

**LA MITAD DEL MUNDO  
CUERPO Y COSMOS EN LOS RITUALES OTOMIES**

[p. 3]

**TRADUCCIÓN DE ANGELA OCHOA  
Y HAYDÉE SILVA**

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
CENTRO DE ESTUDIOS MEXICANOS Y CENTROAMERICANOS  
INSTITUTO NACIONAL INDIGENISTA**

[p. 4]

**LA MITAD DEL MUNDO  
CUERPO Y COSMOS  
EN LOS RITUALES OTOMÍES**

JACQUES GALINIER

MEXICO, 1990  
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
CENTRO DE ESTUDIOS MEXICANOS Y CENTROAMERICANOS  
INSTITUTO NACIONAL INDIGENISTA

Primera edición: 1990

DR © 1990, Universidad Nacional Autónoma de México  
Ciudad Universitaria, 04510, México, D.F.

**INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ANTROPOLÓGICAS**

Impreso y hecho en México

ISBN 968-36-1108-7

[p. 6]

## PROLOGO

El presente estudio tiene como tema la manera en que los indios otomíes han logrado, pese a las vicisitudes de su historia, preservar una visión del mundo basada en una sutil red de correspondencias entre la imagen del mundo y la del cosmos. Tales elaboraciones conceptuales, frecuentes en las sociedades indígenas, ofrecen un campo privilegiado de investigación a los lingüistas que emprenden la descripción de taxonomías o que elaboran una teoría de los campos semánticos. Estas investigaciones permiten definir metódicamente la estructura –inscrita en el idioma– de una visión particular del mundo. Pero es con otros instrumentos que los etnólogos suelen llevar a cabo tal empresa, descubriendo en los mitos, las seductoras creaciones del espíritu humano, los materiales a partir de los cuales se organizan en un todo coherente creencias que aparentemente carecen de una lógica de conjunto.

Ambos métodos —tanto el lingüístico como el etnográfico—, por fecundos que sean, no dejan de acarrear un riesgo: el de “reificar” las categorías indígenas del entendimiento que orientan los modos otomíes de percibir y de representarse el mundo; en otras palabras, el de ignorar la manera en que éstos se insertan en la cultura actual, tal como es vivida hoy por los indios mismos. A semejanza del lenguaje, los rituales son patrimonio de todos, pero poseen el privilegio de dar lugar a exégesis extremadamente sutiles. Desafortunadamente, los mitos cosmogónicos otomíes se han convertido en un tesoro amenazado del cual los últimos depositarios son algunos discretos sabios, ancianos y chamanes. El análisis de los rituales parece querer escapar a esta especie de trampa intelectual tendida por la lengua y los mitos, cuando [p. 11] éstos aparecen desligados de su contexto cultural. Es por ello que este tipo de trabajo constituye la vía más adecuada para llevar a cabo la exploración de una *imago mundi* de nuestro tiempo. Revelará asimismo la vigencia de un paradigma indígena sin cuyo descubrimiento los aspectos ocultos de la visión del mundo otomí serían indescifrables: el cuerpo humano. [...] Appreciar la importancia del cuerpo en el sistema ritual y en la imagen del mundo, tal es la finalidad de esta investigación [...p. 12...]

Es en definitiva por sus actividades ceremoniales que los otomíes han logrado despertar el interés del gran público, discretamente en un principio con la Danza del Volador, evocada en el *Mexican Mosaic* de Gallop (Gallop, 1937). Con todo, son los objetos rituales —como las figuras de papel amate de San Pablito— los que se han convertido, sobre todo para los extranjeros, [p. 13] en verdaderos marcadores culturales de estas comunidades indígenas de la Sierra Madre Oriental, y han dado lugar a una abundante literatura (Lenz, 1940; Christensen, 1942; Von Hagen, 1945; Williams García, 1961; Martí, 1971; Fitl, 1975; Sandstrom, 1981).<sup>2</sup> Lentamente, el campo de las

---

<sup>2</sup> Antes de iniciar la traducción de este libro, vieron la luz dos notables estudios relacionados con el tema. El de Dow (*The Shaman's Touch – Otomi Indian Symbolic Healing*), analiza detalladamente las prácticas curativas y la lucha contra el mal entre los otomíes de la Sierra Alta (Dow, 1986). El de Sandstrom y Sandstrom (*Traditional Papermaking and Paper Cult Figures of Mexico*), es la primera suma comparativa acerca de la fabricación y el uso ritual de los “muñecos” de papel en México. El capítulo relativo a los otomíes está dedicado exclusivamente a la comunidad de San Pablito (Sandstrom y Sandstrom, 1986).

actividades rituales de los otomíes va dejando de ser una *terra incognita*, un mundo opaco y olvidado.<sup>3</sup> [...p. 14...]

## INTRODUCCION

[...]

*La “visión del mundo”: ¿un instrumento de análisis?*

Al paso de los años, tuve la ilusión de que, una vez habiendo franqueado invisibles grados iniciáticos accedería, quizá de manera fugaz, a esa modalidad de pensamiento que tanto me atraía. No obstante, ante la profusión de imágenes de un saber que yo creía aprehender y que se sustraía a mi mirada, me vi frecuentemente impulsado a creer en la existencia de un discurso indígena protegido por unos cuantos sabios y constituido por un “ábrete sésamo” intelectual en el cual yo podría encontrar respuestas a mis interrogantes. Hasta donde sé, ningún indígena ha construido por sí mismo una teoría de su sociedad, salvo como resultado de una relación demasiado personal con el etnólogo: en ocasiones los informantes “entran en el juego” del científico social y construyen verdaderos sistemas que son creaciones individuales, los cuales no reflejan las ideas de la comunidad. Sin la presencia del etnólogo, esas elaboraciones quizá no habrían existido. Y sin embargo, si el observador quiere acceder a la inteligibilidad de un universo al que decide acercarse, no tiene más remedio que estudiar la “visión del mundo” del grupo que lo acoge; vieja cuestión filosófica que, de Aristóteles a Kant, pasando por el tomismo, obsesiona aún al pensamiento occidental. El yo y el otro, el espacio y el tiempo, la causa y el efecto, son en el fondo las categorías gracias a las cuales todo pensamiento puede situarse con respecto al mundo. Pero la noción de “visión del [p. 25] mundo”, surgida de la reflexión erudita occidental, no hace más que delinear un cierto número de ideas generales e imprecisas.

En el lenguaje etnológico, por el contrario, estas ideas suelen adquirir un carácter de sistema cuya coherencia es hoy puesta en duda (Crick, 1982:295). En efecto, no es seguro que las sociedades presenten, en su esfera cognoscitiva, conjuntos tan rigurosos como los propuestos por los modelos etnográficos, o por lo menos cabe dudar que sean muy numerosas aquellas que puedan aspirar a semejante privilegio. Por lo demás, esas configuraciones no son sino aproximaciones más o menos aceptables, obtenidas, en el mejor de los casos, en forma empírica.

¿Puede acaso afirmarse que esa visión del mundo tiene que ver únicamente con la esfera de las manifestaciones conscientes del pensamiento indígena? Nada es menos seguro; y si tal visión no es más que una construcción del observador, cuya lógica interna escapa al conocimiento de los individuos observados ¿con qué derecho puede aquél

---

<sup>3</sup> El estudio de Lagarriga y Sandoval sobre las ceremonias mortuorias de los otomíes del norte del Estado de México es una descripción somera de rituales en la que el lector es inducido a creer que éstos se basan en una concepción de la muerte casi idéntica a la de los mestizos (Lagarriga y Sandoval, 1977). Este tipo de investigación refuerza la tesis defendida por ciertos sociólogos y antropólogos según la cual el contenido cultural de la identidad de los indígenas de la Meseta de Toluca –otomíes y mazahuas– es una mera ficción etnográfica (Arizpe, 1978).

jactarse de un saber del cual los primeros interesados no discernen más que elementos dispersos? Esta tarea se vuelve aún más aleatoria por el hecho de que, lejos de conformarse con un discurso explicativo único, fruto de la hazaña intelectual de un pensador aislado, el etnólogo busca fundamentar la verdad de su indagación sobre el carácter colectivo de tal visión del mundo, sobre un supuesto reparto equitativo de los conocimientos entre los miembros de la sociedad que él estudia. Aunque, como lo subraya Crick, ¿hasta qué punto las representaciones explicitadas son hoy día verdaderamente colectivas? (Crick, 1982:295). Hay en ello, por lo tanto, una serie de cuestiones previas que limitan, sin lugar a dudas, el valor heurístico de los modelos de “visión del mundo”.

Después de varias décadas marcadas por una confianza (no exenta de positivismo) hacia la acumulación descriptiva, así como por la brecha abierta por la etnocencia y la resurrección del viejo debate sobre la naturaleza de los “universales”, los proyectos de la antropología contemporánea han tenido que contentarse con ambiciones más modestas. Fecundas reflexiones –como las del coloquio de Burg Wartenstein (Jones, 1972:79-109)– atestiguan la vitalidad de las interrogantes acerca de este tema, del cual podría decirse que sufre un desprestigio que aún persiste tras el fracaso a medias y las polémicas en torno a la hipótesis Sapir-Whorf, hasta hoy única tentativa verdadera de inscribir modelos cognoscitivos en las estructuras sintácticas de las lenguas estudiadas. [p. 26]

¿Debemos renunciar por ello a descubrir ese más allá de las apariencias, el sentido oculto de las cosas o la cosmología de las sociedades, cuando no es más que un teatro de sombras de reflejos hoy día vacilantes? Eludir esta cuestión equivaldría sin duda a fallar en una de las metas últimas de la disciplina, a saber, la comprensión de los modos de pensamiento indígena.

Estas son algunas de las cuestiones que dificultan el descubrimiento de una especie de matriz intelectual. Si a pesar de todo esto no se renuncia a la tarea ¿por dónde hay que comenzar entonces? ¿por los mitos, por el simbolismo o por los rituales?

### *Mitos y ritos*

Un acercamiento a la visión del mundo de los otomíes a través de sus mitos plantearía cierto número de problemas mayores. En efecto, los mitos cosmogónicos han sufrido tal deterioro durante las últimas décadas que ya no son transmitidos, en buena parte, más que por especialistas religiosos (debido a su relación con lo sagrado), o por ancianos a quienes ya casi nadie escucha. [...]

En el conjunto de textos que recopilé, mitos tan importantes como los que tratan de la génesis de los astros aparecen solamente en ocasiones muy específicas, o no son conocidos más que a través de algunas versiones fragmentarias que mutilan el sentido global del relato. [...] Su acervo se renueva en forma constante y se enriquece con múltiples temas que proporcionan una imagen estratificada de un capital mitológico compuesto por capas más o menos antiguas, relativamente heterogéneas. Era pues ilusoria la pretensión de reconstruir un sistema cosmológico a partir de un rompecabezas hecho de piezas y pedazos, según el método del tipo “piecemeal exégesis” evocado por Turner (Turner, 1969:15).

Encontrar en los mitos una serie coherente de postulados que describan la organización del mundo, no es signo suficiente [p. 27] de una presencia, incluso oculta,

de algún modelo general de explicación del mundo del cual todos los individuos tendrían conciencia. Es simplemente describir una virtualidad cuyas grandes líneas pueden ser reconocidas, según el contexto, por los chamanes, “los que saben”, pero cuya construcción es competencia del etnólogo. Actualmente, las diferencias en el grado de dominio del saber antiguo son cada vez más acusadas de una comunidad a otra, de una clase de edad o de un grupo social a otro. En tales condiciones, se habrían presentado muy pocas probabilidades de que, a través de esa reconstrucción “de laboratorio” y a partir de elementos tan dispares, pudiera ser explicitada cualquier visión del mundo.

Pero invirtamos más bien la perspectiva y abandonemos el estrellado cielo de los mitos para enfrentarnos a la consistencia familiar de los rituales. En un primer análisis, éstos representan una herramienta incomparable para descubrir los esquemas indígenas de representación del mundo. Más que cualquier otra experiencia, los rituales poseen esa singular capacidad de integrar acontecimientos espacio-temporales en un todo funcional, de una serie de acciones enmarcadas por dos límites cronológicos y que siguen una serie de reglas de desarrollo que Kapferer denomina un “guión”, término que desde mi punto de vista es impropio, ya que sugiere una visión demasiado mecanicista de la organización ritual (Kapferer, 1979:6). En la medida que los ritos poseen, en su esencia misma, un carácter repetitivo gracias al cual su contenido es directamente identificable, es posible esperar que se adecúen a una serie de códigos que determinen sus procesos. Proposición aparentemente trivial, pero que conduce a formular la siguiente pregunta: ¿existe un isomorfismo entre la estructura interna del rito, su armazón conceptual, y la organización de los esquemas indígenas de representación del mundo? A partir de la hipótesis de que los ritos podrían aparecer como dispositivos nemotécnicos que fijan a intervalos cíclicos o irregulares ciertas modalidades de percepción del espacio y del tiempo, trataremos de encontrar elementos de respuesta. No obstante, el problema sigue siendo saber en qué medida el orden ritual, consciente o no, corresponde a una visión del mundo en el sentido kantiano del término, del cual sería la expresión empírica y concreta, socialmente compartida o nada más una producción cultural parcial, cuya inteligibilidad dependería sólo de un saber esotérico. Ahora bien, partir de los rituales es por definición interpretar experiencias colectivas en el más amplio sentido [p. 28] de la expresión. Los ritos de petición de lluvia, las terapéuticas mágicas o la fiesta del Día de Muertos involucran a todas las clases de edad, a todos los grupos sociales, a hombres y mujeres. La comunidad está pues impregnada de esas experiencias lúdicas, se reconoce y descubre en ellas una trascendencia auténtica.

Haciendo esta elección táctica —ya que los rituales nos proporcionan materiales directamente accesibles— convenía entonces tomar en serio las diferentes secuencias ceremoniales como unidades constructivas básicas, *basic building blocks* (tal como las denomina Turner), o “moléculas” a partir de las cuales, sobre una base concreta, podría ser descubierta la arquitectura simbólica del sistema ritual. Era preciso pues abandonar la deducción según la cual las estructuras rituales reproducen de manera mimética las de los mitos, a favor de la inducción de que la organización que los ritos ponen en evidencia no es necesariamente congruente con respecto a los mitos, sino que representa más bien actualizaciones posibles.

Este método posee, desde mi punto de vista, la ventaja de no dejar de lado *ex abrupto* los relatos mitológicos. En efecto, la descripción de los rituales otomíes debe tomar en cuenta, para ser completa, todos los tipos de discurso que figuran en las actividades

ceremoniales (cantos, diálogos, acertijos y obviamente los mitos). De esta manera, cada vez que se vea aparecer un relato, sabremos que éste pertenece a un ciclo ritual preciso. Se resolverá así la cuestión de saber en función de cuáles criterios pertinentes se justifica la correlación establecida entre mitos y ritos (Hugh-Jones, 1979:253). Por lo tanto, las estructuras que subyacen en los rituales y en los mitos serán estudiadas a través de un único campo de experiencia. Sin lugar a dudas, este procedimiento se opone entonces al análisis estructural, cuya finalidad es la de establecer correspondencias entre unos textos y otros así como despejar, fuera de toda relación contextual, concatenaciones simbólicas que permitan a su vez identificar la estructura de un mito determinado. No se trata aquí de saber *cómo los mitos se piensan entre sí* (Lévi-Strauss), sino más bien de comprender cómo, gracias a los mitos, a fragmentos de relatos y glosas diversas —contradictorias o no— “los ritos se piensan entre sí” en la vida cotidiana, es decir, aclaran las categorías del entendimiento que dan cuenta de la configuración del pensamiento indígena.

Sin embargo, no queremos adoptar una actitud positivista, que haría de la suma de las observaciones y de su comentario la [p. 29] clave para la inteligibilidad del sistema ritual. Hay que admitir que el lazo de unión entre ritual y exégesis indígena es extremadamente tenue, que ciertas ceremonias se presentan ante el observador con su código interpretativo, otras sin ese código o únicamente con parte de él, o incluso que la glosa indígena se refiere en realidad a otros ritos, produciéndose necesariamente superposiciones de interpretación.

A propósito de los indios barasana, Hugh-Jones hace una observación primordial: los mitos que los indios proponen como modelos de explicación de sus ritos, no son totalmente comprensibles por sí mismos, sino a la luz de otros mitos que no hacen referencia explícitamente a esos ritos. Jamás se presentan como su explicación y, a nivel estructural, demuestran una relación clara con los ritos que no se desprende de su contenido superficial (Hugh-Jones, 1979:255). Además, las omisiones, los silencios del informante sobre las prácticas ceremoniales, no pueden ser sistemáticamente considerados como fenómenos de amnesia cultural. Hay que tener muy en cuenta que, después de todo, el ritual puede existir fuera de toda referencia a un mito o, más bien, que representa una estructura específica cuyo desciframiento requiere diferentes niveles de interpretación. Pero, a la inversa, me parece insuficiente prescindir del análisis de los relatos rituales, de la “mitología implícita” (Lévi-Strauss) que debería estar por definición con la “mitología explícita”. Esto presupone, como lo hace notar el autor, que el ritual es por esencia no verbal, y que:

il convient (por el contrario) d'en détacher d'abord toute la mythologie implicite qui y adhère (...) sans en faire réellement partie, c'est-à-dire des croyances et des représentations qui relèvent d'une philosophie naturelle au même titre que les mythes (Lévi-Strauss, 1971: 598).

