los truenos se fueron y quedó solo en casa T'alimaxqan al cual se le ocurrió abrir el baúl, donde estaba el mejor traje de los 12 truenos. Se lo midió y al tenerlo puesto, se sintió tan fuerte que agarró la espada, se colocó las botas y se elevó a los cielos, y entonces, empezó a provocar grandes estruendos, rayos, humaredas de nubes y lluvias y casi provocó el diluvio en aquel tiempo.

Los truenos se dieron cuenta del atrevimiento de T'alimaxqan y pronto regresaron para detenerlo, pero dado que era muy fuerte, tuvieron que consultar a otros dioses para ver si así lo apresaban; tampoco fue posible detenerlo así que acudieron a la Virgen María que donó uno de sus cabellos y al arrojarlo uno sobre T'alimaxqan, aquel cabello se volvió una gran serpiente. Otro dice que se hizo cadena, así lo ataron y lo llevaron a reclutar allá en el fondo del mar, por el oriente, hasta ahora allá está metido. Es el que conocemos como Qoló Aktzín, el Trueno Viejo, el principal de los 13 truenos viejos.

Anexo Cap. II, párrafo 2.2, n.5

Pasaron muchas horas antes de que los 6 Truenos lograran atrapar a Tajín. Cuando finalmente lo consiguieron, estaban sofocados y sudorosos. La milpa estaba inundada y rota, el mar embravecido como una mala fiera, el viento rodando. Regresaron en casa rendidos. Gritó el Trueno Mayor: ¿Dónde está este bribón? ¡Déjenme ponerle las manos encima! Furioso, porque Tajín se había llevado sus cosas y más furioso todavía porque la tormenta lo había dejado hecho una sopa. Pero, nadie le contestó dado que los 6 hombrecitos resoplaban penosamente para recuperar el aliento.

El Trueno Viejo ya no podía quedarse quieto. Se tiraba los bigotes, furioso. Estaba tan enojado que acabó por provocar las risas de sus hermanos.

Sin embargo, lo que hizo Tajín no era cosa de risa, de manera que los Truenos empezaron a deliberar para decidir lo que debían hacer con el muchacho. Tras discutir un buen rato, los Truenos llegaron a una decisión. Ataron fuertemente a Tajín y lo llevaron al mar para tirarlo al agua. Allá llevan a Tajín, decían los árboles. Así nos dejará tranquilos, decían los monos. Ahora podemos trabajar en paz decían las hormigas rojas y las hormigas negras. Lo tiraron bien adentro del mar y desde entonces, allí vive Tajín. Ha crecido, ha cobrado fuerzas. Y de vez en cuando recuerda sus aventuras aéreas. Abandona, entonces, las profundidades marinas, surge cabalgando el viento desatado y hace galopar a las nubes enloquecidas y los cielos sombríos se desbaratan en una lluvia incontenible, mientras los relámpagos y los truenos se suceden sin conceder respiro. Los 7 Truenos deben, entonces, trepar de nuevo a las nubes de tormenta para capturar a Tajín, al huracán, como también llaman al muchacho, para lanzarlo una vez más al fondo del mar.

Anexo Cap. II, párrafo 2.2., n. 6

Había un niño valiente de nombre Juan que era huérfano y atrevido. Un día se atrevió aventurarse sin protección, conociendo bien el peligro; el niño Juan afiló un machete corto y con la cubierta en la cintura “se fue a andar”. Las águilas, al darse cuenta de su presa, bajaron a tierra y como éste no tenía protección, le elevaron hasta llegar a sus nidos donde lo dejaron tirado. Como el chamaco Juan había tenía un buen plan, se hizo el dormido. Las águilas se acercaron y pensaron que había muerto; como ya estaba oscureciendo, lo dejaron para otro día. El niño Juan escuchó el diálogo de las águilas, quienes decían que había que dejarlo ahí para que “se madure” (para que se pudra).

El niño esperó a que las águilas se durmieran y cuando estaban dormidas se levantó, sacó su machete y empezó a tazarles las cabezas. Al terminar su obra, el niño se durmió tranquilo. Al día siguiente se levantó en la mañana, se aventuró sin rumbo y se internó al bosque; al poco rato escuchó a lo lejos que cortaban palos o maderas, se fue hasta llegar al sitio. Era un hacha que cortaba leña. El niño Juan se escondió y la leña se amarró sola. Sin intervención alguna, la leña se levantó sola y se subió al lomo de un burro. El burro empezó a caminar y el niño lo siguió hasta llegar a una casa donde habitaba una abuela. Este muchacho se escondió, pero ella ya se había dado cuenta, le aventó una piedra y él se sentó en ella. Al poco rato, sale la abuelita y lo llamó; le dijo, “Juan, ven a mi casa, no temas, métete en esta olla, escóndete porque ya viene tu abuelo y te va a querer comer”, dijo la abuelita; el niño Juan obedeció. Al instante llegó el abuelo y dijo que tenía hambre, que olía a algo sabroso. “Huele a carne”, dijo el abuelo. La abuelita dijo que no era nada, era su comida la que olía así. “Bueno”, dijo el abuelo y comió sus alimentos sin darse cuenta de nada; posteriormente se retiró.

Anexo Cap. II, párrafo 2.2., n.7

al niño lo descubrieron de su escondite y le advirtieron que ahí cerca vivían los Migueles con un número de doce ancianos. Al escuchar al niño Juan, su espíritu fue grande [otra vez el texto es poco claro] en la casa de los Migueles, había música y le dijo la abuelita que no se acercara, pero, él no obedeció y se fue. Al acercarse lo sorprendieron, lo llevaron a la casa; le dijeron que se quedara porque ellos salían a trabajar y le encargaron cuidar la casa. Advirtieron a Juan que si quería comer plátano sólo pidiera uno y que pusiera a hervir un solo frijol. Pero Juan pensó que era muy poco y que no le iba a alcanzar, por lo que puso a hervir mucho frijol que empezó a hervir hasta llenarse como el mar.

Anexo Cap. II, párrafo 2.2., n.8

Se puso Juan el traje y se puso Juana (aparecen dos personajes, uno masculino y otro femenino, en realidad, como si fueran sólo uno, según nuestra teoría). Este traje era el número 12, para el Diluvio. Los Migueles se dieron cuenta desde donde estaban trabajando y regresaron en sus casas, pero antes de llegar descubrieron a Juan que ya había formado muchas nubes y había exterminado una parte del mundo. Como no pudieron hacerle nada acudieron a la Reina del Mundo, la Virgen María de Guadalupe, que arrancó doce cabellos de su trenza y le puso su manto en forma de nube; de esa manera lo atrapó y con el cabello trenzado lo amarraron. Le dijeron: “quieres agua, ahora te vas al fondo del mar”. El mar es la tercera parte del planeta, ahí se había almacenado el agua del niño Juan, y lo llamaron

Actzinnii. Juan Actzinni fue amarrado hasta el fondo en una roca con el cabello de María trenzado que se convirtió en serpiente y agarró raíz. Desde entonces, cada año, Juan tiene que llevarse espíritus de los ahogados. Nunca le dijeron su día de cumpleaños porque si lo sabe va a hacer su fiesta de diluvio.

Anexo Cap II, párrafo 2.2., n.9

fue un niño que se llamaba Juan, fue un huérfano desobediente que salió de su casa para buscar trabajo. En el campo lo agarró una tempestad de lluvia y truenos. Entonces, llegó a una parte donde estaba un árbol de higuera al que le había caído un rayo; ahí mismo al trueno se le había atorado su espada. Llegó Juan que llevaba un chucito y le pidieron auxilio para que le ayudara a sacar la espada. Una vez que le ayudó a sacar su espada, le preguntaron a Juan qué andaba haciendo en el camino y él contestó que andaba buscando trabajo. Ellos dijeron que le iban a dar trabajo y lo llevaron hasta donde vivían. Lo dejaron como velador en la casa. En aquella época, el machete trabajaba solo y el hacha caminaba para ir a traer leña, las gallinas cacareaban y había toda clase de frutales. Los tajinín salían todos los días a trabajar, a regar agua adonde les ordenaban. Juan se quedaba en casa, cuidando; pero le extrañaba que las ranas echaran tortillas. Él mataba las ranas porque no le convenía y cuando llegaron los tajinín le preguntaron por qué había matado a las ranas, si ellas eran las que molían maíz.

Por mucho tiempo de estar ahí sin hacer nada, a Juan se le ocurrió ponerse un traje también para ir a trabajar. Sin ninguna orden, sacó un traje y se lo puso; el traje elegido era el más peligroso: era para acabar el mundo. Dios dijo que nadie más había quedado en la casa, nada más Juan y él era quien se había puesto el traje más peligroso. Empezó a tronar, relampaguear y a echar lluvias y tormentas. Casi se estaba acabando el mundo, por eso las ruinas se estaban destruyendo, por eso se las llamó "las ruinas de El Tajín". El Dios dio orden para que lo agarraran y lo amarraran, pero los tajinines no tenían valor para agarrarlo, porque era más poderoso que ellos. Volvieron a consultar el padre Dios y él les dio más valor para que pudieran agarrarlo. La Virgen María se arrancó un cabello para detenerlo y así fue cómo pudieron agarrarlo.

Lo llevaron con el padre Dios quien le preguntó por qué se había puesto el traje más peligroso. Él contestó que también le gustaba trabajar. Entonces, la Virgen María se arrancó doce cabellos que fueron trenzados para amarrarlo; antes le dijeron que cerrara los ojos, juntara las manos y no abriera los ojos hasta que le ordenaran. Lo llevaron hasta el fondo del mar, ahí lo dejaron amarrado y después le dijeron que abriera los ojos y que pegara un grito, pero ya estaba dentro del mar. Él dijo que estaba de acuerdo en estar dentro del agua, pero cada año tenía que jalar sus trabajadores: doce hombres y doce mujeres. Por eso es que cada año hay ahogados.

Anexo Cap. II, párrafo 2.2., n.10

Al día siguiente, Taqsjoyut esperaba a los Truenos que descendieron, se posaron en las ramas y comenzaron a platicar. Taqsjoyut dijo a las gentes que fueran a buscar dos cargas de leña, cosa que hicieron. Le prendieron fuego y a las 9 de la noche, la leña ya había ardido

toda. No quedaron más que brasas. El Taqsjoyut tragó las brasas de la primera carga y se revuelca en la segunda todo el cuerpo, parecía ser de fuego. Durante ese tiempo, había comenzado a tronar, el viento se había levantado y llovía fuerte. El Taqsjoyut saltó dos, tres veces y a la cuarta corrió a arrojar en el pozo. El pozo se secó y la Sirena terminó por fatigarse. El Taqsjoyut la sujeta por la trenza, la ata y saca del pozo. La lleva hasta el mar y allá la deja y después regresa volando.

Anexo Cap. II, párrafo 2.2., n.11

A medianoche, los Viejos del Monte se levantaron y empezaron a afilarse las uñas en un palo. Había colgada una máscara bendita de palo cerca de donde los niños dormían; ésta los despertó y les dijo que se fueran lejos de ahí porque los señores del monte no tardaban en llegar y se los iban a comer (...). Los niños se alejaron del lugar y cuando los viejos se disponían a comerlos (...) se lanzaron sobre el lecho de los niños, pero lo único que consiguieron fue rasguñar las tablas y golpearse las costillas y la cara.

Anexo Cap. II, párrafo 2.2., n.12

voy a arreglar un asunto, mientras tú cuidas las capas de lluvia que tengo guardadas aquí, no desobedezcas y no toques ninguna, porque es malísimo si lo haces. Tenía mucho tiempo que el hermano mayor se había ido a cumplir su compromiso cuando el hermano menor, que era muy curioso, sacó una capa y pensó ponérsela para dar un paseo. Se soltó una muy fuerte tormenta, pues la capa que había tomado era la del Trueno. Todos los días llovía y cuando faltaba poco para que se inundara el mundo, el hermano mayor quería detenerlo, pero no sabía cómo. Quiso tenderle una trampa con animales y consiguió una tortuga, jicotea, pero el hermano menor conocía todas las trampas de esos animales y no cayó. Por fin, el hermano mayor cogió un pejelagarto y regó su baba por donde el hermano menor pasaría con su capa. No tardó mucho en pasar, pisó la baba de ese animal y cayó frente al hermano mayor: “Ahora te sacaré la capa y todo volverá a ser como antes”, dijo el hermano mayor. Es por eso que ahora el trueno persigue al pejelagarto. También es por eso que el pejelagarto atrae los rayos del cielo en tiempo malo, en tiempo de lluvia, y resulta peligroso para el pescador, pues si cae como rayo, en alguna embarcación, puede matar.

Anexo Cap. II, párrafo 2.2., n.13

Se dice que la Sirena es originaria de San Juan Otontepec y se llamaba María Juana y de aquí salió. Era una mujer bonita con trenza larga, pero se salió de su casa por problemas con el marido, por puros chismes. Ella se bañaba todos los días a las doce del día en el arroyo; y, lavándose, le salían camarones de su cuerpo. El marido iba a trabajar y ella, regresando del trabajo, le servía de comer su cáscara, lo que salía de su cuerpo. La gente le contó lo siguiente al marido y, entonces, él se enojó. Ella tuvo que abandonar el pueblo y se trasladó a

otro arroyo que está en Tamiahua Chiquito. De ahí, la se fue a una laguna grande, allá en la Sierra de Tepetzintla. De allí salió hasta la costa, hasta Tamiahua. La fueron a inivitar los viejos abuelos para que regresara al pueblo, pero ella no quiso regresar porque pensaba la iban a lastimar. Esta mujer tenía algo que le estaba donando San Juan. Era una señora inteligente. Pero era demasiado tarde, pues María Juana ahora es una reina y cuida a sus animalitos de la laguna más grande, por Tamiahua. Cuando ella vivía aquí, era todo monte. Ahora nosotros queremos camarones, pero, si ella viviera, nosotros ya no, porque fuera estero.

Anexo Cap. II, párrafo 2.2., n.14

hace muchos años, vivía en un pueblo un hombre que tenía un hijo. El padre murió y el niño se quedó con la madre. Más tarde, el niño demostraba que era muy holgazán; la pobre madre lo regañaba y le pegaba para que trabajara, pero ni con eso lo hacía entender. Un día lo corrió de la casa y el niño se fue; se volvió hombre, se construyó una casa y se casó. La madre no se acordaba de su hijo, decía que lo habían matado porque era muy flojo. La pobre madre era viejita y andaba en las chozas pidiendo tortillas. Una vez encontró un hombre al cual pidió dinero y permiso para quedarse en su casa y vivir con él. Él, que era su hijo, terminó de cepillar el caballo y lazó a su madre arrastrándola hasta el centro del pueblo. Empezó a hablarle, reprochándole que le pegaba y que ahora por eso le andaba siguiendo. En ese momento, empezó a nublarse y cayó un aguacero que inundó todo el pueblo, sólo éste donde vivía el hijo. Se rajaron los cerros, se acabó el pueblo y toda la gente.

Anexo Cap. II, párrafo 2.2., n.15

En principio cuentan que eran 4 muchachos, cuatro hermanos y su abuela. El primero trabajaba la tierra, el segundo cuidaba la casa. El tercero dado que era pésimo, nada más estaba en el fogón, tocando la flauta todo el día y así los hermanos le ordinaron se fuera de casa. Así lo hizo, pero, a los tres días de su partida desapareció también el fuego; los hermanos, entonces, lo buscaron y se agolparon a la tarea de buscar señales de humo en el cielo. Vieron que en un lugar alto por allá por la sierra de Huichihuayán se estaba formando una grande nube de humo. Se dirigieron allá y allá lo encontraron al pie de un árbol de chijol. Allí estaba sentado y seguía con la flauta haciendo música. Le rogaron que por favor se regresara a casa con ellos, pero, él, indignado por la fama en que lo corrieron, no aceptó regresar. Sólo lograron que les entregara algunas cenizas, de las cuales tuvieron la dicha de reavivar el fuego para cocer sus alimentos.

Anexo Cap.II, párrafo 2.2., n.16

Había un gran cerro que tenía su cima hacia el cielo, en su interior almacenaban grandes cantidades de maíz, que las hormigas arrieras hurtaban para llevarlo a su nido. Fueron vistas por los humanos que poblaban por allá y estaban hambrientos y, entonces, decidieron sacar los granos de su sitio, por lo que decidieron emprender una aventura hacia el mar y cruzar un largo trecho, para llegar a casa del Trueno Grande, Pulik Maamlaab (el grande Maamlaab), el único Trueno con la fuerza suficiente como para llevar a cabo esta empresa.

Anexo Cap.II, párrafo 2.2., n.17

Había dos hombres. Uno, malvado, empujó al otro al barranco. Este último cayó volando, pero como había una tela en el fondo, no le ocurrió nada. Abajo había una vieja que le preguntó qué hacía allí. Le explicó su desgracia y ella lo invitó a entrar [en su dominio]. Había allí una casa y una milpa y todos los árboles frutales y todas las plantas. Llegó el Maam ["abuelo" = "viejo" = "Trueno", entre los teenek potosinos] y lo invitó a cultivar la tierra en ese lugar. El hombre empezó a trabajar y regresaba cada vez a la casa y la comida estaba lista, pero la vieja siempre estaba ausente. El hombre quiso saber quién preparaba la comida cada vez. Un día, retornó de la milpa sin permiso del viejo. Había traído consigo un racimo de plátanos, a pesar de la prohibición del viejo. Cada vez que se quiere comer un plátano hay que ir al árbol, allí debe madurar la fruta. Fue su primera transgresión. El hombre llegó a la casa, abrió un baúl y en él encontró un enorme sapo. Era la vieja, preparando la comida. El viejo llegó, lo riñó y le dijo que tenía que irse. Mandó al hombre por un sendero distinto a aquél por el que había venido y le dijo que iba a encontrarse con una jovencita que le mostraría el camino que debía seguir. En efecto, topó con ella y ésta le mostró el camino hasta llegar a un sitio que él reconocía. Allí se separó de él y cuando él se volteó vio un pequeño sapo. Era la hija del Trueno. El hombre llegó a su casa, y era como si hubiesen pasado muchos años. Sus hijos ya eran mayores. Habían pasado treinta o cuarenta años, y el hombre que lo había empujado al barranco vivía con su mujer. Se puso furioso. El viejo le envió una silla y le dijo que la pusiese a la entrada de la casa y luego se fue. El malvado salió de la casa y se sentó en la silla, que se transformó en víbora y lo mordió inmediatamente. La esposa salió entonces para ayudarlo y tomó un palo [para golpear a la serpiente], y éste atrajo al rayo y todos se quemaron.

Anexo Cap.II, párrafo 2.3., n.1

Para que saliera bien la Creación, los Progenitores echaron la suerte con maíz y tzité. Dijeron: "conviene se junte la madera y sea labrada por el Creador y el Formador. Vino, entonces, la verdad: saldrán vuestros muñecos de madera, hablarán y conversarán sobre la faz de la tierra. Fueron hechos los muñecos de madera que se parecían a los hombres y poblaron la tierra. Existieron y tuvieron hijos e hijas, pero no tenían almas ni entendimiento. No recordaban a su Creador ni al Formador, por eso fueron anegados: una resina abundante vino del cielo. Un gran diluvio se formó y cayó sobre las cabezas de los muñecos de palo.

Anexo Cap.II, párrafo 2.3., n.2

Juan Oso, el Nanahuatzin, es el que cuida los rayos y hace temblar en el mes de junio. Se hace como un ruido por la mañana, se oye como si fueran cántaros que se rompen; tiembla él mismo, el Nanahuatzin tiembla porque viene el aguacero. Nanahuatzin quiere saber cuándo es el día de su Santo, el día de San Juan, de Juan el Oso. Pero, nunca le han dicho (los ángeles o rayos que son los que andan en el aire y los manda en el mundo) cuándo va a ser su fiesta, porque si le avisan, va a mandar unos rayos y hacer unos aguaceros. Es para que no nos maten a nosotros. Por eso, nunca le han dicho cuándo va a llegar el día de su Santo. Nomás le dicen ya después de que pasó el mes de junio. Le dicen, tu fiesta ya pasó y así que no hay nada porque ya pasó [la fecha].

Anexo Cap.II, párrafo 2.3., n.3

Está bien que se hace necesario un vigilante del agua, un guardia del agua en el mar. El Dios Todopoderoso llama a Juan y le dice: “allá tú mandarás en el agua y si un hijo mío cae en el agua, será tuyo. El que cae en el agua nunca sale y le dan trabajo, va a trabajar con los rayos, porque el alma no la deja que salga de ahí Nuestro Señor, siempre tiene que estar ahí obedeciendo”. Juan se queda contento, pero cuando pregunta por el día de su Santo no le dicen porque si no “él desparramará agua, vendrá agua con rayos y esa agua nos llevará y todos iremos por el mar, nos inundaremos, nos llevará el agua y todos moriremos”.

Anexo Cap.II, párrafo 2.4., n.1

Llegó el momento en el cual alguien descubrió que, en un cerro lejano, estaba encerrado el maíz y entonces, decidieron ir a este cerro para sacar el maíz, pero, ninguno pudo hacerlo. Entonces, llamaron al tejón para que subiera al cerro y sacara el maíz, pero él tampoco pudo sacar el maíz. Luego de esto, las personas pensaron en llamar al pájaro carpintero que les ayudara. Fue entonces cuando llegó el pájaro carpintero y se fue volando hasta la punta del cerro, ahí donde estaba el maíz. Empezó a picar la piedra hasta que pudo hacerle un orificio y mientras tanto, la gente esperaba al pie del cerro a que saliera el maíz. Alguien vio como ya cayó un granito de maíz, entonces, todos gritaron para que el pájaro hiciera más grande el hoyo para sacar más. Cuando, pero, hizo el hoyo más grande, le cayó una mazorca en su cabeza. Por eso al pájaro carpintero se le quedó esta mancha, donde le cayó la mazorca, porque el maíz era sagrado y lo estaba profanando. En este momento, escucharon una voz en aquel cerro diciendo que fueran por un costal para que se les entregara el maíz, aunque había una condición. El maíz dijo que le iba a dar la semilla, pero, iban a sembrar otra semilla, no la que le estaba dando.

Anexo Cap. II, párrafo 2.4, n.2

Dicen que había un joven sin padre ni madre que se había quedado huérfano desde chico y que sólo le quedaban la abuela y sus dos tíos. Los tíos trabajaban y el muchacho no quería trabajar y se quedaba a la sombra de un árbol y allá pasaba todo el día; la abuela que lo quería mucho le preguntó si era cierto que no trabajaba y él le dijo que no era cierto y que sí hacía. El muchacho no era flojo, pero, era menor de edad y no sabía en qué podía trabajar. Un día se le acercó un hombre alto, fuerte, que es el dueño del Monte y le dicen Kiwe qolo' que significa en español "palo viejo". El dueño del monte le dijo que lo iba a ayudar, pero tenía que obedecer a lo que le pedía. Le ordenó primero de construir 24 machetes de madera, luego 24 palos y luego tenía que enterrar a estos palos y pararle arriba un machete. Así el muchacho hizo y cada noche el dueño del monte le daba vida a los palos. Hecho esto, el muchacho fue a preguntar a una vecina si le podía dar fanegas para sembrar. Pero, luego se acordó que podía hablar en el sueño con su Dios y le preguntó como podía hacer para conseguir más de una faneg, Dios le dijo de poner adentro de su casa algo donde podían caber 4 fanegas de maíz desgranado, porque las arrieras iban a ir por ellas trayéndolas por debajo de la tierra. Luego, el muchacho le dijo a la abuela que era tiempo que quemar pero que ella tenía que tener cuidado por el humo y esconderse en el temazcal porque el humo se podía extender por todas partes y ella dado que no estaba muy fuerte, se podía ahogar. Al mediodía el joven empezó a quemar, pero regresando a la casa encontró a la abuela muerta por el humo. Estuvo un rato así hasta que se acordó que arráncandole unos cabellos del sobaco y metiéndoselos en la nariz podría despertarla. Ella despertó y le pidió disculpa porque le había desobedecido. El muchacho se alegró y al tercer día de haber quemado la roza, fue a sembrar con anticipación, o sea, a los tres- cuatro días buscó a sus ayudantes para trabajar. Como al muchacho le hacían milagros, entre 13 personas acabaron de sembrar en un día todo el terreno que había quemado. Nacieron bien las milpas y la cosecha fue grande. Cuando se recogieron las mazorcas, las desgranaron y amontonaron los maíces en un mismo lugar tal como lo había ordenado Dios al joven. A los pocos días, fue el fin del mundo y toda la gente se murió, menos el muchacho y sus ayudantes. Dicen que el muchacho era Jesucristo y que ahora está cuidando el sol, mientras que sus ayudantes fueron convertidos en animales: ratón, tuza, conejo, zorrillo hormiguero, ardilla. El maíz amontonado Dios lo guardó en una roca y nuestros antepasados lo sacaron de allá y esto estamos comiendo ahora.

