



ANALES DE ANTROPOLOGÍA



Anales de Antropología 54-2 (2020): 89-105

www.revistas.unam.mx/index.php/antropologia

Artículo

Pensando a través de la sonoridad y la escucha del pueblo huave: cosmología, rito y vida social

Thinking through the sonority and listening of the Huave people: cosmology, ritual and social life

Roberto Campos Velázquez* +

Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Música, Xicoténcatl 126, Del Carmen, Coyoacán, 04100, CDMX, México.

Recibido el 29 de abril de 2019; aceptado el 30 de octubre de 2019

Resumen

Mi objetivo es analizar el modo en que los huaves de San Mateo del Mar establecen un tipo de socialidad con los santos católicos y los *mombasiük* (ancestros deificados homologados a los santos), mediante la sonoridad producida por dos grupos de especialistas rituales en la celebración religiosa del Corpus Christi. Los grupos son los *montsiünd naab* (los que tocan los tambores) y los *monlüy kawüy* (los que corren a caballo). Los primeros se expresan sirviéndose de una flauta de carrizo, un par de tambores y varios caparazones de tortuga percutidos con cuernos de venado; los segundos emitiendo silbos, gritos y haciendo ruido con dos *skil* (baterías de 13 cencerros amarrados a una correa de cuero). Mi aproximación es etnográfica y los resultados de la investigación permiten plantear que la socialidad mencionada tiene implicaciones ecológicas, económicas y político-ontológicas, pues realizando la sonoridad en cuestión los huaves buscan ganarse las dádivas energéticas que dispensan los santos y los *mombasiük*, al tiempo que refrendan la relación trascendental que los alianza. La originalidad del escrito radica en pensar a una sociedad por medio del análisis de aquello que habilita la realización de ciertas expresiones sonoro-musicales en un periodo ritual. Con ello se contribuye a la discusión antropológica y etnomusicológica actual sobre el tópico de las relaciones inter-específicas (humanos, no-humanos) mediante expresiones estéticas entre los pueblos originarios de México.

Abstract

My objective is to analyze the way in which the Huaves of San Mateo del Mar establish a type of sociality with the Catholic saints and the *mombasiük* (deified ancestors homologated to the saints), through the sonority produced by two groups of ritual specialists in the religious celebration of Corpus Christi. The groups are the *montsiünd naab* (those who play the drums) and the *monlüy kawüy* (those who ride on horseback). The first of them express themselves by using a reed flute, a pair of drums and several turtle shells percussed with deer horns; the latter by uttering whistles, shouts and by means of noise produced with the two *skil* (two batteries of 13 cowbells tied to a leather strap). My approach is ethnographic, and the results allow me to state that the aforementioned sociality has ecological, economic and political-ontological implications, since by performing the sonority in question, the Huaves seek to win the energetic gifts that the saints and *mombasiük* dispense, while endorsing the transcendental relationship of the alliance. The originality of the approach resides in analyzing how a society uses certain sound-musical expressions in a ritual period. This contributes to the current anthropological and ethnomusicological discussion on the topic of inter-specific relationships (human, non-human) through aesthetic expressions among the native peoples of Mexico.

Palabras clave: México; etnomusicología; sonido; Corpus Christi; escucha

Keywords: Mexico; ethnomusicology; sound; Corpus Christi; listen

* Correo electrónico: robcave7@gmail.com

+ Becario del Programa de Becas Posdoctorales de la Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Música, (del 1 de febrero 2017 al 31 de enero 2018).

DOI: <http://dx.doi.org/10.22201/iiia.24486221e.2020.2.69485>

eISSN: 2448-6221 Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas. Éste es un artículo *Open Access* bajo la licencia CC-BY (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

Introducción

Según la cosmología huave, los ancestros o *mombasüik* (los hombres cuerpo nube) acarrean el agua del temporal de lluvias;¹ pero ello debe propiciarse mediante súplicas y ofrendas que realizan las autoridades tradicionales en turno y otros especialistas, al igual que con la actuación sonora de los *montsünd naab* (los que tocan los tambores) y los *monlüy kawüy* (los que corren a caballo). Según las prácticas locales de escucha, la sonoridad que estos últimos producen tiene cualidades apotropaicas, pues propicia regularidad pluvial y orden climático-ontológico, al tiempo que neutraliza hechos conceptuados como peligrosos y desordenantes (*e. g.* lluvias ciclónicas). Aunque los *montsünd naab* y los *monlüy kawüy* experimentan su actuación como un verdadero sacrificio físico y energético, comprenden que ésta es necesaria para generar vida y *monapaküy* (salud, bienestar y fuerza) para todos los *mikual kambaj* (los hijos del pueblo), abstracción discursiva con la que los hablantes del *ombeayüts* (nuestra boca) designan a todos los huaves de la barra en que habitan.

Mi objetivo es pensar el lugar que ocupa el sonido en un tipo de socialidad interespecífica en el contexto de una ontología no naturalista. Es decir, me propongo pensar el lugar de la sonoridad producida por los *montsünd naab* y los *monlüy kawüy* en la socialidad que establece un grupo de humanos (los huaves) con otros existentes no humanos (los santos católicos y los *mombasüik* homologados con éstos). Con ello, pretendo contribuir a la reflexión reciente sobre el lugar de las prácticas sonoro-musicales en las relaciones interespecíficas entre los pueblos originarios en México (Simonett 2014, 2016; Pacheco 2016). Para ello, describo brevemente a la sociedad huave, luego caracterizo a la sonoridad conjuntamente producida por los *montsünd naab* y los *monlüy kawüy*, expongo el modo en que el sonido y la escucha median un tipo socialidad interespecífica, analizo las implicaciones sociales de la construcción de las baterías de cencerros (los *skil*), la colaboración intergrupal en la producción del sonido, y cierro con la argumentación sobre la centralidad de las relaciones jerárquicas no solo entre los grupos de especialistas rituales, sino también entre especies.

Los huaves

Los huaves del municipio de San Mateo del Mar son un pueblo originario que habita una delgada barra en la región del istmo de Tehuantepec, en el estado de Oaxaca, México (figura 1). Al sur de la barra se encuentra el océano Pacífico, al norte dos grandes lagunas de agua salada que desde la costa se extienden hacia el istmo. Su principal actividad económica es la pesca de camarón y hablan el *ombeayüts*, poderoso elemento de cohesión social.² Según las fuentes históricas y arqueológicas, este pueblo ha ocupado el territorio desde tiempos precoloniales (Burgoa 1934 [1674], 1989 [1670]; Gay 1881; Méndez 1975; Castaneira 2008). La barra es un entorno marino-lagunar que ha experimentado profundos cambios durante el siglo xx, siendo evidente la marca antrópica en el paisaje. De la exuberante vegetación reportada por viajeros de fines del siglo xix y principios del xx (Star 1995 [1908]; Gadow 1908; Covarrubias 1986 [1946]), hoy se observa un paisaje semiárido y con muy poca vegetación arbórea (Signorini 1979: 27-30). Si bien el modelo original de ocupación del espacio se derivó de la pesca de subsistencia, la recolección de productos estacionales (huevos de tortuga marina) y de manera complementaria de la agricultura, en el proceso colonial se introdujeron otras actividades económicas como la ganadería (vacuna y caprina), mismas que surtirían su efecto en el paisaje y en las formas de organización social (figura 1).

El pueblo huave es de matriz civilizatoria mesoamericana, y si bien sus estrategias de sobrevivencia no se construyeron en torno a la agricultura del maíz, el cómputo del tiempo ritual está directamente relacionado con el ciclo agrícola.³ Además, este cereal ocupa un lugar importante en su dieta alimenticia y su compleja vida ritual.

La instauración del orden colonial supuso la reorganización económica y política-administrativa de los pueblos originarios de todo el territorio novohispano. Se crearon Repúblicas de Indios y en su interior se instituyeron el culto a los santos católicos y las jerarquías cívico-religiosas como formas de organización social y de participación por el poder político (Wolf 1955, 1957; Nash 1958; Medina 1984; para el caso huave ver Signorini 1979; Millán 2007). De la misma forma, la evangelización originó distintos procesos sincréticos (Bartolomé 2005; Báez-Jorge 2011) derivados de la apropiación creativa de los contenidos medulares del cristianismo. Ello implicó la transformación de los sistemas de pensamiento locales, los esquemas de la acción ritual y el modo

¹ Huave es un exónimo de origen colonial con el que las administraciones coloniales, las sociedades vecinas y diversas praxis antropológicas han designado a este pueblo. Existen, sin embargo, otros términos como el de “mareños” o *ikoots* (los nosotros) con los que también se denominan. Este último corresponde a un etnónimo de uso reciente. En lo sucesivo, las voces en lengua huave u *ombeayüts* se citan en cursivas y las traducciones libres y literales entre paréntesis. Entre comillas dobles cito las voces o expresiones locales hechas en español. Utilizo la ortografía práctica que actualmente se emplea en las Jornadas de Escritura Huave que lleva a cabo el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas en México. El *ombeayüts* es una lengua aislada, es decir, no pertenece a ninguna familia lingüística.