De cierta manera, esta actitud conduce a Lévi-Strauss a reforzar su idea de una solución de continuidad radical entre el rito y el mito. Con todo, los fragmentos más pobres, los elementos del discurso “que se adhieren al ritual sin ser realmente parte de él” son efectivamente, al igual que los grandes relatos míticos, componentes esenciales de un universo de representaciones, por lo menos en el contexto de las sociedades mesoamericanas. Decir que los ritos funcionan con o sin glosa no implica que los discursos exegéticos estén aglutinados en el campo ceremonial de manera puramente accidental. [p. 30]



Precisamente es esta singularidad de la experiencia ritual, a la vez praxis y discurso, la que será puesta de relieve en este trabajo a fin de penetrar, quizá abruptamente, en las estructuras mentales de la sociedad otomí. Por otra parte, se hará evidente que el campo cubierto por la glosa indígena comprende todos los dominios posibles de expresión verbal: desde los mitos, en el sentido técnico del término, esos “*écits dont l’importance et l’organisation interne font des oeuvres de plein droit*” (Lévi-Strauss, 1971:598), hasta los enunciados más efímeros. Estos últimos, espontáneamente producidos —ya que están libres del tabú que limita su expresión cotidiana— marcan el conjunto de las experiencias rituales. Son narrados “así nada más” en forma de episodios destinados a cautivar a un auditorio. Desde el punto de vista metodológico, constituyen las piezas de sistemas explicativos, ya sean parciales o generales, explícitos o velados, de los acontecimientos ceremoniales.

Pero otros argumentos vienen a militar en favor de la primacía otorgada al análisis de los rituales, para lograr el eventual desciframiento de un modelo cognoscitivo. A mi entender, los rituales juegan el papel de *shifters* (para emplear una metáfora instrumental propuesta por Jakobson) en la explicitación del pensamiento indígena. Constituyen estímulos incomparables para toda reflexión especulativa, puesto que alimentan y exacerbaban las motivaciones de los actores, en un ambiente durkheimiano de efervescencia social, a través de “dramas culturales” como un nacimiento, un ritual terapéutico o una plegaria colectiva al Señor del Cerro.<sup>8</sup> Los rituales son en sí mismos una verdadera combinatoria en la cual normas y libertad se conjugan armoniosamente. Favorecen además la liberación de un considerable *quantum* de emotividad, y ponen al descubierto la sensibilidad indígena.

Por todas estas razones, el análisis de los rituales se me presentó como una especie de canavé que me permitiría definir una cierta concepción amerindia del mundo con mayor seguridad que si me hubiese apoyado únicamente en los discursos y relatos cosmológicos.

Estos actos repetitivos que son los rituales están regidos, paradójicamente, por un mecanismo autorregulador que les da [p. 31] forma y una cierta unidad a través del tiempo y del espacio. Pero ese mecanismo nunca pareció ante mí como resultado de una generación espontánea, o merced a los favores de un informante excepcional. La lógica oculta de la organización ritual fue surgiendo progresivamente, por pequeñas pinceladas, como consecuencia de una acumulación continua de capas de información que, poco a poco, iban cobrando sentido. La observación repetida desempeñó por lo tanto un papel decisivo en esta búsqueda, y me permitió medir el grado de divergencia entre diferentes variantes de una misma práctica ritual. Al asistir, en un pueblo, a un ritual reproducido con varios años de intervalo, observado sucesivamente en comunidades distintas, o aun a rituales pertenecientes a otros ciclos pero de temática comparable, el etnólogo está en condiciones de poner al descubierto tanto las virtualidades profundas del modelo que preside el desarrollo del ritual como la capacidad de adaptación de éste a diferentes contextos. Así, llevé a cabo la observación de un mismo carnaval en Pie del Cerro, en El Mavodo (1970-1972), después en San Lorenzo Achiotepic (1971) y en Santa Ana

---

<sup>8</sup> El campo de investigación abierto por la teoría de los *shifters*, que concierne en particular al establecimiento de una correlación entre las prácticas rituales y el sentido de los mitos, así como el papel del narrador, fue desbrozado de excelente manera por Monod-Becquelin (Monod-Becquelin, 1981:172-209).

Hueytlalpan (1975-1977). Además participé en fiestas cuyo trasfondo simbólico invita a la comparación con las prácticas carnalescas, como la fiesta de los Reyes Magos, de los otomíes del Valle del río Laja. De esta manera pude recopilar los discursos de los actores en un momento dado, de los mismos actores en la repetición de la experiencia, y el discurso de los diferentes participantes para la misma escenificación, en otros momentos y en otros lugares.

La utilización de tal método habría exigido proceder de manera idéntica con todos los rituales que animan la vida comunitaria en la Sierra otomí. Tarea desmesurada, cuyas lagunas pudieron ser corregidos seleccionando únicamente los rituales hacia los cuales el fervor participativo era más intenso: en primer lugar el carnaval, los rituales terapéuticos y aquellos ligados a la fertilidad agraria.

La observación repetida de las prácticas rituales permite pues descubrir la configuración de conjunto del sistema ritual, aunque también “huecos”, silencios de todo tipo. Entre el “modelo” que podían proponer ciertos chamanes de los más propensos a la reflexión especulativa, y el pacientemente construido por el etnólogo, existen por supuesto enormes riesgos de distorsión. Sería fácil en efecto armar, como ya fue subrayado, a partir de fragmentos de creencias dispersas y de unas cuantas representaciones del ritual, una arquitectura coherente en la cual encajarían [p. 32] los esquemas de acción individuales. La repetición es el medio por el cual aparecen configuraciones inconscientes, mucho más fieles que las que los mejores informantes (incluso entrenados en el modo de pensar del etnólogo) podrían reconstituir.

Me parece que, actualmente, en este tipo de sociedad, la única forma de captar el modelo indígena del universo es captarlo allí donde aflora con mayor veracidad, es decir, lo más cerca posible de prácticas ceremoniales. Al contrario, entre más se indaga en un contexto alejado de las experiencias rituales, más se disuelve dicho universo en la memoria social, dando la impresión ilusoria de que el orden cósmico no es objeto de un verdadero sistema explicativo. Efectivamente ¿cómo dar cuenta del resurgimiento de una serie de prácticas que parecían haber sido olvidadas por toda la comunidad? Sólo la existencia de un modelo inconsciente, pero capaz de inscribirse en acciones de carácter simbólico, puede explicar este fenómeno.

En resumen, el modelo cuya búsqueda emprenderá esta descripción no es entonces una variante de los diferentes tipos de explicación del mundo propuesto por los especialistas del pensamiento especulativo, los chamanes. No se trata tampoco del producto de un sistema hipotético-deductivo, construido *a priori* por el etnólogo. Se presenta más bien como una configuración hecha de postulados, verbalizados o no por los grupos, y cuya actividad ritual proporciona actualizaciones “sin ton ni son”. El observador sólo interviene aquí para hacer explícitas las correspondencias entre esos postulados cuyo conjunto forma un sistema. El modelo así construido será el horizonte a partir del cual podrá examinarse la cuestión de la existencia eventual de una especie de quintaesencia de la cultura otomí.

### *El campo ritual*

Una vez expuesta la problemática general que se presentará a lo largo de esta obra, conviene definir los límites del campo de análisis, cuestión a la que el etnólogo se

encuentra inevitablemente confrontado en uno u otro momento de su indagación. ¿Dónde comienzan los rituales? Interrogante al parecer irresoluble. En toda sociedad, la formalización de las relaciones sociales empieza con los saludos que intercambia la gente cada día. Después de analizar las maneras de saludar y de despedirse, Firth niega a estos procedimientos todo carácter de ritual, de [p. 33] “acción simbólica ligada a lo sagrado” (Firth, 1972:3). Pero observemos a dos compadres otomíes cuando se encuentran en un camino: se detienen, las miradas se rehúyen, algunas palabras son susurradas, el sombrero se alza ligeramente, las manos se rozan apenas, los dos hombres se otorgan la autorización de pasar y después reemprenden la marcha. Procedimiento repetido cotidianamente y a lo largo de toda una vida. En este ejemplo concreto, queda fuera de toda duda que las formas de saludar se sumergen profundamente en el universo simbólico del compadrazgo al cual está asociado un fondo de creencias que le confieren un carácter de sacralidad.

Un segundo ejemplo —igualmente trivial— es el de los intercambios de bebidas. Como veremos más adelante, esos intercambios obedecen, en el seno de los rituales mismos, a un código perfectamente claro. En la vida de todos los días, no dejan de tener un matiz ceremonial. Cuando la bebida escogida es el aguardiente, el vaso utilizado debe circular en un mismo sentido, y nadie bebe más que un ligero trago. La tradición impone derramar previamente unas cuantas gotas sobre el suelo, dirigidas a *hmũhoi*, la deidad del inframundo, pronunciando la fórmula *be'tokhã* (a los dioses primero). Si se trata de cerveza, no se debe llevar la botella a los labios sino a condición de que los demás asistentes hagan lo mismo, de manera de vaciarla al mismo tiempo. Una vez bebido el líquido, basta con depositar la botella diciendo simplemente *khawa šihto* (he aquí la botella).

Podrían multiplicarse los ejemplos acerca de los alimentos, a fin de aislar los hábitos ligados a las técnicas corporales de ciertos actos repetitivos, para así determinar la frontera sutil que separa actitudes espontáneas y comportamientos regidos por un orden simbólico. Si nos atenemos a la definición del ritual elaborada por Firth, es claro que las tandas de bebidas no son en absoluto actividades profanas en el contexto otomí. El alcohol es, por esencia, el licor de los dioses, como lo atestiguan los mitos sobre el origen de la caña de azúcar. Gracias a él, los hombres son “subidos”, investidos del poder de *šimhoi*, “el Diablo”, el Señor del Mundo, principio de vida, principio de muerte. El introduce el canto, la danza, el trance, en el cuerpo del hombre, que se convierte entonces en un ser sacralizado. En el transcurso de las reuniones cotidianas para beber, pude apreciar la gravedad de esta proposición; gravedad aclarada por esas patéticas confesiones en las cuales resurge a cada momento esta frase: *ĩti kɔ, tũški tho* (estoy ebrio, en el mundo de lo sagrado). [p. 34]

Se advierte pues —a partir de estas cuantas observaciones— la dificultad que implica la delimitación de un campo propiamente ritual y la imposibilidad de atenerse, como lo observa J. La Fontaine, a la nomenclatura de las actividades propiamente ceremoniales (La Fontaine, 1972:XVI). El ritual trasciende con amplitud el marco de la religión *strictu sensu*, si se considera como mínima la conocida propuesta de Tylor de la “creencia en

seres sobrenaturales”.<sup>9</sup> Se ve entonces cómo, por la fuerza de las cosas, se ha eludido el concepto de religión para alcanzar algo a la vez más vasto y más profundo.

Este enfoque amplio del ritual conduce a introducir principios de clasificación y considerar las modalidades de su manifestación en lo cotidiano.<sup>10</sup>

### *Continuidades, rupturas*

Como en todas las sociedades, existen entre los otomíes rituales “calendáricos” y rituales “críticos”, para retomar la distinción de Titiev (Titiev, 1960:293). Los primeros tienen lugar en fechas fijas, los segundos están ligados a fiestas móviles, o no se llevan a cabo salvo en circunstancias particulares, a petición de un chamán o de las autoridades de la comunidad. Es en este sentido que P. Smith definió el contraste entre

les rites qui répondent à une série de circonstances périodiques (et qui) forment système selon un axe de type syntagmatique, y les rites occasionnels (qui) répondent aux surprises du temps, c’est à dire, à des circonstances qui ne sont prévisibles que d’un point de vue statistique. Ils forment système selon un axe de type paradigmatique (Smith, 1979:145-146)

En efecto, no es posible hacer ninguna predicción acerca de la naturaleza y el número de rituales que podrán realizarse a lo [p. 35] largo de un año, sea cual fuere la comunidad. Si la fiesta de un santo patrono local o la fiesta de Día de Muertos se repite invariablemente año con año ¿qué decir sobre ciertas “costumbres”, por ejemplo los rituales de petición de lluvia que reaparecen a veces tras décadas de abandono? Solamente un complejo de razones de orden económico, político o afectivo puede dar cuenta de ellas.

Subrayando pues el carácter aleatorio e imprevisible de esas experiencias, es necesario destacar la gran proximidad que dichas prácticas tienen con la vida cotidiana. Parecería que los esquemas simbólicos a partir de los cuales se ordenan los actos rituales, se sitúan siempre en capas de la memoria colectiva que pueden aflorar en la conciencia del grupo, y de los cuales ciertos acontecimientos excepcionales (sequía, infortunios diversos) serían de alguna manera los que los desencadenan. Mi proyecto no consiste entonces en intentar reconstruir un empíreo del intelecto indígena, sino en proponer un cierto número de postulados que viene a manifestarse *hic et nunc* en función de las necesidades de la reproducción social (rituales calendáricos), o de crisis internas de la comunidad (rituales críticos).

Cuando P. Smith opone, por un lado, los ritos en fechas fijas, vinculados a “*la conception d’un ordre à respecter*”, y, por otro, los “*rites épisodiques correspondant à la conception d’un désordre qu’il faut conjurer*”, define una tipología necesaria para el

---

<sup>9</sup> Esta concepción del rito parece coincidir aquí con la definición extensiva desarrollada por Da Matta, especialmente cuando escribe: “*Os rituais dizem as coisas tanto quanto as relações sociais (sagradas ou profanas, locais ou nacionais, formais ou informais)*” (Da Matta, 1979:65).

<sup>10</sup> El lector se sorprenderá tal vez al no encontrar en el texto una definición precisa del término “ritual”, o de no ver al menos figurar en él una distinción formal entre rito, ritual, culto y ceremonia. La dicotomía propuesta por Turner, que opone los rituales (ligados a transiciones sociales) a las ceremonias (que confirman un estado) tiene el mérito de cierto rigor, aunque no me parece enteramente operativa (Turner, 1972:339). La superposición entre ambas categorías se modifica en función del contexto y del lugar de las operaciones en el ciclo de las celebraciones anuales.

análisis, sin prejuzgar la naturaleza de las proposiciones fundamentales ligadas a esos dos polos rituales (Smith, 1979:147).

El interés de la observación, durante varios años, de rituales aleatorios y no aleatorios, consiste en hacer resaltar no solamente las recurrencias, los vínculos internos y las transformaciones, sino sobre todo una configuración simbólica de conjunto que incluya la diversidad de las prácticas rituales. Esto exige, por lo tanto, orientar el entendimiento del ritual en cuanto a su eficacia concreta, para reencontrar por inducción los diferentes esquemas de la praxis, en vez de presuponer la existencia de una metafísica indígena cuyas experiencias religiosas no serían sino la expresión más o menos fiel. La investigación de campo revela además el débil grado de sistematización de los ciclos rituales, y las múltiples discrepancias que existen entre los “órdenes concebidos” (la exégesis) y los “órdenes vividos” (las prácticas locales).

A fuerza de enfrentarme a la realidad de los hechos, a su complejidad, me fue necesario reconocer que, si bien es [p. 36] cierto que detrás de la maraña de los actos rituales existía realmente un modelo cognoscitivo, éste debía ser capaz de explicar su integración armoniosa en ciclos que manifiesten el carácter totalizante de las experiencias comunitarias y, a la vez, de legitimar el desorden, las manifestaciones de cuestionamiento del orden social y los actos de violencia. Ahora bien, se trata aquí de un problema que invita a reflexionar sobre el *status* de la “tradicición” indígena, ese trasfondo cultural cuya presencia reconoce intuitivamente el observador, aunque no llegue a definir sus límites precisos. Es ella quien modela los comportamientos cotidianos y les confiere un estilo propio, que los diferencia de manera tajante o sutil de los que están en vigor en los poblados mestizos de la región.

### *El status de la tradición*

Durante varias décadas, la tradición indígena fue considerada por la etnografía mexicanista como el crisol de “supervivencias” de un pasado prehispánico, real o mítico, del cual se buscaban las huellas observando las sociedades actuales. Estas investigaciones se desarrollaron a la sombra de la arqueología de las altas civilizaciones, a la cual debían proporcionar elementos para el análisis de organizaciones sociales que se habrían preservado en parte hasta nuestros días.

En estas condiciones, la tarea mayor del etnólogo consistía en explicitar el máximo de concordancias entre los rasgos culturales de los grupos indígenas actuales y los que los datos arqueológicos y etnohistóricos les atribuían para el periodo prehispánico. La obra de Tozzer sobre los lacandones es representativa de esta tendencia que, pese a sus excesos, no ha desaparecido por completo del trasfondo de investigaciones más actuales, como lo observa Favre (Tozzer, 1907; Favre, 1971:15-18).