Anexo Cap.II, párrafo 2.4., n. 3

Hace mucho cuando los hombres vivían en el tiempo de la oscuridad, alumbraba en el cielo una culebra luminosa que tenía un gran tocado de estrellas opacas (la vía láctea). Sucedió que una lagartija encontró una piedra que siempre estaba caliente y decidió usarla para protegerse del frío y preparar sus alimentos. Al darse cuenta, muchos animales intentaron romperla por curiosidad y envidia, para ver que tenía adentro, pero, ninguno pudo. Entonces, cuatro pájaros, astutos y sabios, dieron cuatro vueltas a su alrededor, volando y trinando; en la última se quebró la gran piedra y de su centro salió un huevo resplandeciente del color de una yema brillante. Cuando los pedazos de piedra se enfriaron como los animales no sabían que hacer con ellos, los lanzaron al fondo de un manantial donde quedaron transformados en un pequeño lucero en forma de huevo. Una joven huérfana que iba diario al manantial a

bañarse y a recoger agua para su quehacer vio en el fondo del agua el lucero y lo tomó delicadamente entre sus manos para llevarlo a su casa. Tres veces se le desapareció el lucero, para volverse al agua.

A la cuarta, lo aprisionó entre sus dientes y de camino a su casa se tropezó y se tragó el lucero. Ese lucero en forma de huevo era la semilla de la luz. Tiempo después la joven tuvo dos gemelos varones con la ayuda de su abuelita. El que nació primero fue activo y el segundo fue flojo. A pesar de los cuidados de la abuelita, la joven murió como la caña de maíz cuando maduran las mazorcas. La gran culebra que medio alumbraba desde el cielo, para saciar su hambre, obligaba al pueblo a que le entregara una muchacha periódicamente; así podía seguir dando su débil luz. Enojados los gemelos por la crueldad (El relato completo se encuentra en Los tres corazones de la creación de Molina, 1992) de la culebra, se pusieron de acuerdo para acabar con ella cuando llegara por su nueva víctima. La esperaron y le echaron una piedra al rojo vivo, encendida en un temazcal. Al agonizar, la culebra empezó a apagarse y la oscuridad fue total. Palo Viejo, dios (dueño) del monte, decidió instruir al que nació primero de los gemelos para que devolviera al mundo la luz. Se le aparecía en lo espeso de la selva o en los sueños para aconsejarlo. Con la ayuda de Palo Viejo, fue a un cerro lejano a pedir maíz a una comadre de su bisabuela. Palo Viejo había enseñado al gemelo el cultivo del maíz. Entonces, Palo Viejo mandó poner el maíz dentro del cerro del Tajín, en el lugar donde hace mucho tiempo había caído el primer rayo. Y avisó al primer gemelo como iba a comenzar el mundo de la luz y le dijo que dejara escondido el maíz en el cerro del Tajín, pues él mismo se iba a convertir en el sol, con el fin de que el maíz se diera y todos pudieran comer a satisfacción, como nunca había pasado. Así se sacrificó el niño gemelo y se convirtió en sol. En el nuevo mundo de la luz, los hombres no tenían maíz, porque seguía celosamente escondido por el dios del monte, Palo Viejo.

Los antiguos hombres convertidos en hormigas arrieras vieron un pájaro de colores brillantes que dejó caer una semilla de maíz en la cabeza del pájaro carpintero que le abrió su cabeza y de inmediato, se acordaron de su vida anterior y del alimento sagrado que era ese grano. Entonces, el pájaro de cabeza colorada dio cuatro vueltas al cerro del Tajín y dio un picotazo a la roca; al quebrarse ésta, se derramó el maíz conservado allí por órdenes del dueño del monte. Las hormigas avisaron a los animales que comen maíz su descubrimiento, pero, ninguno sabía como sembrarlo. El único que se acordaba porque lo había visto era el pájaro carpintero, pero, no quiso enseñarles a los animales, sino que solo le enseñó a las personas y éstas a su vez, le fueron enseñando a otras hasta que todos supieron como sembrarlo (Molina 1992: 4-31).

Anexo Cap. II, párrafo 2.5., n.1

A un hombre, Dios le dijo que iba a venir un Diluvio. El hombre ahuecó un árbol y se metió adentro; estuvo muchos días ahí esperando a que bajaran las aguas. Cuando bajaron, el hombre tenía hambre y se puso a encender un fuego para cocinar. Dios desde el Cielo sintió el humo y le dijo al zopilote que bajara y le dijera al hombre que dejara de ahumar el cielo. Pero, el zopilote se puso a comer con el hombre. Entonces, Dios dijo a San Miguel Arcángel que bajara y le dijera al hombre que no hiciera más humo. Él bajó, agarró un tizón y lo metió en el trasero del hombre, que así se volvió mono. Es por eso que los monos se parecen a los hombres.

Anexo Cap. II, párrafo 2.5., n.2

Aquel hombre salió, hizo fuego y empezó a cocer los pescados. En ese tiempo la tierra era plana, no había cerros y el cielo era azul claro, sin ninguna nube que apareciera a lo lejos. Había hombres que querían pintar el cielo y, al ver aquel humo que se levantaba de lejos, mandaron a un ayudante a ver quién lo estaba haciendo, y traerlo vivo si era gente. Aquel hombre se fue derecho hasta donde se elevaba el humo y al llegar, lo que hizo fue sentarse y empezar a comer los pescados cocidos en compañía de aquel hombre y también iban juntos a levantar más pescado y algunos los desperdiciaban. El ayudante dilató mucho, no llegaba. Entonces mandaron otro y lo que hizo fue bajar derechito adonde estaba el hombre que había hecho el fuego, lo mordió y se lo llevó prendido colgándole la cabeza. El otro compañero le siguió e ambos llegaron al lugar de donde habían salido para entregar a aquella persona. Preguntaron al primer ayudante: “Bueno. ¿Y tu porque dilataste?”. “Yo dilaté por esto: Llegué ahí y vi a aquel hombre cociendo los pescados, como había muchos muertos y algunos se estaban echando a perder, mejor lo acompañé y comimos muchos pescados y estaban “re-sabrosos”. Le dijeron: “Bueno, tú por haber desobedecido las órdenes, de aquí en adelante te alimentarás de cosas frías y desperdicios. Y tú que has cumplido con las órdenes te alimentarás calentito en toda tu vida”. Desde entonces, el hombre desobedeciente se convirtió en zopilote y se alimenta de desperdicios, y el otro se convirtió en águila y se alimenta con animales vivos. Al hombre le quitaron la cabeza, se la pusieron en el ano. Es el castigo que recibió por haber humeado el cielo que ya no se pudo pintar y lo dejaron como está hasta ahora, y el hombre aquel quedó convertido en mono.

Anexo Cap. II, párrafo 2.5., n. 3

En “tiempos pasados” hubo un señor que se dedicaba al trabajo en el campo y había invertido mucho esfuerzo en tumar árboles para poder sembrar, pero al día siguiente encontraba otra vez los árboles en pie. Él descubrió que el responsable era un conejo y por eso lo quería matar, pero el conejo le avisó que no lo hacía por gusto, sino porque el mundo se iba a acabar. Llegó el diluvio, con la lluvia que duró mucho tiempo, y luego se secó todo. Todos se habían muerto. Cuando el campesino regresaba de trabajar encontraba las tortillas ya hechas; descubrió que era una mujer quien esto hacía.

Anexo Cap. II, párrafo 2.5., n. 4

tuvieron también noticia de la caída de Lucifer y del Diluvio, y que el mundo se había de acabar por fuego, y en significación de esto hacían una ceremonia y pintaban un lagarto que significaba el Diluvio y la tierra, y sobre este lagarto hacían un gran montón de leña y ponían el fuego y, después de hecho brasas, lo allanaban y pasaba el principal sacerdote descalzo por encima de las brasas sin quemarse, y después iban pasando todos los que querían, entendiendo por esto que el fuego los había de acabar a todos.

Anexo Cap. II, párrafo 2.5., n. 5

Será cuando se junten el Sol y la Luna, en la noche. Cuando Oxlahun ti Ku hizo que amaneciese para ellos. Bolon ti Ku creó, hizo aparecer al monstruo lagarto [Itzam Cab Ain], para que acabase con los seres vivientes del mundo, cuando se hundió el cielo, y se hundió el Petén, cuando empezó a sonar Oxlahun ti Ku, cuando hubo un cataclismo muy grande, cuando se levantó el lagarto monstruo [Itzam Cab Ain], lo cual ocurrió al concluir una serie de Katunes. Con un diluvio se acabarán los tiempos. Se contaba el 18 Bak Katun, en su 17ª parte, antes de acabar el Katun. No quiso Bolon ti Ku que el monstruo acabara con el mundo, por lo cual le cortó la garganta y se formó la superficie del Petén.

Anexo Cap. II, párrafo 2.6., n.1

A una muchacha huérfana y soltera se le aparece un joven violinista que dice de ser su hijo, nacido de un grano de nixtamal, que ella abandonó, por descuido, en el arroyo. En la muchacha se gesta un acelerado envejecimiento. El joven, de nombre Nattsun con ayuda de animales que transforma en peones, procede a preparar la tierra para la siembra; sobre el modo de sembrar el grano le engañan los hombres y en venganza, él arrastra las milpas con un fuerte viento. Los hombres le piden perdón y se ofrecen ayudarle a sembrar para que su milpa le proporcione alimentos. Nattsun los perdona, las milpas se levantan y crecen. Dios dispone que Nattsun se retire y lo lleva a un cerro, donde siempre sopla el viento, porque Nattsun es viento, y cuando saca la cabeza al mundo, pasa un ciclón. Lo más sorprendente es que Nattsun es el complemento de Trueno Viejo o Huracán. Nattsun viene a ser la contraparte, dice Williams, representada en la figura del personaje con yelmo de pez, en el muro sur de El Tajín.

Anexo Cap. II, párrafo 2.6., n.2

Aktsiní es el dueño del agua. San Miguel es Jilí en totonaco, el rayo: cuando truena es el rayo. Aktsiní quería ser Presidente, pero, le dijo San Miguel que iba a mandar quien pesaba más. Se subió antes a la balanza Aktsiní y pesó, pero, cuando subió San Miguel, pesaba más, porque tenía la espada. San Miguel ganó, sacó su espada y se llevó a Aktsiní hasta el río. Ahí lo aventó, por eso, hay aire. Dicen que lo tienen amarrado en el fondo del mar y él pregunta cuando es su Santo, para que haga fiesta, pero, nunca le dicen, porque va a haber crecimiento, van a pasar muchas cosas. Por eso nunca le dicen el día.

ANEXO CAP. III

La escala Saffir-Simpson y un ejemplo de huracán del 2015: el huracán Patricia:

Para medir un huracán fue adoptada desde hace el 1969 la escala Saffir-Simpson.

En el 1969 las Naciones Unidas (UN, ONU) encargaron un estudio sobre los daños que los huracanes producían en las casas de construcción barata. Los científicos encargados de la investigación fueron el ingeniero Herbert S. Saffir y Robert Simpson, director en aquella época del Centro Nacional de Huracanes.

Estos dos hombres desarrollaron una escala que explica los daños que pueden provocar los huracanes según la velocidad máxima del viento y la presión atmosférica.

La escala de huracanes desarrollada por Saffir y Simpson va desde huracanes de categoría 1 a huracanes de categoría 5. Los huracanes de las categorías 3, 4 y 5 son considerados los peores huracanes.

Los huracanes de las categorías 1 y 2 también pueden provocar grandes daños, dependiendo de las causas de los huracanes que los produzcan y de los fenómenos atmosféricos que interactúen con ellos, el tipo de región afectada y la velocidad de desplazamiento del huracán.

Esto se debe a que en la escala de huracanes Saffir-Simpson no se tienen en cuenta los niveles de precipitaciones, ni la ubicación geográfica o cercanía a áreas pobladas. También hay que considerar que un huracán pasa por dos categorías en la fase de formación, y que no están recogidas en la escala de huracanes Saffir-Simpson. Se trata de la “Depresión Tropical”, que es un sistema organizado de nubes y tormenta eléctrica con una circulación definida, y “Tormenta Tropical”, que es un sistema organizado de fuertes tormentas eléctricas con una circulación bien definida que muestra una forma ciclónica.

Esta escala ha sido utilizada por los oficiales de seguridad pública en los Estados Unidos de América como una estimación del daño potencial por viento y marea de un huracán próximo.

Escala de Huracanes – Categoría 1

- Daños mínimos.
- Vientos de 74 a 96 millas por hora. (64-82 nudos o 119-153 km/h).
- Presión barométrica mínima igual o superior a 964 milibares.
- Daños principalmente a árboles arbustos y casas móviles que no hayan sido aseguradas tal y como se recomienda en los planes de emergencia para huracanes. Destrucción parcial o total de algunos letreros y anuncios.
- Marejadas de 4 a 5 pies sobre lo normal (1,5 metros)
- Caminos y carreteras en costas bajas inundadas; daños menores a los muelles y atracaderos.
- Las embarcaciones menores rompen sus amarres en áreas expuestas.

Escala de Huracanes – Categoría 2

- Daños moderados.
- Vientos de 96 a 110 millas por hora (83-95 nudos o 154-177 km/h).
- Presión barométrica mínima de 950 a 964 milibares.
- Daños considerables a árboles y arbustos, algunos derribados.

- Grandes daños a casas móviles en áreas expuestas.
- Extensos daños a letreros y anuncios.
- Destrucción parcial de algunos techos, puertas y ventanas.
- Pocos daños a estructuras y edificios.
- Marejadas de 6 a 8 pies sobre lo normal (1,83 a 2,4 metros).
- Carreteras y caminos inundados cerca de las costas.
- Las marismas se inundan.
- Las embarcaciones menores rompen amarras en áreas abiertas.
- Se requiere la evacuación de residentes de terrenos bajos en áreas costeras.

Escala de Huracanes – Categoría 3

- Daños extensos.
- Vientos de 111 a 130 millas por hora (96 a 113 nudos o 178 a 209 km).
- Presión barométrica entre los 930 y los 950 milibares.
- Muchas ramas son arrancadas a los árboles. Grandes árboles derribados.
- Anuncios y letreros que no estén sólidamente instalados son llevados por el viento.
- Algunos daños a los techos de edificios y también a puertas y ventanas. Algunos daños a las estructuras de edificios pequeños. Casas móviles destruidas.
- Marejadas de 9 a 12 pies (2,7 a 3,6) sobre lo normal, inundando extensas áreas de zonas costeras con amplia destrucción de muchas edificaciones que se encuentren cerca del litoral. Las grandes estructuras cerca de las costas son seriamente dañadas por la fuerza de las olas y los escombros flotantes.
- Los terrenos llanos de 5 pies (1,52 metros) o menos sobre el nivel del mar son inundados por más de 8 millas (12,87 km) tierra adentro.
- Posiblemente se requiera la evacuación de todos los residentes en los terrenos bajos a lo largo de las zonas costeras.

Escala de Huracanes – Categoría 4

- Daños extremos.
- Vientos de 131 a 155 millas por hora (114 a 135 nudos; 210-249 km/ h).
- Presión barométrica mínima de 905 a 930 milibares.
- Árboles y arbustos son arrasados por el viento.
- Anuncios y letreros son arrancados o destruidos.
- Hay extensos daños en techos, puertas y ventanas. Se produce colapso total de techos y algunas paredes en muchas residencias pequeñas. La mayoría de las casas móviles son destruidas o seriamente dañadas.
- Se producen marejadas de 13 a 18 pies (4 a 5 metros) sobre lo normal.
- Los terrenos llanos de 10 pies (3 metros) o menos sobre el nivel del mar son inundados hasta 6 millas (9,7 km) tierra adentro.
- Hay grandes daños a los pisos bajos de estructuras cerca de las costas debido al influjo de las inundaciones y el batir de las olas llevando escombros.
- Posiblemente se requiera una evacuación masiva de todos los residentes dentro de un área de unas 500 yardas (460 metros) de la costa y también de terrenos bajos hasta 2 millas (3,2 km) tierra adentro.

Escala de Huracanes – Categoría 5

- Daños catastróficos.
- Vientos superiores a 155 millas por hora (135 nudos o más de 249 km/h).
- Presión barométrica mínima por debajo de 905 milibares.
- Árboles y arbustos son totalmente arrasados por el viento con muchos árboles grandes arrancados de raíz.
- Daños de gran consideración a los techos de los edificios.
- Los anuncios y letreros arrancados, destruidos y llevados por el viento a considerable distancia, ocasionando a su vez más destrucción.
- Daños muy severos y extensos a ventanas y puertas.
- Hay colapso total de muchas residencias y edificios industriales.
- Se produce una gran destrucción de cristales en puertas y ventanas que no hayan sido previamente protegidos, como recomienda el plan de emergencia para huracanes.
- Muchas casas y edificios pequeños derribados o arrasados.
- Destrucción masiva de casas móviles.
- Se registran mareas muy superiores a 18 pies (5 metros) sobre lo normal.
- Ocurren daños considerables a los pisos bajos de todas las estructuras a menos de 15 pies (4,6 metros) sobre el nivel del mar hasta más de 500 yardas (460 metros) tierra adentro.
- Posiblemente se requiera una evacuación masiva de todos los residentes en terrenos bajos dentro de un área de 5 a 10 millas (8 a 16 km) de las costas.
- Situación caótica.

En los días de octubre 22-24 del año pasado, 2015, pasó por el Océano Pacífico un huracán de nombre Patricia que llegó a presentarse como un huracán de categoría 5. En poco tiempo desde el primer día en que se originó, este huracán cobró fuerza, con vientos que llegaron a 260 km/h y rachas de 300 km/h.

Los efectos de Patricia comenzaron a sentirse en el oeste de México donde tocó tierra cuando ya era de fuerza 5.

Sin embargo, ya después de algunas horas, este descendió a nivel cuatro y más se iba internando menos era su fuerza.

Para el día tercero, sólo originó lluvias fuertes en el norte y centro de Coahuila, norte y centro y occidente de Nuevo León y centro y occidente de San Luis Potosí.

Según la interpretación del meteorólogo Ángel Meulenert, investigador de Guadalajara, fue la Sierra Madre Occidental, la que “destruyó” a Patricia.

Este huracán que había sido considerado el mayor de la historia, al llegar a territorio mexicano se degradó, hasta convertirse en tormenta tropical.

Al parecer, fue justamente la Sierra Madre Occidental que tuvo un papel clave para convertir al huracán en depresión tropical en pocas horas, ya que al hacer contacto con el anillo exterior del huracán ha tenido un efecto de erosión.

Explica Meulenert que: “las grandes montañas de la sierra erosionaron el anillo exterior del huracán y cuando el ojo del huracán llegó a tierra, ya estaba debilitado por el roce previo del anillo exterior” (en <https://actualidad.rt.com/actualidad/189470-primeras-imagenes-patricia-tocar-tierra-jalisco>).

La Sierra Madre Oriental, dice el investigador, actuó como una “barrera” natural contra Patricia. Dado que el anillo del huracán llega a tierra antes que el ojo, como sucedió en el caso de Patricia, ese dicho cuerpo exterior fue rozando contra las montañas y friccionó con

otras corrientes de viento hasta ir perdiendo impulso; de esta manera, el ojo, afectado por la destrucción de la estructura general del huracán, llegó a la costa igualmente disminuido.

A este factor, afirma el mismo Meulenert, se pudo unir otro elemento a tener en cuenta: que los huracanes tienen periodos de pérdida de fuerza, llamados “fluctuaciones” y que, probablemente, el ciclo de fuerza de Patricia cuando arribó desde el océano a la costa era un ciclo negativo, de pérdida de impulso tras haber pasado en el mar por un periodo de fortalecimiento inusitado.

El Centro Nacional de Huracanes de Estados Unidos lo definió así: “Patricia se transformó de ser una conglomeración de tormentas eléctricas poco organizadas a uno de los sistemas tormentosos más fuertes y perversos del planeta”.

Terminó para no destruir, afortunadamente y no provocar muertes: cuando el sábado del 24 de octubre del 2015 por la tarde el huracán Patricia superó la costa del Golfo, al otro lado del País, el Gobierno informó que no hubo víctimas mortales ni heridos.

ANEXO CAP. IV

Anexo Párrafo 4.3., 1

Oración retomada en: "Oraciones del culto del volador" de Bodil Christensen, en Lorenzo Ochoa (Ed.), Huastecos y totonacos, Una antología histórico-cultural, Conaculta, INAH, México, 1989.

Esta ceremonia es cuando paran el palo
En el momento de Dios Padre y de Dios Hijo y de Dios
Espíritu Santo, así sea.

Ya aquí lo alsamos, lo enderezamos este palo en que gusten estos bayladores
y le entregamos esta ave que lo reciban para darles fuerzas a tus hijos por fiesta
ó veneración del pueblo o patrón San Juan Bautista
luego lo presentamos estas luces, que se presentan
limpios ocastos los hijos de San Juan Bautista aquí
adornan con flores o regando flores en tu santa casa
o en este atrio, en cada año lo festejamos en este pueblo
los que se acuerdan o los que creen, y también les rogamos
á todos los ángeles que están en el cielo que los ayude
cuando están bolando en el viento que lo agan con respeto
que no les pase nada.

La ceremonia para cuando lo tumban el palo
Ahora ya aquí lo tumbamos este palo en
que se dieron gustos flores ya aquí damos las gracias
con un poquito de chocolate y un poquito de moli y que lo
alcen los Espíritu o ángeles o quienes primero lo inventaron
este prodigio, todos los hijos nos despedimos con otras luces de cerca
por eso le pedimos si nos deja llegar para otro año
o otro tiempo, si nuestro Señor
Dios nos deja, ahora ya aquí nos despedimos pues si lo hisimos bien ono
así lo que aquí hisimos en la fiesta de nuestro patron del pueblo.

Párrafo 4.4., 1

Desde "Trueno Viejo: variaciones sobre el mismo tema" de Leopoldo Trejo Barrientos, en Carlos Guadalupe Heiras Rodríguez (Coord.), Memoria de papel, Etnografía de los pueblos indígenas de México, INAH, 2006, México (pp. 345-356).

En un pozo cercano al pueblo de Zongozotla iba a pescar siempre un joven. Un día se encontró a una muchacha lavando a la orilla del pozo al que iba a pescar; llegó y la saludó y al momento, se enamoró de ella, pero no le platicó nada en este momento. Con el pasar de los días, el muchacho volvió a pescar y la encontró nuevamente lavando; la muchacha había tendido su ropa que tenía los colores que forman el arco iris. El muchacho se sentó junto a ella y le empezó a platicar cosas de amor y la muchacha aceptó las palabras de amor del joven, diciéndole que tenía que seguir regalando sus gallinas, lo que al muchacho le pareció

raro, pues no se daba cuenta que la muchacha se refería a los pescados. La muchacha aceptó al joven con la condición de que arreglara una flauta de caña y un tambor pequeño como el de los "voladores"; le dijo que cuando regresara al pozo, a lo lejos viniera tocando su tambor y pitando su flauta. El joven dijo: "estoy dispuesto a todo". Entonces, el muchacho regresó a su casa, empezó a arreglar lo que le había pedido la muchacha. A su padre le pareció raro lo que hacía el joven y le preguntó para qué los quería. Cuando el joven volvió a irse a la pesca, su papá se fijó bien que llevaba la flauta y el tambor y lo siguió sin que se diera cuenta. El padre del joven observó que éste, antes de llegar al pozo, empezó a silbar con su flauta y a tocar su tambor, tal como se ejecutaba en la danza de los "voladores". Mientras tanto, la muchacha lo escuchó y se preparó para recibirlo; él la encontró como anteriormente, lavando.

Llegó, se sentó junto a ella silbando y tocando su tambor. Después de esto empezaron a platicar de amores como de costumbre. El papá al ver lo que pasaba, se dijo a sí mismo: "entonces éste era el plan que tenía mi muchacho, tenía su novia"; pero le pareció raro que se encontraba lavando sola en aquel lugar, porque nadie vivía cerca de ahí. Se preguntó: ¿de dónde vendrá esta joven? El padre del muchacho vio que de momento se dieron un abrazo y al hacerlo, la muchacha jaló al joven hacia el pozo para ver si su hijo no se había ahogado, pero no vio nada.

Tiempo después observó que dentro del agua venían dando de vueltas la muchacha y el joven como eran en vida, pero ya no eran humanos, eran unas culebras que estaban enredadas una a la otra.

BIBLIOGRAFÍA

ACCUWEATHER

2011 *What is a gustnado*. En línea: AccuWeather.com, <http://www.accuweather.com/en/weather-news/what-is-a-gustnado/49554>, consultado el 04-01-2016.

ADAME, Homero

2007 *Mitos, relatos y leyendas del Estado de San Luis Potosí*, Secretaría de Educación de Gobierno de Estado de SLP, Secretaría de Cultura de SLP, México.

AGUADO Vázquez, José Carlos

2005 "La envidia del pene. Una reinterpretación a la luz de la antropología del cuerpo", en *Anales de Antropología*, vol. 39, núm. 1, UNAM-IIA, México (pp. 167-178).

AGUILERA, Carmen

2002 "Descubriendo a un niño Sol", en *Arqueología Mexicana*, vol. 10, núm. 55, México (pp. 58-63).

