

Las caritas sonrientes totonacas

Alfonso Martínez Zúñiga



Ilustración: Gudelia Cortés

LA SONRISA QUE MUESTRAN LAS ESCULTURAS antropomorfas llamadas “caritas sonrientes”, encontradas en las cercanías de la pirámide del Tajín, representa con mucho el enigma más atrayente de toda la cultura prehispánica, pues es el único vestigio en el que hallamos la sonrisa como goce intelectual. En este texto nos proponemos aproximarnos a la interpretación de la sonrisa y, con ella, a la de toda la cultura totonaca que, originada en lo que actualmente es el estado de Veracruz, se desarrolló por todo el altiplano hasta llegar a Nicaragua. Esto quiere decir que la cultura totonaca está presente en toda Mesoamérica.

En nuestra interpretación haremos uso extensivo de ciertas analogías con las culturas griega y eslava y utilizaremos el método de “bricolaje” para la interpretación de mitos, puesto en operación por Claude Lévi-Strauss en *El pensamiento salvaje*. Con el bricolaje se analizan objetos culturales heterogéneos y se efectúa su síntesis de tal forma que se reproduzca una relación maravillosa. El método funciona así: cuando un padre regresa a casa y sus hijos lloran por quién sabe qué razón, construye, a partir de una escoba usada, cordel, tachuelas, un pedazo de cartón, lápices de colores y tijeras, un fantástico caballo que hace el contento de los niños.



Ilustración: Javier Fuentes



Ilustración: Gudelia Cortés

En el códice prehispánico Magliabecchi se registran ceremonias totonacas entre las que se encuentran la fiesta del volador, el juego de pelota y la fiesta que los indios llaman *tlaca xipeualiztli*, que quiere decir: “Desolladme y comeréis”. El nombre se debe a que en ella “matan a uno que llaman *toto deci oxipeu*; que es el mismo que está atado a una rueda de piedra que ellos llaman *tamala catli* [...] Al atado, muy valiente, le dan un palo en la mano; y el otro, sobrevestido con un pellejo de tigre, salía con otro palo en la mano, y este palo era llenado de navajas, y dábanse los dos hasta que el suelto mataba al atado y lo desollaba. Después, vestido con el cuero del muerto, bailaba delante del demonio que llamaban *tlacateu texcatepocatl*”. El ritual permaneció apenas transformado en la cultura mexicana, transmitido por la tolteca.

Por otra parte, entre los fragmentos de tragedias griegas se conserva el mito del sátiro Marsias. Tras la muerte de la gorgona Medusa, sus dos hermanas prorrumpieron en quejas que Atenea comenzó a remedar soplando un hueso de ciervo horadado. Pero la burla se volvió contra Atenea: al soplar se le deformaba la cara y los dioses se burlaban de ella, por lo cual tiró al suelo el instrumento, no sin antes maldecir a quien osara recogerlo. El sátiro Marsias lo recogió y retó a Apolo, experto intérprete de la lira y la flauta, a un concurso de música. Los jueces serían Tmolos y Midas. El primero votó por Apolo, y el segundo por Marsias. Al fin venció el dios, naturalmente; como castigo por su soberbia, a

Marsias se lo desolló vivo, y su piel se colgó de un árbol, en tanto que a Midas le crecieron orejas de burro.

Tanto la fiesta totonaca como el mito griego —a pesar de estar alejados en el tiempo y el espacio— contienen elementos en común. Respecto a la flauta, si bien no aparece en la fiesta totonaca, las “caritas sonrientes”, que empezaron siendo flautas con embocadura en la parte superior, suplen esta ausencia y agregan el enigma de la risa, que tiene su correspondiente, en la cultura griega, con la risa de Demócrito. En ambos casos, fiesta y mito, hallamos el desuello; en uno, el resultado es el baile; en el otro, nueva armonía.

Para intentar una interpretación de los ritos con elementos similares presentados antes, nos circunscribiremos a la fiesta totonaca, ya que contamos con más factores de análisis. Uno de ellos es el hecho de que las caritas sonrientes, según el antropólogo Alfonso Medellín, “esgrimen una sonaja en alguna de sus manos, siempre en actitud de hacerla resonar, y, por otra parte, en los *maxtlat* o taparrabos, y en sus fajas pectorales, las sonrientes muestran relieves del más puro estilo Tajín”.