La inversión de la problemática que se operó en los años sesenta, bajo el impulso de los trabajos de Wolf en particular, tuvo como efecto dejar de lado las síntesis históricas y el enfoque culturalista redfieldiano para reubicar la tradición india en el contexto de las sociedades campesinas de México y de Centroamérica. Esa corriente de ideas tuvo como mérito haber puesto de relieve el carácter dinámico de la tradición, entendida ya no en cuanto monolito que se resquebraja al paso de los años, sino como una realidad sociológica y política cuyas modalidades de [p. 37] evolución se perfilan en el examen de

la relación de fuerzas que liga sociedad nacional, Estado y comunidades campesinas, sean o no indígenas. A esta problemática debe atribuirse la mejor comprensión de los movimientos contradictorios —según las regiones— de retroceso, estabilización, o reforzamiento de la tradición indígena. Esta aparece ahora más como continente que como contenido, puesto que es, de alguna manera, la envoltura del cambio social. Nuevas investigaciones —y no sólo en Mesoamérica— han demostrado sin embargo cómo el cambio social se ajusta a otros contextos ideológicos y contextos simbólicos (a través de los mitos y los ritos), así como a los de la organización económica o a los del parentesco.

En vez de ser considerado una esfera autónoma e inmóvil, el universo simbólico se convierte entonces en elemento clave de las mutaciones que experimenta la sociedad (Augé, 1979:94). Este tipo de interrogante invita a considerar la posibilidad de que existan “estructuras simbólicas de fondo” capaces de regular el conjunto de las relaciones sociales, en el plano de la estática social, y las transformaciones ideológicas que acompañan la dinámica comunitaria. La interpretación de los rituales juega un rol determinante sobre este último punto, ya que hace resaltar la fuerza de lo simbólico en ciertos momentos críticos de la vida social, como los episodios de violencia. Una violencia en los límites de los conflictos reales, de facciones en el seno de la comunidad o contra el poder estatal. Se trata en efecto de uno de los motores esenciales de la actividad ritual que permite descifrar no sólo el contenido propiamente cultural de las prácticas simbólicas sino además su marco ideológico, en particular en el carnaval, donde se afirma la permanencia de un orden simbólico dominante: el de la sociedad nacional.

A estas alturas del análisis, las reflexiones propuestas marcan una divergencia de fondo respecto de las tesis (cuyos méritos acaban de ser subrayados) que definen el rol de las organizaciones rituales indígenas como una respuesta a la “situación colonial”. A esta corriente de ideas se incorpora el estudio de W. Smith sobre la evolución de las fiestas en Mesoamérica. Construido a partir de una evaluación crítica de las interpretaciones marxista y funcionalista de los sistemas de cargos, el análisis de este autor demuestra cómo las estructuras ceremoniales instauradas durante el periodo colonial constituyen respuestas indígenas a la dominación política. Pero no se puede seguir a Smith en sus explicaciones, cuando afirma que en caso de que ocurrieran [p. 38] cambios económicos drásticos las fiestas estarían condenadas inexorablemente a desaparecer (Smith, 1975:5). Es hacer poco caso de la “orientación cognoscitiva” —retomando la terminología del autor— de las sociedades estudiadas por el etnólogo.

Antes de asignar una función “derivada” a la visión indígena del mundo en la construcción de los rituales y su adaptación a la sociedad dominante, sería necesario, por prudencia metodológica, que su contenido profundo fuera previamente definido. Esta observación no pretende defender un culturalismo hasta cierto punto obsoleto, sino que intenta, por el contrario, dar mayor peso al análisis sociológico, invitándolo a renunciar a explicaciones generalizantes un tanto superficiales y a ponerse a observar pacientemente la vida cotidiana de los poblados indígenas.

### *El sentido de los ritos*

Para lograr describir y por consiguiente interpretar las experiencias rituales, es decisiva la colaboración intelectual de los participantes, aunque como señala Vogt, el etnólogo que

solicita una justificación de las actividades que se desarrollan ante sus ojos tiene todas las posibilidades de verse gratificado con la respuesta invariable: *porque es la costumbre* (Vogt, 1976:1). Pero, hasta donde sé, esta clase de afirmación rara vez ha sido objeto de un verdadero análisis que trascienda este aparente rechazo hacia el extranjero demasiado curioso.

En las regiones indígenas de México, si el informante se expresa en español, evocará la tradición bajo el término de “costumbre” (en femenino o en masculino), cuyo campo semántico varía de un grupo étnico a otro. En efecto, “la” costumbre designa generalmente tanto los *habitus* como el conjunto de ceremonias de una determinada comunidad. Por el contrario, al oriente de México, “el” costumbre hace referencia a una categoría muy precisa de actos rituales, aquellos que no pertenecen al ciclo de las fiestas católicas. Ichon señala además que dicho término es utilizado en la lengua totonaca para definir toda ceremonia de carácter indígena (Ichon, 1969:31). En otomí, “costumbre” se traduce por la palabra *mate*, en el sentido del ritual específicamente indígena, y no existe ningún término que designe la tradición o las creencias en general. Ahora bien, cuando un interlocutor otomí dice *mate*, hace referencia a una institución precisa cuya [p. 39] razón de ser no requiere explicación particular. Sin embargo, *mate* posee igualmente los sentidos de “mitad” y “medio” —el lugar donde se detiene la mitad— noción coextensiva a la de “centro del mundo”, de *omphalos*, metáfora del poblado y de la comunidad. Además, *mate* está compuesto por dos morfemas, uno de los cuales es el locativo *ma* “lugar” y el otro, *te*, significa “vida”. El lugar de la vida es pues por excelencia el del ritual, el centro del pueblo; coexisten así dos tipos de nociones perfectamente ligadas en el pensamiento otomí. Por añadidura, *mate* tiene el significado especializado de agradecimiento, de acción de gracias (*khamati ra mate* es la expresión usual para agradecer, en la cual *mati* y *mate* son casi homófonos). Implícitamente, se entiende siempre que en el *mate* hay una acción de gracias en reciprocidad por una intervención divina. En los discursos rituales, la redundancia de las expresiones del tipo *ti ot n'da ra mate* “te hago fiesta, te doy las gracias”, es altamente significativa. Además *mate* es el nombre ritual de la mariguana (*Cannabis Indica*). En el Valle del Mezquital este término engloba las nociones de plegaria, amor, sensualidad y concubinato.

Si los informantes pueden sin equívocos calificar de *mate* una serie de prácticas en las cuales el observador no siempre alcanza a discernir con claridad los nexos que puede haber entre ellas, esto significa que están subyacentes en un sistema simbólico preciso, cuya existencia es indiscutible. La respuesta que el informante da al etnólogo no puede por lo tanto ser considerada como una negativa o una incapacidad para pensar los actos rituales, sino más bien como una especie de invitación a descubrir qué es lo que determina tal consenso, cuál es la fuente del acuerdo profundo de toda una comunidad sobre el orden del mundo.

Por otra parte, se puede comparar la palabra *mate* con otro término, *go*, que se aplica a todas las manifestaciones festivas, y cuyo campo semántico intersecta al de *mate*. Más aún, *go* denota la gemelidad, la dualidad, y por extensión la noción de centro, puesto que en el Valle del Mezquital, *gospí* (*go-sipi*) designa el fogón, situado simbólicamente en el centro del universo. Sin embargo, es otro sentido especializado de *go* el que deberá confirmar cierto número de hipótesis que yo había esbozado y que conciernen a la lógica interna de los rituales. En efecto, *go* significa también ausencia, carencia, ablación y castración (por ejemplo, se llama al ciego *go-to* “sin ojos”, al sordo *go-gu* “sin orejas”).

No es entonces arbitrario poner el acento —como lo [p. 40] confirman los datos etnográficos— sobre la profunda relación que vincula las nociones de sacrificio, de unión de los sexos y de ritual. Sin embargo, sólo era posible afirmarlo sobre bases sólidas recurriendo al gran ausente de la discusión: el cuerpo humano.

Penetrando en la intimidad de la vida familiar de los otomíes, participando en los rituales domésticos, en las intervenciones terapéuticas, funerarias y sobre todo en el carnaval, me había llamado la atención el carácter sistemático de la asociación de las ideas cosmológicas con las que se refieren al cuerpo. Decidí entonces ir más lejos y estudiar las representaciones corporales, la anatomía indígena y, en particular, el conjunto de procedimientos metafóricos ligados al referente por excelencia del pensamiento simbólico indígena cuando éste reflexiona sobre el orden del mundo: el sexo. Es por esto que las representaciones de los órganos genitales, tanto masculinos como femeninos, serán descritas no solamente en razón de la presencia de las abundantes especulaciones que suscitan, sino también porque los procesos producidos por su unión están en el centro de un conjunto de reflexiones complejas.

Como epílogo de este trabajo, trataré de demostrar por qué, en efecto, esta derivación hacia el campo de la sexualidad otomí era indispensable para la aprehensión de los principios fundamentales que subyacen en la acción ritual y que forman un sistema: el dualismo asimétrico (basado en la oposición desigual macho/ hembra) y la idea de sacrificio, de disolución necesaria de un elemento masculino al contacto de su complemento femenino, de modo de permitir el surgimiento de la vida y de conjurar la entropía y la muerte.

En la primera parte del texto será analizada la evolución histórica de la sociedad otomí desde la época de la Conquista, a fin de dilucidar la naturaleza y la especificidad del aparato ritual instaurado al contacto con las instituciones coloniales en el marco de la comunidad, y que se mantuvo hasta mediados del siglo XX. Este mecanismo discrimina dos aspectos de la vida ceremonial, uno que corresponde a la tradición indígena, matizada de elementos de origen colonial, otro que representa la corriente popular de origen católico. Para evaluar el alcance de este binarismo, examinaremos los principios fundamentales de la organización social otomí, y en particular las características del principio dualista que rige las oposiciones socioterritoriales de las comunidades más importantes. Por lo que se refiere al sistema de parentesco, su orientación patrilineal es la base de la clasificación [p. 41] social y de la participación ceremonial en los cultos de los oratorios. Los cargos civiles y religiosos constituyen el armazón a partir del cual todo el complejo ritual toma forma: se describirán los mecanismos de funcionamiento, sus tendencias evolutivas y su trasfondo simbólico.

La segunda parte estará consagrada a la descripción de los rituales domésticos. En la vivienda (matriz espacial de la actividad ceremonial), se desarrollan las prácticas que acompañan el nacimiento, los procedimientos de lucha contra el infortunio y los usos gracias a los cuales se despide a los difuntos. La reflexión y la acción sobre la muerte nos conducirán a examinar las modalidades de inserción —según la lógica de la patrilinealidad— del culto a los ancestros en un sistema más vasto de integración (en dos sectores), de los diferentes segmentos rituales del espacio social. Así, veremos precisarse esta oposición entre dos órdenes rituales, uno “del adentro”, otro “del afuera”. En el primero, dominado por la tradición indígena, los grandes rituales locales de fertilidad toman a su cargo el proceso de reproducción de la comunidad. Estos rituales pueden ser



clasificados en función de un principio piramidal, de capas superpuestas, que inscribe la vivienda en el espacio del oratorio, de la cueva del cerro epónimo y del santuario regional. El segundo orden ritual, conforme a este mismo principio escalar, une los cultos domésticos, la fiesta católica del pueblo y las peregrinaciones nacionales.

Pero la apoteosis del ciclo ritual, que marca el triunfo de la sociedad “del adentro”, es preciso buscarla en el carnaval. Su exuberancia y, asimismo, su atmósfera de pesada tensión, serán evocadas en la tercera parte, que analizará en detalle el simbolismo y la desviación del carnaval hacia una ideología de la protesta. Por sí sola, esta fiesta representa un monumento a través del cual puede leerse con toda claridad la arquitectura secreta de la matriz intelectual indígena.

La cuarta parte estará consagrada a la definición del marco espacio-temporal de la acción ritual; se estudiará el simbolismo de los colores, ligado a las coordenadas espaciales, así como el de las zonas neurálgicas del cosmos, allá donde se concentra la energía universal, en particular alrededor de los astros mayores, el Sol y la Luna. Para el pensamiento otomí, estos dos polos constituyen los puntos sensibles de referencia de las organizaciones dualistas, en torno a los cuales gravita una pléyade de símbolos. [p. 42]

La cuestión del dualismo asimétrico será pues retomada en la quinta parte, orientando la investigación hacia los misterios del cuerpo humano. A través del examen de las categorías de la masculinidad y de la feminidad aparecerá la lógica del sistema de oposiciones conceptuales: asimetrías corporales, sociales, cosmológicas, cuyo mecanismo revela la dinámica de la acción ritual. Este mecanismo lleva un nombre: “corte” y lo que sanciona la entrada en lo sagrado, el cuerpo femenino *su* (“lo que espanta”). Porque es precisamente ese cuerpo el verdadero espacio de la metamorfosis, lugar mágico del ritual, el lugar *mate*, la “mitad del mundo”. [p. 43]

## **PRIMERA PARTE EL ADENTRO Y EL AFUERA**

[p. 45]

### **CAPITULO I CONSTRUCCION Y ADAPTACIONES DEL SISTEMA RITUAL OTOMI DE LA CONQUISTA A NUESTROS DIAS**

[...p.47...]

#### **1. El control del espacio y la sedentarización de los otomíes**

[...p. 48...]

### 1.1 *Primicias de la evangelización: la dinámica agustina*

[...p. 50...]

En Tutotepec se emprendió en 1542 la construcción de una iglesia, y su culto fue puesto bajo la autoridad epónima de los Reyes Magos. Aunque celebrado ulteriormente en Santa María Magdalena, el culto a los Reyes Magos se ha mantenido en Tutotepec y se impone aún hoy como fiesta mayor del poblado. [...p. 51...]

### 1.5 *“El vicio de la embriaguez”: un etilismo colectivo mal entendido*

[...p. 57...]

En los tiempos prehispánicos, el consumo de pulque estaba estrictamente reglamentado, pero desde los inicios de la Colonia había recibido un impulso considerable. Lo que al parecer escapó a la mayoría de los misioneros es que la embriaguez se inscribe, para los otomíes, en experiencias rituales particularmente intensas, que se mantuvieron hasta nuestros días, expresando con desesperada violencia los anhelos secretos de los hombres y su sentido de lo sagrado. [...p. 58...]

### 1.8 *Economía tributaria y tenencia de la tierra*

[...p. 63...]

En el México colonial, fue sobre todo a partir del siglo XVII que los sistemas de cargos conocieron su más fuerte expansión, al tiempo que se revelaron con mayor claridad los mecanismos de la economía ritual. Si se juzgan a partir del sitio que hoy ocupan en la economía comunitaria y la participación social que suscitan, es muy probable que, desde los primeros tiempos de la Colonia, los rituales “no cristianos” hubieran alcanzado la amplitud con la que se les conoce actualmente. De cualquier manera, es alrededor de estos complejos rituales centrados en la veneración del fuego, de los cerros, de los ancestros, que la cohesión cultural de las “congregaciones” otomíes pudo cristalizar con tanta fuerza. Las conexiones entre linajes pudieron mantenerse, pese a los procesos de reestructuración del habitat impuestos por los españoles, y gracias a la extrema flexibilidad de una organización social basada en una regla de dispersión en la ocupación del territorio. [...p. 65...]

### 1.9 *Los reveses de la pedagogía misionera: la estrategia del “camuflaje”*

[...p. 65...]

Por comparación con zonas para las cuales las fuentes son suficientes, y además por extrapolación a partir de datos referentes a la época de la Conquista y de relaciones

posteriores (esencialmente las notas de E. García de principios del siglo XVI), es posible esbozar una especie de “modelo” que persiste hasta la época actual. A través de este estudio, trataré de demostrar cómo el patrón religioso prehispánico integró, no por fusión sino por yuxtaposición, un conjunto de valores “cristianos” en un sistema ideológico con dos ramas bien diferenciadas. Y si ese esquema se ha mantenido más o menos intacto en la región oriental otomí, lo fue por una serie de causas determinantes; entre otras, la extrema flexibilidad de la organización social indígena, la ausencia de jerarquías políticas complejas o de centros ceremoniales de estructura rígida, como templos o pirámides, o de rituales públicos sofisticados.

Al contrario, y debido a la dispersión de los asentamientos humanos, persistieron prácticas ceremoniales centradas sobre pequeños grupos (domésticos y de linaje) de muy escasa densidad demográfica. Los censos de Valdés son muy claros sobre este punto. Carentes de verdaderas estructuras religiosas, las ceremonias prehispánicas lograron mantenerse muy fácilmente, gracias a diferentes procedimientos de “camuflaje”, cuya huella es posible encontrar aún hoy. En cuanto a las mentalidades, por su inercia propia y en razón de la debilidad de los métodos de adoctrinamiento, tampoco fueron modificados durante todo el siglo XVI. La gran conmoción que sufrieron los rituales en esta época tuvo que ver con la desaparición de los sacrificios humanos (de los cuales E. García reporta que, en el siglo XVII, habían cedido su lugar al de las aves de corral). Como veremos, el universo mental de los otomíes sigue inmerso en nuestros días en un conjunto de fantasías acerca del sacrificio humano (más específicamente el de niños), relacionado con el culto a los cerros. Es pues examinando todo el fondo de las creencias que corren sobre este tema, que es posible seguir la persistencia subterránea de uno de los conceptos clave del pensamiento otomí. Como en [p. 67] todo el mundo mesoamericano, los aspectos formales, públicos y espectaculares de la religión cristiana, fueron integrados con mayor rapidez a las prácticas religiosas de los otomíes, en razón de la fascinación que sentían los indios por los actos ceremoniales. Pero si estos aspectos de la religión cristiana fueron acogidos sin dificultades, me parece también que se debió a consideraciones de orden estratégico, gracias a la aparente aceptación del poder de la Iglesia.