AKKEREN, Ruud van

2000 *Place of the Lord's daughter: Rab'in al, its history, its dance-drama*, CNWS Publications, vol. 91, Research School of Asian, African and American Studies-University of Leiden, Leiden.

ALBORES Zárate, Beatriz y Johanna Broda (Coords.)

1997 *Graniceros: cosmovisión y meteorología indígenas de Mesoamérica*, El Colegio Mexiquense, México.

ALCORN, Janis B.

1984 *Huastec Mayan Ethnobotany*, Norman, University of Oklahoma Press, Oklahoma.

ALVARADO Sil, Marlene Isis

2005 *Repartimiento de mercancías y sublevación en Papantla, siglo XVIII*, ENAH, México.

ALVAREZ Boada, Manuel

1991 "Danza, música y cultura espiritual en el Tajín, Veracruz", en *Una caricia a la tierra: danzas y bailes de Veracruz*. XX Congreso Nacional de la danza, desde el 6 al 13 de julio del 1991, Tantoyuca, Gobierno del Estado de Veracruz,

Universidad Veracruzana, Instituto de investigación y difusión de la danza mexicana, Xalapa, Veracruz (pp. 87-105).

ANAYA Monroy, Fernando

1960 "Presencia espiritual de la cultura náhuatl en la toponimia", en *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 2, UNAM, IIH, México (pp. 7-25).

ANDERSON, Arabelle

1957 "Two Chol Texts", en *Tlalocan*, vol. 3, núm. 4, IIF, UNAM, México (pp. 313-316).

ANMCT

2016 *Daños por huracanes. Ventanas al Universo*, Asociación Nacional de Maestros de Ciencias de la Tierra, México. En línea:
<https://www.windows2universe.org/earth/Atmosphere/hurricane/damage.html&lang=sp>, consultado el: 05-05-2017.

APARICIO Alegria, Bertha Alma Rosa y Emar García Bautista

1995 *Percepción botánica: la visión del mundo natural por los totonacos de Zozocolco de Hidalgo Veracruz, México*, Los Reyes Itzacala, UNAM, México.

ARAMONI, María Elena

1990 *Talokan tata, Talokan nana, nuestras raíces: Hierofanías y testimonios de un mundo indígena*, Colección Regiones, CONACULTA, México.

ARANA Osnaya, Evangelina

1952-1953 "Reconstrucción del prototonaco", en Ignacio Bernal and Eusebio Dávalos Hurtado, *Huastecos, totonacos y sus vecinos. Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, vol. 13, 2 y 3, Sociedad Mexicana de Antropología, México (pp. 123 – 130).

ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN

1912 *Procesos a Indios idólatras y hechiceros, Publicaciones del Archivo General de la Nación*, Vol. 3, Tipografía Guerrero Hermanos, México (pp. 205-215).

ARGÜELLES, Jazmín N.

2008 *El maíz en la Identidad Cultural de la Huasteca Veracruzana*, tesis de Maestría en Educación Intercultural Bilingüe, UMSS, Bolivia.

ARIEL DE VIDAS, Anath

2003 *El trueno ya no vive aquí. Representación de la marginalidad y construcción de la identidad teenek (Huasteca veracruzana, México)*, CIESAS, Colegio de San Luis, CEMCA, IID, México.

ARZÁPALO Marín, Ramón

1987 *Ritual de los Bacabes. Fuentes para el Estudio de la Cultura Maya*, UNAM, IIF, México.

ASCHMANN, H. y E. Aschmann

1973 *Diccionario totonaco de Papantla, Veracruz*, Instituto Lingüístico de Verano, México.

AVENDAÑO Y LOYOLA, Andrés de

1917 "Relación de las dos entradas que hice a Péten Itzá", en *History of the Spanish Conquest of Yucatán and of the Itzas*, Papers of the Peabody VII, Cambridge, Museum of American Archaeology and Ethnology, Cambridge, Mass (pp. 5-20).

ÁVILA SORIANO, Abraham

1900 "Mitos sobre la serpiente en Tepango de Rodriguez (Sierra Norte de Puebla) en Barbro Dahlgren (Coord.), *Historia de la Religión en Mesoamérica y áreas afines, II Coloquio*, UNAM, México (pp. 243-249).

AVIÑA Cerecer, Gustavo

2001 "La decapitación solar en los procesos de legitimidad de los mayas prehispánicos", en *Dimensión Antropológica*, vol. 21, enero-abril, INAH, México (pp. 7-32).

BÁEZ-JORGE, Félix

1998 *Entre los nagueles y los santos*, Universidad Veracruzana, Xalapa.

2003 *Los disfraces del Diablo: ensayo sobre la reinterpretación de la noción cristiana del mal en Mesoamérica*, Universidad Veracruzana, Xalapa.

2013 "¿Quiénes son aquí los dioses verdaderos?: religiosidad indígena y hagiografías populares. Religiosidad indígena y hagiografías populares", en *Dimensión Antropológica*, Vol. 61, Universidad Veracruzana, Xalapa (pp. 161-168).

BARABAS, Alicia M.

2003 *Diálogos con el territorio. Simbolizaciones sobre el espacio en las culturas indígenas de México*, vol. VII, colección Etnografía de los pueblos indígenas de México, Serie Ensayos, INAH, México (pp. 34-129).

BARRERA Vázquez, Alfredo

1980 "La ceiba cocodrilo", en *Anales del INAH*, 7ª época, vol. V, núm.53, INAH, México (pp. 83-102).

BASSIE, Karen

2002 "Maya Creator Gods", en Mesoweb Articles, Publicación en Línea: consultado el 15-10-2018.

BATALLA ROSADO, Juan José

2008 "Los códigos mesoamericanos: métodos de estudio", en *Itinerarios*, Vol. 8, México (pp. 43-65).

BETANCOURT Guzmán, Ignacio

1993 "Noticias tempranas acerca de la variación dialectal del náhuatl y de otras lenguas de México", en *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 23, IIH, UNAM, México (pp. 148-164).

BAUDEZ, Claude Francois

1992 "The Maya Snake Dance: Ritual and Cosmology", en *RES: Anthropology and Aesthetics*, núm. 21, President and Fellows of Harvard College, Cambridge (pp. 37-52, 290-311).

BERMAN, M.

2001 *El reencantamiento del mundo*, Editorial Cuatro Vientos, Santiago de Chile, Chile.

BERTELS, Ursula

1993 "Das Fliegerspiel in Mexiko. Historische Entwicklung und gegenwärtige Erscheinungsformen", en *Ethnologische Studien*, núm. 24, Münster- Hamburg (pp. 2-266).

BETANCOURT Guzmán, Ignacio

1993 "Noticias tempranas acerca de la variación dialectal del náhuatl y de otras lenguas de México", en *Estudios de Cultura Náhuatl*, Vol. 23, IIH, UNAM, México (pp. 83-116).

BEVEN, Jack

1999 *Brief Information about Tropical Depression Eleven 4-6 October*, Nacional Hurricane Center, NOAA, Miami.

BEYER, Hermann

- 1921 “El relieve del espejo humeante”, en *Revista de Revistas*, núm. 589, Pan American Institute of Geography and History, México (pp. 167-175).
- 1927 “La cifra diez en el simbolismo maya”, en *Revista Mexicana de Estudios Históricos*, vol. I, núm.1, Mexican Folkways, México (pp. 1-7).
- 1965 “Obras completas I. Mito y simbología del México antiguo”, en Carmen Cook de Leonard (Ed.), *El México antiguo*, vol. 10, Sociedad Alemana Mexicanista, México (pp. 10-501).

BLANCO, José Luis, Luisa Paré y Emilia Velázquez

- 1992 “El Tributo de campo a la ciudad: historias de Chaneques y Serpientes”, en *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 54, núm. 3, El Colegio de Michoacán, Proyecto Sierra de Santa Marta, UNAM, México (pp. 131-137).

BLANCO, Paty

- 2006-2007 *Cuentos leyendarios de Veracruz*, Ayuntamiento Constitucional de Xalapa, Xalapa, Veracruz.

BLOCH, Marc

- 1952 *La historia rural francesa: caracteres originales*, Editorial Crítica, Grupo Editorial Grijalbo, Barcelona.

BLUESTEIN, Howard B.

- 1980 “The University of Oklahoma severe storms intercept Project- 1979”, en *Bulletin of the American Meteorological Society*, School of Meteorology, University of Oklahoma, Norman, USA (pp. 1-61).

BODIL, Christensen

- 1990 “Oraciones del culto del volador”, en Lorenzo Ochoa, *Huastecos y totonacos. Una antología histórico-cultural*, Colección Regiones, Dirección General de Publicaciones CONACULTA, México (pp. 26-28).

BONILLA González, Luis Arturo

- 1942 “Los Totonacos”, en *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 4, núm. 3, UNAM, México. En línea: <http://www.jstor.org/stable/3537076>, consultado el: 03-03-2015 (pp. 673-675).

BOREMANSE, Didier

- 1986 *Contes et mythologie des Indiens Lacandones: contribution à l'étude de la tradition orale maya*, L'Harmattan, Paris.

BOTURINI Benaducci, Lorenzo

1990a "Árbol bolador o solemnidad de los ciclos", en *Historia general de la América septentrional*, Serie Historiadores y Cronistas de Indias, 8, UNAM, México (pp. 220-222).

1990b *Idea de una nueva historia general de la América Septentrional*, Biblioteca Estatal de Baviera.

BOURDÍN, Gabriel L.

2007 *El cuerpo humano entre los mayas: Una aproximación lingüística*, Ediciones de la Universidad Autónoma de Yucatán-Dirección General de Desarrollo Académico, Coordinación General de Extensión, Yucatán.

BRAUDEL, Fernand

1974 *La historia y las ciencias sociales*, tercera edición, Alianza Editorial, Madrid.

BRETON, Adela

1910 "Survivals of ceremonial dances among Mexican Indians", en *Internationalen Amerikanisten-Kongress. Verhandlungen des XVI Session: Wien, 9 bis 14 September, 1908*, t. II, Hartleben's Verlag, Viena-Leipzig (pp. 208-210 y 513-520).

BRETÓN Fontecilla, Cecilia

1943 "Las fiestas del Corpus en Papantla, Veracruz", en *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, vol. IV, México (pp. 199-219).

BRINTON, Daniel G.

1883 *The Güegüence, a Comedy Ballet in the Nahuatl-Spanish Dialect of Nicaragua*, Brinton's Library of Aboriginal American Literature núm. III, AMS Press, New York (pp. 15-94).

BRODA, Johanna

1970 "Tlacaxipehualiztli: A Reconstruction of An Aztec Calendar Festival from 16th Century Sources", en *Revista Española de Antropología Americana*, vol. 5, Madrid (pp. 197-274).

1971 "Las fiestas aztecas de los dioses de la lluvia", en *Revista Española de Antropología Americana*, Madrid (pp. 245-328).

1983 "Ciclos agrícolas en el culto: un problema de la correlación del calendario mexicana", en *Calendars in Mesoamerica and Perú. Native American computations of time*, Aveni-Brotherstons (Eds.), BAR International Series, Oxford (pp. 174-176).

- 1991 "Cosmovisión y observación de la naturaleza: el ejemplo del culto de los cerros" en Johanna Broda, Stanislaw Iwaniszewski y Lucrecia Maupomé (Eds.), *Arqueoastronomía y etnoastronomía en Mesoamérica*, IIH, UNAM, México (pp. 461-500).
- 1996a "Calendarios, cosmovisión y observación de la naturaleza", en Sonia Lombardo y Enrique Nalda (Coords.), *Temas mesoamericanos*, INAH, CONACULTA, México (pp. 427-469).
- 1996b "Paisajes rituales en el Altiplano Central", en *Arqueología Mexicana*, Raíces, vol. IV, no. 20, INAH, México (pp. 40-49).
- 2001 *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*, FCE, México.
- 2007 "Ritualidad y cosmovisión: procesos de transformación de comunidades mesoamericanas hasta nuestros días", en *Diario de Campo*, no. 93, INAH, CONACULTA, México (pp. 68-77).
- 2009 "Las fiestas del Posclásico a los dioses de la lluvia", en *Arqueología Mexicana*, vol. XVI, núm. 96, México (pp. 58-63).

BRUNDAGE, Burr Cartwright

- 1983 *The Fifth Sun. Aztec Gods, Aztec World*, Roy E. Anderson (Ed.), University of Texas Press, Austin.

BRUNET, Manola India y López Diego Bonillo

- 2001 *Detecting and Modelling Regional Climate Change*, Springer-Verlag, Berlin y Heidelberg.

BUENO, Ángel

- 1905 *Cuentos mexicanos originales. Inspirados en las costumbres de los antiguos mexicanos*, Biblioteca Enciclopédica Hispano-americana, Ramón de S. N. Araluce, México.

BURROUGHS, William J., Bob Crowder, Ted Robertson et al.

- 1998 *Observar el tiempo*, Ed. Planeta, Barcelona.

CABALLERO España, Arturo

- 1996 *El simbolismo de la danza (juego) del Volador*, tesis de licenciatura en etnohistoria, ENAH, México.

CAMPBELL, Lyle y Ronald W. Langacker

1978 "Proto-Aztecan vowels", en *International Journal of American Linguistics*, 44, University of Chicago Press, Chicago (pp. 262-279).

CAMPBELL, Lyle y Terrence Kaufman

1976 "A linguistic look at the olmecs", en *American Antiquity*, vol. 41, no. 1 Society for American Archaeology, University of Cambridge, Cambridge (pp. 80-89). En línea: <http://www.jstor.org/stable/279044>, consultado el 19-06-2014.

CANGER, Una

1988 Nahuatl dialectology: a survey and some suggestions, vol. 54, no.1, *IJAL*, University of Copenhagen, Copenhagen (pp. 28-72).

CARBONÓ De la Rosa, Mario E.

2013 *Análisis de huracanes en el Océano Pacífico*, Editorial Académica Española, México.

CARLSEN, Robert y Martin Prechtel

1991 "The Flowering of Dead: An Interpretation of Highland Maya Culture", en *Man*, vol. 2, núm. 26, University of Colorado, Colorado (pp. 23-42).

CARMACK, Robert M.

1979 *Historia social de los quichés*, Seminario de Integración Social Guatemalteca, José de Pineda Ibarra, Guatemala.

CARMACK, Robert y James L. Mondloch

1983 *El Título de Totonicapan*, Trad. y comentario de Robert Carmack, IIF, UNAM, México.

CARRASCO, Pedro

1976a "La sociedad mexicana antes de la conquista", en Daniel Cosío Villegas (Coord.), *Historia general de México*, México, El Colegio de México, México (pp. 167-179).

1976b *El catolicismo popular de los tarascos*, SepSetentas, núm. 298, SEP, México.

1979 *Los otomíes. Cultura e historia prehispánica de los pueblos mesoamericanos de habla otomiana*, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 69, Gobierno del Estado de México, México.

CARRIÓN, Juan de

1965 *Descripción del pueblo de Gueytalpan (Zacatlán, Xuxupango, Matlatlan, Chila y Papantla)*, José García Payón (Ed.), Universidad Veracruzana, Xalapa.

CASAS, Bartolomé de las

1967 *Apologética Historia Sumaria*, Edición de Edmundo O’Gorman, 2 vols., UNAM, México.

CASO, Alfonso

1925 “Un antiguo juego mexicano: el patolli”, en *El México antiguo*, t. II, núm. 9, México (pp. 203-211).

1941 “El complejo arqueológico de Tula y las grandes culturas indígenas de México”, en *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, vol. 5, núm. 2 y 3, México (pp. 56-58).

1953 *El pueblo del Sol*, FCE, México.

1966 “Dioses y signos teotihuacanos”, en *XI Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología. Teotihuacán. El Valle de Teotihuacán y su contorno*, México (pp. 249-275).

1967 “Un antiguo Imperio mesoamericano”, en *Historia Prehispánica, I*, Museo Nacional de Antropología, INAH, México (pp. 6-9).

CASTILLO, Cristóbal del

1991 *Historia de la venida de los mexicanos y otros pueblos e historia de la conquista*, Trad. e introducción de Federico Navarrete Linares, INAH, México.

CASTILLO Gómez, Amaranta Arcadia

2010 “El Picón y sus interconexiones. Apuntes sobre las relaciones de un alimento ritual con otros elementos del sistema cultural”, en *Itinerarios*, vol. 12. En línea: <http://itinerarios.uw.edu.pl/el-picon-y-sus-interconexiones-apuntes-sobre-las-relaciones-de-un-alimento-ritual-con-otros-elementos-del-sistema-cultural/>, consultado el 15-04-2014 (pp. 81-104).

CASTRO, Carlo Antonio

1974 *El banquete de los compadres: ceremonia totonaca de la Sierra Norte de Puebla*, Universidad de Xalapa, Veracruz.

1986 *Enero y febrero: ¡Ahijadero! El Banquete de los compadres en la Sierra Norte de Puebla*, Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz.

CENAPRED

2003 *Ciclones tropicales*, Centro Nacional de Prevención Desastres, Secretaría de Gobernación, México.

CHAPMAN, Anne

2006 *Los hijos del Copal y la Candela. Ritos agrarios y tradición oral de los lencas de*

Honduras, Tomo I, UNAM, IIA, México (pp. 102-103).

CHENAUT, Victoria

1995 *Aquéllos que vuelan. Los totonacos en el siglo XIX*, CIESAS, INI, México.

1996 *Procesos rurales e historia regional. Sierra y costa totonacas de Veracruz*, CIESAS, México.

2010 “Los totonacos de Veracruz. Población, cultura y sociedad”, en Enrique Florescano y Juan Ortiz Escamilla (Coords.), *Atlas del Patrimonio Natural, Histórico y Cultural de Veracruz*, III Patrimonio Cultural Rosio Córdova Plaza, Gobierno del Estado de Veracruz, Universidad Veracruzana, Xalapa (pp. 45-66).

CHEVALLIER, Andrew

1996 *Enciclopedia de plantas medicinales*, Acento Editorial, London.

CHILAM BALAM DE CHUMAYEL

1930 Edición y versión de S. Mediz Bolio, *Repertorio Americano*, San José de Costa Rica.

CHRISTENSEN, Bodil

1939 “El teponaztli de Xicotepec”, en *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, t. III, núm. 3, Sociedad Mexicana de Antropología, México (pp. 240-258).

1990 “Oraciones del culto del Volador”, en Lorenzo Ochoa (Comp.), *Huastecos y totonacos. Una antología histórico cultural*, CONACULTA-INAH, México (pp. 97-99).

CLAVIJERO, Francisco Javier

1979 *Historia Antigua de México*, Porrúa, México.

1987 *Historia antigua de México*, octava edición, Porrúa, México.

CLOSS, Michael

1988 “The Penis-Headed Manikin Glyph”, en *American Antiquity*, vol. 53, núm.4, Society for American Archaeology, E.U.A. (pp. 804-808).

COBEAN, Robert H.

1990 *La cerámica de Tula*, Hidalgo, INAH, México.

CÓDICE AZCATITLÁN

1995 Edición facsimilar, introducción de Michel Graulich, comentario de Robert H. Barlow, Bibliothèque Nationale de France, Société des Américanistes, París.

CÓDICE BORBÓNICO MANUSCRITO MEXICANO DE LA BIBLIOTECA DE PALAIS BOURBON: LIBRO ADIVINATORIO Y RITUAL ILUSTRADO

- 1979 Edición facsimilar, Siglo XXI Editores, México.
- 1988 Edición de Fernando del Paso y Troncoso, Siglo XXI Editores, México.
- 1991 El libro de Cuicóatl. Homenaje para el año del Fuego Nuevo. Libro Explicativo del llamado Códice Borbónico, F. Anders, M. Jansen y L. Reyes García (Eds.), México/Graz, FCE, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt.

CÓDICE BORGIA

- 1980 Edición facsimilar, comentarios de Eduard Seler, FCE, México.
- 1992 Ed. de Eduard Seler, FCE, México.

CÓDICE CHIMALPOPOCA: ANALES DE CUAUHTITLÁN Y LEYENDA DE LOS SOLES

- 1922 Trad. De Primo Feliciano Velázquez, Imprenta de la Secretaría de gobernación, México
- 1945 Ed. y trad. de Primo Feliciano Velázquez, UNAM, IIH, México.

CÓDICES CUICATECOS. Porfirio Díaz y Fernández Leal. Contexto histórico e interpretación

- 2011 Edición facsimilar, contexto histórico e interpretación de Sebastián Van Doesburg, Porrúa, México.

CÓDICE DRESDE

- 1983 Ed. de J. Eric S. Thompson, FCE, México.

CÓDICE FEJÉRVARY MAYER

- 1901-1902 Ed. de Eduard Seler, Berlín y Londres.
- 1944 Ferdinand Anders, Maarten Evert Reinoud Gerard Nicolaas Jansen, Gabina Aurora Pérez Jiménez, Luis Reyes García (Coords.), University of Michigan, Michigan.

CÓDICE FLORENTINO. MANUSCRITO 218-220 DE LA COLECCIÓN PALATINA DE LA BIBLIOTECA MEDICEA LAURENZIANA

- 1979 Edición facsimilar, vol. 3, Giunti Barbéra-AGN, Florencia-México.

CÓDICE LAUD

- 1966 Ms. Laud 679, Bodleian Library Oxford.

CÓDICE MADRID

- 1985 Edición facsimilar, introducción y bibliografía de Thomas A. Lee Jr., UACH, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

CÓDICE MAGLIABECHIANO

1970 CL, XIII (B.R. 232), Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Graz-ADV.

CÓDICE TELLERIANO-REMENSIS

1964-1967 *Antigüedades de México. Basadas en la recopilación de Lord Kingsborough*, en Edward Kin (Comp.), prol. de Agustín Yáñez, estudio e interpretación de José Corona Núñez, vol. I, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México (pp. 151-337).

CÓDICE TELLERIANO REMENSIS. RITUAL, DIVINATION AND HISTORY IN A PICTORICAL AZTEC MANUSCRIPT

1995 Ed. de Eloise Quiñones Keber, University of Texas Press, Austin.

CÓDICE TUDELA

1980 Ed. de José Tudela de la Orden, Instituto de Cooperación Iberoamericano-Ediciones Cultura Hispánica, Madrid.

CÓDICE VATICANO RÍOS o CÓDICE VATICANO 3738

1964-1967 En Akademische Druck u Verlagsanstalt Graz, FAMSI, Fundación por el avance de los Estudios Mesoamericanos Inc., México. En Línea:<http://www.famsi.org/spanish/research/graz/vaticanus3738/>
Consultado el: 06-06-2015 (1r.-11v.).

CÓDICE VINDOBONENSIS MEXICANUS I

1992 Ed. de Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Gabina Aurora Pérez Jiménez, Graz-ADV-FCE, México.

COE, Michael D.

1973 *The Maya Scribe and his World*, Grolier Club, New York.

COGGINS, Clemency C.

1988 "On the Historical Significance of Decorated Ceramics at Copan and Quirigua and Related Classic Maya Sites", en Elizabeth H. Boone y Gordon L. Willey (Eds.), *The Southeast Classic Maya Zone*, *Dumbarton Oaks* (pp. 95-123).

CONACYT

1981 *Revista de información científica y tecnológica*, vol. III, núm. 37, CIT, Centro de Información Tecnológica, México.

CONTEL, José

2009 “Los dioses de la lluvia en Mesoamérica”, en *Arqueología Mexicana*, vol. XVI, núm. 96, México (pp. 20-25).

CORDRY, Donald y Dorothy Cordry

1941 *Costumes and Weaving of the Zoque Indians of Chiapas*, México, Southwest Museum-University of California, Los Ángeles, California.

1968 *Mexican Indian Costumes*, University of Texas Press, Austin.

CORONA Núñez, José

1957 “El palo del volador”, en *Mitología tarasca*, FCE, México (pp. 67-68).

CORTÉS, Hernán

1979 *Cartas de Relación*, Undécima Edición, Editorial Porrúa, México.

COVARRUBIAS, Luís

1999 “Danza del Volador”, en *Danzas regionales de México*, Editorial Fichgrund, México (pp. 8-10).

CRESCO, Ana María (Coord.)

2006 “Caleidoscopio de alternativas: estudios culturales desde la antropología y la historia”, en *Serie Antropológica*, vol. 485, Colección Científica, INAH, México (pp. 13-36).

CRISANTO Bautista Cruz y Andrés Hasler Hangert

2000 *Gramática moderna del nahua del sur de Veracruz*, Universidad Veracruzana, Xalapa.

CRODA León, Rubén (Comp.)

2000 *Entre los hombres y las deidades. Las danzas del Totonacapan*, Culturas Populares e Indígenas, CONACULTA-Dirección General de Culturas Populares e Indígenas, México.

CUÉLLAR Martínez, Marina

1999a *Cuando los muertos regresan a Tajín*. Relatos de tradición oral en el Tajín, México.

1999b *El Primer Sol de el Tajín*. Relatos de tradición oral, México.

CUENTOS TONACOS. ANTOLOGÍA.