² El Censo de Población y Vivienda del Instituto Nacional de Estadística y Geografía de México (2010) registra una población total de 14 252 habitantes.

³ Los principales asentamientos huaves fundados en la Colonia son Santa María del Mar, San Francisco del Mar, San Dionisio del Mar y San Mateo del Mar. Éste último congrega a una decena de comunidades asentadas en la barra. Mi investigación se desarrolla en la cabecera municipal, San Mateo del Mar, comunidad centro y eje rector de la vida política y religiosa de todo el municipio.

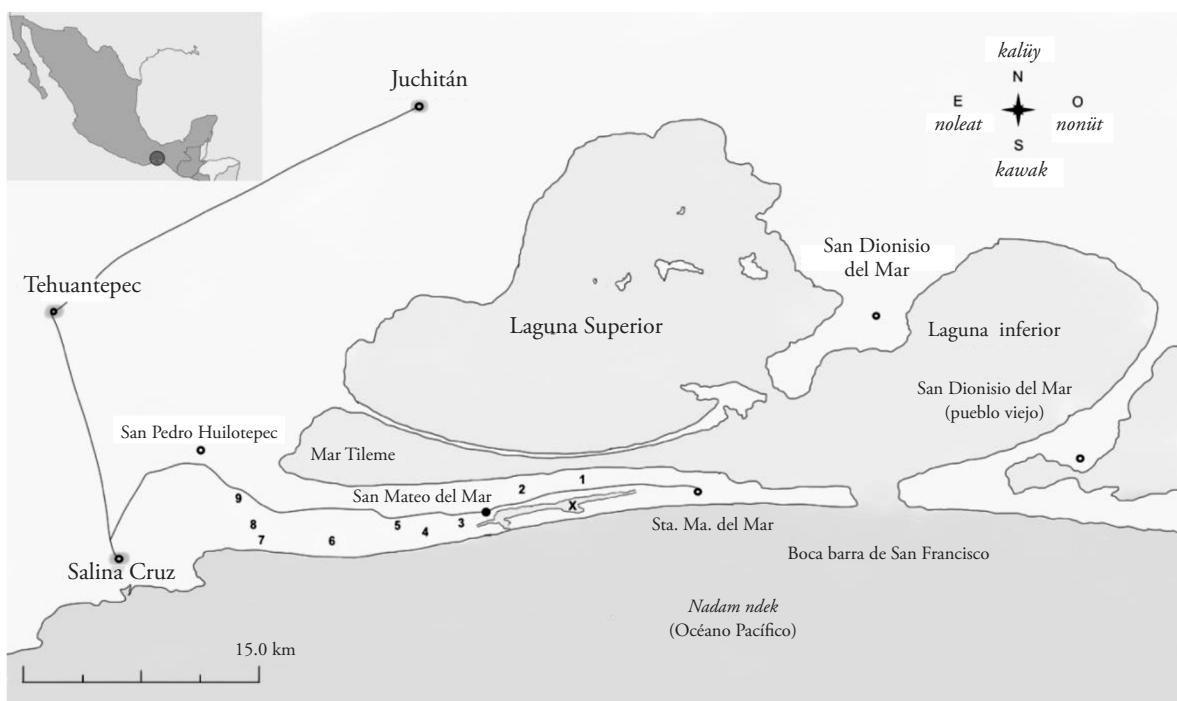


Figura 1. Mapa de la zona. —Carretera de asfalto. X=Laguna Kiriw (se deseca periódicamente). Comunidades, colonias y rancherías: •San Mateo del Mar. 1: Laguna Santa Cruz. 2: Pacífico. 3: Costa Rica. 4: San Pablo. 5: Colonia Juárez. 6: La Reforma. 7: Colonia Cuauhtémoc. 8: Vista Hermosa. 9: Huazantán del Río (elaboración propia).

de relationalidad entre existentes (Descola 2001 [1996]; para el caso huave ver Millán 2007: 216-221).

Entre los huaves de la barra, el proceso colonial dio origen a una vida religiosa localmente reconocida como católica, pero fuertemente nutrida de la cosmología huave precolonial. Esta vida religiosa encuentra su expresión más clara en la ritualidad vinculada con el culto a los santos católicos, a los *mombasiik* (ancestros deificados) y a la solicitud del agua del temporal. Esta extensa actividad ritual localmente se comprende como un calendario ceremonial, y la organicidad de éste ha sido fluctuante a lo largo del tiempo, por lo menos desde la segunda mitad del siglo xx a la fecha.

Los huaves sonorizan su calendario ceremonial con distintas y muy diversas expresiones sonoro-musicales. Sus recursos de expresión sonora comprenden cantos y plegarias (en latín, español y huave), música con instrumentos de metales y percusiones (pequeña banda de viento), música de cuerdas y percusiones (violín, redoblante y tambora), cohetería, campanas, matracas, cornetas, expresiones onomatopéicas y parlamentos rituales bufos (voces fingidas en español) (Campos 2016). Destaca la sonoridad que conjuntamente producen los *montsünd naab* y los *monlüy kawiüy* en el contexto de la celebración del Corpus Christi. Los primeros se expresan con flautas de carrizo, un par de tambores, dos o tres caparazones de tortuga percutidos con cuernos de venado;⁴ los segun-

dos emitiendo fuertes silbos, gritos y mediante el ruido producido con un par de baterías de cencerros llamados *skil*. Esta sonoridad de conjunto, caracterizada por una densidad tímbrica muy singular, es la que tematizó en este escrito, pues mediante ésta los huaves establecen un tipo de socialidad con los santos católicos y los ancestros deificados homologados a éstos.

La sonoridad de conjunto

La actuación conjunta de los *montsünd naab* y los *monlüy kawiüy* solamente se realiza durante la fiesta del Corpus Christi, es decir, en un periodo ritual de trece días: desde el sábado precedente al Domingo de Pentecostés y hasta el Jueves de Corpus. Esta sonoridad se suma a otras expresiones musicales (pequeñas bandas de viento, cantos devocionales, conjuntos musicales para amenizar los bailes, músicas para danzas), con las que también se sonoriza toda la festividad. Las principales festividades religiosas de los huaves de la barra son la de la Virgen de la Candelaria (1-2 de febrero), la de San Mateo Apóstol (20-21 de septiembre) y la del Corpus Christi, a mediados de año. En su conjunto, y como se verá más adelante, en la fiesta del Corpus los huaves performan un conjunto de acciones rituales cuyo objetivo de fondo es propiciar la movilidad de los *mombasiik*, y con ello el arribo del temporal de lluvias. Destacan las expresiones sonoro-musicales que nos ocupan, pues para los huaves estas tienen un carácter propiciatorio y devocional. En

⁴ Para una descripción detallada de los instrumentos musicales empleados y de las características formales de las expresiones sonoras de los *montsünd naab* véase Campos 2018.

esto radica la importancia de la celebración del Corpus dentro del calendario ceremonial y la vida social de los huaves.

La sonoridad que resulta de la actuación conjunta de los *montsünd naab* y los *monlüy kawiüy* atrae fuertemente la atención de las audiencias. Dependiendo del momento específico del periodo, ésta se produce en la casa del mayordomo, en el campanario de la única iglesia católica de San Mateo del Mar, o en las calles; ya sea de día o de noche.⁵

Las piezas de los *montsünd naab* localmente son conceptuadas como música y siempre involucran una línea melódica con acompañamiento de percusiones; cada una de éstas tiene patrones métrico-rítmicos específicos que realizan quienes tocan tambores y caparazones de tortuga. Para estos músicos la melodía es preponderante, pues los percusionistas se ciñen a lo que el flautista resuelve tocar. Pero el margen de acción de los flautistas está constreñido por la ocasión, pues muchas de las piezas de los *montsünd naab* constituyen formas sonoro-significantes que indexan acciones específicas en eventos rituales concretos. De allí la preponderancia semántica de la línea melódica, pues son las características formales de los dibujos melódicos las que singularizan cada pieza, y permiten distinguirlas dentro del vasto repertorio de esta agrupación ceremonial. En este sistema, la improvisación no es un criterio culturalmente pertinente; sus piezas musicales se componen de pequeños enunciados melódicos con acomodos sintácticos específicos, y éstas varían considerablemente en el número de componentes melódicos; algunas comprenden dos enunciados (A + B, por ejemplo, realizados en ese orden y repetidos "x" número de veces), otras más de diez y acomodamientos sintácticos complejos, como se ilustra en el cuadro 1.

Por otro lado, existe una relación entre competencia musical, edad, manejo del repertorio y estatus social. Los *montsünd naab* son una instancia jerarquizada, dentro de la cual el flautista es el *namal tiül montsünd naab* (el que se encuentra a la cabeza de los que tocan los tambores, el jefe, el maestro). Los *montsünd naab* son una instancia exclusivamente masculina (Contreras 2000; Campos 2018).