En un mismo movimiento, las estructuras administrativas fueron rápidamente instauradas. Y pese a las revueltas, las fugas y el rechazo al reagrupamiento en “congregaciones”, las instituciones religiosas parecen haber funcionado sin mayores obstáculos. El carácter generalizado de la participación en los rituales católicos, en presencia del sacerdote, era muy marcado en comunidades de unas cuantas centenas o decenas de personas. Contribuyó a mantener por mayor tiempo la ilusión de que la cristianización de las poblaciones sometidas a la “doctrina” había sido alcanzada. Valdés indica sin embargo que parte de los indios bajo su tutela continuaba recalitrante a la catequesis. Es pues indispensable disociar la cuestión de las ceremonias católicas, cuyos principios fueron rápidamente aceptados, de la de los valores y normas cristianos, para los cuales se tropieza con enormes dificultades de enfoque.

#### 1.10 *De una religión a otra: el juego de correspondencias*

Los estudiosos de las religiones indígenas en el periodo del contacto no han dejado de explicitar las correspondencias y las homologías que vinculan los conceptos prehispánicos con ciertas exigencias cristianas fundamentales. Gibson menciona el matrimonio, la penitencia, el bautismo, los ayunos y las ofrendas (Gibson, 1964:100). Convendría agregar a éstos la confesión de los pecados, que para los otomíes desempeñaba un papel considerable en los rituales de fertilidad, y que se ha mantenido a través del culto de la diosa-madre de las tierras cálidas, *hørasu*, cuyo rostro revela préstamos culturales muy antiguos de la religión de los huastecos. Pero, si bien ciertos símbolos de la religión cristiana presentaban un equivalente indígena, su contenido semántico no era por eso menos distinto. Así, la cruz conserva, pese a la asimilación con la simbología cristiana, una relación muy estrecha con la fertilidad agraria y la lluvia. Estas analogías superficiales [p. 68] han desorientado, sin duda alguna, a cronistas y misioneros, que en su mayoría entendieron mal el carácter irreconciliable de las dos religiones.

En Mesoamérica, el culto a los santos ha tenido en todas partes un considerable desarrollo y se ha confundido, como en el caso de los otomíes, con un sector especializado de la devoción a las deidades que encabezan el panteón local, convirtiéndose en el símbolo epónimo de cada comunidad (San Lorenza, San Pedro, San Pablo, Santa Mónica, etcétera). Los santos han adquirido el rango de marcadores toponímicos y por lo tanto de puntos de referencia con relación a categorías espacio-temporales. Aún hoy día, siguen siendo directamente identificados con puntos cardinales y con tiempos sociales específicos. De este modo, los “ángeles” hacen las veces de figuras modernas de las deidades cariátides prehispánicas que sostienen el espacio terrestre, como lo atestiguan las “promesas” de los Voladores, dirigidas a los cuatro puntos cardinales y que incluyen invocaciones a los santos más importantes de la comunidad. [...p. 69...]

### 1.11 *Una “etnografía de la sospecha”*: el testimonio de Esteban García (1640)

[...p. 70...]

La “idolatría”, la veneración de figurillas de madera o de piedra es [...] uno de los rasgos de la antigua religión que más impresionó a los misioneros, y contra la cual reaccionar con vehemencia. [...]

García ofrece un buen ejemplo de este furor iconoclasta, al evocar la destrucción del oratorio de Santa Mónica Xoconoxtla. Sustituyendo de manera sistemática los objetos venerados por cruces, los religiosos pensaron tal vez, en un primer momento, remplazar una idolatría por otra, más acorde con la ortodoxia. [p. 72] Desgraciadamente, nada permite afirmar que ellos hayan tenido plena conciencia del antiguo simbolismo de la cruz, y sobre todo de la inutilidad de sus procedimientos. El resultado no fue la desaparición de signos culturales, sino más bien una sedimentación, una superposición de unos y otros, por un proceso de reorganización del universo religioso en dos campos distintos. [...p. 73...]

### 1.12 *Del culto de los santos a la síntesis guadalupana*

[...p. 73...]

El culto a la Santa Cruz (cuya fiesta tiene lugar el 3 de mayo) continúa gozando de singular popularidad. Al exaltar gran cantidad de símbolos propios de los cultos a la fertilidad y a la lluvia (si bien es cierto que es oficiada una misa por un sacerdote católico), esta fiesta revela íntimamente su inspiración indígena. La prueba es que entre los otomíes de Santa Ana Hueytlalpan, la fiesta equivale a la que se dedica a los que murieron ahogados, y se inscribe como tal en el ciclo del culto a los ancestros.

### 1.13 *Los sistemas de cargos: límites del modelo jerárquico*

Sin lugar a dudas, uno de los aspectos menos conocidos de la vida ceremonial de los otomíes es el modo de funcionamiento de los cargos religiosos al interior de cada comunidad. Por regla general, aunque solamente a partir del siglo XVII, en el centro del país, las cofradías se impusieron lentamente como estructuras de participación colectiva. Progresivamente se fueron convirtiendo en el crisol organizador del culto católico y después, por extensión y según modalidades poco conocidas, también de rituales como el carnaval.

La cuestión de los cargos religiosos no puede ser considerada de manera idéntica para todas las comunidades de la sierra. Los [p. 75] procesos de adaptación en cada localidad deben ser tomados en cuenta para comprender los mecanismos por los cuales los sistemas de cargos alcanzaron grados de desarrollo tan diferentes, siendo determinantes a este respecto la presión demográfica, la riqueza y el grado de conservadurismo social de cada comunidad. A partir del siglo XVII, los sistemas de cargos religiosos consolidaron la devoción a los santos, favoreciendo su rápida expansión en el marco de la cultura indígena, y se volvieron un contrapeso de la organización administrativa local.

Es en el marco de las estrategias locales de control social, al reforzar la estructura de las jerarquías de poder, que los cargos tuvieron un campo de acción privilegiado. Reubicados en el curso de la historia de los otomíes, los sistemas de cargos aparecen como una estructura coercitiva, en contradicción con el modelo flexible de organización dispersa. En realidad, se presentan siempre como una verdadera arquitectura interna de las “congregaciones” y de las “cabeceras”. Controlan el ciclo ritual de las devociones al santo local, según un proceso de “verticalidad” marcado por prerrogativas asociadas a cada función. No obstante, en los hechos, no se conocen suficientemente los mecanismos de ascenso social en los sistemas de cargos, y es posible que el “modelo jerárquico” no haya servido esencialmente más que como referencia ideológica. Los actuales ejemplos están allí para demostrar cómo las estrategias de progresión en la escala de cargos, sumamente variables, no siguen forzosamente un proceso gradual. Esta aseveración parece confirmarse, además, en otras regiones de Mesoamérica (Dehouve, 1978: 101-108). Pero, en realidad, el sistema otomí revela dos niveles distintos de participación, ya que la función de control de los fieles no va más allá del espacio comunitario propiamente dicho.

Se agrega a esto un segundo aspecto, mucho más complejo, cuyo origen prehispánico no puede dejarse de lado y que concierne a los cargos de linaje. Se trata aquí del meollo de la organización indígena arcaica, ya que por medio de ella los pequeños grupos dispersos en la sierra han podido guardar una cohesión que los rituales periódicos permitían conservar intacta. En Santa Mónica Xoconoxtla, al principio del siglo XVII, había oratorios que servían de receptáculos para los “ídolos”: esta costumbre no se ha modificado hasta hoy. Más aún, y para reforzar la idea de un origen muy lejano de este modelo cultural, conviene destacar que entre los otomíes de Toluca y sus vecinos mazahuas, la existencia [p. 76] de un culto a los oratorio aparece como uno de los rasgos más notables de su organización social.

Emitamos pues la hipótesis —y el modelo de cargos de Santa Ana Hueytlalpan nos incita a ello sin restricciones— de que, en algún momento entre los siglos XVI y XVII, se formó una articulación estructural entre los cargos de linaje y los cargos comunitarios. En definitiva, el carnaval tal vez haya sido el que proporcionó el pretexto, al revivir vigorosamente un complejo de rituales indígenas y al integrarlos al ciclo de fiestas cristiano. De esta manera se entiende mejor por qué los cargos religiosos católicos (comunitarios) no lograron imponerse verdaderamente a la organización centrada en los oratorios y los rituales del carnaval (Santa Ana Hueytlalpan). La excepción existe sin embargo en San Pablito, donde la actividad misionera, como en el estado de Puebla en general, es más constante. Por el contrario, en la parte alta de Tutotepec y de Huayacocotla, lugares en que el sistema de oratorios se ha perdido por completo, los cargos comunitarios se disocian muy claramente de los del carnaval, que continúan basándose en la movilización anual de pequeños grupos de acción pertenecientes a unidades territoriales discretas (barrios, rancherías, etcétera).

Cuando las “congregaciones” de la sierra se convirtieron, por la fuerza, en el nuevo marco de socialización de los otomíes, los cargos se transformaron en uno de los engranajes indispensables para la reproducción comunitaria. [...] sus funciones [de las organizaciones religiosas] eran múltiples: recibían la contribuciones de las “cajas de comunidad” y aseguraban, gracias a los esfuerzos de colaboración colectiva, la ostentosa celebración de las fiestas cristianas, ritmadas por procesiones, por danzas y ceremonias de carácter sagrado. Es una de las razones por las cuales los cargos [p. 77] religiosos encontraron en general aceptación por parte de los indios del centro de México. Estos últimos estaban en condiciones de hacer un aporte cultural fundamental mediante la creación de atuendos sobrecargados de símbolos religiosos, y en la elaboración de ejercicios coreográficos en los cuales podía expresarse su propia sensibilidad (Gibson, 1964:132).

#### 1.14 *Genealogía del carnaval*

Uno de los aspectos más sorprendentes de los sistemas de cargos instaurados durante la Colonia es indudablemente su inserción permanente en una especie de díptico ritual orientado por un lado hacia la ejecución de ceremonias católicas (fiesta del santo epónimo), y por el otro hacia la celebración del carnaval. Hoy día, el conjunto de pueblos y rancherías otomíes del sur de la Huasteca presenta una disposición de este tipo. Se confirma asimismo el hecho de que a la vez que adoptaban el culto a los santos y se

plegaban a los deberes inherentes a éste, los otomíes aprovecharon la presencia de una estructura de funciones religiosas estables para asegurar la existencia de una serie de rituales alimentados por la tradición prehispánica. Encontraron en el carnaval una forma englobante, flexible, abierta, dentro de la cual pudieron salvaguardarse numerosas prácticas marcadas con el sello de la herejía. Protegida, legalizada de cierta manera por una jerarquía ceremonial oficial, se expresa entonces a plena luz una tradición local potente y dinámica. El problema de la obsesiva presencia del carnaval en la tradición otomí, será abordado en los capítulos siguientes. [...p. 78...]

Hoy día, el carnaval es celebrado en la mayoría de los estados de la República Mexicana, bajo formas más o menos inocuas. Las comunidades indígenas han asistido a su arraigo progresivo en la tradición campesina, al precio de una pérdida en grados diversos de la simbología indígena y de su conexión con acontecimientos calendáricos como las etapas iniciales del ciclo agrario (cultivo de roza y quema, siembra, etcétera).

Indicios históricos y sociológicos ponen en evidencia que la apropiación del carnaval por parte de los otomíes ha alcanzado una amplitud desconocida por los grupos circunvecinos. Por añadidura, entre los otomíes de otras regiones del centro de México, no se encuentra tal simbiosis entre el carnaval y el trasfondo cultural prehispánico. Se está por lo tanto en presencia de un fenómeno puntual sumamente localizado. Como ya lo hemos subrayado, la resistencia de pequeños grupos de linaje se ha aferrado en forma progresiva a una religión campesina centrada en los ritos de fertilidad y en el culto a los ancestros. [...p. 79]

## **2. Dos siglos de transición (XVII-XVIII): consolidación y conmociones del sistema colonial**

[...p. 80...]

### *2.2 La expansión contenida de las corporaciones religiosas*

[...p. 83...]

Tutotepec ha representado, a través de los siglos, un foco de la espiritualidad [p. 85] otomí. Este pueblo es igualmente conocido como una especie de santuario que conserva objetos sagrados, símbolos de tradición indígena y cristiana, entre los cuales el elemento más significativo es una campana mágica, que repica misteriosamente en la torre de la iglesia. [...]

## **3. La sierra en el momento de la Independencia: la herencia de la Colonia**

[...p. 86...]

### *3.1 Rebeliones campesinas, reivindicación teocrática y tentación libertaria*

[...p. 88...]

En lo que concierne a la historia de los otomíes, ya ha sido aclarado que la distribución de los pueblos en la sierra es resultado de una política, la del Virreinato, marcada por las acciones combinadas de un sistema tributario y por una voluntad de proselitismo religioso, ya que la cohesión social de estas unidades territoriales se apoyaba no en un orden comunitario, sino en redes de linajes. Por lo tanto, en el siglo XIX, la reivindicación religiosa no es un signo de ruptura de este armazón social, puesto que permanecerá casi intacta hasta nuestros días. Se inscribe más bien, a mi entender, en el lenguaje de la ideología indígena, que traduce en términos simbólicos diversos órdenes de realidad, entre los cuales (y quizá incluso principalmente) reivindicaciones tan fundamentales como son las relativas a la tierra. Explicaré más adelante cómo, en la actualidad, algunas manifestaciones rituales revelan esta articulación compleja entre lo religioso y lo político, sobre todo en el carnaval. [...p. 89...]

#### **4. Siglo XX: mutaciones en las comunidades otomíes**

[...p. 92...]

##### *4.3 El surgimiento del protestantismo*

[...p. 95...]

El carácter competitivo de tales empresas misioneras [protestantes] se inscribe de manera sigilosa en las disputas que no dejan de manifestarse, especialmente en ocasión de las fiestas. Es éste uno de los puntos de enfrentamientos mayores entre los grupos tradicionalistas y católicos por un lado, preocupados por conservar el patrimonio indígena respetando la ortodoxia cristiana y, por el otro, los miembros de las sectas evangelistas que se mantienen al margen de todas las actividades lúdicas (a excepción de las fiestas nacionales), incluyendo la fiesta local. Pero, más profundamente, este comportamiento afecta a los rituales indígenas, que son objeto de un ostracismo desdeñoso, cuando no son acompañados por una actitud de sorna, de burla ostensible al paso de las procesiones. [p. 96]

Mediante este repudio, es de hecho toda la ideología tradicional la que se ve rechazada, ya que las experiencias ceremoniales son, en numerosos aspectos, concretizaciones de una cierta visión del mundo y, por lo tanto, de una ética particular. Sobre este punto esencial, la marca de la evangelización protestante es notable. La violencia es reprimida con severidad, el uso del tabaco y el consumo de alcohol radicalmente proscritos, la higiene corporal y la limpieza de la ropa muy valorizadas. Estas modificaciones profundas del comportamiento cotidiano no dejan de sorprender, intrigar, incluso de chocar a los otomíes tradicionalistas, para quienes la embriaguez ritual sigue siendo el auxiliar indispensable de toda relación con lo sagrado. [...p. 99...]

Para la mayoría de los católicos, la ausencia de los evangelistas en las fiestas locales es considerada una auténtica maldición. No dejará de evocarse la anécdota de un niño que sufrió una caída mortal el día de San Lucas —día tradicionalmente dedicado a la celebración de los que tuvieron una muerte violenta— o la desaparición de una mujer que



habría cometido la imprudencia de ir al templo durante la fiesta del Día de Muertos. En este contexto, la negativa de participar en el carnaval suscita reacciones de recelo rayanas en el estupor. “¿Cómo puede privarse a la gente de las ganas de jugar?” se oye aquí y allá. Sin embargo, hay que rendirse ante la evidencia de que la expansión del protestantismo significó el desplome de todo el sistema ritual antiguo y, por ende, del conjunto de los cargos religiosos en las localidades evangelizadas. Esta metamorfosis no se da sin ocasionar temibles descontentos, en la medida en que las solidaridades tradicionales se disgregan y en que los mecanismos de ascenso en el sistema de las funciones comunitarias se vuelven caducos. Más aún, es toda la estructura del compadrazgo la que se ve amenazada, institución cuya función fundamental es actuar — tal como será precisado en el capítulo siguiente— como un mecanismo de control de las unidades domésticas y como un medio de expansión de los lazos de parentesco. Ahora bien, con la intromisión de las sectas protestantes, los nuevos convertidos no participan ya en los rituales del compadrazgo y, en numerosos casos, sus antiguos “compadres” ya no reconocen los lazos de parentesco simbólico que había podido establecer con algunos de ellos. [...]

Esta disolución del parentesco simbólico afecta, es preciso admitirlo, el frágil equilibrio de fuerzas que se establece al interior de la comunidad. Familias en las que algunos miembros se convierten a la “religión negra” (*pošodi*), ven oponerse marido y mujer, padres e hijos. En situaciones extremas, este antagonismo [p. 100] latente puede exteriorizarse con violencia y, a veces, bajo formas espectaculares, cuando dos comunidades enteras entran en competencia. De esta manera, el pueblo de San Pablito ha sido objeto de múltiples tentativas de conversión al protestantismo, sin éxito real hasta el presente, pese a que el vecino pueblo de San Nicolás está desde hace tiempo dominado por los evangelistas. Los otomíes de San Pablito desprecian a sus vecinos que, según ellos, vienen a su pueblo para asistir a las fiestas que desaparecieron en San Nicolás y aprovechan la ocasión para fumar y emborracharse. Por su parte, los habitantes de San Nicolás no dejan de subrayar la depravación moral de sus vecinos, y los estragos de un alcoholismo endémico, agravado por el peso de un ciclo ritual ostentoso y que implica un gasto considerable. [...]