2000 CONACULTA, Dirección general de Culturas Populares, México.

CUERPOS DE MAÍZ: DANZAS AGRÍCOLAS DE LA HUASTECA

2000 CONACULTA, Ediciones del Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca, México.

CUEVAS Fernández, Héctor y Mario Navarrete Hernández

2005 “Los Huracanes en la época prehispánica y en el siglo XVI”, en *Boletín Inundaciones 2005 en el Estado de Veracruz*, Instituto de Antropología de la Universidad Veracruzana, Veracruz. (pp. 39-49).

CZITROM, Carolyn B.

1989 *El juego de pelota prehispánico*, Museo de Antropología e Historia- Centro Cultural Mexiquense-Gobierno del Estado de México, México.

DAHLGREN DE JORDÁN, Barbro

1953 “Etnografía prehispánica de la costa del Golfo”, en Ignacio Bernal y Eusebio Dávalos Hurtado (Eds.), *Huastecos, totonacos y sus vecinos*, Revista Mexicana de Estudios Antropológicos, vol. 13, núm. 2 México (pp. 145-156).

1954 *La mixteca: su cultura e historia prehispánicas*, UNAM, IIA, México.

1993 *III Coloquio de Historia de la religión en Mesoamérica y áreas afines*, IIA, UNAM, México.

DAKIN, Karen

1989 “Sugerencias acerca del origen yutoazteca de *IL- en náhuatl”, en *Estudios de Cultura Náhuatl*, 19, IIA, UNAM, México (pp. 347-359).

1993 “Composición yutoazteca en el náhuatl: algunas etimologías”, en *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 23, IIA, UNAM, México (pp. 47-51).

1996 “Huesos en el náhuatl: etimologías yutoaztecas”, en *Estudios de Cultura Náhuatl*, Vol. 26, IIA, UNAM, México (pp. 309-325).

DAKIN, Karen y S. Wichmann

2000 “Cacao and chocolate”. A Uto-Aztecan perspective, en *Ancient America* 11, Cambridge University Press, Cambridge (pp. 55-75).

DAMIÁN Morales, Manuel Alberto

2002a *El simbolismo del árbol en la religión maya*, tesis de doctorado en estudios mesoamericanos, UNAM, México.

2002b “Unidad y dualidad. El dios supremo de los antiguos mayas”, en *Estudios de Cultura Maya. Revista del Centro de Estudios Mayas*, vol. XX, México (pp. 199-224).

2006 *Árbol sagrado. Origen y estructura del universo en el pensamiento maya*, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo-Universidad Autónoma de Chiapas, Hidalgo.

DAVIES-JONES, R.P.

1986 "Tornado dynamics", en E. Kessler (Ed.), *Thunderstorms: A Social and Technological Documentary*, vol. 2, Chap. X, University of Oklahoma Press, Norman (pp. 297-361).

DEANCE Bravo y Troncoso, Iván Gerardo

2012 "Más allá del alimento: El papel cultural del maíz entre los pueblos totonacos", en *Revista Alter, Enfoques Críticos*, vol. 3, núm. 6, Universidad Autónoma de Puebla, Puebla (pp. 57-69).

DE CARRIÓN Juan

1965 "Descripción del pueblo de Gueytlalpan (Zacatlán, Juxupango, Matlaltan y Chila, Papantla)", en *Cuadernos de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias*, Universidad Veracruzana, Xalapa (pp. 20-28; 55-60).

DE LA GARZA C., Mercedes

1990 *Sueño y alucinación en el mundo náhuatl y maya*, Centro de Estudios Mayas, UNAM, IIFL, México.

2009 "Chaac, la sacralidad del agua", en *Arqueología Mexicana*, Vol. XVI, núm. 96, México (pp. 33- 38).

DE LEÓN García, Antonio

1969a *Pajapan. Una variante del Nahuatl del Este*, ENAH, Departamento de Lingüística, México.

1969b "El universo de lo sobrenatural entre los nahuas de Pajapan, Veracruz", en *Estudios de Cultura Náhuatl*, IIH, UNAM, México (pp. 279-311).

DELHALLE, Jean-Claude y Albert Luyks

1986 "The Nahuatl Myth of the Creation of Humankind: A Coastal Connection?", en *American Antiquity*, vol. 51, núm. 1, Society for American Archaeology. En línea: <http://www.jstor.Org/stable/280398>, consultado el 05-03-2015 (pp. 117-121).

DE TAPIA Zenteno, Carlos

1935-1985 *Paradigma apologético y noticia de la lengua huasteca*, Imprenta Universitaria, UNAM, México.

DÍAZ, José Luis

2008 *La conciencia viviente*, Fondo de Cultura Económica, México.

DÍAZ Bartlett, Manuel de, C. Hermilo Gaona Ponce y Sirenio López Simón

1997 “Zongozotla, Inauguración de la Casa de Cultura Étnica”, en *Fojas Culturales*, núm. 38, Secretaría de Cultura, México (pp. 69-82).

DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal

1998 *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*, Decimoséptima Edición, Editorial Porrúa, México.

DÍAZ DE SALAS Marcelo y Luis Reyes García

1966 “El hijo del Trueno en Veracruz. Texto de una danza”, en *La Palabra y el hombre*, no. 37, Universidad Veracruzana, Veracruz (pp. 51-65).

DÍAZ Hernández, Vicente

1945 “Nanahuatzin”, en *Tlalocan*, vol. 2, núm. 1, México (p. 64).

DÍAZ Gómez, José Luis

2016 *Frente al cosmos. Esbozos de cosmología cognitiva*, Herder Editorial, México.

DÍAZ Ortiz, Edith

2006 “Camino y rutas de intercambio prehispánico”, en *Arqueología Mexicana*, vol. 14, núm. 81, México (pp. 15-20).

DOESBURG VAN, Sebastián

2001 *Códices cuicatecos*. Porfirio Díaz y Fernández Leal. Contexto histórico e interpretación, Miguel Ángel Porrúa, México.

DOSWELL Charles A. y Donald W. Burgess

1993 “Tornadoes and tornadic storms: A review of conceptual models”, en Church C., Burgess D., Doswell C. Davies-Jones R. (Eds.), *The Tornado: Its Structure, Dynamics, Prediction and Hazards*, Geophysical Monograph, 79, Amer. Geophys. Union., Norman, Oklahoma (pp. 161-172).

DOWELL, David C., Curtis R. Alexander, Joshua M. Wurman y Louis Wicker

2005 "Centrifuging of hydrometeors and debris in tornadoes: radar-reflectivity patterns and wind-measurements errors", en *American Meteorological Society*, vol. 133, Boston, en línea: <http://www.cswr.org/publications/2005> Jun-CentrifugingofHydrometeorsandDebris.pdf , consultado el 10-01-2016 (pp. 1501-1523).

DOW Frederick, Robinson

1966 Aztec Studies II. Sierra Nahuat Word structure, Summer Linguistics of the University of Oklahoma, México.

DOW, James W.

1974 *Santos y supervivencias: funciones de la religión en una comunidad otomí*, INI, SEP, México.

DURÁN, Diego

1867-80 *Historia de las Indias de Nueva España y Islas de Tierra Firme*, 2 Vols, Imprenta de J.M. Andrade y Escalante, México.

1967 *Historia de las Indias de la Nueva España e islas de la tierra firme*, 2 vols., Edición, introducción, paleografía, notas y vocabularios de Ángel Ma. Garibay, Biblioteca Porrúa 36 y 37, Porrúa, México.

DU SOLIER, Wilfrido

1939 "Principales conclusiones obtenidas del estudio de la cerámica arqueológica del Tajín", en *Actas del XVII Congreso Internacional de Americanistas*, t. 2, INAH, México.

DU TERTRE, Pere J.B.

1960 "Publications in anthropology", en *Publications in Anthropology*, núms. 57-65, Universidad de California, California (pp. 57-65).

EDEN, Philip y Clint Twist

1995 *Tiempo y clima*, Editorial Molino, Barcelona.

ELIZONDO Báez, Nelly del Rocío

2002 *Ritualidad y formación de adeptos en la organización de médicos indígenas tradicionales de Papantla, Veracruz*, Tesis en Antropología social, ENAH, México.

ELLISON, Nicholas

2004 *Entre l'ombre des caféiers et la chaleur du maïs. Reproduction sociale, Usage et représentations de l'environnement en pays totonaque, Sierra de Puebla (Mexique)*, tesis doctoral, Ecole des hautes études en sciences sociales, París.

ENRÍQUEZ Andrade, Héctor Manuel

2010 *El campo semántico de los olores en totonaco*, CONACULTA, INAH, México.

ERICKSON, Jon

1991 *Las tormentas: de las antiguas creencias a la moderna meteorología*, McGraw-Hill, España.

ESCALONA GUTIÉRREZ, Elizabeth

2004 *Lengua y cultura. La clasificación botánica totonaca*, Tesis de licenciatura en Lingüística, ENAH, INAH, México.

ESCOBAR García, Carlos

1990 "La danza tradicional del palo volador en Guatemala", en *Folklore Americano*, núm. 49, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, Guatemala (pp. 219-229).

ESPINOSA Pineda, Gabriel

1996 *El Embrujo del Lago. El sistema lacustre de la Cuenca de México en la cosmovisión mexicana*. Instituto de Investigaciones Históricas-UNAM e Instituto de Investigaciones Antropológicas-UNAM

1997 *El dios voragine. La importancia del remolino en la deidad mexicana del viento*, INAH, ENAH, SEP, México.

1998 *El dios voragine. La importancia del remolino en la deidad mexicana del viento*, tesis de maestría. Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.

2001 "El espacio en Mesoamérica: una entidad viva", en *Cuicuilco Nueva Época*, Vol. 8, núm. 21, ENAH, México (pp. 41-67).

2002 *La serpiente de luz: el arcoíris en la cosmovisión prehispánica*, tesis doctoral, ENAH, México.

2015 "Acerca de la polémica entre perspectivismo y cosmovisión", en Alejandra Gámez Espinosa y Alfredo López Austin (Coords.), *Cosmovisión mesoamericana. Reflexiones, polémicas y etnografías*, El Colegio de México, Fideicomiso Historia de las Américas, Fondo de Cultura Económica, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México (pp. 121-138).

2017 "Algunos esbozos sobre la teoría de la cosmovisión", en Eduardo Matos Moctezuma y Ángela Ochoa (Coords.), *Del saber ha hecho su razón de ser...Homenaje a Alfredo López Austin*, Tomo II, Secretaría de Cultura, INAH, IIA, UNAM, México (pp. 101-121).

FERGUSSON, Edna

1934 "Los Voladores", en *Fiesta in Mexico*, Alfred A. Knopf, Nueva York (pp. 10-15).

FÉRNANDEZ, Adela

1992 *Dioses prehispánicos de México*, Panorama, México.

FERNÁNDEZ Acosta, Nefi

1982 "El Dipak. El cultivo de maíz en la Huasteca potosina, Tampolón S.L.P.", en *Nuestro Maíz*, Museo de Culturas Populares, México (pp. 222-225).

FERNÁNDEZ DE OVIDEDO, Gonzalo y Gonzalo Valdés

1945 "[Libro XLII] Capítulo XI. En el que se trata de los areytos é de otras particularidades de la gobernación de Nicaragua é sus anexos, é asi mesmo de algunos ritos é çerimonias de aquella gente, demás é allende de los que la historia ha contado", en *Historia general y natural de las Indias, islas y tierra firme del mar océano*, t. IV, Guarania, Asunción del Paraguay (pp. 167-168).

1959 *Historia general y natural de las Indias*, vols. IV y V., Biblioteca de Autores Españoles, Ediciones Atlas, Madrid.

FERNÁNDEZ Esteban, Moelwitz

1994 "La vieja K'oleene", en *Relatos huastecos*, DGCP, SEP, México (pp. 32-35).

FEWKES, Jesse W.

1907 "Certain antiquities of Eastern Mexico", en *Ethnos*, núm. 25., Washington (pp. 221-284).

FLORESCANO, Enrique

1999 *Memoria Indígena*, Alfaguara, México.

FLORES Farfán, Antonio

1995 *El tlacuache Tlakwatsin*, Ediciones Corunda, Centro de Investigaciones y estudios superiores en Antropología Social, Oaxaca.

FLORES, Roberto

1994 "La semiótica y la historiografía de la lengua náhuatl: ¿relato de acciones o identificación de personajes?", en *Cuicuilco. El tiempo y las palabras*, Revista de

la Escuela Nacional de Antropología y Historia vol. 1, núm. 2, ENAH, México (pp. 51-63).

FLORES VERA, Eusebio

2000 *Protestantismo, catolicismo y vida rural entre los totonacos de la costa*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, México.

FOSTER, George M.

1953 "Huastecos y totonacos", en Ignacio Bernal y Davalos Hurtado (Eds.), *Huastecos, totonacos y sus vecinos*. Revista Mexicana de Estudios Antropológicos, México (pp. 175-186).

1945a Sierra Popoluca Folklore and Beliefs, *American Archaeology and Ethnology*, núm. 42, University of California, Berkeley.

1945b "Some Characteristics of Mexican Indian Folklore", en *The Journal of American Folklore*, vol. 58, American Folklore Society, E.U.A. (pp. 225-235).

FOWLER R., Williams

1985 "Ethnohistoric sources on the pipil-nicarao of Central America: a critical analysis", en *Ethnohistory*, 32, University of North Dakota, North Dakota (pp. 37-62).

FUENTES Y GUZMÁN, Francisco Antonio de

1969 *Historia de Guatemala o Recordación Florida*, vol. I. Biblioteca de Autores Españoles, Ediciones Atlas, Madrid.

GALINIER, Jacques

1984 "L'Homme sans pied. Métaphores de la castration et imaginaire en Mésoamerique", en *L'Homme*, vol. 24, núm. 2, France (pp. 41-58).

1986 "Cosmología e interpretación de la enfermedad", en Gonzalo Aguirre, Beltrán José Luis Díaz, Andrés Pabregas, Jacques Galinier, Carlos Viesca, Carlos Zorra (Eds.), *México Indígena*, INI, México (pp. 23-25).

1987 *Pueblos de la Sierra Madre: etnografía de la comunidad otomí*, INI, México.

1989 "L'endroit de la vérité: réflexions sur le mécanisme du rituel et son débranchement dans le volador otomí", en *Enquêtes sur l'Amérique Moyenne*. Mélanges offerts à Guy Stresser-Péan, vol. XVI, CEMCA-INAH, México (pp. 329-334).

1990 *La mitad del mundo. Cuerpo y cosmos en los rituales otomíes*, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, INI-UNAM-IIA, México.

1998 "El palo volador. Vía real para el desciframiento de una cosmovisión mesoamericana", en Herón Pérez Martínez (Ed.), *México en Fiesta*, El Colegio de Michoacán-Gobierno del Estado de Michoacán-Secretaría de Turismo, Morelia, Michoacán (pp. 383-403).

2004 “Los otomíes y la Huasteca. Los fundamentos cognoscitivos de las culturas prehispánicas y su vigencia actual”, en Ruvalcaba Mercado, Jesús, Juan Manuel Pérez Zevallos y Octavio Herrera (Coords), *La Huasteca. Un recorrido por su diversidad*, Colección Huasteca, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, México (pp. 251-266).

GALLARDO Arias, Patricia

2008 *Curanderos y medicina tradicional en la Huasteca*, Ediciones del Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca-Instituto Veracruzano de la Cultura, Veracruz.

GALLARDO Robles, Lourdes J. y Milton Gabriel Hernández García

2014 “La danza de los Voladores: servicio, ofrenda y caminar del pueblo totonaco”, en *La Jornada*, UNAM-INAH, México. En línea:
<http://www.jornada.unam.mx/2014/08/16/cam-voladores.html>, consultado el 03-01-2016 (pp. 4-10).

GÁMEZ Espinosa, Alejandra y Alfredo López Austin (Coords.)

2015 *Cosmovisión mesoamericana. Reflexiones, polémicas y etnografías*, El Colegio de México, Fideicomiso Historia de las Américas, Fondo de Cultura Económica, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México.

GAONA Vega, Zeferino

1990 *Danza de los Voladores de la Sierra. Qostanlhin Xala Pakxtu. Música y danza tradicional*, CONACULTA-Dirección General de Culturas Populares: Unidad Regional del Norte de Veracruz, Papantla, Veracruz.

GARCÍA Barrio, Ana

2015 “El mito del diluvio en las ceremonias de intronización de los gobernantes mayas. Agentes responsables de la decapitación del saurio y nuevas fundaciones”, en *Estudios de Cultura Maya*, Vol. 45, México (pp.9-48).

GARCÍA DE LEÓN, Antonio

1968 “El dueño del maíz y otros relatos nahuas del sur de Veracruz”, en *Tlalocan*, vol. 5, núm. 4, México (pp. 349-357).

1969 “El universo de lo sobrenatural entre los nahuas de Pajapan, Veracruz”, en *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 8, Veracruz (pp. 279-311).

GARCÍA DE LEÓN, Griego

1969a “El universo de lo sobrenatural entre los nahuas de Pajapan, Veracruz”, en *Estudios de Cultura Náhuatl*, IIH, UNAM, México (pp. 279-311).

1969b *Pajapan. Una variante del Nahuatl del Este*, ENAH, México.

GARCÍA Echeverría, Jaime y Miriam López Hernández

2010 “La decapitación como símbolo de castración entre los mexicas y otros grupos mesoamericanos y sus connotaciones genéricas”, en *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 41, México (pp. 137-165).

GARCÍA Escobar, Carlos René

1990 “La danza tradicional del Palo Volador en Guatemala”, en *Folklore Americano*, núm. 49, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, Guatemala (pp. 219-229).

1996 *Atlas danzario de Guatemala*, Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala.

GARCÍA García, Domingo

1980 *Unión de danzantes y voladores. Significado de las danzas de la región totonaca de Papantla, Veracruz*, manuscrito, México.

1994 “Leyenda de Aktzinat (Trueno Viejo)”, en Minerva Oropeza Escobar, *Aproximación interpretativa al mito totonaco “Juan Aktzín y el Diluvio”*, CIESAS, México.

GARCÍA García, Eligio N.

2012 “Los dos hermanos”, en *Las lenguas totonacas y tepehuas: textos y otros materiales para su estudio*, *Estudios Sobre Lenguas Americanas*, vol. 5, IIF, UNAM, Seminario de Lenguas Indígenas, México (pp. 346-400).

GARCÍA Icazbalceta, Joaquín

1947 *Don fray Juan de Zumárraga*, vol. 3, Porrúa, México.

GARCÍA Martínez, Bernardo

1987 *Los pueblos de la Sierra. El poder y el espacio entre los indios del norte de Puebla hasta 1700*, El Colegio de México, México.

GARCÍA Ramos, Crescencio

2009 *Nombres indígenas*, Academia Veracruzana de las lenguas indígenas, Xalapa, Veracruz.

GARCÍA Payón, José

- 1952-1953 “¿Qué es lo totonaco?”, en *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, 13 (2-3), SIL International, Dallas (pp. 379-387).
- 1958 “Evolución histórica del Totonacapan”, en *Miscellanea Paul Rivet octagenario dicata*, XXXI Congreso Internacional de Americanistas, UNAM, México.

GARCÍA Vidal, Félix y Fernando Augusto García García

- 1972 *Manual del dialecto totonaco de la región de Papantla, Veracruz*, Librería de Porrúa, México.

GARIBAY, Ángel María K.

- 1946 “Paralipómenos de Sahagún”, en *Tlalocan*, vol. 2, núm. 2, México (pp. 167-174).
- 1965 *Teogonía e historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI*, Porrúa, México.
- 1993 *Cantares mexicanos: manuscrito de la Biblioteca Nacional de México*, UNAM, México.

GARMA NAVARRO, Carlos

- 1987 *Poder, conflicto y reelaboración simbólica. Protestantismo en una comunidad totonaca*, tesis profesional, INI, ENAH, México.

GARRIDO, Felipe

- 2015 Tajín y los siete truenos. En línea:
<http://elmaestro cuentacuentos.wikispaces.com/Taj%C3%ADn+y+los+Siete+Truenos>, consultado el 10-03-2014.

GARVIN, P. y Lastra de Suarez Yolanda

- 1984 *Antología de estudios de etnolingüística y sociolingüística*, UNAM, México.

GARZA, Mercedes de la

- 1978 “Quetzalcóatl, dios entre los mayas”, en *Estudios de Cultura Maya*, vol. XI, México (pp. 199-213).
- 1985 “Los ángeles mayas”, en *Estudios de Cultura Maya*, vol. 16, IIF, UNAM, Centro de Estudios Mayas, México (pp. 167-181).
- 1986 *El universo sagrado de la serpiente entre los mayas*, UNAM, IIF, Centro de Estudios Mayas, México.
- 1987 *Religión maya*, Editorial Trotta, Madrid.
- 1990 *Sueño y alucinación en el mundo náhuatl y maya*, UNAM, México.
- 1992 *Literatura maya. Popol Vuh/Memorial de Sololá/Libro de Chilam Balam de Chumayel/Rabinal Achi/Libro de los cantares de Dzitblaché/Título de los señores*

de Totoncapán/Las historias de los Xpantzay/Códice de Calkini, Biblioteca Ayacucho, Caracas

1995 *Aves sagradas de los mayas*, IIH, Centro de Estudios Mayas, UNAM, México.

1998 *Rostros de lo sagrado en el mundo maya*, Paidós, UNAM, México.

2003 *El universo sagrado de la serpiente entre los mayas*, UNAM-IIF-Centro de Estudios Multidisciplinarios, México.

GESSAIN, Robert

1953 "Les Indiens Tepehuas de Huehuetla", en Huastecos, Totonacos y sus vecinos, *Revista de Estudios Antropológicos*, t. XIII, núm. 2, México (pp. 187-213).

GILL, William Wyatt

1876 *Myths and songs from south Pacific*, Londres.

GINZBURG, Carlo

1989 *Historia nocturna. Las raíces antropológicas del relato*, Giulio Einaudi Editore, Torino.

GIPSON, Rosemary

1971 "Los Voladores", The Flyers of México", en *Western Folklore*, vol. XXX, núm. 4, Western States Folklore Society, California University. En Línea: <http://www.jstor.org/stable/1498427>, consultado el: 12/02/2015 (pp. 269-278).

GIRARD, Rafael

1948 *Esoterismo del Popol Vuh*, Editorial Stylo, México.

1962 "La joven deidad solar y del Maíz en la mitología, la arqueología y la etnografía mayas", en *Anthropos Institut*. En línea: <http://www.jstor.org/stable/40455818>, consultado el 20-11-2015 (pp. 494-497).

GOLDEN, Joseph H.

1973 *The Life Cycle of Florida Keys Waterspouts as the Result of Five Interacting Scales of Motion*, PhD Dissertation, Florida State University, Florida.

2002 "Waterspouts", en *Encyclopedia of Atmospheric Sciences*, Holton James R., Curry Judith y Pyle John (Eds.), Elsevier, USA (pp. 425-450).

GONZÁLEZ Cruz, Genaro

1984 "La historia de Tamakastsiin", en *Estudios de Cultura náhuatl*, no. 17, IIH, UNAM, México (pp. 205-228).

GONZÁLEZ Jácome, Alba

2000 "Mesoamérica, un desarrollo teórico", en *Dimensión Antropológica*, año 7, vol. XIX, México (pp. 121-152).

GÓMEZ, Arturo

1999 *Tlanetokilli. La espiritualidad entre los nahuas chicontepecanos*, Universidad Veracruzana, Xalapa.

GÓMEZ Ramírez, Mario

2005 "Importancia de los ciclones tropicales en el impulso de las zonas-regiones costeras de México", en *Memorias, X Encuentro Nacional sobre Desarrollo Regional en México y Festejos del IV Aniversario del Instituto de Investigaciones Económicas y Empresariales*, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia. En línea: <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-218-15.htm>, consultado el 15-12-2015.

2006a "Trayectorias históricas de los ciclones tropicales que impactaron el estado de Veracruz de 1930 al 2005", en *Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, vol. X, núm. 218 (15), Universidad de Barcelona, Barcelona (pp. 1-8).

2006b "Trayectorias que tuvieron los ciclones tropicales que impactaron el litoral veracruzano en el 2005", en *Memorias, XVII Congreso Nacional de Geografía Acapulco 2006*, Academia de Geografía de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, Acapulco (pp. 1-10).

GÓMEZ Ramírez, Mario (et al.)

2002 "Seguimiento de nortes en el litoral del Golfo de México en la temporada 1999-2000", en *Revista Geográfica*, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, n°. 131, México. En línea: <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-218-15.htm>, consultado el 12-01-2016 (pp. 741-798).

GÓMEZ Ramírez, Mario y Karina Hielén Álvarez Román

2005 "Ciclones tropicales que se formaron al este de las Antillas Menores e impactaron los estados costeros del litoral oriental de México de 1900 al 2003", en *Revista Geográfica*, n°. 137, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, México (pp. 57-80).

GONZÁLEZ Alcantud, José A. y Carmelo Lisón Tolosana (Eds.)

1997 "El aire. Mitos, ritos y realidades", en *Coloquio Internacional*. Granada, 5-7 de marzo de 1997, Diputación Provincial de Granada, Centro de Investigaciones Etnológicas, Anthropos, Granada (pp. 15-422).