Todas las piezas se componen de tres partes: 1) sección introductoria (heterorrítmica, sin pulso); 2) la pieza (binaria o ternaria, con pulsación); 3) sección de salida (heterorrítmica, sin pulso) (cuadro 1).

Cuando el flautista enuncia la sección introductoria, sus compañeros realizan las figuras rítmicas correspondientes a tal sección; luego viene una pausa y, posteriormente, el flautista inicia la pieza en sí; después de los primeros enunciados melódicos los percusionistas reconocen la pieza y realizan entonces los patrones métrico-rítmicos correspondientes a la misma. Después de

⁵ Una mayordomía es una institución y una distinción individual de duración limitada (un año), que implica que el celebrante (el mayordomo) se encargue de la realización de la fiesta en honor a un santo católico (*cf.* Peña 2004: 24; para el caso huave véase Signorini 1979: 107-121). Esta institución es de origen colonial.

estandarizar una pieza, los *montsünd naab* la repiten tantas veces como sea necesario o el flautista desee hacerlo. Cuando éste último dispone finalizar, hace una seña y todos inician una desfragmentación de la pieza que se estaba realizando. Viene entonces la sección de salida, la cual es breve (Campos 2018: 129-137).

En su conjunto, la expresión sonora de los *monlüy kawiüy*, silbar, gritar y batir los *skil* (baterías de cencerros), localmente es nominada como *ayaingyaing* (ruido, alboroto, bullicio hecho por personas); y ésta se monta sobre las piezas de los *montsünd naab*. Hay tres formas de hacerlo: 1) cuando se está en una posición fija, en el campanario de la iglesia de San Mateo del Mar o en la casa del mayordomo de la fiesta del Corpus, los *skil* se cuelgan sobre un travesaño y los *monlüy kawiüy* se congregan en torno a cada uno de los dos *skil* para gritar y silbar durante cada pieza que realizan los *montsünd naab*; 2) cuando los *monlüy kawiüy* se desplazan por las calles, los *skil* se sujetan por los extremos de las correas sobre las que penden los cencerros y se baten produciendo ruido, al tiempo que otros silban y gritan; 3) mientras los *monlüy kawiüy* realizan corridas rituales en las calles de San Mateo del Mar; aquí no silban ni gritan, pero sí producen ruido con los *skil*, los cuales se amarran al cuello de un par de mulas.⁶

Al ejecutar una pieza, la dinámica es la siguiente: cuando el flautista enuncia la sección introductoria los *monlüy kawiüy* se disponen en torno a los *skil* y éstos se baten pausadamente; luego, cuando comienza la pieza y junto con sus compañeros la estandarizan, los *monlüy kawiüy* sacuden los *skil* a pulso constante. Inmediatamente después de que el flautista comienza la pieza, los *monlüy kawiüy* empiezan a emitir fuertes silbos y gritos, casi siempre alternándose entre el grupo congregado entorno a un *skil* y el del otro. Dicha alternancia atañe a las intervenciones de silbadores y gritadores, pues ambos *skil* se baten durante toda la pieza. Cuando el flautista decide terminar, toca entonces la sección de salida; gritos y silbos cesan, pero los cencerros aún se baten espaciadamente mientras se ejecuta tal sección.

Cuando los *monlüy kawiüy* se desplazan por las calles, pero sin las mulas, los *skil* se sujetan de cada extremo, mientras otros *monlüy kawiüy* silban y gritan alternadamente; como telón de fondo, las piezas de los *montsünd naab*. Finalmente, cuando los *monlüy kawiüy* actúan corriendo en el centro o en las calles de San Mateo del Mar, también lo hacen con la participación de los *montsünd naab*, quienes se posicionan a cierta distancia. Como se dijo, aquí no se grita ni se silba; el ruido de los *skil* lo produce el trote de las bestias, las cuales son jaladas y controladas por los *monlüy kawiüy*.

Ambos grupos actúan conjuntamente a partir del Domingo de Pentecostés, en casa del mayordomo y durante la fabricación de velas, cuya quema es ritual y constituye una de las mediaciones devocionales sustantivas en-

⁶ Escuchar audio 1 disponible en: <http://lanmo.unam.mx/HuavesdeSanMateodelMar/audio1.php>



Figura 2. Grupo de montsünd naab (*los que tocan los tambores*) dentro del campanario de la iglesia de San Mateo del Mar, Oaxaca, México.

Cuadro 1. Partes y acomodamiento sintáctico de una pieza hipotética con 10 enunciados melódicos

La pieza en sí									
Sección introductoria					Sección de salida				
A	B	C	D	E	F	G	H	I	J
	B		D	E		G			

Fuente: elaboración propia. La tabla se lee de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo. Esto querría decir que esta pieza hipotética se compondría de tales enunciados melódicos y acomodados de este modo. El flautista formularía del enunciado A hasta el J, lo que constituiría una vuelta general de dicha pieza. Después repetiría cíclicamente el trayecto realizado, cuantas veces juzgue necesario.

tre huaves, santos y ancestros deificados (Campos 2016: 233-135). En este último evento las audiencias se restringen a la familia extensa del mayordomo, las autoridades municipales en turno, varios grupos ceremoniales, así como al entorno circunvecino, alcanzado por la intensa sonoridad que se expande más allá del espacio doméstico y gracias a las cualidades invasivas del sonido (Augoyard 1995: 207). La fabricación de las velas inicia en la mañana y suele terminarse al atardecer. Durante todo este periodo, los *montsünd naab* y los *monlüy kawiüy* deben producir las piezas sonoras que nos ocupan. Esta es la primera ocasión del año en que las audiencias humanas y no humanas escuchan esta sonoridad de conjunto. ¿Qué sentido tiene entonces la producción de esta sonoridad de conjunto?

Sonoridad y relationalidad huaves-*mombasüik*

Mediante la sonoridad producida por los *montsünd naab* y los *monlüy kawiüy* los huaves de la barra establecen

un tipo de socialidad con los santos católicos y los *mombasüik* homologados a éstos. La palabra *mombasüik* define al complejo ontológico que agrupa a los ancestros míticos, cuyos *alter ego* eran *monteok* (rayos) para los varones y *müm ncherrek* (las señoras vientos del sur) para las mujeres (Tranfo 1979; Ramírez 1987; Signorini 2013 [2008]; Lupo 1994, 2015; Millán 2003, 2007; Campos 2016).

Este complejo ontológico se inscribe dentro del *tonalismo*, concepto ampliamente extendido en los pueblos de origen mesoamericano. Éste designa al *couplage* ontológico (Descola 2005: 298) formado entre un individuo humano y otro animal. Ambos individuos están unidos desde el nacimiento hasta la muerte y, en general, el humano desconoce la identidad de su otro-*yo* compañero; por tanto, no establece ningún tipo de comunicación con él. Según Descola, el mecanismo mediante el cual se construye este vínculo existencial radica en lo siguiente: “desde el nacimiento una fracción de un humano –una parte de su *tonalli* según López Austin– va a residir en



Figura 3. Un monlüy kawüy (*los que corren a caballo*) batiendo un skil (*batería de cencerros*).



Figura 4. Grupo de monlüy kawüy (*los que corren a caballo*) en torno a un skil colgado, dentro del campanario. Uno grita, otro silba y un tercero bate un skil.



Figura 5. *Actuación conjunta de los montsünd naab (los que tocan los tambores) y los monlüy kawüy (los que corren a caballo) dentro del campanario de la iglesia de San Mateo del Mar. En la parte inferior derecha los montsünd naab, detrás de ellos dos grupos de monlüy kawüy, cada uno de éstos congregados en torno a un skil.*

su *alter ego* animal para permanecer allí hasta su muerte” (Descola 2005: 299). Ambos individuos comparten atributos temperamentales y la suerte de uno repercute en la del otro.

En el tonalismo huave hay dos tipos de *tonales* (*alter egos*): los poderosos y los de carácter más bien apacible o manso. Los primeros no son animales, sino rayos, vientos del sur y volcanes (Tranfo 1979); los segundos son una variedad de animales menores propios de la fauna regional. En este tonalismo la relación humanos-rayos-vientos-volcanes cobra mayor relevancia que la relación humano-animales, hecho que, ciertamente, complejiza el fenómeno del tonalismo más allá de este caso particular.⁷

Para los huaves de hoy todas las *tanom nipilan* (personas de antes) o *tanom xixejchiün* (nuestros abuelos o antepasados) precoloniales tenían *alter egos* rayo o viento del sur; por tanto, todos eran *mombasüik* (hombres cuerpo nube). A diferencia de los huaves contemporáneos, las *tanom nipilan* conocían la identidad de su otro-*yo* y podían controlarlo mediante “viajes místicos” (Tranfo 1979: 191) que no implicaba transfiguración física o traslación de uno de los componentes del individuo humano en otro existente.⁸ Además, y gracias a sus *alter egos*

poderosos, las *tanom nipilan* realizaban hazañas fabulosas como el control del periodo pluvial.