De manera más sutil, el desarrollo del protestantismo pone de relieve la separación de los grupo a nivel territorial. Si bien en San Lorenzo Achiotepéc los protestantes no ocupan sino una fracción limitada de la mitad *tâto*, en San Pedro, en un sistema territorial de tipo igualmente dualista, es toda la mitad “de abajo” (*mat'hi*) la que se vio volcada, en unos cuantos años, hacia la religión evangelista. Las luchas tradicionales entre lo “alto” y lo “bajo” vienen entonces a articularse sobre una nueva división del espacio, entre el de los “católicos” y el de los “otros”, que disponen de dos templos y de dos ministros de culto. El mensaje lanzado por una de estas sectas, la llamada Iglesia de Dios, se caracteriza por un cierto laxismo, puesto que los fieles no están obligados a abandonar el uso de bebidas alcohólicas y del tabaco.

La intrusión del protestantismo en la sociedad otomí es todavía un fenómeno demasiado reciente y periférico como para que su impacto, directo o velado, sobre la dinámica del sistema ritual en su conjunto pueda apreciarse. Como quiera que sea, la nueva religión representa una fuerza moral y social, que los tradicionalistas otomíes deben tomar en cuenta de hoy en adelante. A través del vigor de ciertos rituales, como los que pertenecen al complejo de las “costumbres”, se dibuja como en filigrana una especie

de respuesta afectiva y cultural ante la agresión evangelista. Es, para los otomíes, uno de los retos esenciales [p. 101] a los que se encuentran desde ahora confrontados para salvaguardar su identidad.

Para terminar este análisis conviene subrayar que, durante las últimas décadas, la “conquista espiritual” de México ha suscitado el surgimiento de una abundante literatura que, en su conjunto, hace eco a las ya clásicas tesis de Ricard. Estas demuestran cómo, al precio de adaptaciones locales y gracias a la singular permeabilidad de las poblaciones nahuas al mensaje cristiano, la evangelización ha podido alcanzar un éxito duradero (Ricard, 1932). Empero, observaciones más finas, nuevas críticas de los materiales de archivo, han permitido corregir las evaluaciones demasiado optimistas del historiador, y hacen resaltar la multiplicidad de los mecanismos de reacción a la acción de los misioneros. Se repetirá aquí que la noción de sincretismo, aceptada en general, resulta inadecuada—incluso cuando es definida técnicamente, como lo hace Edmonson— para emprender un análisis verdaderamente profundo de estos procesos.<sup>18</sup>

Por el contrario, el modelo del *double religious system* de Carrasco, que opone la esfera de las actividades ceremoniales públicas—sometidas a la ortodoxia católica— a la de las prácticas privadas, es convincente en su totalidad (Carrasco, 1975:198-203). Para la situación huasteca tiene indudablemente un valor heurístico, con la ligera diferencia de que este dualismo se extiende también a los cargos civiles. En cuanto a la contribución de Klor de Alva, ésta me parece esencial en la medida en que constituye una verdadera tipología de las conductas indígenas, que clasifica en dos categorías específicas: adaptación y conflicto. Las conductas de adaptación están en sí disociadas entre las conversiones completas, incompletas y abiertas; las actitudes conflictivas se manifiestan bajo formas de resistencia completa, de conversión abierta y de apostasía. Además, cada clase integra diferentes subtipos (Klor de Alva, 1982:345-366).

Pedagógica y clara a la vez, esta tipología tiene la ventaja de que no se presenta como un esquema rígido, y permite dar cuenta de la complejidad de las situaciones locales en tiempo y en espacio. A la luz de los hechos otomíes—y solamente para la zona sur de la Huasteca— resulta que en los primeros tiempos de la Colonia se impuso el tipo conflictivo, por un lado, con [p. 102] una forma de conversión abierta, la creencia en la religión indígena, la integración activa voluntaria a los rituales que le corresponden y, por el otro, una participación forzada en los rituales cristianos (resistencia pasiva). Poco a poco fue substituyéndose por un modelo de adaptación basado en lo que Klor de Alva llama una “compartimentación”, es decir, una aceptación de la religión cristiana, con participación activa en los dos tipos de ritos y que tipológicamente corresponde a la categoría en la cual el mensaje cristiano es asimilado pero mal comprendido (*christianity believed but misunderstood*) (Klor de Alva, 1982:351). Con justa razón, el autor matiza sus posiciones destacando fenómenos de resistencia disimulados tras actitudes de conversión abierta. En efecto, es indispensable averiguar hasta qué punto, pese a los progresos de la investigación en este campo, la separación entre prácticas, actitudes y representaciones indígenas está mal dilucidada aún. La historia y la etnología deben dar prueba aquí de la mayor humildad: no sabemos casi nada respecto al universo mental de los indios, sobre lo que, en el fondo de sus conciencia y de su profunda sensibilidad, se forjó en el momento de la colonización y persiste hasta nuestros días. Es una verdadera

---

<sup>18</sup> Según este autor, “*we may define syncretism as the integration (and consequent secondary elaboration) of selected aspects of two or more historically distinct traditions*” (Edmonson, 1960: 193).

antropología del silencio lo que convendría construir para sortear las trampas de la interpretación misionera y de los escasos documentos indígenas que han sido rescatados del olvido. [...]

Lejos de lograr la erradicación del antiguo sistema religioso, la pastoral agustiniana se vio confrontada a sutiles formas de resistencia, de camuflaje por obediencia e integración del canon teológico y de la liturgia, convertida en el almacén oficial y, paradójicamente, en el escudo de la antigua religión, que estaría destinada a perdurar, bajo [p. 103] formas subterráneas, a través de un sistema bipolar, católico y tradicional.

A todo lo largo del período colonial, el funcionamiento de este aparato institucional híbrido se enfrentó a los apremios de la economía tributaria, así como a la insubordinación de los indios ante lo gravoso de los cargos, cuya expansión no tomó cuerpo sino en vísperas de la Independencia. El fin del período liberal marcó la desintegración de un mundo indígena encerrado sobre sí mismo, protegido hasta entonces por las concesiones virreinales. Las comunidades indias, aletargadas bajo el Porfiriato, atravesaron la tormenta revolucionaria sufriendo profundas mutaciones económicas y sociales, acompañadas de movimientos religiosos centrífugos: el cismático y el protestante.

Bajo el impulso de estas nuevas fuerzas, el esquema ritual dualista, cristalizado durante cuatro siglos de dominación colonial y republicana ¿no se habrá convertido hoy día en una mera ficción cultural? ¿Habrá cedido ante las exigencias de un orden exógeno, ante la ideología teñida de catolicismo popular del campesinado mexicano? Cuestiones difíciles de abordar, cuyas claves se sitúan, en buena parte, en la comprensión de los mecanismos de control del espacio comunitario, del cual descubriremos ahora los grandes principios de organización. [p. 104]

## CAPITULO II CONFIGURACIONES DEL ESPACIO SOCIAL

[...p. 105...]

### **2. Las mitades: una proyección espacial del dualismo cosmológico**

[...]

existen en todo el sur de la Huasteca una serie de poblados cuya organización político-religiosa está basada en la bipartición del territorio local. En tres de ellos, el modelo dualista sigue en vigor: San Lorenzo Achiotepic, San Antonio, San Pedro Tlachichilco. Otros cuatro conservan huellas superficiales y sólo la tradición oral permite suponer su existencia, como en San Pablito, San Clemente, Santa Ana Hueytlalpan y Santa Mónica. [...p. 111...]

la supremacía masculina se inscribe en un principio de clasificación que es una variante ideológica del modelo de la religión oficial, católica, que ejerce una posición de dominación sobre las costumbres indígenas. Por [p. 112] el contrario, existe una clasificación indígena, oculta, que coloca en la cumbre de la jerarquía el lado femenino

del universo, nocturno, y relega a la categoría de lo masculino a un nivel inferior (Galiniér, 1976:159-160). [...p. 113...]

Actualmente, este sistema de oposición [mitades] ya no hace referencia a categorías de tipo solar y lunar, como en San Lorenzo Achiotepéc, donde el dualismo sexual conserva un trasfondo astral. Pero el carácter conflictivo de la dicotomía entre mitades sigue siendo signo de una conceptualización más antigua de la relación [p. 114] entre el Sol y la Luna. Estos son siempre considerados como símbolos antagónicos, cuya conjunción ocasiona cataclismos. Es por esto que los periodos de eclipse, especialmente temidos, están marcados por ruidosas manifestaciones, por la percusión de objetos metálicos, de manera de restablecer la separación entre ambos astros. Precisemos al respecto que esta disyunción es homóloga a la que debe separar las mitades territoriales. Según la tradición oral, las prescripciones matrimoniales imponían de manera rígida la endogamia de mitad. En consecuencia, las incursiones de adolescentes en la mitad opuesta eran censuradas con severidad. Por otra parte, en los rituales de carnaval, los grupos que se enfrentaban en el límite del eje ficticio de separación entre los dos territorios demostraban el carácter perfectamente explícito de tal antagonismo. [...]

### **3. La organización político religiosa**

En el mundo mesoamericano, la organización de los cargos comunitarios se subdivide en dos sectores especializados. De un lado, el conjunto de las funciones públicas político-administrativas, que unen la comunidad a las instituciones estatales en el marco del municipio (ayuntamiento constitucional), del otro los cargos religiosos asignados a la celebración de los acontecimientos mayores del ciclo ceremonial. Esta dicotomía no está nada más unida a un reparto funcional de las actividades públicas que oponen lo temporal a lo espiritual y el orden estatal a las instituciones religiosas, sino que reposa sobre una concepción pluralista del poder y del sistema social, siendo las funciones públicas generadoras de autoridad, aunque poco valoradas; mientras que los cargos ceremoniales, de costo más elevado, son altamente apreciados. Desde la época colonial, esta divergencia institucional conserva toda su fuerza. El nexos ideológico entre estas diferentes funciones es la noción de “servicio comunitario”, que ligar a los individuos a la vida pública de su pueblo. Se traduce asimismo a través de la faena, prestación obligatoria de servicios [p. 115] (trabajos en vías públicas, construcción de edificios públicos, etcétera). Fuertemente socavadas en el transcurso del último decenio por el desmoronamiento del consenso comunitario y la desaparición de las asambleas de los ancianos, la faena se presenta como una institución coercitiva de la cual se libran los indios con ingresos más elevados, asegurando su remplazo por peones retribuidos. Estas funciones tradicionales ocupan ahora un lugar completamente residual en el sistema comunitario de cargos. La doble jerarquía político-religiosa aparece, según las comunidades, bajo formas diversas. El examen de un caso específico nos va a permitir descubrir sus articulaciones mayores.

#### *3.1 Descripción del sistema*

Con un total de 28 cargos fijos, las funciones político-religiosas en San Miguel constituyen un cuadro homogéneo. Se agregan a él las funciones especializadas facultativas, como las de los músicos (*yushi*) o las de los ayudantes (*tãmbekhã*). A excepción de estos últimos, todos los cargos están reservados a los hombres.

No existe, en el espacio del pueblo, ni fraccionamiento por barrios ni por mitades. Los grupos de solares son los únicos soportes territoriales de los grupos de linaje.

Los cargos de la rama civil son anuales, pero los de la rama religiosa están ligados a fechas determinadas, inscritas en el calendario de los acontecimientos ceremoniales.

Tal como se indica en el cuadro precedente, la nomenclatura de los cargos respeta cierta jerarquía, percibida en la ideología indígena como la condición indispensable para la participación indispensable para la participación individual en el servicio comunitario, aunque los documentos coloniales permiten suponer que el modelo jerárquico no parece haber sido impuesto y respetado al pie de la letra en todas partes. El sistema de San Miguel se sitúa a un nivel intermedio, en un *continuum* que uniría los sistemas jerárquicos rígidos a aquellos en los que el principio escalar no es respetado o conceptualizado. Su interés mayor reside en que integra cargos religiosos católicos y funciones ligadas a la tradición indígena.

El cuadro corresponde a un tipo ideal en el cual las flechas determinan el proceso de ascensión convencional de cada individuo. De esta manera, se distingue un doble proceso de movilidad:

- vertical y ascendente, a través de cada uno de los puestos civiles y religiosos;
- horizontal, por una circulación en la escala de los cargos religiosos, y de los cargos religiosos hacia los cargos civiles.

En un plano formal, este modelo proporciona diferentes tipos de progresión, pero de hecho la movilidad hacia arriba es determinada en función de diversos factores: presión demográfica, costo o prestigio de los cargos, por ejemplo.

Señalemos aquí la pertinencia del doble principio dicotómico civil/religioso por una parte y católico/indígena por la otra. Esta última bipolarización confirma la inscripción del dualismo asimétrico en el plano institucional. Si el número de los cargos católicos (9+1) es más elevado que el de los cargos tradicionales (6+1), esta distribución disfrazada sin embargo un desequilibrio inverso, ya que la fiesta de San Miguel (patrono tutelar de la comunidad) no ocupa más que uno solo día del año (el 29 de septiembre). Por el contrario, las funciones de “capitanes” se ejercen durante los siete días que dura el carnaval, siendo el cargo de “capitán menor” equivalente al de “mayordomo menor”. En un nivel conceptual más general, esta asimetría está totalmente de acuerdo con el modelo dicotómico colonial que pondera de manera diferencial los rituales indígenas y los rituales católicos.

### 3.2 Los cargos

#### a) Los puestos civiles

El conjunto de los cargos públicos se integra en el marco del “ayuntamiento constitucional”, cuya cabecera es el centro político, con el presidente municipal al frente

(en este caso del pueblo de San Bartolo Tutotepec.<sup>20</sup> A nivel del poblado, los cargos civiles son nueve. Por orden ascendente, la lista es:

— *Mensajero*: cargo único que consiste en transmitir los mensajes de la autoridad del pueblo a la cabecera. Accesible a partir [p. 117] de los dieciocho años, es el cargo con menor grado de responsabilidad. Es considerado como la función privilegiada de acceso a la jerarquía al inicio del proceso de ascensión, incluso si no representa ningún prestigio especial.

— *Alguacil*: esta función no corresponde, como en otras comunidades de la sierra, a actividades de policía. En San Miguel, los dos alguaciles tienen como tarea supervisar las actividades de interés colectivo (faenas) y estar a disposición del juez. Se puede acceder al cargo a partir de los veinte años de edad.

— *Policía*: auxiliar encargado de arrestar a los delincuentes, de vigilar la cárcel y, eventualmente, de llevar a las personas arrestadas ante las autoridades del municipio. Los policías son elegibles a partir de la edad de veinte años.

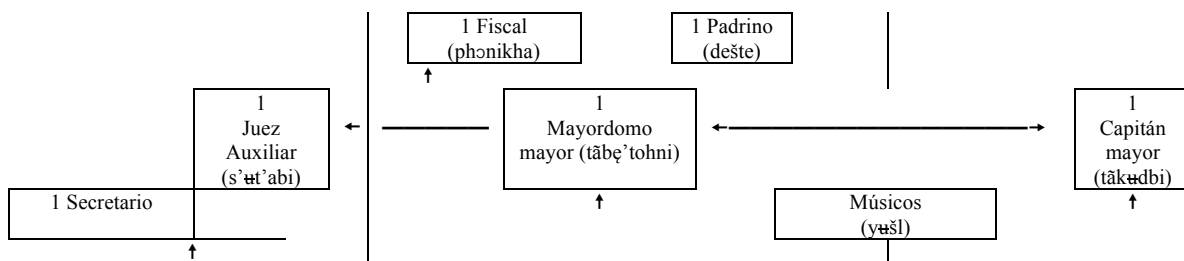
— *Secretario*: esta función se renueva anualmente y es *de facto* monopolizada por los individuos que saben leer y escribir a máquina, generalmente mestizos. El secretario hace el papel de consejero privado del juez auxiliar e, incluso si oficialmente no dispone de ninguna autoridad legal, siempre es escuchado.

— *Juez auxiliar*: esta autoridad tiene como función esencial la gestión del servicio administrativo del pueblo, del registro civil, de la organización y de la convocatoria a las reuniones de interés comunitario (construcción de escuelas, caminos, pozos, etcétera). Además, el juez auxiliar es el relevo constitucional que une al pueblo con la cabecera: elegido entre los indios “aculturados”, mantiene relaciones privilegiadas con el presidente municipal.