- GONZÁLEZ Avelar, Miguel
1988 *Herbolaria y Etnozoología en Papantla*, SEP, Subsecretaría de Cultura, Dirección General de Culturas Populares, México.
- GONZÁLEZ Callado, Ma. de los Ángeles
2009 *El arte de ser Totonaca*, Gobierno del Estado de Veracruz, Veracruz.
- GONZÁLEZ Callado, Ma. de los Ángeles y Alejandra Cerdeño Lance (Eds.)
2008 *El arte de ser totonaca*, Gobierno del Estado de Veracruz: Sistema para el desarrollo integral de la familia del Estado de Veracruz, Veracruz.
- GONZÁLEZ Cruz, Genaro
1984 “La historia de Tamakastsiin”, en *Estudios de Cultura Náhuatl*, No. 17, IIH, UNAM, México (pp. 205-228).
- GONZÁLEZ Peralta, Elizabeth
2009 “Las danzas indígenas en el estado de Veracruz”, en Enrique Hugo García Valencia e Iván A. Romero Redondo (Coords.), *Los pueblos indígenas de Veracruz, Atlas geográfico*, Centro INAH Veracruz-Unidad Xalapa, Xalapa, Veracruz (pp. 112-114).
- GONZÁLEZ Pérez, Damián
2014 *Llover en la Sierra. Ritualidad y cosmovisión en torno al rayo y la lluvia entre los Zapotecos del sur de Oaxaca*, IIH, UNAM, México.
2017 “Kix la Isliu, kix la Mdi’, kix la Dios: “pagar a la Tierra, pagar al Rayo, pagar a Dios”. Análisis de depósitos rituales y códigos numéricos en San Miguel Suchixtepec, Oaxaca”, en *Cuadernos del Sur*, número 42, Oaxaca, México (pp. 19-34).
- GONZÁLEZ Torres, Yólotl (Coord.).
1989 *Homenaje a Isabel Kelly*, Serie Arqueología, INAH, México.
- GONZÁLEZ Torres, Yólotl
1991 *Diccionario de Mitología y religión de Mesoamérica*, Houghton Mifflin Harcourt, Boston.
2003 “Félix Báez Jorge: Dioses, héroes y demonios (Avatares de la mitología mesoamericana)”, en *La Palabra y el Hombre*, núm. 127, Gobierno del Estado de Veracruz, México (pp. 193-196).

GOODY R.M. y James C.G. Walker

1972 *Atmospheres*, Englewood Cliffs, N.J., Prentice-Hall, Chicago.

GOSSEN, Gary H.

1986 "The Chamula Festival of Games: Native Macroanalysis and Social Commentary in a Maya Carnival", en Gary H. Gossen (Comp.), *Symbol and Meaning Beyond the Closed Corporate Community: Essays in Mesoamerican Ideas*, vol. I, Institute for Mesoamerican Studies-State University of New York, Albany (pp. 227-254).

GOVERS, Cora

1997 "Agriculture, cosmology and the gender division of labour in a totonac Highland village (Mexico)", en Mirjam de Brujin, Ineke van Halsema y Heleen van den Hombergh (Eds.), *Gender and Land use: Diversity in Environment Practices*, Thela Publishers, Amsterdam (pp. 27-48).

GRAULICH, Michel

1982 "Tlacaxipehualiztli ou la fete azteque de la moisson et de la guerre.", en *Revista Española de Anthropología Americana*, vol. XII, Universidad Complutense de Madrid, Madrid (pp. 215-249).

1983b "Myths of Paradise Lost in Pre-Hispanic Central Mexico.", en *Current Anthropology*, vol. 24, University of Chicago, Chicago (pp. 575-588).

1987 *Mitos y rituales del México antiguo*, Colegio Universitario de Ediciones Istmo, Madrid.

1988a *Quetzalcóatl y el espejismo de Tollan*, Antwerpen, Institut voor Amerikanistiek, Bélgica.

1988b "Double Immolations in Ancient Mexican Sacrificial Ritual", en *History of Religions*, vol. 27, núm. 4, The University of Chicago, Chicago. (pp. 393-404).

1989 "Miccailhuitl: The Aztec Festivals of the Deceased", en *Numen*, vol. 36, Fasc. 1, BRILL. En línea: <http://www.jstor.org/stable/3269852>, consultado el: 04-03-2015 (pp. 43-71).

2000 *Mythes et rituels du Mexique ancien préhispanique*, Académie Royale de Belgique, Bélgica.

GRIM, P.

2002 "Cuando cae un rayo", en *Discover en español*, México.

GRUZINSKI, Serge

1991 *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglo XVI-XVIII*, trad. de Jorge Ferreiro, FCE, México.

GUADARRAMA Olivera, Mercedes

- 1987 "El espacio y el tiempo sagrados en tres comunidades totonacas de las Sierra de Papantla", en Urias Margarita (Coord.), *Coxquihui, Chumatlán y Zozocolco: tres municipios totonacos del Estado de Veracruz (Historia y realidad actual: 1821-1987)*, Coordinadora Estatal Veracruz-INI, México (pp. 224-230).
- 1996 "El espacio y el tiempo sagrados en tres comunidades de la Sierra de Papantla", en V. Chenaut (Coord.), *Procesos rurales e historia regional (Sierra y costa totonacas de Veracruz)*, CIESAS, México (pp. 183-205).

GUARALDO, Alberto

- 1977 "Imágenes antropomorfas de aires rodantes en culturas prehispánicas del Golfo de México: un problema abierto", en *Antropología del clima en el Mundo Hispanoamericano*, vol. 1, Centro de estudios mexicanos y centroamericanos, México (pp. 173-196)
- 1997 "Imágenes antropomorfas de aires rodantes en culturas prehispánicas del Golfo de México: un problema abierto", en Marina Goloubinoff, Esther Katz y Annamária Lammel (Eds.), *Antropología del clima en el mundo Hispanoamericano*, Ediciones Abya-Yala, Ecuador (pp. 157-180).
- 2013 Imágenes antropomorfas de aires rodantes en culturas prehispánicas del Golfo de México: un problema abierto, en Annamária Lammel, Marina Goloubinoff y Esther Katz (Eds.), *Aires y lluvias. Antropología del clima en México*, Centro de estudios mexicanos y centroamericanos, Universidad Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS), IRD, México (pp. 173-196).

GUERRERO, Kiko

- 1980 *Danza de los Voladores. Sierra Norte de Puebla*, CDI, DVD.

GUITERAS Holmes, Calixta

- 1965 *Los peligros del alma. Visión del mundo de un tzotzil*, Trad. de Carlo Antonio Castro, FCE, México.

GUTIÉRREZ Morales, Salomé

- 1998 "Prestamos recíprocos entre el náhuatl y el zoqueano del Golfo", en *Estudios de Cultura Náhuatl*, Vol. 28, IIH, UNAM, México (pp. 399-410).

GUTIÉRREZ Solana, Nelly

- 1983 *Objetos ceremoniales en piedra de la cultura mexicana*, IIE, UNAM, México.

GUZMÁN, Antonio José

1980 *Fiesta del Señor Santiago Apóstol en el Aguacate*, Veracruz, CDI, DVD.

HARRISON, Jane E.

1927 *Ancient Art and Ritual*, Oxford University Press, Londres.

HASLER, Andrés H.

1995 *Manual de Gramática del náhuatl moderno*, Universidad Autónoma de Tlaxcala, Secretaria de Extensión Universitaria y Difusión Cultural, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Tlaxcala.

2011 *Gramática moderna del nahua de la Huasteca*, Proyecto Mundo Indígena, Universidad Veracruzana, Xalapa.

2015 *El nahua de la Huasteca y el primer mestizaje. Treinta siglos de historia nahua a la luz de la dialectología*, Publicaciones de la Casa Chata, CIESAS, México.

HASLER, A. Juan

1958 "Situación y tareas de la investigación lingüística en Veracruz", en *La palabra y el hombre*, vol. 5, Universidad Veracruzana, Xalapa (pp. 43-49).

1966 *El lenguaje silbado y otros Estudios de Idiomas*, Programa Editorial, Universidad del Valle, Colombia.

2011 *Estudios Nahuas*, Biblioteca de la Universidad Veracruzana, Xalapa.

HASLER, Juan A.

1969 "Chaneques and tzitzimite. Ein Beitrag zum Problem des mesoamerikanichern Herm der Berge und der Tiere", en *Fabula*, núm 10. Band, Heft 1-3, Berlin (pp. 1-66).

HAUGEN, D. Jason

2008 "Denominal verbs en Uto- Aztecan", en *International Journal of American Linguistics*, Vol. 74, No. 4, University of Chicago, Chicago (pp. 439-470).

HEIRAS Rodríguez, Carlos G.

2008 "El agua como elemento focalizador en la Cultura Tepehua", en Israel Sandre Osorio y Daniel Murillo (Eds.), *Agua y diversidad cultural en México*, UNESCO, Montevideo, Uruguay (pp. 11-110).

HELLMUTH, Nicholas

1978 "Teotihuacan Art in the Escuintla, Guatemala Region", en Esther Pasztory (Ed.), *Middle Classic Mesoamerica: a.d. 400-700*, Columbia University Press, New York (pp. 71-85).

HERNÁNDEZ Alvarado, José B.

2007 *El espejo etéreo. Etnografía de la interrelación teenek: sociedad y naturaleza*, tesis de licenciatura en etnohistoria, ENAH, México.

HERNÁNDEZ Cerda, María Engracia (Coord.)

2001 *Los ciclones tropicales de México*, UNAM, Instituto de Geografía, México.

HERNÁNDEZ Ferrer, Marcela

2001 *Ofrendas a Dipak. Ritos agrícolas entre los teenek de San Luis Potosí*, ENAH, México.

HERNÁNDEZ Martínez de la Peña, Miguel, Cristina Cardos Fernández, Ernesto Barrera Rodríguez y Ricardo Sanz Barajas

2012 *Trombas marinas y su Climatología en Canarias*, Centro Meteorológico de Santa Cruz de Tenerife, Delegación Territorial de Canarias, Canarias.

HERNÁNDEZ Rodríguez, Ausencia

2006 *Xlakan Wankgoy. Ellos cuentan, Fomento y desarrollo de las culturas indígenas*, Zozocolco de Hidalgo.

HERNÁNDEZ Viveros, Raúl

2000 *La mitología de Roberto Williams García. El mito en una comunidad indígena, Písaflor, Veracruz*, Ediciones Cultura de Veracruz, Veracruz.

HERTZ, Robert

1990 *La muerte. La mano derecha*, CONACULTA, México.

HESS, Seymour L.

1959 *Introduction to Theoretical Meteorology*, Royal Meteorological Society, New York.

HEYDEN, Doris

1981 "Caves, Gods and Myths: World-View and Planning in Teotihuacan", en *Archaeometry*, vol. 36, núm. 1, Oxford University Press, Oxford (pp. 1-39).

1987 "Magia negra: Tezcatlipoca y obsidiana", en Barbro Dalhgren, *Historia de la religión en Mesoamérica y áreas afines: I Coloquio*, UNAM, México (pp. 83-85).

1991 "El árbol en el mito y símbolo", en XXII Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas (pp. 201-219).

HILL, Jane H.

2001 "Proto-Uto-Aztecan: A Community in Central Mexico?", en *American Anthropologist*, vol. 103, No. 4, University of Arizona, Arizona (pp. 913-934).

HISTORIA DE LOS MEXICANOS POR SUS PINTURAS

1941 En Joaquín García Icazbalceta (Ed.), *Nueva colección de documentos para la historia de México*, Editorial Salvador Chávez Hayhoe, México (pp. 209-240).

1965 En Ángel M. Garibay K. (Ed.), *Teogonía e historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI*, Porrúa, México (pp. 21-90).

"HISTOYRE DU MECHIQUE, MANUSCRIT FRANGAISE INEDIT DU XVIIE SIÉCLE"

1965 Edición de E. de Jongh, en *Journal de la Société des Américanistes de Paris*, núm. 2, Société des Américanistes, París (pp. 1-41).

HOLLAND, William R.

1961 "Tonalismo y nagualismo entre los indios tzotziles de Larrainzar, Chiapas, México", en *Estudios de Cultura Maya*, vol. 1, IIF, UNAM, México (pp. 167-182).

HOLLENBACH, Elena E.

1980 "El mundo animal en el folklore de los triques de Copala", en *Tlalocan*, vol. 8, IIF, UNAM, México (pp. 437-490).

HOOFT, Anuschka van't

2004a "Acerca de la tradición oral nahua de la Huasteca hidalguense", en Jesús Ruvalcaba Mercado, Juan Manuel Pérez Zevallos y Octavio Herrera (Coords.), *La Huasteca. Un recorrido por su diversidad*, Colección Huasteca, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, México (pp. 319-342).

2004b *Chicomexochitl y el origen del maíz en la tradición oral nahua de la Huasteca*, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, San Luis Potosí.

HOOFT, Anuschka van't y José Cerda Zepeda

2008 *Lo que relatan de antes: kuentos tének y nahuas de la Huasteca*, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo, Programa de Desarrollo cultural de la Huasteca, México.

HORCASITAS, Fernando

1953 *Dos versiones totonacas del mito del diluvio*, Papantla.

1962 “Dos versiones totonacas del mito del Diluvio”, en *Tlalocan*, vol. 4, núm. 1, IIF, UNAM, México (pp. 53-55).

HURTADO, Nabor

1969 “Feria del Jueves de Corpus en Papantla”, en *Tradiciones y ferias mexicanas*, Cuadernos de Lectura Popular, serie la honda del espíritu, 212, SEP, México (pp. 80-81).

HUTCHESON, Maury

2009 “Memory, Mimesis and Narrative in the K’iche’ Mayan Serpent Dance of Joyabaj, Guatemala”, en *Comparative Studies in Society and History*, vol. 51, núm. 4, Cambridge University, Cambridge (pp. 865-895).

ICHON, Alain

1969 *La religion des totonaques de la sierra*, trad. José Arenas, CNCA, México.

1973 *La religión de los Totonacas de la Sierra*, Secretaría de Educación Pública e Instituto Nacional Indigenista, México.

INCHÁUSTEGUI, Carlos

1977 *Relatos del mundo mágico mazateco*, Centro Regional Puebla-Tlaxcala, INAH, México.

IRAUNDEGUI, José G.

1970 *La circulación general de la atmósfera y otros problemas de la física*, Universidad de Salamanca, Salamanca

IXTLILXÓCHITL, Fernando de

1997 *Obras históricas*, ed. de Edmundo O’Gorman, vol. 1, Instituto Mexiquense de Cultura, IIH, UNAM, México.

JANSEN, Maarten

1993 *Códice Borgia. Los templos del cielo y de la oscuridad, oráculos y liturgia*, Fondo de Cultura Económica, México.

JÁUREGUY, Jesús

2013 “Una Comparación estructural del ritual del Volador” en *Antropología*. Boletín Oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia, núm. 95, México (pp. 17-51).

JÁUREGUY, Jesús y Laura Magriña

- 2003 "El ritual del Volador en las doctrinas de Xochimilco durante el siglo XVIII", en *Antropología*. Boletín oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia, núm. 70, México (pp. 38-47).

JIMÉNEZ Moreno, Wigberto

- 1959 *Esplendor del México Antiguo*, IIA, UNAM, México.
1966 "Los portadores de la cultura teotihuacana", en *Historia Mexicana*, 93, vol. XXIV, núm. I, INAH, México (pp. 1-12).

JOHANSSON, Patrick K.

- 1996 "Latidos del tiempo náhuatl", en *Ciencia y desarrollo*, vol. 22, núm. 128, CONACYT, México (pp. 66-75).
1997 "La fecundación del hombre en el Mictlan y el origen de la vida breve", en *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 27, México (pp. 69-88).
2006 "Erotismo y sexualidad entre los huastecos", en *Arqueología Mexicana*, Editorial Raíces, INAH, núm. 79, México (pp. 58-64)

JUÁREZ BECERRIL, Alicia María

- 2010 *El oficio de observar y controlar el tiempo: los especialistas meteorológicos en el Altiplano Central. Un estudio sistemático y comparativo*, IIA, UNAM, México.

JUSTESON, John S., William M. Norman y Norman Hammond

- 1985 "The Lords of Palenque and the Lords of Heaven", en *Fifth Palenque Round Table*, 1983, vol. VII, Virginia M. Fields (Eds.), Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco (pp. 235-239).

KATZ, Esther

- 1997 "Ritos, representaciones y meteorología en la "Tierra de la Lluvia" (Mixteca, México)", en Marina Goloubinoff, Esther Katz y Annamaría Lammel (Eds.), *Antropología del Clima en el Mundo Hispanoamericano*, Tomo II, Biblioteca ABYA-YALA, Ecuador (pp. 99-132).

KAUFMAN, Terrence

- 1976 "Archaeological and linguistics correlations in Mayaland and associated areas of Meso-America", en *World Archaeology*, 8, Taylor & Francis Group, Essential Collection, Oxford (pp. 101-118).
2001 "The history of the Nawa language group from the earliest times to the sixteenth century: some initial results", en *Nahua Linguistic Prehistory*, University of Pittsburgh, Pittsburgh (pp. 1-34).

KELLY, Isabel

1953a "La visión del mundo de un pueblo totonaco de la Sierra", en *Huastecos y Totonacos y sus vecinos. Revista mexicana de estudios antropológicos*, vol. 13, Sociedad Mexicana de Antropología, México (pp. 15-38).

1953b "The Modern Totonac", en *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, vol. 13, núm. 2 y 3, México (pp. 175-186).

1966 "World View of Highland-Totonac Pueblo", en *Summa Anthropologica en homenaje a Robert Weitlaner*, INAH, SEP, México (pp. 395-411).

KELLY, Isabel y Ángel Palerm

1952 *The Tajin totonac. Part. 1. History, subsistence, shelter and technology*, Publication n. 13, Institute of Social Anthropology, Smithsonian Institution, Washington.

KIRCHHOFF, Lina Odena Güemes y Luis Reyes García (Eds.)

1989 *Historia tolteca-chichimeca*, FCE, CIESAS, GEP, México.

KIRCHHOFF, Paul

1976 *Historia Tolteca-Chichimeca*, FCE, México.

KLEIN, Cecilia

2000 "The devil and the skirt. An Iconographic inquiry into the Prehispanic nature of the Tzitzimime", U.C.L.A., en *Estudios de Cultura Náhuatl*, Vol. 31, UNAM, México (pp. 16-63).

KNAUTH, Lothar

1961 "El juego de pelota y el rito de la decapitación", en *Estudios de Cultura Maya*, vol. 1, UNAM, IIF, México (pp. 182-198).

KOJI, Ando

2007 *Dialecto nahua de Pajapan (Gramática náhuatl de Pajapan)*, Universidad Veracruzana, Xalapa.

KOSCHMIEDER, E.L.

1993 *Benard cells and Taylor Vortices*, Cambridge University Press, Cambridge.

KRICKEBERG, Walter

- 1933a *Los totonaca, Contribución a la Etnografía Histórica de la América Central por el Museo Etnográfico de Berlín*, (trad. de Porfirio Aguirre), Publicaciones del Museo Nacional de Antropología, Secretaría de Educación Pública, México.
- 1933b *Los Totonaca*, Publicación del Museo Nacional, México.
- 1964 *Las antiguas culturas mexicanas*, Fondo de Cultura Económica, México.
- 1971 *Mitos y leyendas de los aztecas, incas, mayas y muiscas*, FCE, México.

KROEBER, Alfred L.

- 1934 *Uto-Aztecan languages of Mexico*, Iberoamericana 8, University of California, Berkeley y Cambridge University Press, London.

KUBLER, George A.

- 1990 *The Art and Architecture of Ancient America. The Mexican, Mayan and Andean Peoples*, The Pelican History of Art, Penguin Books, Baltimore.

KUBLER, George A. y Charles Gibson

- 1951 *The Tovar Calendar. An illustrated mexican manuscript*, Memories of the Connecticut Academy of Arts and Sciences, 11, New Haven.

KURATH, Gertrude Prokosch

- 1949 "Mexican Moriscas: A Problem in Dance Acculturation", en *Journal of American Folklore*, vol. 62, núm. 44., American Folklore Society. En línea: <http://www.jstor.org/stable/536304>, consultado el: 03-03-2015 (pp. 87-106).

LADRÓN DE GUEVARA, Sara

- 2006 *Hombres y dioses de El Tajín*, Gobierno del Estado de Veracruz, Xalapa, Veracruz.
- 2009 "Tláloc en El Tajín, Veracruz", en *Arqueología Mexicana*, vol. XVI, núm. 96, México (pp. 44-46).

LADRÓN DE GUEVARA, Sara y Vladimir Hernández

- 2005 "Huracán o Quetzalcóatl. Dios de El Tajín", en *Imagen y pensamiento en El Tajín*, Universidad Veracruzana, Veracruz (pp. 223-239).

LAMMEL, Annámara

- 2008 "Los colores del viento y la voz del arco iris: representación del clima entre los totonacas", en Annamária Lammel, Marina Goloubinoff y Esther Katz (Eds.), *Aires y llluvias. Antropología del clima en México*, Publicaciones de la Casa Chata, CIESAS, México (pp.197-219).

LANE, Pacho

2008 *Los Voladores. El árbol de la vida*, Colección México Insólito, CDI, DVD.

LARSEN, Helga

1937 "Notes on the Volador and its associated ceremonias and superstitions", en *Ethnos*, vol. 2, núm.4, University of Stockolm, Stockolm (pp. 179-182).

LASTRA DE SUÁREZ, Yolanda

1986 "Diversidad lingüística: variación dialectal actual", en Rebeca Barriga Villanueva, Pedro Martín Butragueño (Eds.), *Historia socio- lingüística de México*, México contemporáneo, vol. 2, Centro de Estudios Lingüísticos y literarios, El Colegio de México, México (pp. 841-877).

1985 "On nahuatl loans", en *International Journal of American Linguistics*, vol. 51, no. 4, University of Chicago Press, Chicago (pp. 494-497). En línea: <http://www.jstor.org/stable/1265317>, consultado el 10-05-2014.

LAVALLÉ, Bernard

2009 *Bartolomé de Las Casas entre la espada y la cruz*, Ariel, Barcelona.

LAW, Howard W.

1957 "Tamakasti: a Gulf Nahuatl Text", en *Tlalocan*, vol. 3, núm. 4, México (pp. 344-360).

LAW Joan A.

1969 "Nahua affinal kinship: a comparative study", en *Ethnology*, vol. 8, no. 1, University of Pittsburgh, Pittsburgh (pp. 103-121).

LAZCARRO Salgado, Israel

2008 "Las venas del cerro: el agua en el cosmos otomí de la Huasteca sur", en Israel Sandre Osorio y Daniel Murillo (Eds.), *Agua y diversidad cultural en México*, UNESCO, Montevideo, Uruguay (pp. 11-110).

LEHMANN-NITSCHKE, Robert

1924 *La constelación de la Osa Mayor y su concepto como Huracán o dios de la tormenta en la esfera del mar Caribe*, Mitología sudamericana, vol. 9, Casa Editora Coni, Buenos Aires.

LEHMANN, Walter

- 1920 "Zentral-Amerika. Teil I: Die Sprachen Zentral-Amerikas", en *vihren Beziehungen zweinander sowie zu Süd Amerika und Mexico*, Verlag Dietrich Reimer, Berlin (pp. 101-104 y 970-993).

LEÓN-PORTILLA, Miguel

- 1969 "Oraciones a Tezcatlipoca en las pestilencias, hambrunas y guerras", en *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 37, UNAM, IIH, México (pp. 53-83).
- 1972 "Religión de los Nicaraos, Análisis y comparación de tradiciones culturales nahuas.", en *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 10, UNAM, IIH México (pp. 112-115).
- 1978 "Un texto en nahua pipil de Guatemala, siglo XVII", en *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 13, IIH, UNAM, México (pp. 35-47).
- 1979 "Cuicátl y tlahtolli. Las formas de expresión en náhuatl", en *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 16, IIH, UNAM, México (pp. 15-108).
- 1983 *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*, UNAM, México.
- 1990 "Ometeotl, el supremo dios dual y Tezcatlipoca "Dios principal", en *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 30, UNAM, IIH, México (pp. 133-152).
- 1992 *Literaturas indígenas de México*, FCE, México.
- 2002a "Códices: los antiguos libros del nuevo mundo", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXIV, núm. 81, IIE, México (pp.175-178 y 234-235).
- 2002b "Mitos de los orígenes en Mesoamérica", en *Arqueología Mexicana*, vol. 10, núm. 56, Raíces, México (pp. 20-27).

LEVI-STRAUSS, Claude

- 1964 *Le Cru et le Cuit. Mythologiques I*, Paris.
- 1968 *Mitológicas I: Lo crudo y lo cocido*, FCE, México.
- 1976 *Mitológicas IV. El hombre desnudo*, Siglo XXI, México
- 1982 *Mitológicas II. De la miel a las cenizas*, FCE, México.
- 1986 "El mito y el cuento", en Jesús Jáuregui eYves-Marie Gourio (Eds.), *Palabras devueltas*, INAH, IFAL, CEMCA, México.

LEVY, Paulette

- 1990 *Totonaco de Papantla*, Veracruz, El Colegio de México, México.