Al llegar los dominicos, y con ellos el cristianismo y la vida colonial (siglo xvi), los *mombasüik* se internaron en un cerro distante (Cerro Bernal), según la actual heurística huave. Así, el estatuto ontológico de éstos se vuelve complejo, son seres del pasado pero también del presente, pues son rayos y vientos del sur que se escuchan y se sienten.

Este abandono cosmogónico-generativo redefinió los esquemas de la práctica ritual y el modo de relationalidad entre existentes (Descola 2001 [1996]; para el caso huave ver Millán 2007: 219-221). Los *mombasüik* se insituyeron como los ancestros míticos dadores de vida y *monapaküy* (salud, bienestar y fuerza para todos); entre éstos y sus descendientes se estableció entonces una relación de alianza y reciprocidad, condicionada a los dones que éstos últimos debieron rendirles a los primeros para poder gozar de vida y *monapaküy*. Presumiblemente, en el proceso colonial los *mombasüik* se fueron homologando a las imágenes católicas tutelares de San Mateo Apóstol y la Virgen de la Candelaria. El primero se homologó a los *monteok* (rayos) y la segunda a las *müm ncherrek* (señoras viento del sur).

⁷ Para un estudio comparativo y detallado sobre el complejo sistema del nagualismo y el tonalismo en México, véase Martínez (2015).

⁸ En toda Mesoamérica el complejo del tonal está directamente relacionado con el del nagualismo, y ciertamente su diferenciación ha dado pie a confusiones. Así, Descola nos dice: “Aussi est-il préférable de réserver le mot *nagual* (et « nagualisme ») au sorcier capable de se transformer en animal et d’appeler *tona* l’alter ego animal d’un

humain, le terme étant d’un usage courant dans bien des régions de Méso-Amérique” (Descola 2005: 298). En huave, el término que define al brujo pernicioso capaz de transfigurarse en animal para causar daño (nagual) se denomina *neawineay* (hechicero, brujo). Sin embargo, es común que la palabra nagual, así, en náhuatl, localmente se utilice como sinónimo de *mombasüik*.

Según la exégesis local, los *monteok* y las *müüm ncherek*, los *mombasük* que viven en Cerro Bernal, trabajan en conjunto y cada año acarrean el agua del temporal (Lupo 1994; Signorini (2013 [2008]: 3). Para ello, se reúnen antes y después del periodo de lluvias y viajan por los cielos haciendo ruido.

Como en muchas otras sociedades de América y del mundo, la cosmología huave no construye el concepto de persona a los humanos, sino que éste se extiende a otros dominios de la vida que desde la ontología naturalista occidental comprenderíamos como naturaleza.⁹ En tanto modos de identificación, las ontologías “definen las fronteras entre el propio ser y la otredad, tal como se expresan en el tratamiento de humanos y no humanos, conformando así cosmografías y topografías sociales específicas” (Descola 2001 [1996]: 107); al mismo tiempo, las ontologías ordenan los esquemas prácticos de la vida ritual y los modos de relacionalidad con los existentes no humanos (*cf.* Descola 2005: 135-337). Si en las ontologías no naturalistas el hombre coexiste con otros seres no humanos en los espacios que habita –o en los otros múltiples espacios imaginados–, podemos entonces reflexionar sobre el lugar que ocupa el sonido en la sociedad que establecen existentes humanos y no humanos. Veamos algunos ejemplos etnográficos para caracterizar, por contraste, el caso de los huaves.

Apoyado en David Anderson, T. Ingold habla de *sentient ecology* para definir la relacionalidad basada en el conocimiento derivado de la interacción entre humanos y no humanos, específicamente entre pastores del norte de Siberia y sus rebaños. Según Ingold, ese conocimiento se deriva de la intuición práctica, de las “sensibilidades y orientaciones que se han desarrollado a través de una larga experiencia al habitar un ambiente particular” (Ingold 2002 [2000]: 25). De este modo, Ingold sugiere que las relaciones entre las especies que habitan un medio específico pueden estudiarse a partir de lo sensible, aquí incluido el sonido y sus diversos modos de escucha.

Por su cuenta, en la vida bosavi (Papúa Nueva Guinea) mediante el sonido se establece una significativa relacionalidad entre distintos existentes, distintas dimensiones del espacio y el tiempo, la vida y la muerte. Para Feld, la perspectiva acustemológica, aplicada al estudio de los kaluli –y de los modos en que éstos ocupan el entorno e interactúan con otros existentes–, “se funda en la suposición básica de que la vida se comparte con los demás en relación, con numerosas fuentes de actantes [...] diversamente humanas, no humanas, vivas, no vivas, orgánicas o tecnológicas” (Feld 2015: 15). Así, “la vida bosavi es relationalmente construida a través de la

escucha de todas las especies como co-vida, como una presencia entrelazada” (Feld 2015: 18).

Del mismo modo, entre distintos pueblos amazónicos de las tierras bajas de América las comunicaciones interespecíficas acontecen en el orden de la vida cotidiana, así como en el marco de la vida festiva y ritual. Tales interacciones comunicativas entre especies pueden ser accidentales o intencionales. Brabec de Mori nos dice: “Varias publicaciones recientes [...] presentan etnografías que subrayan el papel del sonido en las relaciones inter-específicas, así como entre humanos y espíritus. Las voces de los espíritus pueden ser canalizadas en los sonidos de flautas u otros instrumentos, en la voz humana, o en vestidos u otros ‘ornamentos’...” (Brabec de Mori 2015: 113-114).

Aquí algunas ideas de Brabec de Mori, Lewy y García que complementan la cita precedente:

...si analizamos el proceso mismo (en vez del resultado) del “chamanismo”, encontramos transformaciones, transiciones y exploraciones tales como: transformaciones de seres humanos en animales, animales o plantas en espíritus, espíritus en seres humanos; transiciones de las fronteras (que en la vida diaria parecen impenetrables) entre los mundos de la vida diaria, de los espíritus, de los sueños, de los seres infernales o celestiales; y exploraciones de estos mundos por parte de los “chamanes” que realizan sus viajes; exploraciones que resultan en la adquisición de habilidades y en la traducción de conocimientos obtenidos en lugares remotos del multiverso. Estos procesos están cargados con conceptos sonoros y productos y formas de transmisión sonora. Consecuentemente, estos procesos audibles son invisibles. A estos procesos es posible acceder solamente mediante la escucha (Brabec, *et al.* 2015: 19-20).

En varios de los textos compilados por estos autores (2015) se documentan distintas técnicas sonoras utilizadas por pueblos amazónicos para interactuar con especies no humanas. Por un lado, en la lirica del canto chamánico y del canto secular, es recurrente la citación textual de seres no humanos (un ave, una planta, un mono); ésta permite que las cualidades del no humano citado –cualidades declinadas a partir de las variables que en cada contexto etnográfico se derivan de la relación fiscalidad-interioridad teorizadas por Descola– se extiendan sobre la persona humana a la que se le destina un canto (una niña enferma, una mujer en parto, un amante), estableciéndose de este modo un enlace entre los existentes involucrados en el canto (*cf.* Brabec *et al.* 2015: 107-108). Por otro lado, también es recurrente la transformación ontológica de un cantante en otras entidades no humanas, la cual se marca acústicamente mediante el manejo vocal (uso de voces graves, agudas, etcétera) (Arias 2015; Bammer 2015; Lewy 2015). Finalmente, se documenta el uso de distintas técnicas de enmascaramiento acústico

⁹ A propósito de ello Descola nos dice: “...muchos antropólogos e historiadores concuerdan en que las concepciones de la naturaleza son construidas socialmente y varían de acuerdo con determinaciones culturales e históricas, y, por lo tanto, nuestra propia visión dualista del universo [naturaleza, cultura] no debería ser proyectada como un paradigma ontológico sobre las muchas culturas a las que no es aplicable” (Descola 2001 [1996]: 101).

(*noisefloor* y canto simultáneo) y empleados justamente para evitar que no humanos escuchen los cantos de los humanos (Brabec 2015: 109).

Además de estas técnicas, en la vida ritual pemon la interacción entre especies ocurre mediante el sonido producido con máscaras, ornamentos de danza, aerófonos y sonidos onomatopéyicos (Lewy 2015: 94); la vida cotidiana está llena de señales acústicas que indexan la presencia de entidades no humanas, y que son objeto de una cautelosa interpretación auditiva-visual por parte de los pemon (Lewy 2015).

Estos ejemplos ilustran el lugar que ocupa el sonido en ontologías no naturalistas y en sociedades que habitan entornos de una prominente riqueza y complejidad biótica y aural.