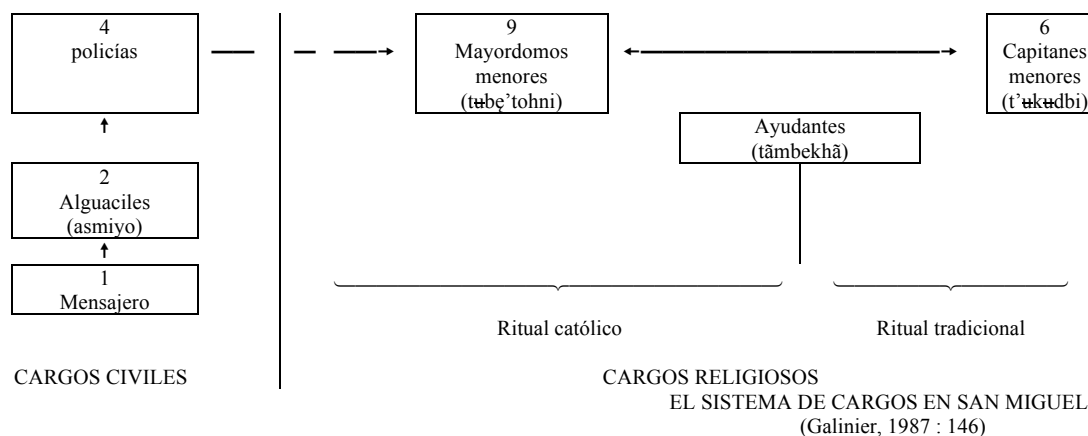
## b) Los puestos rituales

### b.1) Los cargos católicos

— *Mayordomo*: dos niveles jerárquicos oponen el prestigioso cargo de mayordomo mayor al de mayordomo menos. Esta distinción reposa únicamente sobre el grado de participación financiera en la fiesta local. Por su número (nueve), los cargos menores gravan moderadamente los ingresos de los candidatos. Por el contrario, el de mayordomo mayor obliga a su titular a sacrificios financieros importantes. Es por esto que el puesto de mayordomo mayor no es ocupado más que cuando las continuas presiones obligan a un candidato potencial a aceptar el cargo. [p. 118]



<sup>20</sup> Salvo la notable excepción de Texcatepec, todas las presidencias municipales son controladas por mestizos.



[p. 119]

— *Fiscal*: único cargo accesible a los ancianos al final del proceso de ascensión. Es una función honorífica que consiste en “cuidar la iglesia” (*phɔnikha*), es decir, ocuparse del mantenimiento de los objetos del culto.

— *Padrino*: el padrino (de la fiesta del santo epónimo) no reside en el pueblo. Es designado a título honorífico para la celebración de la fiesta local, y obligado a donar a la comunidad una cierta suma de dinero y de objetos rituales (cruces, flores).

#### b.2) Los cargos tradicionales (carnaval)

— *Capitán mayor*: el cargo de más prestigio en la comunidad, comparable, por la inversión que implica, a la de mayordomo mayor. El capitán mayor se encarga de la organización del banquete del Miércoles de Ceniza. Hace las veces de representante de la autoridad pública durante toda la fiesta.

— *Capitán menor*: cada puesto corresponde a un día de fiesta. El titular no ejerce ninguna función de autoridad y no está obligado a compromisos suntuarios tan importantes como los del capitán mayor.

#### b.3) Los cargos anexos

— *Músico*: se distinguen dos funciones diferentes. Los músicos tradicionales tocan flauta, guitarra y tambor. Intervienen en los rituales funerarios, los “costumbres” y el carnaval. Están obligados a ejercer este cargo durante un número de años variable, después de haber recibido una iniciación. Ejercen de manera voluntaria y reciben gratificaciones módicas en especie, pero su reclutamiento no está vinculado al proceso de ascensión normal de los otros cargos. La música de cuerdas es sagrada por excelencia: permite comunicarse con el más allá. Es por esto que los músicos hacen frecuentemente las veces de asistentes de los chamanes y la Iglesia Vieja es considerada como el mejor sitio para su iniciación.

En las fiestas católicas y en carnaval se requiere la participación de una banda de música contratada en la misma comunidad. Estos músicos, retribuidos por los mayordomos, no tienen ninguna obligación de servicio hacia la comunidad.

— *Ayudante*: bajo este término o su equivalente otomí (*tāmbekhā*) se designa a los grupos de mujeres que pertenecen a una misma unidad doméstica o a un mismo linaje y a sus comadres. Son ellas las que se encargan de la preparación del banquete del [p. 120] mayordomo. Los cargos son considerados como nominales pero, sociológicamente, son las familias las que aportan su apoyo a un individuo determinado. El rol de las mujeres es

aquí esencial. Por añadidura, su participación financiera puede representar un suplemento significativo a beneficio del titular.

### 3.3 Tipología de los sistemas de cargos

En un trabajo anterior he descrito los diferentes tipos de sistemas de cargos que existen en la Sierra Madre (Galinier, 1979:146-150).

Caso 1: *las comunidades de participación generalizada y de consenso en torno a un sistema de cargos simple*. Presupone la existencia de unidades sociológicas mínimas (rancherías), de muy débil densidad demográfica, requiere la participación de todos los habitantes en las funciones civiles y religiosas (mayordomía de la fiesta epónima y carnaval). El funcionamiento del sistema, ligado a inversiones económicas poco elevadas, es relativamente igualitario. Ejemplo: El Copal.

Caso 2: *Las comunidades con sistema de cargos débilmente jerarquizado*. La escala de cargos incluye dos niveles (mayor/menor), pero el proceso de ascensión y la circulación de uno a otro puesto no están sometidos a una secuencia rígida. La participación social ya no depende del consenso comunitario, sino que responde a conflictos de intereses: una fracción “aculturada” de los habitantes del pueblo se niega a asumir cualquier función religiosa, obligado a las autoridades a recurrir a procedimientos coercitivos. La inversión financiera es claramente más alta que en el caso anterior. Ejemplo: San Miguel.

Caso 3: *Las comunidades con sistema de cargos fuertemente jerarquizado*. El número de los cargos religiosos crece de manera drástica. Se distribuyen en ciclos rituales complejos, del carnaval a las fiestas de celebración de Semana Santa, incluyendo la fiesta del pueblo. Ejemplo: Texcatepec.

Caso 4: *Las comunidades con sistema de cargos complejo*. Este modelo corresponde a unidades con fuerte densidad demográfica (más de 2,000 habitantes), organizadas en barrios y en las cuales la estratificación social es muy pronunciada. Se distinguen dos tipos fundamentales: [p. 121]

— Tipo A: *modelo de complejidad débil*. El número de cargos religiosos es superior a diez —en cualquiera de las dos ramas rituales— y la diferencia de la inversión económica entre cargos de alto nivel y cargos de bajo nivel es elevada (doble, triple o quintuple). Ejemplo: Santa Ana Hueytlalpan.

— Tipo B: *modelo de complejidad fuerte*. La base territorial de la comunidad está formada por barrios encabezados por sus propias mayordomías, clasificadas en orden jerárquico, y que se agregan a las del pueblo mismo. Ningún poblado otomí de la sierra presenta una jerarquía de funciones semejante. Existe empero en otras regiones otomías donde la influencia de la Iglesia católica es particularmente poderosa. Ejemplo: Ixtenco.

Caso 5: *Las comunidades donde los cargos religiosos han sido suprimidos*. Se trata de pueblos en los cuales, bajo la influencia de sacerdotes católicos o misioneros protestantes, los fieles han sido desviados de las funciones ceremoniales. Lo obsoleto del sistema no afecta sin embargo a los cargos del carnaval. Ejemplo: San Lorenzo Achiotepic.



El examen de estas variantes revela que los sistemas de cargos, en los poblados de la Sierra Madre Oriental, son estructuralmente muy diferentes entre sí, y no han pasado por los mismos procesos de evolución. Su implantación se operó por etapas, en el transcurso de la época colonial, en función de la resistencia más o menos acusada de los indios al marco político-religioso. Ciertos factores parecen haber jugado un papel determinante en el mecanismo de estratificación y jerarquización: por un lado, la presión demográfica; por el otro, la diversificación de la estructura económica de las comunidades. Señalemos aquí, para continuar con la exposición, que el díptico ritual que articula la fiesta del santo patrono local y los cargos del carnaval cristalizó en todas partes. Este dualismo institucional quedó de alguna manera como el núcleo de la organización ceremonial. Cuando presiones exteriores provocaron la degeneración y la disolución de los cargos católicos, los cargos del carnaval se mantuvieron vigorosamente, con la única excepción quizá del pueblo de San Pedro Tlachichilco, donde la población otomí fue absorbida en unas cuantas décadas por los grupos mestizos. El efecto de atracción cultural sobre la población indígena acarreó la agonía del carnaval. [p. 122]

### *3.4 Los cargos y las categorías espacio-temporales*

El simbolismo de los cargos es, como lo demuestra la literatura mesoamericanista, un dominio en el cual las glosas indígenas son especialmente imprecisas.<sup>21</sup> No obstante, la observación de cambio de puestos ceremoniales confirma la pertinencia de la noción indígena de cargo como marcador del espacio y del tiempo. De esta manera, el pueblo de Tutotepec presenta el interés de tener por marco una ceremonia de transmisión de los cargos religiosos inscritos en el calendario en la misma fecha que la fiesta del Día de Muertos. El ritual sigue la siguiente secuencia:

#### *Despedida de los antiguos mayordomos*

En el centro del cementerio de Tutotepec, frente al altar, están alineados los doce antiguos mayordomos del año que ha transcurrido. Los encabeza el mayordomo mayor. Detrás de ellos, tres petates están dispuestos sobre el suelo con gran lujo de precauciones: el primero está adornado con ramos de cempazúchil y con un paquete que envuelve las decoraciones de los mayordomos; el segundo está cubierto de varas adornadas de flores meticulosamente atadas, emblemas de los mayordomos. Sobre el tercero, se extiende un ancho collar de cempazúchil y doce cirios. En la proximidad se levanta un altar portátil sobre el cual descansan las “ánimas” (pequeñas estatuillas contenidas en un nicho), que representan a las almas de los difuntos. A su turno, cada mayordomo hace entrega solemnemente de ofrendas florales, que acomoda sobre un petate, marcando así el fin de su mandato.

---

<sup>21</sup> Algunas breves alusiones de Thompson y Bricker deben señalarse, ya que vinculan la significación simbólica de los cargos entre los mayas antiguos con la idea del desplazamiento de una unidad ponderal sobre un eje correspondiente a la carrera diurna del Sol (Thompson 1960:206, y Reifler de Bricker, 1966:355-370).

### *Toma de posesión de los nuevos mayordomos*

El grupo de los nuevos mayordomos se distingue del precedente por atributos específicos: ramo de flores, bandera negra, cirio y [p. 123] banda de música. A cada uno de los nuevos, el líder del grupo de los “ancianos” hace entrega ostensiblemente de un cirio y un ramo. Estos ramos adornarán después los nichos dispuestos al interior de la iglesia.

En una fosa cavada en el centro del cementerio se amontonan todos los objetos rituales de los antiguos mayordomos: la bandera, cruces de papel plateado, los incensarios utilizados durante el año anterior y los listones del nicho de las “ánimas”. Otra bandera viene a cubrir la fosa y, sobre ella, se arroja tierra para ocultar la excavación.

### *Comentario*

Esquemáticamente, este episodio pone de relieve dos ideas principales:

1. La continuidad genealógica expresada por las “ánimas” (huella simbólica de los ancestros o materialización de las almas, según los informantes), que legitiman de alguna manera la existencia del grupo del poblado y marcan su perennidad. Son auténticas reliquias comunitarias.

2. El cambio: la presencia misma de las “ánimas” impone una devoción ininterrumpida y, por lo tanto, la existencia de un cuerpo de especialistas encargados de esta función. Son los mayordomos. En número de doce, uno para cada mes del año, tienen como tarea principal el mantenimiento y la protección de las “ánimas” en su propia vivienda. Estas últimas hacen las veces, en tales circunstancias, de oratorio comunitario. Cada mes, el relicario de las “ánimas” se transfiere con gran pompa a la casa del mayordomo siguiente. Este ritual de cambio de cargos define pues una concepción coherente del espacio y del tiempo. Examinémosla más en detalle.

En la región de Tutotepec había antiguamente osarios por todas partes, de los cuales eran exhumados los esqueletos seis meses después de cada deceso. En el momento de la fiesta de Día de Muertos, los huesos eran transportados discretamente sobre una especie de camilla, recubierta de cuero, y después enterrados secretamente en el centro del cementerio. En la actualidad esta práctica ya no se lleva a cabo, desde que, aduciendo razones de higiene, los sacerdotes católicos la prohibieron terminantemente. De cualquier manera, el cementerio sigue siendo un centro [p. 124] privilegiado del culto a los ancestros y a la vez del lugar de cambio de cargos.

El entierro de los objetos ceremoniales de los antiguos mayordomos se vuelve, en este contexto, una forma particular no de substitución, sino de revitalización de la “llorada del hueso”, el ritual de aflicción dedicado a los huesos ancestrales. En el pueblo vecino de San Miguel, los huesos son clasificados bajo el mismo nombre genérico de “ánimas”. En el mismo sentido, la elección del cementerio como marco topográfico de la ceremonia de investidura de los mayordomos, especifica los lineamientos de la concepción otomí del espacio.

Situado frente a la iglesia, el cementerio ocupa el corazón del poblado y por este hecho, es el punto de intersección de los puntos cardinales, de coincidencia de los espacios aéreos y subterráneos. Es, por lo tanto, el lugar ceremonial por excelencia.

En cuanto a la representación del tiempo, observamos que los cargos constituyen los eslabones sucesivos de un ciclo, al marcar cada uno de ellos una unidad de tiempo, en este caso, un mes. El punto de partida de este cómputo (el 1º de noviembre) corresponde al comienzo de la fase equinoccial (de noviembre a febrero), tiempo considerado como “nocturno”. La existencia de un modelo de mayordomía tan estrechamente articulado a la vez con el calendario y con los rituales de los muertos, es una excepción en esta parte de la Sierra Madre. Nos encontraríamos quizás en presencia de una síntesis de la concepción prehispánica del espacio/tiempo, así como con el modo de organización de las funciones ceremoniales de origen ibérico.

La actividad ceremonial de la cual Tutotepec constituye el punto crítico en ocasión de la fiesta del Día de Muertos, vuelve más visible que en otros lados el mecanismo de control que cada centro comunitario ejerce sobre su territorio mediante las devociones funerarias. En efecto, es un doble nexo (a la vez afectivo e institucional) el que une a los habitantes del territorio de Tutotepec al centro religioso, nexo mantenido por esta discreta permanencia de las tumbas ancestrales en el cementerio, y la solemne celebración de las “ánimas” a través de la organización de los cargos. Observemos de paso que Tutotepec no es cabecera de ninguna circunscripción administrativa. [...p. 125...]

En la actualidad, la existencia de este procedimiento arcaizante de cambio de cargos hace que Tutotepec siga siendo una entidad territorial con vocación ceremonial, limitada a las rancherías de Huasquilla, Tierra Fuerte, Xuchitlán, La Venta, Tenantitlán, El Denju y Santa Cruz. Siendo rotativos los cargos, cada ranchería está representada por un mayordomo en el circuito ritual. Tutotepec se ha convertido hoy en un pueblo mestizo, y los otomíes han tenido que desplazarse progresivamente hacia la periferia. Sin embargo, siguen conservando, por fidelidad a la costumbre, la custodia incuestionable del cementerio y las reliquias. [p. 126]

## **4. Parentesco y rituales**

### *4.1 Observaciones preliminares*

El estudio del sistema otomí de parentesco suscita cierto número de paradojas a las cuales no se les ha dado hasta ahora la atención que merecen. Las fuentes etnológicas se ocupan esencialmente de las terminologías, pero de manera fragmentaria e incompleta. Así, el “catecismo” de López Yépez aporta elementos de nomenclatura relativos al sexo del interlocutor (para los colaterales y aliados), pero no toma en cuenta las generaciones ascendentes en línea directa ni las de los colaterales (López Yépez, 1826). Estas imprecisiones sobre la naturaleza de los términos y su extensión son confirmadas por el estudio de Harvey, que demuestra además la continuidad histórica de los términos

descriptivos, desde los tiempos anteriores a la Conquista hasta nuestro días (Harvey, 1963:17).<sup>22</sup>

<i>Término descriptivo</i>	<i>Término de parentesco</i>	<i>Traducción</i>
<i>hta</i>	Fa	padre
<i>šihta</i>	FaFa, MoFa	piel-padre
<i>pøšihta</i>	FaFaFa, FaMoFa MoFaFa, MoMoFa	viejo-piel
<i>yašihta</i>	ancestros	podrido-viejo-piel

El sistema otomí de parentesco debe ser relacionado con los modelos de filiación unilineal. Pero según la perspectiva en que nos coloquemos, ya sea diacrónica (Manrique, 1969:713), observando el paso de la patrilinealidad a la bilateralidad, ya sea sincrónica, anotando las variantes de una a otra, el sistema otomí de parentesco se presenta bajo una forma unilineal o, al contrario, cognática.

Esta contradicción no parece, a primera vista, insalvable. Para emplear una terminología de tomada de Chomsky, me veré en la tentación de decir que el sistema otomí de parentesco se organiza [p. 127] en torno a un doble nivel: una “estructura superficial” de tipo indiferenciado, conforme a los modelos sociológicos de los grupos domésticos en las comunidades mestizas, y una “estructura profunda”, de orientación patrilineal, detectable únicamente allí donde posee un valor operativo, es decir, en las experiencias rituales del culto a los ancestros. Para conservar la doble metáfora de la interioridad y de la exterioridad, la estructura unilineal aparece como una proyección de la tradición indígena, por lo tanto, de la sociedad del “adentro”, siendo el modelo bilateral más bien una expresión de la sociedad dominante,

### **El ancestro primordial primera piel del patrilineaje**

Figurilla en papel amate.  
(La Huahua, Hgo.)