LEVY, Paulette y David Beck

- 2012 *Las lenguas totonacas y tepehuas: textos y otros materiales para su estudio*, UNAM, IIF, Seminario de Lenguas Indígenas, México.

LÉVY-STRAUSS, Claude

1991 *Histoire de Lynx*, París, Plon.

LEYENDA DE LOS SOLES. CÓDICE CHIMALPOPOCA

1975 Trad. de Primo Feliciano Velásquez, UNAM, IIH, México (pp. 119-142).

2011 Trad. Rafael Tena, CONACULTA, México (pp. 174-198).

LEYENDA HUASTECA

2014 Casa Mejicú. En línea:

<http://casamejicu.wordpress.com/2014/11/18/leyenda-huasteca/>

LEYENDA TOTONACA DEL TAJÍN. “LA CASA DEL TRUENO”

2013 Casa Mejicú. En línea:

<http://casamejicu.wordpress.com/2013/10/29/leyenda-totonaca-del-tajin/>,
consultado el 12-05-2014.

LIEBNIZ, Wilhelm G.

1921 *Nouveaux essais sur l'entendement humain*, Flammarion, Universidad de Toronto, Universidad de Ottawa, Toronto.

LIMÓN Olivera, Silvia

2001 *El fuego sagrado: ritualidad y simbolismo entre los nahuas según las fuentes documentales*, Serie Histórica, Colección Científica, INAH, México.

LOMBARDO TOLEDANO, Vicente

1976 *Geografía de las lenguas de la Sierra de Puebla, con algunas observaciones sobre sus primeros y actuales pobladores*, IIA, UNAM, México.

LONCÓN Antileo, Elisa

2006 *Memoria. Foro de consulta sobre los conocimientos y valores de los pueblos originarios del sur de Veracruz. Hacia la construcción de una educación intercultural*, Coordinación General de Educación Intercultural y Bilingüe, México.

LÓPEZ Austin, Alfredo

1980 *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*, UNAM-IIA, México.

1984 *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*, UNAM, México.

- 1983 "Nota sobre fisión y fusión de los dioses en el panteón mexicana", en *Anales de antropología*, vol. 20, núm. 2, IIA, UNAM, México (pp. 75-87).
- 1990 *Los mitos del tlacuache*, tercera edición, IIA, UNAM, México.
- 1992 "Homshuk. Análisis temático del relato", en *Anales de Antropología*, vol. 29, núm. 1, IIA, UNAM, México (pp. 261-283),
- 1994a "El dios enmascarado del fuego", en *Anales de Antropología*, vol. 22, México (pp. 251- 285).
- 1994b *Tamoanchan y Tlalocan*, Fondo de Cultura Económica, México.
- 1998 [1973] *Hombre-Dios. Religión y política en el mundo náhuatl*, UNAM, México.
- 1996 "La cosmovisión mesoamericana", en Sonia Lombardo y Enrique Nalda (Coords.), *Temas mesoamericanos*, INAH, CNCA, México (pp. 471-507).
- 2001 "El núcleo duro, la cosmovisión y la tradición mesoamericana", en Johanna Broda y Félix Báez-Jorge (Eds.), *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fondo de Cultura Económica, México (pp. 47-65).
- 2011 *Monte sagrado-Templo Mayor. El cerro y la pirámide en la tradición religiosa mesoamericana*, IIA, UNAM, INAH, México.
- 2012 *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*, 2 vols., IIA, UNAM, México.
- 2012 "Cosmovisión y pensamiento indígena", en *Conceptos y fenómenos fundamentales de nuestro tiempo*, IIS, UNAM, México (pp. 1-14).
- 2015 "Sobre el concepto de cosmovisión", en Alejandra Gámez Espinosa y Alfredo López Austin (Coords.), *Cosmovisión mesoamericana. Reflexiones, polémicas y etnografías*, El Colegio de México, Fideicomiso Historia de las Américas, Fondo de Cultura Económica, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México (pp. 17-51).

LÓPEZ Palacios, Juan

- 1998 *Relatos de Xoxocotla*, IIA, UNAM, México.

LORENTE Fernández, David

- 2006 *La razzía cósmica: una concepción nahua sobre el clima (El complejo ahuaques-tesiftero en la Sierra de Texcoco, México)*, Universidad Iberoamericana, México.
- 2009 "Miscelánea. Graniceros, los ritualistas del rayo en México: historia y etnografía", en *Revista Cuicuilco*, vol. 16, no. 47, UNAM, México (pp. 1-10).

LOS SERES LUMINOSOS DE PUENTE DE DIOS

- 2011 *Mitos y Leyendas de la Huasteca Potosina*. En línea:
<http://mitosyleyendasdemexico.blogspot.mx/2010/12/mitos-y-leyendas-de-la-huasteca.html>, consultado el 18-10-2015.

LUCKENBACH, Alvin H. y Richard S. Levy

1980 "The implications of Nahua (Aztec) Lexical Diversity for Mesoamerican Culture-History", en *American Antiquity*, vol. 45, no. 3, University of Cambridge, Cambridge (pp. 455-461).

LUDLUM, David M.

1997 *National Audubon Society. Field Guide to North American Weather*, Alfred A. Knopf (Ed.), Chanticleer Press Edition, New York.

LUDLUM, David M. y R. Holle

1995 *Clouds and storms*, National Audubon Society, New York.

LUMHOLTZ, Carl

1986 *El México desconocido*, 2 vols., INI, México.

LUNA Bauza, César

1994 "Crónica de los huracanes en el estado de Veracruz", en *Colección Testimonios*, n°. 6, Editora del Gobierno del Estado de Veracruz-Llave, n°. 6 (Colección Testimonios), México (pp. 132-133).

LUPO, Alessandro

1995 *La tierra nos escucha. La cosmología de los nahuas a través de las súplicas rituales*, Dirección general de publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional Indigenista, México.

LUTGENS, Frederick K., Edward J. Tarbuck y Dennis G. Tasa

2004 *The Atmosphere — An Introduction to Meteorology*, Upper Saddle River, N.J., Prentice Hall, University of Illinois, Illinois.

MACÍAS Medrano, José Manuel

2001 *Descubriendo tornados en México. El caso del tornado de Tzintzuntzan*, CIESAS, México.

MACÍN Pérez, Gastón

2011 *La relación hombre-ritual-naturaleza en una comunidad totonaca de la Sierra Norte de Puebla: la fiesta del Arcángel San Miguel de Tepango de Rodríguez*, INAH, ENAH, SEP, México.

MACPHERSON, Ian J., Alan K. Betts

1997 "Aircrafts encounters with strong coherent vórtices over the boreal forest", en *Journal of Geophysical Research Letters*, Atmospheric Research, Vermont (pp. 231-237).

MADSEN, Claudia

1965 *A Study of Change in Mexican Folk Medicine*, Tulane University-Middle American Research Institute, Nueva Orleans.

MADSEN, William

1955 "Hot and Cold in the Universe of San Francisco Tecospa, Valley of Mexico", en *Journal of American Folklore*, vol. 68, núm. 268, American Folklore Society, E.U.A. (pp. 123-139).

MAGAÑA Sánchez, Segundo

1988 *El Trueno: cuento tabasqueño*, Colección pictográfica infantil, Instituto de Cultura de Tabasco, Tabasco.

MANRIQUE Castañeda, Leonardo

2000 "Lingüística histórica", en Linda Manzanilla y Leonardo López Luján (Coords.), *Historia Antigua de México*, Tomo I, Edición Porrúa, INAH ENAH, UNAM, México (pp. 53-93; 123-200).

Manuscrito sobre Talimahkgen o Actzinni del Instituto Indigenista, sin año, México.

MARGER Y Peña, Enrique

1997 *El mito del Diluvio en la tradición oral indoamericana*, Biblioteca Abya-Yala, no 51, Decanato, Facultad de Letras, Universidad de Costa Rica.

MAR OLIVARES, Héctor Manuel

2015 "La Relación entre Naturaleza y Cultura entre los nahuas de la Huasteca", en Hernández González, María de los Ángeles, Maribel Domínguez Basurto y Atanasio García Durán (Eds.), *Educación Ambiental desde la Innovación, la Transdisciplinariedad e Interculturalidad*, Tópicos Selectos de Educación Ambiental, ECORFAN, Veracruz (pp. 52-63).

MARTÍ, Samuel

1961 *Canto, danza y música precortesiana*, FCE, México.

MARTÍ, Samuel y Gertrude Prokosch Kurath

1964 *Dances of Anahuac: the choreography and music of Precortesian dances*, Aldine Publishing Company, Chicago.

MARTÍNEZ DE JESÚS, Francisco

1998 *Leyendas y cuentos huastecos, Palabra de papel*, vol. 14, Gobierno del Estado de Tamaulipas, Tamaulipas.

MARTÍNEZ García, Bernardo

1987 *Los pueblos de la Sierra. El poder y el espacio entre los indios del norte de Puebla hasta 1700*, Centro de Estudios históricos, El Colegio de México, México.

MARTÍNEZ GONZÁLEZ, Daniel

2018 “La representación de K’awiil. Aspectos fitomorfos y zoomorfos de una deidad maya prehispánica”, en *KinKaban, Revista Electrónica del CEICM*, Centro de Estudios Interdisciplinarios de las Culturas Mesoamericanas, A.C., UNAM- Unidad Iztapalapa, México (pp. 15-27).

MASFERRER Kan, Elio

2003 “Espacios, territorios y santuarios en las comunidades indígenas de Puebla”, en Alicia M. Barabás (Coord.), *Diálogos con el territorio. Simbolizaciones sobre el espacio en las culturas indígenas de México*, vol. II, Etnografía de los pueblos indígenas de México, SEP, México (pp. 37-100).

MASFERRER Kan, Elio (Comp.)

1983 *Historia y cultura totonaca*, Dirección General de Culturas Populares, México.

MASFERRER Kan, Elio, Lourdes Báez Cubero y María Cristina Saldaña Fernández

1994 *Nahuas de la Sierra Norte de Puebla*, Instituto Nacional Indigenista, México.

2006 *Cambio y continuidad entre los totonacos de la Sierra Norte de Puebla*, Universidad Iberoamericana, México.

MASFERRER Kan, Elio y Verónica Vázquez Valdés

2013 “Los totonacos a través de la mirada de Isabel Kelly”, en *Dimensión Antropológica*, Año 20, Vol. 57, INAH, México. En línea: <http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=9962>, consultado el 15-10-2017 (pp. 161-177).

MASON, Alden J.

- 1927 "Mirrors of Ancient America", en *The Museum Journal*, vol. 18, The Museum, Filadelfia (pp. 201-209).
- 1936 "The classification of Sonoran languages", en *Essays in Anthropology in honor of A.L. Kroeber*, University of California Press, Berkeley (pp. 183-198).

MATOS Moctezuma, Eduardo y Ángela Ochoa (Coords.)

- 2017 *Del saber ha hecho su razón de ser...Homenaje a Alfredo López Austin*, Tomo II, Secretaría de Cultura, INAH, IIA, UNAM, México.

MATTHEW Laura E. y Sergio F. Romero

- 2012 "Nahuatl and Pipil in Colonial Guatemala. A Central American Counterpoint", en *Ethnohistory*, vol. 59, no. 4, University of Texas, Austin (pp. 765-783).

MAYA, Ildefonso y Martiniano Castillo

- 1985 "El diluvio y otros relatos nahuas de la Huasteca hidalguense", en *Tlalocan*, vol. 10, UNAM, México (pp. 17-32).

MEDELLÍN, Alfonso

- 1989 "Muestrario ceremonial de la región de Chicontepepec", en Lorenzo Ochoa (Coord.), *Huastecos y totonacos*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México (pp. 111-121).

MELGAREJO Vivanco, José Luis

- 1949 *Historia de Veracruz*, Xalapa, Veracruz.
- 1960 *Breve Historia de Veracruz*, Gobierno del Estado de Veracruz, Xalapa, Veracruz.
- 1985 *Los totonaca y su cultura*, Universidad Veracruzana, Veracruz.

MENDIETA, Gerónimo de

- 1945 *Historia Eclesiástica Indiana*, Editorial Salvador Chávez Hayhoe, 4 Vols., México.
- 1980 *Historia eclesiástica Indiana*, Porrúa, México.

MEDINA Hernández, Andrés

- 2015 "La cosmovisión mesoamericana. La configuración de un paradigma", en Alejandra Gámez Espinosa y Alfredo López Austin (Coords.), *Cosmovisión mesoamericana. Reflexiones, polémicas y etnografías*, El Colegio de México, Fideicomiso Historia de las Américas, Fondo de Cultura Económica, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México (pp. 52-120).

MENDOZA Ríos, Bruma

2010 *Danza y vida, una etnografía de las danzas devocionales en San Miguel Tzacacapan*, tesis de licenciatura, ENAH, México.

MENDOZA, Vicente T.

1992 "La música y la danza", en Mario Martínez López Bago (Dir.), *Esplendor del México Antiguo*, t. I, octava edición, editorial del Valle de México, México (pp. 323-354).

MERCADO Rojano, Antonio

1986 "Tzatzakihui, el Palo Volador", en *México desconocido*, México. En Línea:<http://incombustible.blogspot.mx/2008/12/tzatzakihui-y-los-voladores-de-papantla.html>, consultado el: 15-06-2015 (pp. 18-22).

MERRELL, Floyd

1975 "La estructura de Juan Girador de Miguel Ángel Asturias", en *Hispanamérica*, núm. 9. En línea: <http://www.jstor.org/stable/20541270>, consultado el: 04-03-2015 (pp. 21-33).

MIERLO Juárez, Eduardo

2009 "El culto a la lluvia en la Colonia. Los Santos Lluviosos", en *Arqueología Mexicana*, vol. XVI, núm. 96, México (pp. 64-68).

MILLER, Mary E. y Karl A. Taube

1993 *The Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya. An Illustrated Dictionary of Mesamerican Religion*, Thames and Hudson, Londres.

MILLER, Walter S., Alfonso Villa Rojas

1956 *Cuentos mixes*, Instituto Nacional Indigenista, Biblioteca del Folklore Indígena, México.

MILLER, Wick R.

1988 *Uto-Aztecan Cognate Sets*, Department of Linguistics, University of Utah, Utah.

MOCTEZUMA Matos, Eduardo y Ángela Ochoa (Coords.)

2017 *Del saber ha hecho su razón de ser...Homenaje a Alfredo López Austin*. Tomo I, Secretaría de Cultura, INAH, IIA, UNAM, México.

MOLINA, Alonso de

2008 *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana*, ed. de Miguel León-Portilla, Porrúa, México.

MOMPRADE, Electra y Tonatiuh Gutiérrez

1976 "Danzas relacionadas con el culto cosmogónico y solar. Danza del palo volador", en *Historia general del arte mexicano*. Danzas y bailes populares, Hermes, Barcelona (p. 73).

MÖNNICK, Eugene

1969 *Anuario de investigación del Departamento de Educación y Comunicación*, UAM, Unidad Xochimilco, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Departamento de Educación y Comunicación, Universidad de Texas, Texas.

MONTEMAYOR, Carlos

2004 "El Huracán y Quetzalcóatl", en *La Jornada*, México. En línea: <http://www.jornada.unam.mx/2004/07/06/05aa1cul.php?origen=opinion.php&fly=1>, consultado el 05-01-2014 y el 15-03-2014.

MONTEMAYOR, Felipe

1950-1956 *La población de Veracruz*, Gobierno del Estado de Veracruz, Xalapa.

MONTOLIÚ Villar, María

1981 "El dios solar en la religión y mitología mayas", en *Anales de Antropología: Etnología y Lingüística*, vol. XVIII, núm. 2, UNAM, México (pp. 29-58).

1980 "La imagen del cuerpo humano según los mayas de Yucatán", en *Anales de Antropología*, vol. XVII, núm. 2, UNAM, México (pp. 31-46).

MORALES Damián, Manuel Alberto

2011 *Palabras que se arremolinan. Lenguaje simbólico en el libro de Chilam Balam de Chumayel*, Plaza y Valdés Editores, México.

MORALES Lara, Saúl

2008 "Estudios lingüísticos del Totonacapan", en *Anales de Antropología*, n.42, IIA, UNAM, México (pp. 201-225).

MORAYTA, Miguel

1997 "La tradición de los aires en una comunidad del Norte del estado de Morelos: Ocoatepec", en Johanna Broda y Beatriz Albores (Coords.), *Graniceros. Cosmovisión y meteorología indígena de Mesoamérica*, UNAM, México (pp. 217-232).

MORRIS, Earl H., Jean Charlot y Ann Axtell Morris

1931 *The Temple of the Warriors at Chichén-Itzá, Yucatán*, 2 vols, Carnegie Institution of Washington, Washington.

MOSER, Christopher L.

1973 *Human Decapitation in Ancient Mesoamerica*. Studies in Precolumbian Art and Archaeology, Dumbarton Oaks, Carnegie Institution of Washington, Washington D.C.

MOTOLINIA, Toribio

1970 *Memoriales e Historia de los Indios de la Nueva España*, Atlas, Madrid.

MÜNCH Galindo, Guido

1983 *Etnología del Istmo veracruzano*, UNAM, México.

1994 *Etnología del Istmo veracruzano*, UNAM, México.

2012 *La magia Tuxteca*, IIA, UNAM, México.

MUÑOZ Camargo, Diego

1984a *Historia de Tlaxcala*, Universidad de Michigan, t. I, vol. 4, Michigan.

1984b "Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala", en René Acuña (Ed.), *Relaciones geográficas del siglo XVI: Tlaxcala*, vol. I, UNAM, IIA, México (pp. 307-329).

MURGUIA Rabago, M.

1975 *Las danzas coloniales en Puebla*, tesis de etnología en la especialidad de etnohistoria y maestría en ciencias antropológicas, ENAH, UNAM, México.

MURILLO Licea, Daniel

2008 "Pueblos indígenas de México y agua: totonacos", en *Atlas de culturas del agua en América Latina y el Caribe*, UNESCO, Uruguay (pp. 1-31).

MUSEO NACIONAL DE CULTURAS POPULARES

1982 *Nuestro Maíz. Treinta monografías populares*, Vol. 2, Museo Nacional de Culturas Populares, Consejo Nacional de Fomento Educativo, Secretaría de Educación Pública, México.

MÚZQUIZ, Rodolfo

1988 *Bailes y danzas tradicionales*, Coordinación General de Prestaciones Sociales-Coordinación de Promoción Cultural-Unidad de Publicaciones y Documentación-IMSS, México.

NÁJERA, Martha Iliá

- 1989 "Sobre el carácter naturalista de los seres divinos de la creación quiché en el Popol Vuh", en *Memorias del Segundo Congreso Coloquio Internacional de Mayistas*, 17-21 de agosto de 1987, vol. II, UNAM-IIF-Centro de Estudios Mayas, México (pp. 1349-1359).
- 2000a *El umbral hacia la vida. El nacimiento entre los mayas contemporáneos*, UNAM, México.
- 2000b "Cambios y permanencias en la religión maya a través del análisis del significado de la figura simbólica del mono", en *Estudios Mesoamericanos*, núm. 2, UNAM, IIF, México (pp. 49-56).
- 1987 *El don de la sangre en el equilibrio cósmico. El sacrificio y el autosacrificio sangriento entre los antiguos mayas*, IIF, UNAM, México.
- 2008 "El rito del Palo Volador: encuentro de significados", en *Revista española de Antropología Americana*; vol. 38, núm. 1, Universidad Complutense de Madrid-Departamento de Antropología y Etnología de América, Madrid (pp. 51-73).
- 2011 *El mono y el cacao: la búsqueda de un mito a través de los relieves del grupo de la serie inicial de Chichén Itzá*, UNAM, IIF, Centro de Estudios Mayas, México.
- 2015 *Dioses y seres del viento entre los antiguos mayas*, IIF, UNAM, México.

NALLELY, Jazmín y Santiago Argüelles

- 2008 *El maíz en la identidad cultural de la Huasteca veracruzana*, Universidad Veracruzana, Veracruz.

NATIONAL GEOGRAPHIC SOCIETY

- 2011 *Noticias del medio ambiente*, National Geographic Society. En línea: <http://nationalgeographic.es/noticias/medio-ambiente/111215/>, consultado el: 11-11-2015.

NEBEL, Carl

- 1963 *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana, en los años transcurridos desde 1829 hasta 1834*, Observaciones de Alejandro de Humboldt, prólogo de Justino Fernández, Porrúa, México.

NICHOLSON, Henry B.

- 1971 "Religion in Pre-Hispanic Central Mexico.", en *Handbook of Middle American Indians*, Vol. 10, G. F. Ekholm and Ignacio Bernal (eds.), University of Texas Press, Austin (pp. 395-446).

NICOLESCU, Basarab

- 1996 *La transdisciplinariedad. Manifiesto*, Ediciones Du Rocher, México.

NORIEGA Orozco, Blanca Rebeca

1997 "Tlamatines del Cofre de Perote", en Beatriz Albores y Johanna Broda (Coords.), *Graniceros, Cosmovisión y Meteorología indígenas de Mesoamérica*, El Colegio Mexiquense y la UNAM, México (pp. 217-233).

2008 *Tlmatine. Mito-lógica del trueno de Xico para el Golfo de México*, Gobierno del Estado de Veracruz, México.

NÚÑEZ DE LA VEGA, Fray Francisco

1988 "La presencia del Demonio en las Constituciones Diocesanas", en *Estudios de Historia Novohispana*, vol. 13, núm. 13, IIH, UNAM, México (pp. 41-71).

OARD, Michael

1997 *The weather book (Wonders of Creation)*, Master books, New York.

OCHOA, Lorenzo (Comp.)

1989 *Huastecos y Totonacos: una antología histórico-cultural*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Universidad de Virginia, Virginia.

1990 *Huastecos y totonacas. Una antología histórico-cultural*, CNCA, México.

OCHOA, Lorenzo y Gerardo Gutiérrez

1996-1999 "Notas en torno a la cosmovisión y religión de los huastecos", en *Anales de Antropología*, vol. 33, México (pp. 91-163).

OCHOA Peralta, Ángela

2000 "Las aventuras de Dhipaak o dos facetas del sacrificio en la mitología de los teenek (huastecos)", en *Dimensión Antropológica*, vol. 20, INAH, México. En línea: <http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=951>, consultado el 07-11-2015 (pp. 101-123).

2003 "Significado de algunos nombres de deidad y de lugar sagrado entre los teenek potosinos", en *Estudios de Cultura Maya*, vol. 23, IIF, UNAM, México (pp. 73-94).

OCHOA Salas, Lorenzo y Gerardo Gutiérrez

2004 *Notas en torno a la cosmovisión y religión de los huastecos*, IIA, UNAM, México.

OLIVEROS, Arturo

- 1994 "Imagen precolombina del huracán", en *Arqueología Mexicana*, núm. 7, México (pp. 66-69).

OLIVIER, Guilhem

- 1998 "Tepeyólotl, "Corazón de la montaña" y "Señor del Eco". El Dios Jaguar de los antiguos mexicanos, en *Estudios de Cultura Náhuatl*, n.28, IIH. México (pp. 99-141).
- 2004 *Tezcatlipoca. Burlas y metamorfosis de un dios azteca*, FCE, México.
- 2008 *Viaje a la Huasteca con Guy-Stresser-Peán*, FCE-Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, México.
- 2009 "Tláloc, el antiguo dios de la lluvia y de la Tierra en el Centro de México", en *Arqueología Mexicana*, Vol. XVI, núm. 96, México (pp. 40-43).
- 2010 "Gemelidad y historia cíclica. El "dualismo inestable de los amerindios, de Claude Lévy-Strauss en el espejo de los mitos mesoamericanos", en María Eugenia Olavarría, Saúl Millán y Carlo Bonfiglioli (coords.), *Lévy-Strauss: Un siglo de reflexión*, Juan Pablo Editor, UNAM, México (pp. 139-178).
- 2015 *Cacería, sacrificio y poder en Mesoamérica. Tras las huellas de Mixcóatl, "serpiente de nube"*, FCE, UNAM, IIH, CEMCA, México.

OLIVIER, Guilhem y Roberto Martínez

- 2016 "Tohil y Curicaueri. En búsqueda de los equivalentes nahuas de los dioses del *Popol Vuh* y de la *Relación de Michoacán*", en *Unidad y variación cultural en Michoacán*, Roberto Martínez, Claudia Espejel y Frida Villavicencio (Eds.), El Colegio de Michoacán, UNAM, IIH, México.

OLMOS, Fray Andrés de

- 1912 [1537] "Proceso seguido por Fray Andrés de Olmos en contra del Cacique de Matlatlan", en *Procesos de indios idólatras y hechiceros*, Vol. 3, Publicaciones del Archivo General de la Nación, México.

OROPEZA Escobar, Minerva

- 1991 *Narrativa Oral Totonaca. Índice Temático*, CONACULTA, Dirección General de Culturas Populares, México.
- 1998 *Juan Aktzín y el Diluvio. Una aproximación estructural al mito totonaco*, INI, México.

OROZCO Noriega, Rebeca Blanca

- 2008 *Tlamatines. Mitología del trueno de Xico para el golfo de México*, Colección Investigaciones, Gobierno del Estado de Veracruz, CIESAS, Veracruz.