Pero, en el caso de los huaves del istmo mexicano, ¿cuál es el lugar del sonido y de los modos de escucha en la socialidad que los humanos establecen con los santos y los *mombasüik*? Desde las prácticas locales de escucha, santos y *mombasüik* son existentes que escuchan del mismo modo en que escuchan los humanos, pues aquellos también son imaginados como seres antropomorfos. Así, la actuación conjunta de los *montsünd naab* y los *monlüy kawüy* tiene como fin congraciarse, propiciando de este modo sus dádivas, principalmente el agua del temporal y el consecuente beneficio que ésta acarrea para la vida de los humanos, pero también de las plantas y los animales de la barra. Hasta cierto punto, un buen temporal de lluvias representa abundancia pesquera.

Además, como el cazador que, mediante el relato del encuentro con su presa, da forma a sus sentimientos (Ingold 2002 [2000]: 24-25) y expresa “la sensación de la vívida proximidad del caribú como otro ser viviente y sensible” (Ingold 2002 [2000]: 25), mediante su actuación los *montsünd naab* y los *monlüy kawüy* también expresan sus sentimientos derivados de la vívida proximidad de los ancestros deificados. Para mediados de año, fecha aproximada en la que se realiza la fiesta del Corpus Christi, las *müm ncherrek* (señoras vientos del sur) refrescan la humedad del ambiente y los *monteok* (los rayos) se escuchan en la lejanía. La lluvia mesurada es motivo de alegría en esta sociedad.

Como veremos, en el contexto de la fiesta del Corpus Christi la relationalidad huaves-*mombasüik* se ritualiza mediante la sonoridad producida por los *montsünd naab* y los *monlüy kawüy*. Concentrémonos por ahora en los *skil*, pues el análisis de su proceso constructivo puede servirnos como guía para pensar las implicaciones socioeconómicas de la relación huaves-*mombasüik*. La construcción de los *skil* expresa modalidades de trabajo colaborativo indispensables para el desarrollo de la vida social, al mismo tiempo que reproduce esquemas de clasificación social fincados en jerarquías.

Los *skil* y relaciones de trabajo colaborativo

¿De qué forma la construcción de los *skil* expresa relaciones de trabajo colaborativo? ¿Entre qué existentes

se establecen estas relaciones? Tales relaciones se suceden en dos órdenes: 1) trascendentales (entre huaves y *mombasüik*) y 2) entre huaves.

Cada año, los *monlüy kawüy* construyen los *skil*, pues gracias a las competencias adquiridas a lo largo de años de participación en la fiesta del Corpus son los únicos especialistas que pueden construir estos objetos sonoros de carácter ritual. Los enseres necesarios se reúnen, los cencerros se limpian y se reparan si así lo requieren. Las correas de cuero se ceban y se perforan con cuchillos y cuernos de venado. Los cencerros se amarran fuertemente a las correas. Se trabaja en dos equipos y siempre coordinadamente. Ésta es una ocasión que da pie a la convivencia, pero todo el proceso está pautado por gestos rituales. Los *skil* están en el orden de lo sagrado, pues se vinculan directamente con los ancestros. Tal como lo explican los *monlüy kawüy*, en un tiempo remoto los *mombasüik* viajaron por los cielos a otras geografías (Inglaterra, Andalucía) en donde conocieron esta costumbre. Y les gustó a tal punto que decidieron hacer lo mismo en su pueblo. De ese tiempo mítico a la fecha, dicen, los *skil* se han venido fabricando (“Chico” Cepeda, comunicación personal, junio de 2005).

Para este grupo de especialistas, sin la colaboración de los santos católicos y de los *mombasüik* homologados a éstos, su desempeño ritual no devendría posible, pues éstos constituyen los existentes que infunden la energía física, la fuerza afectivo-emocional, y la orientación intelectual necesaria para desempeñarse ritual y cotidianamente con propiedad. Como se anotó, entre huaves y *mombasüik* el modo de relationalidad predominante es la reciprocidad, modalidad que determina los esquemas de la práctica (Descola 2001 [1996]) que definen la vida ritual.

En este sentido, la fabricación de los *skil* expresa la relación de intercambio recíproco que se establece entre huaves –gracias a la mediación de los *monlüy kawüy*–, santos católicos y *mombasüik*. Estos objetos sonoros son imprescindibles para la celebración de este periodo ritual, mismo que cierra el gran ciclo de petición y propiciación del agua de temporal, tan indispensable para el desarrollo de la vida socioeconómica (Millán 2007; Campos 2016). Los *mombasüik* controlan el agua, siendo ellos quienes la dispensan y la acarrean, entre rayos, vientos y nubes, y gracias a las peticiones, ofrendas y el sacrificio que los huaves deben rendirles a cambio. La actuación de los *monlüy kawüy* (chiflar, gritar y hacer ruido con los *skil*) tiene un fuerte sentido apotropaico pues, como se anotó, propicia regularidad y orden climático-ontológico, al mismo tiempo que ayuda a neutralizar hechos conceptuados como desordenantes, según las prácticas de escucha huaves.

Por tanto, mediante la fabricación de los *skil*, los huaves restablecen la alianza con sus ancestros deificados, quienes dan vida y *monapaküy* (vida, salud, bienestar y fuerza para todos), pero también castigan y acarrean la muerte de los *mikual kambaj* (los hijos del pueblo) que no acaten las normas consuetudinarias. Así, la no-realiza-



Figura 6. Detalle de un *skil* (batería de cencerros).

zación de los *skil* –y por lo tanto de la fiesta del Corpus Christi– no solamente expresaría una falta, sino una conflictiva ruptura de dicha relación de alianza. La no-collaboración se traduce en castigo y muerte.

La elaboración de los *skil* es apenas el comienzo de la actuación anual de los *monlüy kawüy*. Durante los trece días que dura la celebración del Corpus Christi, los *monlüy kawüy* no deben trabajar. Esto supone una enorme dispensa de tiempo y esfuerzo que cada uno de ellos ofrece voluntariamente, como autosacrificio. Este autosacrificio económico y físico en realidad es familiar. En tanto unidad económica de base, toda la familia de un *monlüy kawüy* colabora para que éste pueda ausentarse de sus responsabilidades laborales (pescador, chofer, agricultor, albañil, etcétera) y participar así en la celebración de la fiesta religiosa. La ritualidad huave no implica derramamiento de sangre como ofrenda para las divinidades, en ningún contexto. Lo que se derrama es energía, sudor y esfuerzo físico.

Por otro lado, la construcción de los *skil* también pone en marcha otro tipo de relaciones de trabajo colaborativo, pues es la ocasión que marca el inicio de la celebración y que, de manera mucho más viva, activa toda la red de trabajo y solidaridad que subyace a la organización de la fiesta religiosa; esta red se teje gracias a la trayectoria social de la familia del mayordomo. Quien asume la responsabilidad de venerar a un santo y de realizarle su fiesta no actúa solo, sino con sus *mi mombeol* (los que le ayudan y que pertenecen a su familia extensa) y sus *nakoso-*

soots (ayudantes externos a la familia). En el contexto de la fiesta del Corpus los *monlüy kawüy* forman parte de los *nakosooots* del mayordomo de esta fiesta.

Mi mombeol es una organización parental bilateral que se teje en torno a la familia celebrante, por consanguinidad y otros parentescos rituales (Millán 2007: 111-137). Esta organización se activa en las ocasiones de fiesta y ceremonias rituales de carácter privado (bautizos, alianzas matrimoniales y ritos mortuorios) y semiprivados, como las celebraciones en honor a los santos católicos. Por cierto, la custodia que representa al Corpus Christi es concebida como santo por los huaves. Volviendo al punto, es más probable que una pareja celebrante con muchos hermanos y muchos hijos casados cuente con una extensa red de solidaridades que le ayuden a sufragar el enorme gasto que supone la celebración de una fiesta en honor a un santo. Esta colaboración tiene carácter de ida y vuelta, se rige por el don y contra-don (Mauss 2007 [1924]).

Cuando se fabrican los *skil* ya se requiere de la colaboración de muchas personas, pues se trata de una ocasión ritual cuya realización implica diversas actividades. Se requieren personas para preparar y repartir alimentos entre todos aquellos que colaboran (significativamente también se reparten entre las esposas de todos los *monlüy kawüy*, que si bien no están presentes en la ocasión, a su modo contribuyen para que sus esposos puedan hacerlo), para llevar recados, comprar o solicitar en préstamo algunos enceres necesarios, para recibir y administrar los apoyos económicos y en especie que le van llegando al

mayordomo, y para anotar –puntualmente– todo aquello que se recibe y de quién se recibe. La organización y la realización de las fiestas religiosas es muy intrincada, y para ello se requiere de manos, de recursos y de especialistas que comandan desde la elaboración de los alimentos hasta la coordinación general de todo el evento.