Junto con la fiesta totonaca —la de flautas, desuellos y baile—, entonces, vemos las figuras sonrientes-silbato y la arquitectura de la pirámide de Tajín. Todo ello nos proporciona los elementos para intentar la interpretación de la cultura totonaca a partir de la totalidad de sus expresiones artísticas. “El número siete significa ‘semilla’”, afirmó Alfonso Caso. Y las sonajas

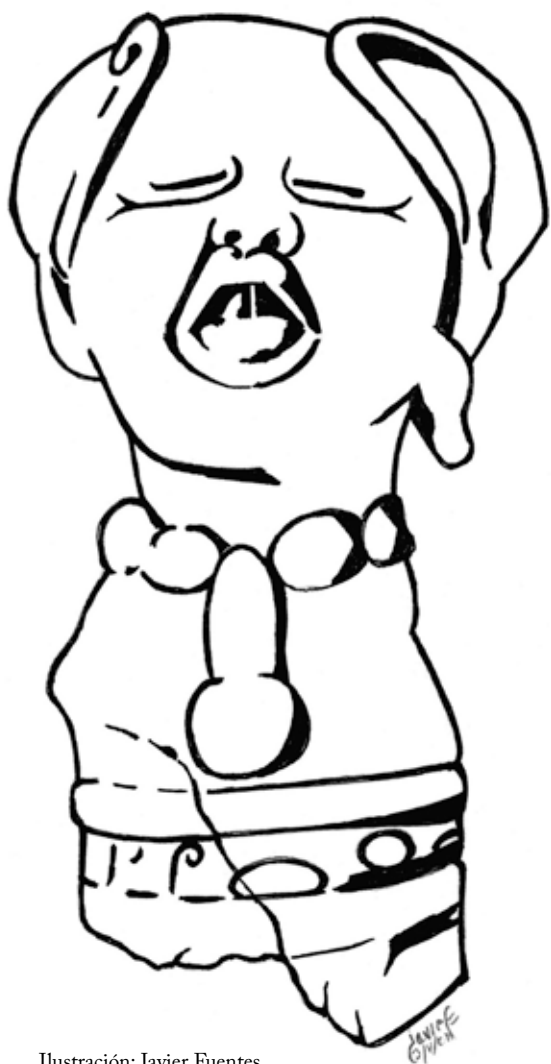


Ilustración: Javier Fuentes

de las sonrientes contienen siete semillas; sin embargo, el hecho de que las sonajas contengan siete simientes resulta mucho más importante si se relacionan con el significado que tiene el número siete plasmado en los elementos arquitectónicos de la pirámide de Tajín: de acuerdo con el arqueólogo J.E. Palacio, las construcciones armadas con elementos dispuestos en múltiplos de siete predominan en la pirámide, en nichos y peldaños, “en las lajas que forman las hermosas cornisas de cada cuerpo; en los conjuntos de éstos, y aun en

los tabiques divisorios entre nicho y nicho hechos de sillares sobrepuestos”.

Nos encontramos aquí con un número base, el siete, y sus múltiplos. Ello nos permite utilizar la analogía con la lengua rusa, analizada por el poeta cubo-futurista Víktor Velimir Jlébnikov: “En el nombre de los números reconocemos el antiguo rostro del hombre; el número *sem* (siete) es el nombre truncado *semja* (familia); el número siete sirve para designar una sociedad compuesta de cinco hijos y sus dos padres yendo a la caza”.

Tenemos entonces que en la cultura totonaca siete significa “familia”, y sus múltiplos serán las organizaciones del creciente clan totonaco. Todo ello constituye la creación de una nueva organización social, semejante a la organización social del antiguo pueblo ruso, capaz de producir la más importante escultura prehispánica, las figuras sonrientes, únicas, repetimos, en las que hallamos la sonrisa; una fina, armónica y exacta arquitectura, la pirámide de Tajín; y una ideología, la fiesta, que influye en toltecas y mexicas. Entendidos todos los elementos desde el método del bricolaje, podemos interpretar el conjunto como la lucha entre los representantes de una organización social caduca (instrumento antiguo y maldecido, por un lado; atadura al pasado, que impone limitaciones a los hombres, por otro) y los que quieren una vida mejor, una vida nueva, una nueva organización social (libertad que les permite crear nuevas relaciones sociales aquí; con instrumentos nuevos y efectivos allá). Y el triunfo de ésta impone la nueva armonía por la cual se baila y se ríe, se ríe con la terrible risa. ▀