ORTEGA, Bertín

1992 "Los voladores" de Miguel Andrade Huerta. Colección de escritores veracruzanos", en *Revista Hispánica Moderna*, año 45, núm. 1, University of Pennsylvania Press. En línea: <http://www.jstor.org/stable/30203324>, consultado el: 03-03-2015 (pp. 134-139).

ORTIZ, Fernando

2005 *El Huracán. Su mitología y sus símbolos*, FCE, México.

PALACIOS, Enrique Juan

1942 *Cultura totonaca: el totonacapan y sus culturas precolombinas*, El Nacional, México.

PALACIOS Sánchez, Alejandra

2005 *Los terapeutas papantecos y la importancia de su medicina tradicional*, Xalapa, Veracruz.

PÁLERM, Ángel

1952-1953 "Etnografía antigua totonaca en el oriente de México", en *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, t. 13, núms. 2 y 3, Sociedad Mexicana de Antropología, México (pp. 163-173).

PARADOWSKA, Krystina B.

2013 *Diálogo de saberes para el replanteamiento teórico de la restauración ecológica con enfoque biocultural*, tesis de doctorado, Universidad Veracruzana, Centro de Investigaciones Tropicales, Veracruz.

PARSONS, Lee Allen

1969 "Bilbao, Guatemala. An archaeological Study of the Pacific Coast Cotzumalhuapa Region", vol. 2, Publicatios en *Anthropology*, núm. 2, Milwaukee Public Museum, Wisconsin (pp.....).

PASCUAL Soto, Arturo

2006 *El Tajín. En busca de los orígenes de una civilización*, UNAM, IIE, IIA, IIH, México
2009 *El Tajín. Arte y poder*, UNAM, IIE, IIH, IIA, CONACULTA, México.

PASO y TRONCOSO, Francisco del

1898 *Descripción histórica y exposición del códice pictórico de los antiguos nahuas que se conserva en la Biblioteca de la Cámara de Diputados de Paris (antiguo Palais Bourbon), 1905-1915 Papeles de Nueva España. 7 vols.*, Madrid.

1905 *Papeles de Nueva España*, Sucesores de Rivadeneyra, Segunda Serie. Geografía y Estadística, Madrid.

PATIÑO, Celestino

1907 *Vocabulario totonaco*, Oficina tipográfica del Gobierno del Estado, Xalapa.

1979 *Vocabulario totonaco*, Papantla, Veracruz.

PERALTA González, Elizabeth

2003 *Fiesta e identidad en un pueblo totonaco: Zozocolco de Hidalgo, Veracruz*, tesis de licenciatura en antropología social, Xalapa, Veracruz.

2007 *Dinámicas socio-culturales y vida religiosa en una comunidad totonaca de Veracruz*, INAH, México.

PÉREZ Castro, Ana Bella

1990 "Mitos, Leyendas y Relatos de hechos sucedidos en Hidalgotitlán, Veracruz", en Barbro Dahlgren (Coord.), *Historia de la Religión en Mesoamérica y áreas afines*, II Coloquio, IIA, UNAM, México (pp. 225-239).

2007 *Equilibrio, intercambio y reciprocidad: principios de vida y sentidos de muerte en la Huasteca*, Consejo Veracruzano de Arte Popular, Programa de Investigaciones de las Artes Populares, Veracruz.

PÉREZ González, Benjamín

1983 *Seis versiones del Diluvio*, Cuadernos del Norte de Veracruz, Dirección General de Culturas Populares, México.

PERUYERO Sánchez, Alfredo

2001 *Mitos y Leyendas del Totonacapan*, Universidad Veracruzana, Instituto de Antropología, Xalapa.

PIÑA Chan, Román

1972 *Historia, arqueología y arte prehispánico*, FCE, México.

1983 *Quetzalcóatl Serpiente emplumada*, FCE, México.

1993 *Una visión del México prehispánico*, UNAM, México.

POMAR, Juan Bautista de

1986 "Relación de Texcoco", en René Acuña (Ed.), *Relaciones Geográficas del siglo XVI: México*, vol. 3, México, IIA, UNAM, México (pp. 72-80).

PONCE de León, Pedro

1965 "Tratado de los dioses y ritos de la gentilidad", en Garibay K. (Ed.), *Teogonía e historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI*, Porrúa, México (pp. 121-140).

PONCE De León, González Julio Alberto

2012 *El rayo en la cosmovisión mesoamericana (el caso mexicana)*, Licenciatura en Historia de México, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, Pachuca de Soto, Hidalgo.

POPOL VUH

1962 Trad. Por fray Francisco Ximénez.

1986 Trad. de Adrián Recinos, FCE, México.

PREUSS, Konrad Theodor

1930 *Mexikanische Religion*, Bilderatlas zur Religionsgeschichte, 16, A. Deicherische Verlagsbuchhandlung D. Werner Scholl, Leipzig.

PROPP, Vladimir

1999 *Morfología del cuento*, Colofón S.A., México.

QUEZADA, Noemí

1996 *Sexualidad, amor y erotismo: México prehispánico y México colonial*, Plaza y Valdés Editores, México.

1997 "La danza del volador y algunas creencias de Temporal en el siglo XVII", en *Tlalocan*, núm. VII, UNAM, IIH, IIA, México (pp. 357-366).

RÁBAGO Reynoso, Alfonso

2001 *Literatura oral tradicional*, mecanoescrito.

RAMÍREZ, Elisa

2008 "Origen del fuego", en *Revista de Arqueología Mexicana*, vol. 15, núm. 90, Raíces, México (pp. 16-17).

2009 "Mitos y cuentos indígenas mexicanos. Nacimiento del Sol y la Luna", en *Arqueología Mexicana*, vol. 16, núm. 95, Raíces, México (pp. 14-15).

RAMÍREZ, Francisco

- 1988 "Relación sobre la residencia de Michoacán (Pátzcuaro) hecha por el padre Ramírez Francisco. Michoacán, 4 de abril de 1585", en Fray Jerónimo de Alcalá, *Relación de Michoacán*, versión paleográfica, separación de textos, ordenación coloquial, estudio preliminar y notas de Francisco Miranda, México, SEP, CONACULTA, México (pp. 345-348).

RAMÍREZ Hernández, Adrián

- 1978 "Creencias ancestrales: un ensalmo en Mecayapan", en *Revista México Indígena*, núm. 16, INI, México (pp. 7-9).

RAMÍREZ Lavoignet, David

- 1959 *Misantla. Suma Veracruzana. Historiografía*, Editorial Citlaltépetl, México.
1962 *Relación de Misantla por Diego Pérez de Arteaga*, Universidad Veracruzana, Xalapa.
1994 "Leyenda del Tajín", en *Neskayotl*, Revista de la facultad de Historia, vol. 1, Universidad Veracruzana, Xalapa (pp. 218-220).
1994 "Tajín, Dios Trueno", en *Neskayotl*, Revista de la facultad de Historia, vol. 1, núm. 1, Universidad Veracruzana, Xalapa (pp. 81-83).

RAMIRO Bravo, Maritza

- 1996 *El simbolismo en la danza (juego) del volador*, tesis de licenciatura en etnohistoria, ENAH, México.

RATTRAY, Evelyn C.

- 1988 "Nuevas interpretaciones en torno al barrio de los comerciantes", en *Anales de Antropología*, vol. 25, no. 1, IIA, UNAM, México (pp. 165-179).

RECINOS, Adrián

- 1950 *Memorial de Sololá. Anales de los Cakchiqueles*, FCE, México.
2012 *Popol Vuh. Las antiguas historias del quiché*, FCE, México.

RECULS, Eliseé

- 1878 *The Earth and Its Inhabitants: The Universal Geography*, J.S. Virtue & Co.-Universidad de Oxford, Oxford.

REDFIELD, Robert

- 1936 "The Coati and Ceiba", en *Maya Research (Mexico and Central America)*, vol. III, núm. 3, Maya Research Inc, Nueva Orleans (pp. 231-243).

RELATOS HUASTECOS. ANTI'ILABTI

1994 *Lenguas de México*, núm. 4, CONACULTA, México.

RENNO, Nilton O.

2008 "A thermodynamically general theory for convective vórtices", en *Tellus A.*, Vol. 60, University of Michigan, Michigan (pp. 688-699).

RENNO, Nilton O. y H.B. Bluestein

2001 "A Simple Theory for Waterspouts", en *Journal of the Atmospheric Sciences*, vol. 58, University of Oklahoma, Norman (pp. 927-932).

REYES García, Luis y Dieter Christensen

1990 *El anillo de Tlalocan: mitos, oraciones, cantos y cuentos de los Nawas actuales de los Estados de Veracruz y Puebla*, FCE, México.

REYNOSO, Herminio

1976 "Esoterismo del Volador", en *Primera mesa redonda sobre problemas antropológicos en la Sierra Norte de Puebla*, Centro de Estudios Históricos de la Sierra Norte de Puebla, México (pp. 1-7).

RIVAS Castro, Francisco

2007 "El culto a las deidades del agua en el Cerro y la Cañada de San Mateo Nopala, Naucalpan, Estado de México", en Johanna Broda, Stanislaw Iwaniszewski y Arturo Montero (Coords.), *La Montaña en el Paisaje Ritual*, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas e Instituto Nacional de Antropología e Historia, México (pp. 269-294).

RIVERA Dorado, Miguel

1986 *La religión maya*, Alianza Editorial, Madrid.

ROA GARDUÑO, Ariadna Guadalupe

2005 "San Miguel Arcángel/Tezcatlipoca: un caso de sincretismo novohispano", en *Memoria XVIII, Encuentro Nacional de Investigadores del Pensamiento Novohispano*, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, San Luis Potosí (pp. 1-17).

ROBE, Stanley L.

1971 *Mexican Tales and legends from Veracruz*, Folklore Studies, núm. 23, University of California Press, California.

ROBELO, Cecilio

1905-1908 *Diccionario de mitología nahua*, Imprenta del Museo Nacional de Antropología, México.

ROBICSEK, f.

1979 "The Mithycal identity of God K", en *Tercera Mesa Redonda de Palenque*, Vol. IV, M.G. Robertson y D. C. Jeffers (Eds.), Pre-Columbian Art Research Center, Chiapas, México (pp. 111-130).

ROBLES Gallardo, Lourdes Janett

2014 "La danza de los Voladores: servicio, ofrenda y caminar del pueblo totonacos", en *La Jornada del Campo*, núm. 83, CIESAS, INAH, México (pp. 14).

ROBLES Reyes, Benigno

1998 "Los voladores de Tamaletom, San Luis Potosí", en Jesús Ruvalcaba (Coord.), *Nuevos aportes al conocimiento de la Huasteca*, CIESAS-Centro de Investigaciones Históricas de San Luis Potosí-Centro Francés de Estudios Mexicanos y Americanos-IPN-Universidad Autónoma Chapingo, INI, México (pp. 335-339).

ROCHA Valverde, Claudia

2014 "La danza ritual de los Voladores de Tamaletom", en *La Jornada del campo*, núm. 83, El Colegio de San Luis Potosí. En línea: <http://www.jornada.unam.mx/2014/08/16/cam-voladores.html>, consultado el: 25-11-2015.

RODRÍGUEZ, María Teresa

2003 *Ritual, identidad y procesos étnicos en la sierra de Zongolica*, Veracruz, Antropologías, CIESAS, México.

RODRÍGUEZ Palma, Miguel Ángel

2011 *Mitos y cuentos de los Chinamperos de Tláhuac*, INI, México

RODRÍGUEZ Vázquez, Elías

2015 "CAP XI. Palo Volador", en *Documents.mx*, México. En línea: <http://documents.mx/documents/cap-xi-palo-volador.html>, consultado el: 10-02-2016. (pp. 123-131).

ROMERO Cao, Alexis J.

- 1995 *La cosmovisión de las danzas tradicionales rituales de los nahuas de la Sierra Norte de Puebla. Procesos rituales y sistema festivo en el municipio de Xochitlán*, tesis de licenciatura, ENAH, México.

ROMERO, María Elena

- 1986 “El Nepoualtzintzin. Magia y chamanismo”, en Beatriz Barba de Piña Chan, James Dow, Guido Münch, Marcela Olavarrieta, Carmen Viqueira, *El México Indígena*, Instituto Nacional Indigenista, México (pp. 10-156).

ROMERO Vivas, Laura Isabel

- 1987 *El simbolismo del agua entre los totonacos*, Biblioteca de CIESAS- GOLFO, México.
- 1998 *Mitos y símbolos del agua en un grupo totonaco de la Sierra norte de Veracruz*, tesis de licenciatura en antropología social, División de Ciencias Sociales y Humanidades-Departamento de Antropología, México.
- 1999 “Mitos y símbolos del agua en un grupo de la Sierra Norte de Veracruz”, en *La Palabra y el Hombre*, Universidad Veracruzana, Xalapa (pp. 48-54).

ROSENGAUS Moshinsky M., M. Jiménez Espinosa y M.T. Vázquez Conde

- 2003 *Atlas Climatológico de Ciclones Tropicales en México*, CENAPRED, Instituto Mexicano de Tecnología del Agua, México.

ROTUNNO, R.

- 1977 “Numerical Simulation of a laboratory vortex”, en *American Meteorological Society*, Washington (pp. 253-284).

ROUY Valderrama, Pablo

- 2005 “Localización de los pueblos de Matlatán y Chila en el Totonacapan poblano, dos antiguas cabeceras totonacas abandonadas en el siglo XVII”, en *Diario de Campo*. Boletín interno de los investigadores del área de antropología, n. 77, CNA, INAH, México (pp. 30-36).

ROYS, Ralph L.

- 1967 *The Book of Chilam Balam of Chumayel*, introducción de J. Eric S. Thompson, Norman-University of Oklahoma Press, Oklahoma.

RUIZ DE ALARCÓN, Hernando

- 1987 *Tratado de las supersticiones y costumbres gentilicias que hoy viven entre los indios naturales de esta Nueva España*, SEP, México.

1994 "Tratado de las supersticiones y costumbres gentilicias que aún se encuentran entre los indios de Nueva España", en Marcos Matías Alonso (Comp.), *Rituales agrícolas y otras costumbres guerrerenses (Siglos XVI-XX)*, CIESAS, México (pp. 25-280).

RUZ Lhuillier, Alberto

1991 *Costumbres funerarias de los antiguos mayas*, UNAM-IIF-Centro de Estudios Mayas, México.

RUVALCABA Mercado, Jesús y Juan Manuel Pérez Zevallos

1996 *La Huasteca en los Albores del Tercer Milenio: Textos, Temas y Problemas*, CIESAS, México

RUVALCABA Mercado, Jesús, Juan Manuel Pérez Zevallos y Octavio Herrera

2004 *La Huasteca. Un recorrido por su diversidad*, Colección Huasteca, CIESAS, México.

SACHS, Curt

1940 *The History of Musical Instruments*, W.W. Norton, Nueva York.

2006 *The History of musical instruments*, Dover Publications, New York.

SAHAGÚN, Fray Bernardino de

1886 "Arte divinatória", en Joaquín García Icazbalceta, *Bibliografía mexicana del siglo XVI*, Librería de Andrade y Morales, México (pp. 321-322).

1950-1969 *Florentine Codex, General History of the things of New Spain*, ed. por Arthur J.O. Anderson y Charles H. Dibble, 12 vols., The School of American Research and the University of Utah, Santa Fe, New México.

1956 *Historia general de las cosas de Nueva España*, ed. por A.M. Garibay K., 4 vols., Porrúa, México.

1958 *Ritos, sacerdotes y atavíos de los dioses*, trad. de Miguel León-Portilla, IIH, UNAM, México.

1974 *Primeros Memoriales*, ed. por W. Jiménez Moreno, INAH, México.

1985 *Historia general de las cosas de Nueva España*, ed. de Ángel Ma. Garibay K, Porrúa, México.

SALAS GARCÍA, Luis

1979 *Juu Papantlan. Apuntes para la historia de Papantla*, Industria Gráfica, Editorial Mexica, México.

1979 *Juventud de Papantla*, Industria Gráfica ed. Mexicana, México.

SÁNCHEZ Vega, Cenobio

- 2012 "El Sol y la Luna", en Paulette Levy y David Beck (Eds.), *Las lenguas totonacas y tepehuas: textos y otros materiales para su estudio*, IIF, UNAM, Seminario de Lenguas Indígenas, México (pp. 294-319).

SANDSTROM, Alan R.

- 1991 *Corn is our Blood. Cultura and Ethnic Identity in a Contemporary Aztec Indian Village*, Norman, Londres, University of Oklahoma Press, Oklahoma.
- 1998 "El nene lloroso y el espíritu nahua del maíz; El cuerpo humano como símbolo clave en la Huasteca Veracruzana", en J. Ruvalcaba Mercado (Ed.), *Nuevos aportes al conocimiento de la Huasteca*, CIESAS, México (pp. 59-94).

SANTLEY, Robert S., Philip J. Arnold y Christopher A. Pool

- 1989 "The Ceramic Production System at Matacapán, Veracruz, México", en *Journal of Field Archaeology*, núm. 16, Boston University Press, Boston (pp. 197-132).

SANTOS D., José Luis

- 1999 "El Niño y La Niña: Una oscilación climática", en Enrico Gasparri, Carlos Tassara and Margarita Velasco (Eds.), *El fenómeno de El Niño en Ecuador, 1997-1999, del desastre a la prevención*, CISP, Quito (pp. 13-19).

SANTOS, Juan H.

- 2005 "Seis Fenómenos Meteorológicos que han Impactado en Veracruz en lo que va de la Temporada de Ciclones, Lluvias y Huracanes", en *Inundaciones 2005 en el Estado de Veracruz*, Gobierno de Veracruz. En línea: <http://orizabaenred.com.mx/cgi-bin/web?b=VERNOTICIA&%7bnum%7d=39365>, consultado el: 10-11-2015 (pp. 53-67).

SAPIR, Edward

- 1913 "Southern Paiute and Nahuatl, a study in Uto-Aztecan", en *Journal de la Société des Américanistes de Paris 10*, Paris (pp. 379-425).

SCHÁVELZON, Daniel

- 2014 *El juego del Volador de Zempoala*, Hidalgo, UNAM, México.

SCHELE, Linda y David Freidel

- 1990 *A Forest of Kings. The Untold Story of the Ancient Maya*, William Morrow, Nueva York.

SCHELE, L. y J. H. Miller

1983 "The Mirror, the rabbit and the bundle: Expressions from the Classic Maya Inscriptions", en *Studies in Pre-Columbian Art & Archaeology*, Dumbarton Oaks, Washington D.C.

SCHULTZE, Leonhard Sigmund

1947 *La vida y las creencias de los indígenas quichés de Guatemala*, Biblioteca de Cultura Popular 49, Ministerio de Educación Pública, Guatemala.

SEJOURNÉ, Laurette

1954 "Teotihuacan, la ciudad sagrada de Quetzalcóatl", en *Cuadernos Americanos*, vol. 75, núm. 3, México (pp. 177-205).

2004 "El Volador", en *Teatro Náhuatl: selección y estudio crítico de Fernando Horcasitas*, vol. II, UNAM, México (pp. 427-430).

SELER, Eduard

1900-1901 *The Tonalamatl of the Aubin Collection: An Old Mexican Picture Manuscript*, Hazell Watson & Winey, London.

1902-1903 *Códice Vaticanus 3773. An Old Mexican Pictorial Manuscript in the Vatican Library*, Hazell Watson & Winey, Berlín y Londres.

1963 *Comentarios al Códice Borgia*, 2 vols., FCE, México.

SEPÚLVEDA y Herrera, María Teresa

1992 *Eduard Selser en México*, Colección Científica, vol. 251, INAH, México.

SERNA, Jacinto de la

1953 *Time, History and Belief in Aztec and Colonial Mexico*, University of Texas Press, Texas.

SEVILLA, Amparo

1990 *Danza, cultura y clases sociales*, INBA, México.

SEVILLA, Leonardo V.

1981 *La recuperación y el uso de la danza de los Voladores*, tesis de la ENAH, México.

SIGNORINI, Italo y Alessandro Lupo

1989 *Los tres ejes de la vida*, Universidad Veracruzana, México.

SIMBRÓN, Gaudencio

2011 *Guía de El Tajín*, Veracruz.

SINCLAIR, P.C.

1969 "General characteristics of dust evils", en *Journal of the Atmospheric Sciences*, vol. 55, Department of Atmospheric Sciences, University of Arizona, Tucson, Arizona (pp. 3244-3252).

SMITH, E.W. y A. M. Deale

1920 *The Ila Speaking Peoples in Northern Rhodesia*, t. II, Mcmillan and Co., Limited St. Martin Street, London.

SNOW, J. T.

1984 "On the formation of particle shealts in columnar vórtices", en *Journal of the Atmospheric Sciences*, School of Meteorology, University of Oklahoma, Norman.
En línea:

https://www.researchgate.net/publication/234485471_On_the_Formation_of_Particle_Sheaths_in_Columnar_Vortices, consultado el 11-01-2016 (pp. 1524-1542).

SOLÍS Olguín, Felipe R.

1981 *Escultura del Castillo de Teayo, Veracruz, México*, UNAM, IIE, México.

SOSA Hurtado, Marina y A. Del Sol Hernández

2002 "Variación del estado del mar al paso de las ondas tropicales por el mar Caribe", en *Revista de Climatología*, vol. 2, Instituto de Meteorología (CITMA), Cuba (pp. 2-5).

SOTELO Santos, Laura Elena

2002 *Los dioses del Códice Madrid. Aproximación a las representaciones antropomorfas de un libro sagrado maya*, UNAM, México.

SOUSTELLE, Jacques

1940 "La pensé cosmologique des anciens mexicains (représentation du monde et de l'espace), Conférences prononcées au collège de France (Chaire d'antiquités américaines, fondation loubat)", en *Actualités Scientifiques et Industrielles 881*, Ethnologie Paul Rivet, 1939, Hermann & C, Éditeurs-Rue de la Sorbonne, Paris (pp. 15-93).

1940 *La pensée cosmogonique des anciens Mexicains*, Vo. 14, F. Maspero (Ed.), Universidad de Texas, Austin

1969 *Los cuatro soles. Origen y ocaso de las culturas*, Guadarrama, Madrid.

1979 *Les Olmèques*, Arthaud, París.

2010 *La Vida Cotidiana de los Aztecas en Vísperas de la Conquista*, FCE, México.

SPRANZ, Bodo

1973 *Los dioses en los códices mexicanos del grupo Borgia: una investigación iconográfica*, FCE, México.

STILES, Neville

1985 "El Diluvio y otros relatos nahuas de la Huasteca Hidalguense", en *Tlalocan*, vol. 10, IIF, UNAM, México (pp. 15-32).

STIRLING, Matthew W.

1957 "Monumentos de Piedra de Río Chiquito Veracruz México", en *La Palabra y el Hombre*, núm. 4, Universidad Veracruzana, Xalapa (pp. 9-28).

STREET, R. B.

2002 *Ecosistemas terrestres naturales. Informe Cambio climático*, Ediciones Gráficas Jomagar, Grupo Intergubernamental de expertos sobre el cambio climático, España.

STRESSER-PÉAN, Claude

2003 "Un cuento y cuatro rezos de los nahuas de la región de Cuetzalan, Puebla", en *Estudios de Cultura Náhuatl*, no. 34, IIH, UNAM, México (pp. 391-441).

STRESSER-PÉAN, Guy

1947 "Danza de las águilas y danza de los jaguares entre los huastecos de la región de Tantoyuca", en *Actas del 28 Congrès International des Américanistes*, París.

1948 "Les Origines du Volador et du Comelagatoazte", en *Actes du XXVIII e Congrès des Américanistes*, París (pp. 327-334).

1989 "Los indios huastecos", en Lorenzo Ochoa (Comp.), *Huastecos y totonacos*, CONACULTA, México (pp. 40-50).

2005a "El Volador. Datos históricos y simbolismo de la danza", en *Arqueología Mexicana*, núm. 75, México (pp. 20-27).

2005b *Le Soleil-Dieu et le Christ, la christianisation des Indiens du Mexique*, Recherches Amérique latines-L'Harmattan, París.

2011 *El Sol-Dios y Cristo. La Cristianización de los indios de México vista desde la Sierra de Puebla*, FCE, CONACULTA-Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, México.

STUART, David

1987 "Ten Phonetic Syllables", en *Research Reports on Ancient Maya Writing*, 14

Center for Maya Research, Washington D.C. 8pp. 1-52).
2000 “Las nuevas inscripciones del Templo XIX, Palenque”, en *Arqueología Mexicana*, VIII (45): 28-33.

SUÁREZ, Jorge A.

1983 *Mesoamerican Indian Languages*, Cambridge University Press, Cambridge.

SWADESH, Mauricio

1967 “Lexicostaatistic classification”, en Robert Wauchope & Norman McQuown (Eds.), *Handbook of Middle American Indians, Linguistics*, vol. 5, University of Texas Press, Austin (pp. 79-116).

TAGGART, James M.

1983 *Nahuatl Myth and Social Structure*, University of Texas Press, Austin.