Colaboración intergrupal y densidad tímbrica

¿En qué medida la generación de la sonoridad de conjunto aquí revisada expresa relaciones de trabajo colaborativo? Para los *montsünd naab* las melodías son preponderantes, pero éstos nunca tocan las flautas sin el acompañamiento de percusiones; tampoco tocan los caparazones de tortuga o los tambores sin acompañamiento melódico. Breve, esta *praxis* delata una conceptualización instrumental que de entrada expresa trabajo colaborativo, así como la indivisibilidad de los componentes de este conjunto instrumental. Lo mismo sucede con la emisión del ruido con los *skil*, los gritos y los silbos; los *monlüy kawüy* colaboran entre ellos para expresarse, sumándose a lo que hacen los *montsünd naab*, construyendo de este modo configuraciones sonoras complejas y fuertemente densas en lo que toca a las cualidades tímbricas totales de éstas.¹⁰

A lo largo del año, los *montsünd naab* tienen una participación muy activa en la vida social huave. Actúan en las festividades en honor a los santos católicos, encabezando procesiones, movilizando a mayordomos y autoridades municipales tradicionales, y musicalizando diversos momentos de estas fiestas. También participan en procesiones de petición de lluvia y convocando, musicalmente, a la realización de asambleas populares. De este modo, su música es frecuentemente escuchada por las audiencias locales. Pero en la fiesta del Corpus Christi la colaboración de los *monlüy kawüy* le imprime una singularidad a la sonoridad habitual de los *montsünd naab*. Su coloración tímbrica se diversifica y se densifica.

La colaboración intergrupal genera formas sonoras densas en las que se pierde cierta claridad en lo que toca a la escucha de las distintas fuentes sonoras participantes. Cuando se toca en posiciones fijas, el resultado acústico es una suerte de bruma sonora. Brabec de Mori (2015) documenta el uso de técnicas acústicas para evitar relaciones inter-específicas no deseadas, ya que entre los shipibo-conibo de la selva amazónica peruana el contacto con los no humanos puede ser peligroso y letal; como el canto es el lenguaje de los espíritus éstos podrían sentirse atraídos al escucharlo. Para neutralizar tal atracción los shipibo-conibo emplean la técnica *noisefloor* (ruido producido por el entrechoque de los “adornos” corporales de los participantes) para enmascarar el canto, evitando así la concurrencia de los espíritus y que, por su cuenta, los humanos “escuchen los gritos de las aves que podrían

considerarse malos augurios” (Brabec de Mori 2015: 109).

Entre los huaves de la barra el efecto de bruma sonora derivada de la actuación conjunta de los *montsünd naab* y los *monlüy kawüy* no corresponde a una técnica acústica deliberada de interacción interespecífica; pero sí a un efecto deseado, pues esta densidad tímbrica es valorada como *najneaj* (bonita, buena). Si entre los shipibo-conibo el *noisefloor* se utiliza para evitar que otros existentes escuchen, entre los huaves se realizan figuraciones sonoras tímbricamente densas y estruendosas, justamente para lo contrario, para que los santos y los *mombasüik* escuchen el *ayaingyaing* (ruido, alboroto, bullicio) producido por los *montsünd naab* y los *monlüy kawüy*.

Cuando se toca en espacios relativamente cerrados, como el campanario de San Mateo del Mar –que se encuentra a ras de piso–, los *montsünd naab* muestran dificultades para realizar las piezas. Como la melodía es la guía, pero el ambiente no propicia la claridad acústica, estos músicos se mantienen muy atentos a lo que hacen sus pares. Cuando se actúa de noche y la luz eléctrica falta, el efecto de brumosidad aumenta, demandando de esta forma una mayor concentración por parte de todos los participantes. La actuación conjunta de los *montsünd naab* y los *monlüy kawüy* es ritual, no se trata de un juego. Aunque hay momentos de distención, descanso y risa, cada pieza realizada en conjunto requiere de concentración, seriedad y de mucha fuerza.

Cada *skil* pesa aproximadamente tres kilogramos y, cuando están colgados, con una mano se detienen y con la otra se sacuden, mediante un movimiento constante de abajo hacia arriba. Las piezas pueden durar tanto tiempo como el flautista lo determine (entre 3 y 10 minutos). De modo que batir un *skil*, silbar o gritar fuertemente durante cinco o más minutos, cansa, según la experiencia de los *monlüy kawüy* y la mía propia. Amen de la fatiga y el emborrachamiento generado por el consumo de mezcal durante horas y días, la escucha de todas las fuentes sonoras a una distancia muy próxima incrementa el efecto de bruma sonora señalado. El oído se satura y la escucha del conjunto de las objetivaciones sonoras de los otros se resiente intensamente en el cuerpo.

Por otro lado, como todo evento ritual, la fiesta del Corpus Christi tiene sus momentos y sus formas, de modo que la actuación de los *montsünd naab* y los *monlüy kawüy* supone acciones coordinadas, fuertemente mediadas por diálogos y negociaciones entre los jefes de las dos agrupaciones, o entre el conjunto de éstas frente a otros actores importantes como el mayordomo del Corpus, otros grupos ceremoniales o las autoridades municipales en turno.

Finalmente, durante el periodo de trece días que nos ocupa, la actuación de estas agrupaciones es comprendida como un todo, como un “mandado” que hay que realizar de inicio a fin. Entonces, ¿en qué medida su actuación expresa relaciones de trabajo colaborativo? Los *montsünd naab* y los *monlüy kawüy* consideran su desempeño dentro de todo este periodo ritual como “una

¹⁰ Escuchar audio 2, disponible en: <http://lanmo.unam.mx/HuavesdeSanMateodelMar/audio2.php>

obligación”, como algo que debe realizarse a pesar de lo largo y pesado que resulte.

Como en todas las fiestas religiosas en honor a los santos durante la fiesta del Corpus Christi uno de los gestos rituales más significativos es el consumo de mezcal. Tomarlo es literalmente “una obligación” para todos los varones que se encuentren participando. Conforme progresan los días, las pocas horas de sueño –sobre todo para los *monlüy kawiüy* cuyas actividades casi siempre comienzan en la madrugada y terminan al anochecer– y el consumo cotidiano de mezcal van desgastando la resistencia del cuerpo.

Por ello, los *monlüy kawiüy* requieren de la colaboración de los santos y los *mombasüik*, así como de voluntades sinceras que se apresten a brindar voluntariamente sus servicios, silbando, gritando o batiendo los *skil*. Muchos de estos voluntarios claramente se sienten atraídos por el ruido, pero sobre todo por el mezcal. La actuación de éstos últimos es esporádica y está exenta de responsabilidad; no así para los *monlüy kawiüy*. De ser necesario, éstos solicitan la participación forzada de los presos ocasionales de la cárcel municipal. Durante estos días los “caballeros” (las dos principales figuras de esta agrupación) tienen autoridad, comandan las acciones de todos los *monlüy kawiüy* e imponen castigos ejemplares. Como veremos, tanto los *montsünd naab* como los *monlüy kawiüy* son instancias de participación fuertemente jerarquizadas.

Sistema de relaciones jerárquicas

¿En qué sentido la construcción de los *skil* y la sonoridad producida por los *montsünd naab* y los *monlüy kawiüy* expresan y reproducen relaciones jerárquicas? ¿Qué hay de relevante en que esto suceda? Si bien los *monlüy kawiüy* constituyen una instancia de participación social, esta agrupación no es horizontal. A la cabeza de la estructura se encuentran los dos “caballeros”, quienes en el contexto de la fiesta del Corpus Christi representan a dos adinerados señores que han venido del extranjero por unos días, a entregar una ofrenda al Santísimo Sacramento, según relatan los propios *monlüy kawiüy*. Cada uno de éstos tiene su pequeño séquito, una “señorita” (su esposa), un “cargador”, un “sabanero” y dos “suplentes”. Como hay un caballero mayor y otro menor, también hay un *skil* mayor y otro menor, pero no hay diferencias acústicas entre uno y otro, según estos especialistas y mi propia escucha.

Esta jerarquización denota un profundo sentido participativo, pues para progresar dentro de la jerarquía y poder ocupar los cargos más altos se requiere de años de participación consecutiva. La jerarquía de los *monlüy kawiüy* traduce el sentido general de progresión dentro de la jerarquía-cívico religiosa que gobierna a toda la sociedad de la barra. Dentro de este grupo ceremonial se progresó desde la posición más baja de “suplente” hasta la más alta de “caballero”, y en principio dicha trayectoria

no debe romperse; de otro modo, cuando una persona ocupa un cargo alto ya no puede ocupar otro de menor rango. Para ser caballero por lo menos se debió haber sido dos años suplente, dos años sabanero y dos años cargador, en ese sentido progresivo.