[p. 128]

yašihta  
pøšihta  
šihta  
hta  
nuko  
Ego  
padre  
abuelo  
bisabuelo  
ancestro

ngubešũi  
tângukhâ  
honkângu



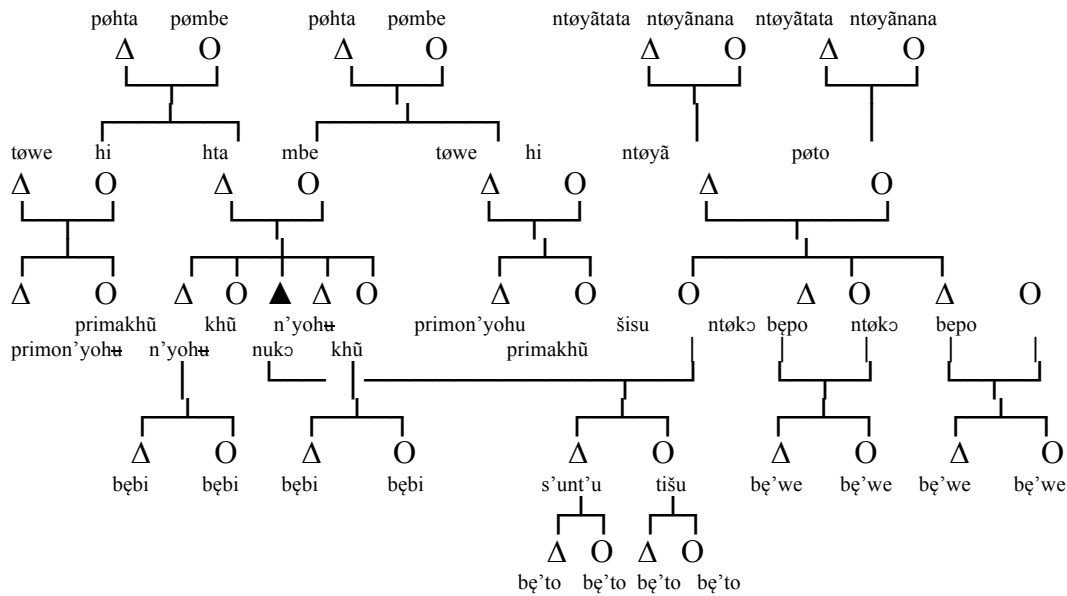
<sup>22</sup> Las explicaciones técnicas con respecto a la nomenclatura y al campo semántico de los términos de parentesco están incluidos en un estudio anterior (Galinier, 1979:170-188).

ngu  
t'angu  
útero  
vivienda  
oratorio menor  
oratorio mayor  
“casa de la obscuridad” (cielo)

♀

**Sistema de parentesco y organización ritual  
El doble círculo**

[p. 129]



**Terminología de parentesco (San Lorenzo Achiotepc) – Ego masculino**

[p. 130]

del “afuera”. Si examinamos ahora, remitiéndonos al cuadro, la terminología de los ascendientes de ego: *hta-pøhta* (ó *ših̄ta*) -*pøših̄ta* (o *šipøhka*) -*yaših̄ta*, observamos una repetición semántica de *pø* y *ši*, cuyo sentido morfémico es de “piel” o de “viejo”. El término *hta* (padre) denota el sexo macho, el pene. Estructuralmente, la línea ascendente está pues construida sobre una superposición de “pieles del pene” (*ših̄ta*, *pøhta*, *yaših̄ta*) que engloban sucesivamente a *pøših̄ta*, después a *ših̄ta*, *hta* y *nukɔ* (ego).

La imbricación de los diferentes agnatos, o receptáculos (pieles) de las generaciones sucesivas, encuentra de alguna manera su correspondiente femenino en la construcción simbólica de los espacios rituales. En esta última, la noción de envoltura es esencial: así en el cielo, *mahēs'i*, “el lugar de la piel venerable”, es percibido como una especie de ropaje del mundo, de la cueva, del oratorio, de la casa como proyección de la cavidad uterina. Una misma noción de “englobamiento” da cuenta de la estructura de las genealogías como de la representación del espacio y del tiempo.

En el plano metafórico, la imagen de la Luna proporciona a los otomíes una respuesta satisfactoria al problema de la doble referencia cosmológica a un principio que engloba masculino y femenino, puesto que el astro selenita es sexualmente ambivalente, portador del Señor del Mundo, *šimhoi*, “piel de la tierra”, ese *Janus bifrons* llamado Diablo por los evangelizadores, instancia fundadora de la genealogía, padre y/o madre a la vez.

#### 4.2 *Un enigma del sistema de parentesco: la regla de patrifiliación y el culto de los oratorios*

En toda el área otomí, como entre los mazahuas, los oratorios representan una pieza fundamental de la organización social comunitaria.<sup>23</sup> Patrimonio de grupos domésticos de dimensiones diversas, destacándose en primera línea la conservación de la parafernalia de los rituales, de las imágenes religiosas y de las estatuas de los santos. Pero sobre todo, los oratorios son la sede de múltiples actividades ceremoniales. En el Altiplano, los oratorios se diferencian rigurosamente de las capillas, pero en la Sierra [p. 131] Alta y Baja se confunden a veces. Todavía hoy, una marcada dicotomía opone oratorios de linaje, con *corporate groups* de escasa profundidad genealógica, y oratorios comunitarios cuyo culto está abierto a todos los habitantes del poblado.

En las pequeñas localidades del sur de la sierra, los únicos oratorios existentes son de este último tipo, mientras que en San Pedro Tlachichilco y en San Pablito esta estructura desapareció desde hace varias décadas. Por el contrario, el pueblo de Santa Ana Hueytlanpan posee dos de ellos, uno denominado “Oratorio del Santísimo”, consagrado al culto solar y a las ceremonias católicas; el otro, de San Martín, especializado en los rituales de fertilidad agraria. Por añadidura, en la zona limítrofe del Altiplano Central, estos oratorios de linaje han resistido a los embates del tiempo, comprendiendo cada uno dos construcciones especializadas en el cumplimiento de rituales predominantemente católicos (para el más elevado) y chamánicos (para el más bajo). Esta particularidad que consiste en asignar —según el contexto religioso— operaciones ceremoniales a dos tipos diferentes de construcciones, es desconocida en la sierra.

Desde un punto de vista teórico, si se intenta descifrar las anomalías estructurales del parentesco otomí, la organización ritual de los oratorios ofrece una serie de claves, puesto que son el punto de referencia emblemático de grupos de linaje de filiación agnática. Constituyen un patrimonio a través del cual se transmiten a la vez bienes rituales y un edificio, en línea paterna exclusivamente. Durante los diferentes actos ceremoniales que ahí se llevan a cabo, únicamente los miembros de los patrilinajes están presentes habitualmente, quedando excluidos los afines y los uterinos de los participantes. Pero frecuentemente, las líneas de filiación y las conexiones con un oratorio determinado son obscuras, lo que no impide que el culto a los ancestros persista. Porque, pese a una acentuada amnesia genealógica, la fidelidad al oratorio patrilineal sigue vigente. La singularidad más sorprendente de las organizaciones otomíes de linaje consiste en que su carácter unilineal es una simple virtualidad del sistema, puesto que no existe ancestro común definido ni punto de partida de verdaderas unidades de linaje en el sentido técnico del término. Tampoco se encontrarán huellas de derechos acerca de la tenencia de la

---

<sup>23</sup> El culto de los oratorios ha sido objeto de descripciones precisas en diversos trabajos de J. Soustelle (1936, 1937, 1967).

tierra que permitieran delimitar un asentamiento territorial de estos grupos. En realidad, su único elemento de cohesión verdadero es el oratorio de patrilineaje. [p. 132]

### 4.3 *La adaptación de la regla*

Actualmente, aparece una evolución notoria en el reclutamiento de los miembros pertenecientes a los grupos de oratorios, que se manifiesta por una transformación de las redes sujetas a un hipotético ancestro primordial, hacia asociaciones constituidas por diferentes parentelas. En otras palabras, el patrimonio queda en manos del patrilineaje, pero los afines y los uterinos son invitados a participar en las diferentes ceremonias que animan la vida del oratorio. En San Pedro Tlachichilco, los grupos de acción presentes en los cultos católicos se amplían con la incorporación de los parientes del padrino del “santito”, el santo patrono del oratorio. Dow señala al respecto que en Santa Mónica, el grupo del padrino y el del patrilineaje tienen a su cargo el mantenimiento de la construcción. De hecho, la institución del padrinazgo preserva la vitalidad de los grupos de oratorios, supliendo las fallas de la organización de linaje, así como reforzando el sistema sobre un plano horizontal, puesto que reproduce en cada generación nuevas formas asociativas con lo no consanguíneos. A fin de esclarecer los principios de reclutamiento de los grupos de oratorios, examinaremos ahora un caso específico. Se trata del oratorio García del barrio Tecocuilco, en Santa Ana Hueytlalpan, y que lleva el nombre de San Dionisio.

Tradicionalmente, la antroponimia constituye para los otomíes un indicador confiable de la existencia de lazos de parentesco entre los individuos. Si llevan el mismo nombre, eso significa por lo tanto que están vinculados de una u otra manera en el plano de la consanguinidad, incluso si no existe ninguna huella genealógica. Esta regla se aplica sin embargo sólo cuando los apellidos son españoles, ya que en los pueblos donde la antroponimia indígena se mantuvo (sobre la base de topónimos), se elimina toda confusión. No obstante, desde el punto de vista de la onomástica indígena, no basta llamarse García para tener *ipso facto* acceso a un oratorio de linaje García.

Según la costumbre, conviene que la memoria social tenga presente la antigüedad de la afiliación de un grupo doméstico adscrito a este oratorio. En el caso que nos ocupa, quedan excluidos del grupo de pertenencia al oratorio de San Dionisio algunos individuos de apellido García que sin embargo habitan en el barrio Tecocuilco. Este sigue siendo el lugar de residencia de la mayoría de los miembros titulares (21/30), lo que de cierta manera confirma la intuición indígena de que el espacio de linaje [p. 133] es coextensivo al espacio del barrio. Empero, otros García, titulares de cargos, viven fuera del barrio, en La Palma, Atlalpan, San Felipe y La Ciénega. Además, ciertos residentes de Tecocuilco, vinculados al oratorio de San Dionisio, llevan un antropónimo diferente (Méndez, Sosa, Hernández, De la Loma, Montes, López, Cortés, Pérez). Como podemos observar, el criterio antroponímico no es pues el único pertinente para definir los contornos de los grupos de linaje, puesto que incluyen a individuos portadores de apellidos antroponímicos diferentes, y rechazan a un sector de los que llevan el del epónimo del oratorio, aunque pertenezcan al mismo espacio territorial.

Evidentemente, la lista de los miembros del grupo demuestra que pese a la afirmación consuetudinaria de la patrilinealidad del sistema, su forma canónica no es respetada al pie

de la letra. Este mismo fenómeno se puede encontrar en todos los demás oratorios de la comunidad, donde la regla de transmisión de patrimonio sigue la de la unificación, pero donde la memoria genealógica es incapaz de restablecer los eslabones que faltan entre los diferentes segmentos de linaje.

Además, la lista tiene lagunas, puesto que no integra formalmente a individuos que lógicamente deberían hallar su lugar en el grupo de los titulares. En efecto, si bien ciertos individuos no pertenecen al grupo de acción del oratorio y no están sometidos a las obligaciones ceremoniales que implica esta afiliación, pueden sin embargo negociar la participación de uno de sus descendientes, generalmente el primogénito. Pero permanecen ligados a su oratorio de linaje y son admitidos para participar en las actividades rituales que allí se desarrollan.

Estas observaciones permiten entonces comprender el modo de reclutamiento efectivo de los grupos de oratorios, a partir de un núcleo formado por el conjunto de los parientes que, *de facto*, participan en su mantenimiento y en la celebración de los principales actos del ciclo ritual. A este nivel se agrega una cantidad indeterminada de individuos que, a títulos diversos, le están asociados. Uno que habita en la ciudad de México desde hace décadas puede entregar regularmente su cuota y celebrar allí su culto a los ancestros cada año. Otro, residente en el pueblo, pasa por alto la costumbre o, a consecuencia de ciertos conflictos, se niega a unirse con otros miembros. Es pues singularmente delicado hacer una separación tajante entre pertenencia formal y pertenencia potencial, voluntaria o no voluntaria, y de confrontarlas con las adaptaciones concretas que pueden observarse *in* [p. 134]

#### **Tipología de los oratorios otomíes en el sur de la Huasteca**

	<i>Oratorios de linaje</i>	<i>Oratorios comunitarios (o territoriales)</i>
Localización	Altiplano, Sierra Alta	Sierra Baja
Estructura	Edificio único o doble	Edificio único
Tipo de construcción	Piedra o adobe	Carrizo, palos
Organización social	Complejo (pueblo)	Simple (ranchería)
Presión demográfica	Fuerte	Débil
Parentesco	Sistema de linaje con base ritual	Familias extensas Parentelas
Espacio social	Grupos domésticos discretos	Grupos territoriales co-residentes
Cargos religiosos	Cargos de rituales católicos y del culto a los ancestros	Cargo del Carnaval (San Lorenzo Achiotepic)
Relación con el poder político	Disociación de los cargos del sistema político institucional	Asociación e interferencia

*situ*. Por si fuera poco, figuran en los grupos de oratorios hombres y mujeres que no tienen ningún lazo de parentesco con los miembros del linaje y que no obstante participan en todos los rituales. Localmente, esta peculiaridad se explica por la descomposición de la solidaridad de los linajes, por el decremento demográfico de ciertos grupos o por la emigración. En el barrio Atlalpan, el más mestizado del pueblo, numerosas unidades domésticas ya no poseen oratorios y se incorporan a un linaje a través de lazos de



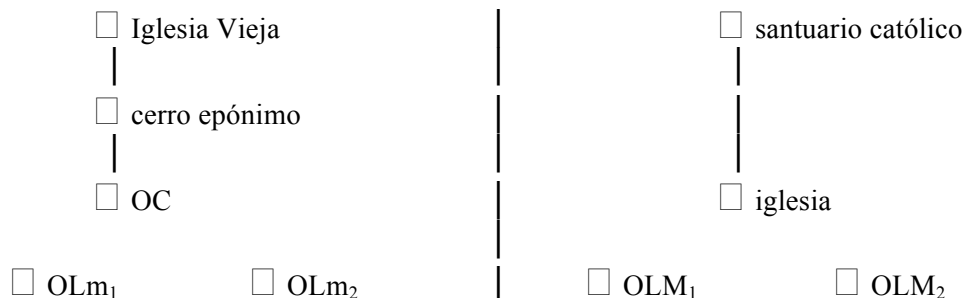
pseudoparentesco, como los que puede generar el compadrazgo. La finalidad de tal conducta es continuar celebrando el “costumbre” en honor a los difuntos, según las normas de la tradición. En toda la región limítrofe del Altiplano y de la Sierra [p. 135] Alta, el culto a los ancestros permanece efectivamente impregnado de esta ideología de la patrilinealidad, que implica una actitud conservadora, de preservación de todo el aparato institucional que rodea el mundo de los oratorios, ya que no basta cumplir con las obligaciones ceremoniales hacia los muertos para alejar las amenazas que éstos hacen pesar sobre la sociedad. Todas estas devociones deben inscribirse en el campo “del” costumbre, cuya realización está indisolublemente vinculada a la presencia de estos centros rituales.

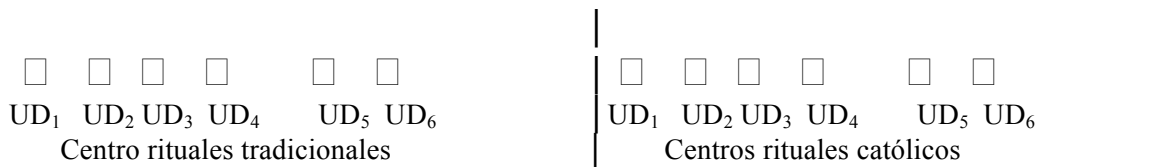
El sistema de los oratorios no debe ser considerado como un crisol de diferentes redes de parentesco, sino más bien como una institución que utiliza para la acción ritual los nexos resultantes de la consanguinidad, a fin de mantener en su sitio, dentro de la organización comunitaria, una estructura intermedia entre los grupos domésticos y el conjunto del espacio social del pueblo. El sistema de los oratorios pone en evidencia la ductilidad de un tipo de linaje atípico para esta región del oriente de México, pero del cual se encuentran variantes comparables en la región náhuatl de Teziutlán (Slade, 1976:155-186). En particular, los grupos de filiación agnática aparecen realmente como el armazón funcional de los rituales de filiación indígena, cuyo contenido será mencionado más adelante.