TANCK Hans, Joachin

1969 *Meteorología*, El Libro de Bolsillo Alianza Editorial, Madrid.

TAUBE, Karl A.

1992 *The Majors Gods of Ancient Yucatan*, Washington, D.C., Dumbarton Oaks, Washington.

2009 “El dios de la lluvia olmeca”, en *Arqueología Mexicana*, vol. XVI, núm. 96, México (pp. 26-29).

TEDLOCK, Barbara

1992 *Time and the Highland Maya*, University of New Mexico Press, Albuquerque.

TEDLOCK, Barbara y Dennis Tedlock

1985 “Text and Textile: Language and Technology in the Arts of the Quiché Maya”, en *Journal Of Anthropological Research*, vol. 41, núm. 2, Universtiy of Chicago Press, Chicago (pp. 121-146).

TEJEDA, Acevedo A. y E. Jáuregui

1989 *Atlas climático del Estado de Veracruz*, Universidad Veracruzana, Veracruz.

TELLO Díaz, Martha (Ed.)

1994 *Relatos Huastecos. An t'ilabti tenek*, Dirección General de Culturas Populares, SEP, México.

TENA, Rafael

2002 *Mitos e historias de los antiguos nahuas*, Cien de México, CONACULTA, México.

TEOGONÍA E HISTORIA DE LOS MEXICANOS. TRES OPÚSCULOS DEL SIGLO XVI

1965 Ed. Ángel María Garibay K, Porrúa, México.

TERMER, Franz

1931 "Der Palo de Volador in Guatemala", en *El México Antiguo*, vol. 3, núm. 1 y 2, México (pp. 1-11).

1957 *Etnología y etnografía de Guatemala*, Seminario de Integración Social Guatemalteca, 5, Ministerio de Educación Pública, Guatemala.

1976 "Los bailes de culebra entre los indios quiché en Guatemala", en *Tradiciones de Guatemala*, Editorial Universitaria, Universidad de San Carlos de Guatemala, Centro de Estudios Folklóricos, Guatemala (pp. 147-149).

TETZAGÜIC Salazar, Manuel de Jesús

2001 *Cultura e interculturalidad de Guatemala*, Universidad Rafael Landívar-Instituto de Lingüística y de Educación, Guatemala.

TEZOZÓMOC, Fernando Alvarado

1878 *Crónica mexicana precedida del Códice Ramírez*, ed. por M. Orozco y Berra, Imprenta y litografía de Ireneo Paz, México.

THE BOOOK OF CHILAM BALAM OF CHUMAYEL

1967 Trad. de Ralph Royce, *The Civilization of the American Indian series*, v. 87, University of Oklahoma Press, Norman, Oklahoma.

THÉVET, André

1905 Histoire du Mechique, manuscrit français inédit du XVI siècle, JSA, Nueva Serie , Vol. 2: 1-41, Paris.

THOMPSON, Donald

1960 "Maya paganism and christianity", en Murno s. Edmonson (et. al.), *Nativism and Syncretism*, New Orleans (pp. 1-36).

THOMPSON D. Philip y Robert O'Brien

1966 *Fenómenos atmosféricos*, Colección Científica Life, México.

THOMPSON, J. Eric. S.

- 1934 "Sky bearers, colors and directions in Maya and Mexican religion", *Contribution to American Archeology*, núm. 10, Carnegie Institution of Washington, Washington D.C. (pp. 166-170).
- 1954 *The rise and fall of Maya civilization*, University of Oklahoma, Oklahoma.
- 1966 "Merchant Gods of Middle America", en *Summa anthropologica* en homenaje a Roberto J. Weitlaner, INAH, México (pp. 159-172).
- 1970 *Maya History and Religion*, University of Oklahoma Press, Norman.
- 1975 *Historia y religión de los mayas*, trad. de Félix Blanco, Siglo XXI Editores, México.
- 1985 *Maya Hieroglyphic Writing. An Introduction*, Norman-University of Oklahoma Press, Oklahoma.
- 1998 *Historia y religión de los Mayas*, Siglo XXI, México.

TIBÓN, Gutierre

- 2008 *El ombligo como centro cósmico. Una contribución a la historia de las religiones*, FCE, México.

TOMBLIN, J.

- 1979 *Natural Disasters in the Caribbean: A Review of Hazards and Vulnerability. Caribbean Disaster Preparedness Seminar*, Department of Commerce, NOM, Washington D.C.

TOOR, Frances

- 1947 *A Treasury of Mexican Folkways*, dibujos de Carlos Mérida, Crown Publishers, Nueva York.

TORQUEMADA, Fray Juan de

- 1969 *Monarquía Indiana*, vol. 3, Porrúa, México.
- 1974-1979 *Monarquía Indiana*, vols. 3-5, Porrúa Editorial, México.
- 1975-1983 *Monarquía Indiana*, 7 vols., Ed. de Miguel León-Portilla, IIH, UNAM, México.

TORRES Rodríguez, A.

- 2002 "El escorpión celeste: un marcador del inicio y fin de la época de lluvias en Mesoamérica", en Beatriz Barba de Piña Chan (Coord.), *Iconografía mexicana III. Las representaciones de los astros*, INAH-Plaza y Valdés, México (pp. 148-151).

TORRES Rodríguez, Oswaldo

2001 *Simbolismo del agua y del fuego*, Centro de Estudios Sociedad, Ciencia, Arte y Filosofía (SCAF), México.

TOZZER, Alfred M.

1941 *Landa's Relación de las Cosas de Yucatán: A Translation, Papers of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology*, vol. XVIII, Harvard University, Cambridge.

1957 *Chichén Itzá and Its Cenote of Sacrifice: A Comparative Study of Contemporaneous Maya and Toltec*, Memoirs of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge.

TREGGAR, Edward

1904 *The Maori race*, Wanganui N.Z., A.D. Willis, Cornell University Library.

TREJO Barrientos, Leopoldo

2000 *La esposa-perro mesoamericana. Análisis del mito de origen de Zongozotla, una comunidad totonaca de la Sierra Norte de Puebla*, tesis de licenciatura, ENAH, México.

2006 "Apuntes para leer un textil a partir del ritual. El quechquémitl totonaco de la región de Pantepec", en *El Arte Popular Mexicano. Memoria del Coloquio Nacional*, Secretaría de Educación, Consejo Veracruzano de Arte Popular, Veracruz (pp. 75-89).

2007 "Unidad y diversidad en el pensamiento religioso mesoamericano", en *Diario de Campo*. Boletín interno de los investigadores del área de antropología, vol. 92, INAH, México (pp. 80-87).

2008 "Trueno Viejo": variaciones sobre el mismo tema", en Carlos Guadalupe y Heiras Rodríguez (Coords.), *Memoria de Papel, Etnografía de los Pueblos Indígenas de México*, INAH, México (pp. 345-346).

2010 "El río Zempoala: frontera simbólica de los totonacos de la Sierra", en Elio Masferrer, Jaima Mondragón y Georgina Vineces (Coords.), *Los pueblos indígenas de Puebla. Atlas etnográfico*, CONACULTA-INAH, México (pp. 71-74).

2011 *Pasado y presente de un dios de lluvia y sol: herejías en torno a Nanáhuatl*, Museo Nacional de Antropología, México.

2017 "Pasado y presente de un dios de lluvia y sol: Herejías en torno a Nanáhuatl", en *Del saber ha hecho su razón de ser... Homenaje a Alfredo López Austin*, Secretaría de Cultura, INAH, IIH, UNAM, México (pp. 141-159).

_____ *El paisaje ciclónico occidental*, tesis doctoral. En prensa.

TROIANI, Duna y Francisco García Gómez

2007 *Fonología y morfosintaxis de la lengua totonaca: municipio de Huehuetla, Sierra Norte de Puebla*, INAH, México.

TUDELA, José

1946 “El Volador mejicano”, en *Revista de Indias*, vol. VII, núm. 23, UNAM, México (pp. 71-88).

TUGGLE, David H.

1972 “The Structure of Tajín World- View”, en *Anthropos*, vol. 67, núms. 3 y 4, Anthropos Institute. En línea: <http://www.jstor.org/stable/Stable/40459485>, consultado el: 12/02/2015 (pp. 435-448).

TUZ CHI, Lázaro Hilario

2009 *Así es nuestro pensamiento. Cosmovisión e identidad en los rituales agrícolas de los mayas peninsulares*, Universidad de Salamanca-Instituto de Iberoamérica, Facultad de Ciencias Sociales, Salamanca.

UMBERGER, Emily

1981 *Aztec Sculptures. Hieroglyphs and History*, Columbia University, Columbia.

UNESCO

2008 Expediente técnico. *Ceremonia ritual de Voladores*, México.

UNISYS WEATHER HURRICANE

2006 “Atlantic Tropical Storm Tracking by Year”. En línea: <http://weather.unisys.com/hurricane/index.htm>, consultado el 19-01-2016.

URCID, Javier

2009 “Personajes enmascarados. El Rayo, el Trueno y la Lluvia en Oaxaca”, en *Arqueología Mexicana*, vol. XVI, núm. 96, México (pp. 30-33).

2015 “Antigüedad y distribución de la danza de los Voladores. Águilas que descienden, corazones que ascienden”, en *Revista de Arqueología Mexicana. Rutas y caminos en el México prehispánico*, vol. XIV, núm. 81, México (pp. 70-74).

URIBE, Adrián

1966 *Etimología de las palabras Totonaco y Totonacapan. Investigaciones del México antiguo*, Organo de la Sociedad de Investigaciones Históricas de México, Boletín no.2, México (pp. 7-8).

UTS'AYKI AJSEGUNDO MAGAÑA SÁNCHEZ TÄSENTLA, Quintín Arauz

1988 *Ajts aji yokot'an. Ajchawäk*, Instituto Nacional Indigenista- Instituto de Cultura de Tabasco, México.

VACAS MORAS, Victor

2008 "Morfologías del Mal. El Demonio en el Viejo y en el Nuevo Mundo. Una visión del "Demonio" Totonaco", en *Indiana 25*, Madrid (pp. 195-221).

VALENCIA García, Enrique Hugo e Iván Romero Redondo

2009 *Los pueblos indígenas de Veracruz: atlas etnográfico*, Gobierno del Estado de Veracruz, Veracruz.

VALENCIA Rivera, Rogelio

2016 El rayo, la abundancia y la realeza. Análisis de la naturaleza del dios K'awil en la cultura y la religión mayas, Universidad Complutense de Madrid, Madrid.

VALLE Esquivel, Julieta

2003 "Reciprocidad, jerarquía y comunidad en la tierra del trueno (La Huasteca)", en Saúl Millán y Julieta Valle (Coords.), *La comunidad sin límites. Estructura social y organización comunitaria en las regiones indígenas de México*, tomo II, INAH, CONACULTA, México (pp. 211-324).

2003 "Hijos de la lluvia. Exorcistas del huracán. El territorio en las representaciones y las prácticas de los indios de la Huasteca", en Alicia M. Barabás, *Diálogos con el territorio. Simbolizaciones sobre el espacio en las culturas indígenas de México*, vol. II, Etnografía de los Pueblos Indígenas de México, SEP, México (pp. 161-219).

VALIÑAS Coalla, Leopoldo

1985 "El Diluvio y la tradición oral", en *México Indígena*, núm. 4, INI, México (p. 22-24).

_____ *El sol y el fuego en el proto-yutoazteca del sur*, IIH, UNAM, México. En prensa.

VALVERDE Valdés, María del Carmen

1989 "Algunas consideraciones sobre el símbolo de la cruz entre los mayas", en *Memorial del Segundo Coloquio Internacional de Mayistas*, 17-21 de agosto de 1987, vol. II, UNAM-IIF-Centro de Estudios Mayas, México (pp. 17-21).

VAN'T HOOFT, Anuschka y José Cerda Zepeda

2003 *Lo que relatan de antes. Kuentos tének y nahuas de la Huasteca*, Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca, University of Michigan, Michigan.

VARELA, Alejandro

2006 *Entre flores y colores, Fiesta de la Virgen de la Asunción, Ixtepec, Puebla*, CDI, DVD.

VÁSQUEZ Sánchez, Miguel Ángel, Gabriela Vera Cortés, Guadalupe Álvarez y Doria Elia Ramos

2014 "Vulnerabilidad y determinantes socioculturales: Desastres pequeños, grandes o evitables", en *Ecofronteras*, vol. 18, núm.52, De Nuestro Pozo, México (pp. 6-8). En Línea: <http://revistas.ecosur.mx/ecofronteras/index.php/eco/article/view/1530>, consultado el 10-06-2017.

VÁZQUEZ Graimex, Juan Humberto

1990 *El conocimiento ecológico en las prácticas agrícolas tradicionales entre los totonacos de una comunidad de la Sierra Norte de Puebla*, Colegio de Geografía, UNAM, México.

VÁZQUEZ Santana, Higinio

1940 "La fiesta de Corpus en varias regiones de México", en *Fiestas y costumbres mexicanas*, Botas, México (pp. 282-285).

VÁZQUEZ Valdés, Veronica

2003 *Rostros de la Sierra totonaca en las comunidades del Municipio de Zozocolco de Hidalgo, Veracruz*, Facultad de Ciencias Políticas y sociales, UNAM, México.

VELÁZQUEZ García, Erik

2000 *El Planeta Venus*, tesis de licenciatura, UNAM, México.

2007 "El mito maya del diluvio y la decapitación del caimán cósmico", en *The PARI XX*, México (pp. 1-10).

VELAZCO, Salvador

2003 *Visiones de Anáhuac. Reconstrucciones historiográficas y etnicidades emergentes en el México colonial: Fernando de Alva Ixtlilóchitl, Diego Muñoz Camargo y Hernando Alvarado Tezozómoc*, Universidad de Guadalajara, Guadalajara.

VERA Cortés, Gabriela

2007 *Vulnerabilidad social y Desastres en el Totonacapan. Una historia persistente*, Departamento de Antropología, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, CONACYT, México

VERA Flores, Eusebio

2000 *Protestantismo, Catolicismo y Vida rural entre los totonacos de la costa*, Centro de Investigaciones Superiores en Antropología Social, Unidad Golfo, CIESAS, Xalapa.

VERDUGO Delmas, García, Gil Martínez; Algarabide Marín y San José Pérez

2011 “La aceleración de Coriolis: Mitos y Evidencias”, en *Primer Premio Jóvenes Investigadores*, C.A. de la Rosa, Salamanca (pp. 2-10).

VIDAS, Ariel Anath de

1998 “La otra cara de la figura del indio. La visión huasteca de “lo indio”, en Anath Ariel de Vidas y Jacques Galinier (Eds.), *Ateliers de Caravelle, Bibliothèque des Auteurs du Centre*. En línea: <http://nuevomundo.revues.org/3342>, consultado el 16-03-2014.

2003 *El trueno ya no vive aquí. Representación de la marginalidad y construcción de la identidad teenek (Huasteca veracruzana, México)*, CIESAS, COLSAN, CEMCA, IRD, México.

2005 “El parentesco teenek de la Huasteca Veracruzana”, en David Robichaux (Comp.) *Familia y parentesco en México y Mesoamérica, Unas miradas Antropológicas*, Universidad Iberoamericana, México.

VIESCA, Carlos, Andrés Aranda C. y Mariblanca Ramos

2005 “El cuerpo y los signos calendáricos del Tonalámatl entre los nahuas”, en *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 28, UNAM-IIH, México (pp. 143-158).

VILLA Rojas, Alfonso

1961 *Los mayas de las tierras bajas*, INAH, CAPFCE, SEP, México.

1962 *Patrones culturales mayas antiguos y modernos en las comunidades contemporáneas de Yucatán*, Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research

VILLAGRA Caletí, Agustín

1954 *Pinturas rupestres “Mateo A. Saldaña”. Ixtapantongo*, Edo. De México, INAH, SEP, México.

- VILLANUEVA, Barriga Rebeca Y Pedro Martín Butragueño
2010 *Historia sociolingüística de México*, volumen I, El Colegio de México, México.
- VILLELA F., Samuel
1997 “De vientos, nubes, lluvias, arco iris. Simbolización de los elementos naturales en el ritual agrícola de la montaña de Guerrero (México)”, en Marina Goloubinoff, Esther Katz y Annamária Lamme (Eds.), *Aires y lluvias. Antropología del clima en el mundo hispanoamericano*, Publicaciones de la Casa Chata, México (pp. 225-236).
2008 “Vientos, nubes, lluvias, arcos iris: simbolización de los elementos naturales en el ritual agrícola de La Montaña de Guerrero”, en Marina Goloubinoff, Esther Katz y Annamária Lamme (Eds.); *Aires y lluvias. Antropología del clima en México*, Publicaciones de la Casa Chata, México (pp. 121-132).
- VIÑAS, Miguel J.
2010 *Introducción a la meteorología. La Ciencia del tiempo*, Books 4 Poker editor, Editorial Almuzara, Córdoba.
- VIVANCO Melgarejo, José Luis
1960 *Breve historia de Veracruz*, Gobierno del Estado de Veracruz, Xalapa.
1974 “Los relieves del Juego de Pelota Sur, en el Tajín”, en *La Palabra y el Hombre*, Universidad Veracruzana, Xalapa (pp. 147-169).
1985 *Los totonaca y su cultura*, Universidad Veracruzana, Xalapa.
- VOEGELIN, Carl F. y Florence M. Voegelin
1965 “Classification of American Indian languages”, en *Anthropological Linguistics, Languages of the World*, University of Indiana, Indiana (pp. 121-150).
- VOGEL, Virgil J.
1990 *American Indian Medicine (The Civilization of the American Indian Series)*, University of Oklahoma Press, Oklahoma. En línea:
<https://www.amazon.com/American-Indian-Medicine-Civilization/dp/0806122935>, consultado el: 15-05-2017.
- WARMAN, Arturo, Carlos Navarrete, Juan Vicente Melo, Dolores Olmedo y Teresa Pomar
1985 “Ninín. Los muertos entre los totonacos”, en *México Indígena*, núm. 7, México (pp. 70-76).
- WATCHEL, Nathan
2001 *El regreso de los antepasados. Los indios urus de Bolivia, del siglo XX al XVI*. Ensayo de historia regresiva, FCE, COLMEX, FHA, México.

WEIGAND, Phil C.

- 2004 "La tradición Teuchitlán del Occidente de México", en Efraín Cárdenas (Coord.), *Tradiciones arqueológicas*, El Colegio de Michoacán-Gobierno del Estado de Michoacán, Michoacán (pp. 35-447).

WEITLANER, Roberto J.

- 1958 "Fragmentos de cuentos y un breve vocabulario registrados en Aculá, Veracruz (1939)", en *Archivos Nahuas*, 1-2, Universidad Veracruzana, Xalapa (pp. 153-167).
- 1977 *Relatos, mitos, y leyendas de la Chinantla*, Serie de Antropología Social, núm. 53, INI, México.

WEITS, Gabriel

- 2013 *Rituales literarios*, FCE, México.

WELLS, N.

- 1997 *The Atmosphere and Ocean*, John Wiley (Ed.), New York.

WERNER, Wolf

- 1938 *Dechiffrement de l'Écriture Maya et traduction des Codices*, Orientaliste Paul Geuthner, París.

WESTHEIM, Paul

- 1957 *Ideas fundamentales del arte prehispánico en México*, FCE, México.

WHITTAKER, Gordon

- 1986 "The Mexican Names of Three Venus Gods in the Dresden Codex", en *Mexicon*, vol.8, núm. 3, Bonn (pp. 56-60).

WHORF, Benjamin Lee

- 1935 "The comparative linguistics of Uto-Aztecan", en *American Anthropologist Association*, 37, Wiley Library, North and South America (pp. 600-668).
- 1937 "The origin of Aztec TL", en *American Anthropologist*, vol. 39, Wiley Library, North and South America (pp. 265-274).

WILKERSON K. Jeffrey S.

- 1987 *Ethnogenesis of huastecs and totonacs, early cultures of north central Veracruz at Santa Luisa*, Tulane University, New Orleans.
- 1990 "El Tajín, Great Center of the Northeast", en *México: Splendors of Thirty Centuries*, The Metropolitan Museum of Art, New York (pp.155-181).

- 1994 "Nahua presence on the Mesoamerican Gulf Coast", en Eloise Quiñones Keber et al. (Eds.), *Chipping Away on Earth: Studies in Prehispanic and Colonial Mexico in Honor of Arthur J.O. Anderson and Charles E. Dibble*, Labyrinthos, Lancaster (pp. 177-186).
- 2008 "And the waters took them: catastrophic flooding and civilization in the Mexican Gulf Coast", en Daniel H. Sandweiss y Jeffrey Quilter (Eds.), *El Niño, Catastrophism, and Culture Change in Ancient America*, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Harvard University Press (pp. 243-271).

WILLIAMS García, Roberto

- 1954 "Trueno Viejo- Huracán- Chac Mool", en *Tlatoani*, núm. 8 y 9, ENAH, México (p. 77)
- 1961 *Los popolucas del sur de Veracruz*, INAH, México.
- 1961 *Introducción a las culturas del Golfo*. Sobre la Huasteca. Planeación e instalación del Museo Nacional de Antropología, INAH, SEP, CAPFCE, México.
- 1962 *Los totonacos*, Consejo de planeación e instalación del Museo Nacional de Antropología, INAH, SEP, México.
- 1963 *Los tepehuas*, Universidad Veracruzana-Instituto de Antropología, Xalapa.
- 1966 "Plegarias para el fruto y la flor", en *La Palabra y el Hombre*, núm. 40, Universidad Veracruzana, Xalapa (pp. 656-698).
- 1970 *El mito en una Comunidad Indígena: Pisaflores, Veracruz*, Centro Intercultural de Documentación, Centro Intercultural de Documentación, México.
- 1972 *Mitos tepehuas*, SEP, México.
- 1980 *Tradición oral en Tajín*, Universidad Veracruzana, Instituto de Antropología, Ediciones Cultura de Veracruz, Xalapa.
- 1989 "La Huasteca y los viejos", en *Enquete Sur. L'Amérique Moyenne. Mélanges Offerts á Guy Stresser Péan*, CEMCA, INAH, Consejo Nacional para la cultura y las artes et Centre d'Études mexicaines et Centraméricaines, México (pp. 373-379).
- 1993 "Diversos nombres de la deidad Tajín" en *La palabra y el Hombre*, núm. 87, julio-septiembre, Universidad Veracruzana, Veracruz (pp. 5-12).
- 1993 "15 leyendas de El Tajín", en *La Palabra y el Hombre*, Universidad Veracruzana, núm. 87 y 88, Xalapa (pp. 77-80).
- 1997 *Danzas y andanzas: Etnología*, CONACULTA-Gobierno del Estado de Veracruz-Instituto Veracruzano de Cultura, Veracruz.
- 2007 "El Trueno Viejo", en *Danzas y andanzas*, t. 1, Editora del Gobierno del Estado de Veracruz, Xalapa (pp. 98-100).
- 2009 "Un mito y los mazatecas", en *Los pueblos indígenas de Veracruz. Atlas geográfico*, Enrique Hugo García Valencia, Iván Romero Redondo (coords.), Gobierno del Estado de Veracruz, INAH, México (pp. 79-85).

- WILLIAMS García, Roberto y Andrea López Monroy
2009 *Coatzacoalcos: casa de culebras despoblada*, Colección Memorable, Gobierno del Estado de Veracruz, Veracruz.
- WILLIAMS García, Roberto y Crescencio García Ramos
2008 *Tradición oral en el Tajín*, Ediciones de Cultura de Veracruz, Veracruz.
- WILLIAMS García, Roberto y Francisco Luis Sardiña Salgado
1993 *Dos ensayos sobre la ciudad de Veracruz*, Gobierno del Estado de Veracruz-Instituto Veracruzano de Cultura, Veracruz.
- WILKERSON, Jeffrey S. K.
1994 "Nahua presence on the Mesoamerican Gulf Coast", en Eloise Quiñones Keber et al. (Eds.), *Chipping Away on Earth: Studies in Prehispanic and Colonial Mexico in Honor of Arthur J.O. Anderson and Charles E. Dibble*, Lancaster, Labyrinthos, INAH, México (pp. 177-186).
- WISDOM, C.
1940 *The Chorti Indians of Guatemala*, University of Chicago, Chicago.
- WOLGEMUTH Walters, Joseph Carl (et al.)
2002 *Diccionario náhuatl de los municipios de Mecayapan y Tatahuicapan de Juárez, Veracruz*, Segunda edición electrónica, Instituto Lingüístico de Verano, México.
- WONDERLY, William L.
1952-1953 "Sobre la propuesta filiación lingüística de la familia totonaca con las familias zoqueana y mayense", en *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, tomo XIII, 2 y 3, Instituto Smithsonian e Instituto Lingüístico del Verano, Sociedad Mexicana de Antropología, México (pp. 105-113, 201-225).
- YADEUN, Juan
1992 *Toniná. El laberinto del inframundo*, Chiapas Eterno, México.
- YOLOTL González, Torres
2001 *Animales y plantas en la Cosmovisión mesoamericana*, CONACULTA, INAH, México.

ZALETA, Leonardo

2004 *La danza de los Voladores*, tercera edición, México.