De entre sus miembros, los *monlüy kawiüy* designan quiénes ocuparán qué puestos durante la celebración del Corpus Christi en puerta. Pero, como el mayordomo de tal celebración tiene una jerarquía más alta que cualquier caballero de años precedentes, es quien finalmente decide de quiénes de los *monlüy kawiüy* ocuparán los cargos de caballeros, la norma de progresión jerárquica puede romperse; el mayordomo en turno no necesariamente conoce la historia de esta agrupación ceremonial. Los *monlüy kawiüy* resuelven los conflictos derivados de una situación como ésta mediante largas reuniones deliberativas y el consenso, ocasiones en las que se habla de la historia reciente del grupo y mediante discursos normativos que apelan a la *nangaj* (sagrada) costumbre de hacer las cosas tal y como las hicieron las *tanom nipilan* (las personas de antes).¹¹

Estos especialistas comprenden su actuación como una actividad peligrosa, por lo que evitan hacerlo con posibles fisuras internas que mengüen su fuerza como grupo. ¿Por qué su actuación es peligrosa? Porque mediante sus actos (construir los *skil*, hacer ruido con ellos, gritar, silbar fuertemente, correr por las calles o trotar montado en un caballo) están interpelando a los *mombasüik* (los ancestros deificados) y sus poderes trascendentales. Los ancestros están en el orden de lo *nangaj* (lo sagrado), y todo lo que pertenece a este dominio localmente es concebido como actante, ambivalente y peligroso.

Cuando se elaboran los *skil*, por ejemplo, los *monlüy kawiüy* realizan periódicamente “reverencias” a los antepasados vertiendo copas de mezcal sobre el piso de arena en el que se encuentren laborando, y también realizan quemas de cigarros y quedas súplicas rituales. En este marco social las reverencias constituyen uno los momentos de condensación ritual más emotiva. De suerte que quienes ocupan las posiciones jerárquicas más elevadas dentro de los *monlüy kawiüy*, los “caballeros”, no solamente tienen la responsabilidad de coordinar los aspectos técnicos implicados en la fabricación de objetos sonoros (los *skil*); también gozan del privilegio de dirigirse a los antepasados en la realización de las reverencias.

Así, la jerarquización interna de los *monlüy kawiüy* se deriva de la participación constante de sus integrantes, determina la adquisición y la transferencia de los conocimientos necesarios para construir los *skil* y para operar la ritualidad mediante la cual se rinde culto a los antepasados. En otros términos, todos estos saberes prácticos se adquieren durante años de participación y ésta abre el camino hacia la ocupación de las posiciones más altas,

¹¹ La expresión “la costumbre” localmente refiere a distintos tipos de práctica ritual que en general involucran la interacción entre huaves y otros existentes. Al mismo tiempo, define la situación social de fiesta o ceremonia religiosa.



Figura 7. Monlüy kawüy silbando y gritando; otro reparte mezcal en una pequeña “copa”.
En cada actuación de los monlüy kawüy el consumo de mezcal es obligatorio.



Figura 8. Los monlüy kawüy (*los que corren a caballo*) en el atrio de la iglesia, Corpus Christi.



Figura 9. Monlùy kawüy y “Caballero” prestos a emprender una corrida ritual en una de las calles de San Mateo del Mar.



Figura 10. Al centro los “Caballeros” comandando a sus congéneres en la fiesta del Corpus Christi en San Mateo del Mar.

creando la posibilidad de adquirir poder y cierto carisma, elementos desprendidos de esa relación más estrecha con los *mombasüik*.

Ahora bien, ¿de qué forma la sonoridad producida por los *montsünd naab* y los *monlüy kawüy* también reproduce un sistema de relaciones jerárquicas? Mientras se desarrolla cada pieza, los *monlüy kawüy* vigilan que las cosas no se salgan de su cauce, pues en ciertos momentos de este proceso la euforia, sobre todo de los participantes esporádicos que se suman silbando, gritando y batiendo los *skil*, puede suscitar pequeños altercados. Éstos principalmente se derivan de los desacuerdos en los turnos de participación, aunque también son la expresión ocasional de rencillas personales.

Como se vio, cuando se está en posiciones fijas como el campanario o la casa del mayordomo, en torno a cada *skil* se congregan personas que gritan, silban y baten los cencerros. Pero, según la norma, la emisión de silbos y gritos debe alternarse entre el grupo del *skil* mayor y el del menor, de modo que los *monlüy kawüy* controlan, y en su defecto reprenden, a quienes no se ciñan a la dinámica participativa de alternancias. Comúnmente los novatos desconocen esta dinámica, hecho que motiva aleccionamientos por parte de los *monlüy kawüy* consumados. La sonoridad producida por estos especialistas claramente exacerba las emociones de las audiencias, generalmente de forma controlada, pero no siempre. Si las cosas se salen de control los *monlüy kawüy* ponen orden, ocasionalmente mediante la fuerza.¹² Los *skil* están investidos de sacralidad y de cierta agencia (Gell 1998); se les cuida “como si fueran caballos” (Prudencio, comunicación personal, junio 2012), no se puede jugar con ellos ni se sacuden en son de broma.¹³

Finalmente, ¿en qué medida durante la fiesta del Corpus Christi la actuación conjunta de los *montsünd naab* y los *monlüy kawüy* expresa un sistema de relaciones jerárquicas? Durante los trece días que dura la celebración de la fiesta del Corpus, los jefes de los grupos ceremoniales que nos ocupan frecuentemente hablan de la importancia de celebrar la “costumbre”. Tales discursos son exhortaciones a comportarse de cierta manera y están anclados en la figura de los antepasados. Como en el caso de los suyá estudiados por Seeger, se trata de formas de oratoria públicas (Seeger 2004 [1987]: 39). Negociaciones entre grupos, actuaciones en espacios públicos, realización de diligencias, intercambio de presentes entre grupos participantes (fundamentalmente mezcal y cigarros); todos estos eventos están mediados por sendos, emotivos y céremoniosos diálogos en los que se evoca, como se anotó,

la *nangaj* (sagrada) costumbre instituida por los *mombasüik*.

Así, la actuación conjunta de los *montsünd naab* y los *monlüy kawüy* motiva esa relationalidad hablada con los existentes todopoderosos de los *mombasüik*. Durante este periodo, su actuación no solamente expresa la relación de alianza y reciprocidad entre existentes; también expresa el poder omnipresente y la suprema jerarquía de los *mombasüik* (los hombres cuerpo nube), es decir, las *müm ncherrek* (señoras vientos de sur) y los *monteok* (los rayos).

Conclusiones

En el contexto de los pueblos originarios del México contemporáneo el tipo de socialidad que los huaves de San Mateo del Mar establecen con otros existentes no-humanos mediante la sonoridad, no es un caso aislado. Al contrario, entre distintos pueblos de este país es patente este tipo de relationalidad, tal como se ha venido señalando en trabajos etnomusicológicos recientes (Simonette 2014, 2016; Pacheco 2016).

Del mismo modo, y como lo prueban las *praxis* antropológicas referidas en el cuerpo del texto, en ontologías en las cuales los conceptos de persona se extienden a dominios ecológicos que trascienden lo humano, pensar a través de la sonoridad y de las diversas modalidades de escucha se revela entonces como una vía de trabajo con claro potencial heurístico para comprender los universos de sentido que articulan grupos sociales específicos y entornos en que habitan.

En el caso aquí revisado, y según las prácticas locales de escucha, los santos y los *mombasüik* también escuchan, siendo éstos los destinatarios de la sonoridad explorada en este escrito. La sonoridad producida por los *montsünd naab* y los *monlüy kawüy* tiene así un carácter apotropaico y político, pues, mediante su realización, los huaves propician el temporal de lluvias al tiempo que refrendan la relación de alianza e intercambio recíproco que los vincula con los *mombasüik* (hombres cuerpo nube), es decir, sus ancestros. Igualmente, la fabricación de los *skil* (baterías de cencerros) y la generación de la sonoridad de conjunto estudiada, ponen en marcha un sistema de relaciones colaborativas humanas e interespecíficas, a la vez que reproducen relaciones sociales jerarquizadas en las que los santos y los *mombasüik* se encuentran a la cabeza.

Finalmente, los especialistas aquí estudiados comprenden su actuación como un autosacrificio energético y como un gesto devocional mediante el cual se espera recibir a cambio vida y *monapaküy* (salud, bienestar y fuerza) para todos los *mikual kambaj* (los hijos del pueblo o todos los huaves de la barra). Con este autosacrificio, los *montsünd naab* y los *monlüy kawüy* también dan forma estética a sus propias emociones. Así, en esta sociedad, sonoridad ritual y modos de escucha se inscriben en una cosmología que concibe la ecología en el marco de una dimensión ontológica plural, jerárquica y sensible.

¹² Un castigo, por ejemplo, puede ser la ingesta de 20 a 30 copas de mezcal, una tras otra y sin descanso. Poco más de medio litro, aproximadamente. También imponen el encarcelamiento, con la paga de una multa económica subsecuente.

¹³ Los *monlüy kawüy* les hablan a los dos caballos y las dos mulas que emplean durante su actuación. Se les explica por qué se está actuando y al finalizar todo el periodo muy ceremoniosamente se les agradece su colaboración.

Referencias

- Arias, E. (2015). Las turbulencias del lenguaje: mímesis inter-específica y autodiferenciación en los cantos rituales matsigenka. B. Brabec de Mori, M. Lewy, y M. A. García (eds.), *Sudamérica y sus mundos audibles. Cosmologías y prácticas sonoras de los pueblos indígenas* (pp. 53-67). Berlin: Ibero-Amerikanisches Institut, Preußischer Kulturbesitz (Estudios Indiana).
- Augoyard, J. F. (1995). La sonorización antropológica del lugar. M. J. Amerlinck (ed.), *Hacia una antropología arquitectónica* (pp. 205-219). México: Universidad de Guadalajara, (Colección Jornadas Académicas).
- Báez-Jorge, F. (2011). *Debates en torno a lo sagrado: religión popular y hegemonía clerical en el México indígena*. México: Universidad Veracruzana.
- Bammer de Rodríguez, N. (2015). La voz mágica. El ánent shuar como puente sonoro entre los mundos. B. Brabec de Mori, M. Lewy y M. A. García (eds.), *Sudamérica y sus mundos audibles. Cosmologías y prácticas sonoras de los pueblos indígenas* (pp. 69-82). Berlin: Ibero-Amerikanisches Institut-Preußischer Kulturbesitz (Estudios Indiana).
- Bartolomé, M. A. (2005). Elogio del politeísmo: las cosmovisiones indígenas en Oaxaca. *Diario de Campo*, 74, 3-59.
- Brabec de Mori, B. (2015). El oído no-humano y los agentes en las canciones indígenas: ¿un ‘eslabón perdido’ ontológico? B. Brabec de Mori, M. Lewy y M. A. García (eds.), *Sudamérica y sus mundos audibles. Cosmologías y prácticas sonoras de los pueblos indígenas* (pp. 99-118). Berlin: Ibero-Amerikanisches Institut-Preußischer Kulturbesitz (Estudios Indiana).
- Brabec de Mori, B., Lewy, M. y García, M. A. (eds.) (2015). *Sudamérica y sus mundos audibles. Cosmologías y prácticas sonoras de los pueblos indígenas*. Berlin: Ibero-Amerikanisches Institut-Preußischer Kulturbesitz (Estudios Indiana).
- Burgoa, F. de (1934 [1674]). *Geográfica descripción*, V. II. México: Talleres Gráficos de la Nación.
- Burgoa, F. de (1989 [1670]). *Palestra historial. De virtudes y ejemplares apostólicos fundada del cielo de insignes héroes de la sagrada orden de predicadores en este nuevo mundo de la América en las indias occidentales*. México: Editorial Porrúa.
- Campos Velázquez, R. (2016) *Sonidos símbolo. Una etnografía del calendario ceremonial de los huaves de San Mateo del Mar*. México: Universidad Nacional Autónoma de México (Colección de Estudios de Posgrado). Disponible en: <http://www.posgrado.unam.mx/es/publicacion/no-71-sonidos-simbolo>. [consulta: abril de 2019].
- Campos Velázquez, R. (2018). *Música ritual de un pueblo huave*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia (Testimonio Musical de México 69).
- Castaneira Yee, B. A. (2008). La ruta mareña. Los huaves en la costa del istmo sur de Tehuantepec, Oaxaca (siglo XIII-XXI). Territorios fluidos, adaptación ecológica, división del trabajo, jerarquizaciones interétnicas y geopolítica huave-zapoteca. Tesis. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa.
- Contreras Arias, G. (2000). Ikood. E. Casares Rodicio (Dir. Gral.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana Vol. 6* (pp. 408-411). Madrid: Sociedad General de Autores y Editores.
- Covarrubias, M. (1986 [1946]). *Mexico South: The Isthmus of Tehuantepec*. New York: Alfred A. Knopf.
- Descola, P. (2001 [1996]). Construyendo naturalezas. Ecología simbólica y práctica social. P. Descola y G. Pálsson (coords.), *Naturaleza y sociedad. Perspectivas antropológicas* (pp. 101-123). México: Siglo Veintiuno Editores.
- Descola, P. (2005). *Par-de-là nature et culture*. Paris: Éditions Gallimard.
- Feld, S. (2015). Acustemology. D. Novak y M. Sakakeeny (eds.), *Keywords in sound* (pp. 12-21). Durham: Duke University Press.
- Gadow, H. (1908). *Through Southern Mexico: Being an Account of the Travels of a Naturalist*. London, New York: Witherby & Co., Charles Scribner's Sons.
- Gay, J. A. (1881). *Historia de Oaxaca*. México: Imprenta del comercio, de Dublan y Compañía.
- Gell, A. (1998). *Art and Agency. An Anthropological Theory*. Oxford: Oxford Clarendon Press.
- Ingold, T. (2002 [2000]). *The Perception of the Environment: Essays on livelihood, dwelling and skill*. London, New York: Routledge, Taylor & Francis.
- Lewy, M. (2015). Más allá del ‘punto de vista’: sonorismo amerindio y entidades de sonido antropomorfas y no-antropomorfas. B. Brabec de Mori, M. Lewy y M. A. García (eds.), *Sudamérica y sus mundos audibles. Cosmologías y prácticas sonoras de los pueblos indígenas* (pp. 83-98). Berlin: Ibero-Amerikanisches Institut-Preußischer Kulturbesitz (Estudios Indiana).
- Lupo, A. (1994). El monte del vientre blando. La concepción de la montaña en un pueblo de pescadores: los huaves del istmo de Tehuantepec. *Cuadernos del Sur. Ciencias Sociales*, 4 (11), 67-78.
- Lupo, A. (2015). La serpiente sobre la mesa: autoridad y control de la lluvia en una narración oral huave (Méjico). *Anuac. Revista dell'Associazione Nazionale Universitaria Antropologi Culturali*, 4 (1), 88-123.
- Martínez González, R. (2015). *El nagualismo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Mauss, M. (2007 [1924]). *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*. Paris: Presses Universitaires de France.

- Medina Hernández, A. (1984). Los sistemas de cargos en los altos de Chiapas. *Anales de Antropología*, 21, 79-101.
- Méndez Martínez, E. (1975). Arqueología del área huave. Tesis. México: Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- Millán Valenzuela, S. (2003). Las huellas en el paisaje: representación del espacio entre los huaves de San Mateo del Mar. A. M. Barrabás (coord.) *Diálogos con el territorio: simbolizaciones sobre el espacio en las culturas indígenas de México, V. I* (pp. 201-223). México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Millán Valenzuela, S. (2007). *El cuerpo de la nube. Jerarquía y simbolismo ritual en la cosmovisión de un pueblo huave*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Etnografía de los Pueblos Indígenas de México.
- Nash, M. (1958). Political Relations in Guatemala. *Social and Economic Studies*, 7 (1), 65-75.
- Pacheco, V. (2016). Music, Participation, and the Mountain: Rain Ceremonies in Chicontepec, Veracruz, Mexico". *Trans. Revista transcultural de música*, 20. Disponible en: <https://www.sibetrans.com/trans/public/docs/05d-trans-2016.pdf> [consulta: 01 de enero 2018].
- Peña, G. de la (2004). El campo religioso, la diversidad regional y la identidad nacional en México. *Relaciones*, 25 (100), 23-71.
- Ramírez Castañeda, E. (1987). *El fin de los montiocs: tradición oral de los huaves de San Mateo del Mar Oaxaca*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Seeger, A. (2004 [1987]). *Why Suya Sing A Musical Anthropology of an Amazonian People*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Signorini, I. (1979). *Los huaves de San Mateo del Mar. Ideología e instituciones sociales*. México: Instituto Nacional Indigenista.
- Signorini, I. (2013 [2008]). Rito y mito como instrumentos de previsión y manipulación del clima entre los huaves de San Mateo del Mar. M. Golubinoff, E. Katz, E. y A. Lammel (eds.), *Antropología del clima en el mundo hispanoamericano*, t. II. Quito: Abya Yala.
- Simonett, H. (2014). Envisioned, Ensounded, Enacted: Sacred Ecology and Indigenous Musical Experience in Yoreme Ceremonies of Northwest Mexico. *Ethnomusicology*, 58 (1), 110-132.
- Simonett, H. (2016). Yoreme cocoon leg rattles: An eco-organological perspective Helena Simonett. *Trans. Revista transcultural de música*, 20. Disponible en: https://www.sibetrans.com/trans/public/docs/06d-trans-2016_1.pdf [consulta: 10 de diciembre 2017].
- Star, F. (1995 [1908]). *En el México indio. Un relato de viaje y trabajo* (1899). B. Scharre (trad.). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Tranfo, L. (1979). Tono y nagual. I. Signorini (ed.), *Los huaves de San Mateo del Mar. Ideología e instituciones sociales* (pp. 177-213). México: Instituto Nacional Indigenista.
- Wolf, R. E. (1955). Types of Latin American Peasantry. A Preliminary Discussion. *American Anthropologist*, 57 (3), 452-471.
- Wolf, R. E. (1957). Closed Corporate Peasant Communities in Mesoamerica and Central Java. *Southwestern Journal of Anthropology*, 13 (1), 1-18.