Nos encontramos entonces efectivamente en presencia de esta especie de superposición de dos configuraciones de un mismo sistema de parentesco: una, superficial, corresponde al modelo bilateral, que es el que predomina a través de toda la zona otomí; otra, profunda, es la característica de un modelo unilineal cuya existencia no puede ser evidenciada más que por referencia a esos grupos estructurados en torno a los oratorios. Sus contornos no aparecen sino a través de las diferentes secuencias del ciclo ritual. Como entre los nahuas de Chignautla, el acento puesto sobre el parentesco agnático se presenta como el corolario de la posición central que el ritual juega en la vida social de los otomíes (Slade, 1976:161).

#### 4.4 La doble jerarquía piramidal de los centros rituales

La inflexión patrilineal del sistema de parentesco se manifiesta en el campo de la tradición comunitaria que constituye el culto a los ancestros. Por añadidura, esta dicotomía entre dos niveles distintos del sistema de parentesco permite hacer surgir el carácter [p. 136]





**La doble estructura piramidal de los centro rituales  
(Santa Ana Hueytlalpan)**

oculto de las formas de construcción del espacio social explicitado en la oposición entre religión católica oficial, y religión tradicional; oposición entre una sociedad del “adentro” (centrada en el culto de los ancestros) y una sociedad del “afuera” (ligada a las ceremonias de la religión católica).

Efectivamente, a partir del ejemplo de Santa Ana Hueytlalpan, se puede observar cómo los oratorios forman el eslabón principal de una cadena de centros ceremoniales organizados en torno a dos polos.

En el esquema anterior, cada oratorio ocupa una posición específica en la doble jerarquía piramidal de los centros ceremoniales:

- Los oratorios de linaje (OL) se componen de dos tipos de edificios. Unos, los oratorios “mayores” (OLM), se integran a la jerarquía de la religión oficial; otros, los oratorios menores (OLm), abrigan las ceremonias relativas a la tradición indígena.
- El oratorio comunitario (OC), que ha desaparecido en la actualidad en Santa Ana y San Pedro, era el punto de reunión de todos los grupos de oratorios asociados en ocasión de la celebración de ciertos rituales fundamentales, en período de escasez, de epidemias o de alguna otra calamidad. Este tipo de oratorio se ha conservado en ciertas regiones de la Sierra Alta, sobre todo en San Pablito. En la Sierra Baja, no se trata frecuentemente más que de una vivienda construida con materiales perecederos, con paredes de carrizo y techo de palma.
- Las unidades domésticas (UD), que comprenden grupos familiares nucleares o extensos, constituyen la base de las dos ramas del sistema, puesto que son al mismo tiempo el centro de las devociones cristianas, a través del culto a los santos, y de prácticas terapéuticas en las cuales intervienen los sacerdotes indígenas, los *bādi*, “los que saben.
- En el sistema jerárquico ritual, la estructura piramidal I está rematada de alguna manera por la imagen lunar, puesto que todos los centros ceremoniales están vinculados al astro por una serie de símbolos asociados a la fertilidad agraria y a los ancestros. Por su lado, la estructura piramidal II es el punto de gravitación de símbolos solares, integrados en el campo de la religión católica. [p. 138]

**Distribución por barrios de los titulares de cargos del  
oratorio García de Tecocuilco (Santa Ana Hueytlalpan, Hgo.)**

<i>La Palma</i>	José García Pablo García Angel García Manuel García
<i>Tecocuilco</i>	Eulalio García Celso García Rubén García Guadalupe García

	Seferino García Genaro García Antonio García Rogelio García Isabel García Fausto García Emilio Méndez Celso Sosa Antonio Hernández Teófilo de La Loma Vicente de La Loma Angel de La Loma Jaime Montes Martín López Marcelino Cortés Miguel Pérez
<i>Atlalpan</i>	Ignacio García Isabel de La Loma
<i>San Felipe</i>	Antonio García Emilio García
<i>Ciénega</i>	Juana García

A este nivel de formalización, podemos preguntarnos si, en otros pueblos de la sierra, la ausencia de dobles estructuras ceremoniales de tipo piramidal es resultado de un deterioro ya muy avanzado de la organización ceremonial, o bien simplemente el signo de que este sistema particular no tuvo sino desarrollos [p. 139] locales, más precisamente en el Altiplano. Sin embargo sigue siendo cierto que el modelo asimétrico se impuso al conjunto de los grupos otomíes, sea cual fuere su grado de “aculturación”, e inclusive si, en la mayoría de las comunidades, no se observa una representación espacial de este dualismo. El dualismo asimétrico sigue presente en la memoria colectiva, porque, de modelo simbólico del orden del cosmos, se ha convertido en un modelo ideológico en el que se confrontan una sociedad “del adentro”, la de los indios aferrados a la reproducción mimética de los grandes ciclos rituales de antaño, y una sociedad “del afuera” dominada por el aparato del Estado y por la religión católica.

## SEGUNDA PARTE EL CIRCULO DE LINAJE

[p. 141]

En el capítulo precedente, la descripción de las estructuras del habitat permitió tener una idea de conjunto de la distribución de los grupos de unidades domésticas (pueblos, barrios y rancherías). A partir de ese bosquejo apareció el principio de clasificación

jerárquica de los centros rituales otomíes, organizados dentro de un esquema dicotómico que opone religión católica y prácticas indígenas.

Gracias al examen de esta compleja cuestión del dualismo territorial y cosmológico se revelaron poco a poco los contornos de una arquitectura simbólica de los espacios ceremoniales, bajo la forma de un “modelo piramidal” de superposición en estratos y que invita a una reflexión de conjunto acerca de los fundamentos conceptuales de la clasificación social.

Por el momento, este esquema didáctico nos va a servir de hilo conductor para la exposición, ya que expresa una lógica taxonómica cuyo referente de base es la vivencia doméstica. En efecto, es ésta la que representa el primer nivel de inscripción territorial del sistema ritual, el marco del cual los oratorios, la iglesia o el cerro sagrado constituyen proyecciones homotéticas.

Siguiendo este movimiento continuo de lo próximo a lo lejano descubriremos, en las páginas que siguen, la imbricación de los diferentes rituales en el seno de una unidad orgánica funcional: el espacio comunitario. [p. 142]

## CAPITULO I LA CASA OTOMI. UNA MATRIZ PARA LA EXPERIENCIA RITUAL

### 1. El concepto de *ngu*

Cuando un otomí designa su casa, una construcción provista de un armazón, de paredes y de techo, la denomina *ma ngu* “mi casa”. Si se refiere al espacio sobre el que ésta se levanta, el “solar”, utilizará el mismo término. Si reside en una ranchería, respondiendo a la pregunta de alguien del pueblo, la nombrará de manera similar: *ma ngu šonye* por ejemplo, es decir “mi casa donde se juntan los arroyos”. Si se encuentra en un pueblo lejano, la respuesta a *¿hapni ngu?* “¿dónde está tu casa?”, marcará una doble referencia a su vivienda y a su comunidad, y se expresará así: *nugɔ mēngu nzabi*, “soy originario de San Miguel”. Dicho de otra manera, definirá su pertenencia a una colectividad (*me*), formada por un conjunto de casas (*ngu*) del “lugar del pozo” (*nzabi*). En fin, es en los mismos términos que un extranjero (no mexicano) se presentará ante sus informantes: *nugɔ mēngu tākwati* “mi casa se encuentra del otro lado del mundo”.

Esta relatividad del concepto de *ngu* hará recordar al lector las sutiles observaciones de Evans-Pritchard, en un pasaje célebre de su obra sobre los nuers a propósito de la palabra *cieng*, y que hace decir a Dumont que se trata del “*niveau de la structure au sens strict et intellectuel du terme, de la structure comme système d’opposition*” (Evans-Pritchard, 1940:136; Dumont, 1971:57). *Mutatis mutandi*, nuestro ejemplo otomí demuestra que esta casa aparece asimismo como una de las piezas de un sistema funcional de integración por oposiciones sucesivas, puesto que el sentido de *ngu* se encuentra siempre determinado por su posición contextual. [p. 143]

Estas observaciones preliminares nos incitan entonces a examinar el contenido del concepto sociológico de *ngu*. De hecho, hace referencia a tres órdenes de realidades:

- la casa como conjunto arquitectónico con sus anexos establecidos en un espacio determinado,
- la casa en cuanto unidad residencial, es decir, una unidad cognática mínima, ya sea de tipo nuclear o extensa,
- la casa, en fin, como un marco simbólico y un soporte de representaciones cosmológicas.<sup>2</sup>

## 2. Un espacio simbólico

En su acepción más tradicional, la noción de ritual indígena (*mate*) implica, como ya hemos visto, la referencia a un espacio preciso (*ma*), más que a una extensión neutra.

Es, por definición, un universo cerrado, orientado y dotado de propiedades simbólicas específicas.<sup>3</sup> Con toda certeza se puede decir que no existe ritual otomí (*mate*) que no esté inserto, contenido en un marco físico (casa, capilla, oratorio o cueva). Prácticamente, este ocultamiento de la vida ceremonial se ve reforzado por el carácter nocturno de cada una de estas experiencias, conducidas respetando la exigencia ancestral del secreto.

No obstante, para comprender el nexo íntimo que une la vivienda a los rituales, conviene considerar la imagen de la casa y la del cosmos a través de un juego de espejos, ya que no cabe duda de que esta representación de la morada familiar se impone como una figura en reducción de la bóveda celeste. Todo el simbolismo de las operaciones rituales así lo atestigua. Horizontalmente, este espacio está delimitado por sus extremos asimilados a los puntos cardinales. Recordemos que una de las operaciones chamánicas preliminares a las intervenciones terapéuticas consiste en rociar aguardiente hacia cada uno de los [p. 144] puntos cardinales, al interior o al exterior de la casa, y en tomar tierra del suelo, con fines instrumentales, al inicio del proceso curativo. La noción de umbral es aquí esencial: en este espacio diferenciado, la entrada hace las veces de límite, de zona de transición, cuyo paso está sometido a un código. Es un lugar de circulación de fuerzas; por esto, el chamán coloca siempre sus ofrendas frente a la puerta. Otro signo revelador: una cruz o una mazorca coronan el marco de la puerta, con el fin de proteger a la persona que franquea el umbral. Además, los ancianos hacen aún alusión a la puerta del cerro, ese límite crítico que se abre a intervalos regulares sobre un edén tropical, reino por excelencia del Diablo.

## 3. Fuego y ancestralidad

En la casa otomí, el fogón es indudablemente el símbolo más prominente de la actividad ritual. Es ante todo un “centro”, punto de fusión de las coordenadas espacio-temporales, sitio de exaltación de la vida (las llamas) y del aniquilamiento (las cenizas, marca de la

---

<sup>2</sup> Para el análisis de los dos primeros aspectos, remito al lector a un trabajo que elaboré anteriormente (Galinier 1979:68-220).

<sup>3</sup> No está de más señalar aquí que *ngu* tiene como significado complementario el de “cantidad” (por ejemplo *š#-ngu* “mucho”), y marca una relación esotérica con la abundancia, lograda gracias a la repetición periódica de determinados rituales.

ancestralidad). Algunos viejos chamanes se aplican todavía a recortar en papel la imagen de la divinidad del fuego o la del “sol muerto”. Estas imágenes se despliegan en el centro de la hoja bajo el aspecto de una figura inscrita en un círculo o en un rectángulo, evocación eminentemente moderna en la célebre representación del *Códice Fejervary-Meyer*. En San Pedro Tlachichilco, un oratorio hoy abandonado está consagrado a esta deidad. Al centro del edificio se destaca el fogón, cavado en la tierra, en el “centro del mundo”. Se recordará que bajo los rasgos de *Otontecuhтли* (el “Señor Otomí”), el fuego fue objeto, en el Altiplano Central de México, de una divinización muy antigua. A principios de los años setenta, mis informantes de más edad me platicaban cómo las ceremonias de fuego nuevo (*dayo sipi*) eran celebradas anualmente en el oratorio comunitario. Al concluir la ceremonia, los leños aún incandescentes eran distribuidos en los hogares.

Aún hoy, el fuego sigue siendo para los otomíes ese guía fascinante que introduce al mundo de las tinieblas. Por este hecho, aparece como indisociable de su continente, la cueva. Es esta presencia masculina, sacrificada en el útero mítico que ilumina, vacilante luz en la noche de la eternidad. Una vez más, se trata de un sacrificio, en el discurso culinario otomí, y de metamorfosis [p. 145] de los alimentos, siendo el fuego el operador simbólico que determina el paso de la barbarie a la civilización, de la comida cruda a la comida cocida. Mediante un centelleo metafórico, los mitos sobre los gigantes no se refieren a otra cosa cuando mezclan escenas de incesto y de omofagia. Según parece, la ausencia de los alimentos cocidos sigue ligada, en la imaginación otomí, a un mundo sumergido en las tinieblas y al salvajismo, anterior a nuestra era. Al proseguir nuestra investigación, verificaremos que el fogón o tenamaztle (*n'yũi*) se compone de tres piedras, y que este conjunto geométrico es generalmente asimilado al esbozo triangular del pene (*n'yũhũ*).

#### **4. Baño de vapor, horno y altar: el origen del mundo**

Además, en la antigua concepción del mundo, el baño de vapor era descrito por medio de elaboraciones religiosas complejas que articulaban diferentes campos simbólicos, correspondientes a la vivienda, al agua y al fuego. Sin duda alguna, el temazcal sigue siendo una proyección miniaturizada de la casa, como lo atestiguan las ofrendas de alimentos acumuladas periódicamente en el umbral. Representa, de alguna manera, el cuerpo terrestre, el centro genésico del mundo. Esta imagen matriarcal de un cuerpo-mujer no está, además, disociada, en las representaciones populares, de la de los temazcales ceremoniales, cuyo modelo pude observar en *mayonikha*, el santuario mayor de los otomíes orientales. Se trata de un pequeño edificio de piedra de unos 50 centímetros de altura, con una cubierta de baldosas, y a la que los chamanes atribuyen propiedades mágicas, ya que sería el sitio del resurgimiento periódico de corrientes de agua subterráneas, y favorecería la germinación de plantas alimenticias.

Por otras múltiples imágenes, el temazcal es identificado con el vientre materno: preside los rituales de nacimiento y la purificación del cuerpo de la madre. Es por esto que ciertos episodios críticos del carnaval hacen eco a este simbolismo. En San Miguel, por ejemplo, se asiste cada año a un nacimiento mítico sorprendente, efectuado en el baño de vapor. Muy claramente, este acto ejemplifica la doble asociación de la vivienda al

fuego y al agua (vertida sobre las piedras calentadas y que produce el vapor) confirmando el hecho de que, en la cosmología otomí, los fenómenos atmosféricos, especialmente las nubes, tienen un supuesto nacimiento en las cuevas. Junto con el del baño de vapor al [p. 146] exterior de la casa, la lumbre del fogón mantiene una relación de complementariedad, siendo uno de ellos macho y el otro hembra. La observación de Ichon acerca del baño de vapor totonaco me parece acertada y es probablemente un rito que marca el regreso del enfermo al seno de la tierra y su renacimiento tras la purificación por el fuego y el agua (Ichon, 1969:258). Pero si el baño se presenta bajo el aspecto de un rito de paso, es asimismo una metáfora del acto sexual: el gesto del hombre que sopla sobre la vulva de su mujer parturienta saliendo del temazcal, no deja de evocar la concepción chamánica de la palabra, atribuida a una proyección de esperma. Sin ambigüedad alguna, en tiempo de carnaval, los cantos de *hōrasu* (la mujer que hace el amor) evocan lascivos abrazos en un temazcal que estaría situado en “la región de abajo”, es decir, en la Huasteca, denominada también “tierra caliente” (*hpa hoi*). Aún hoy día, esta región sigue siendo dominio de los indios huastecos, que los antiguos otomíes llamaban las “gentes de la cola” (*mems'it*).

Si se deja la región baja y se remonta hacia el Altiplano, se observará que en San Pedro Tlachichilco, el temazcal es el anexo de una estructura de dimensiones semejantes a éste, el horno para hacer los comales. Según las mujeres alfareras, estas dos construcciones están sexualmente marcadas, correspondiendo al horno el polo de la masculinidad y al temazcal el de la femineidad. En sus comentarios, los ancianos evocan aquí los mitos de creación del Sol y de la Luna, en los que se destaca la imagen del horno donde dos individuos sufren una metamorfosis, tomando uno de los rasgos del astro diurno y el otro de los rasgos del astro selenita. Otro relato otomí narra una tentativa infructuosa de creación de la humanidad. Según este mito, los primeros hombres fueron moldeados en una pasta y puestos a cocer en un horno cósmico, pero no lo suficiente. Conforme a esta tradición, el simbolismo de los objetos de cerámica pone de relieve la idea de parto, puesto que las ollas son asimiladas a las mujeres, el cuello representa la boca o la vulva que se abre a la cavidad uterina, el “vientre”, el “cuerpo”. No está por demás señalar que en los rituales, las ollas hacen las veces de receptáculo de las fuerzas de fecundidad agraria.

Aparte del fogón, la vivienda encierra otro espacio eminentemente valorizado, el altar doméstico. Por regla general, se trata de una simple repisa cargada de cirios, objetos de culto, imágenes religiosas o estatuillas de santos. El chamán guarda allí su bastón ceremonial. A la vez que marca la presencia de una unidad doméstica, [p. 147] el altar simboliza la permanencia de un segmento de patrilinaje en la vivienda. Si la casa llegara a desaparecer, el altar sería así el vestigio físico de un grupo de parentesco. Se puede afirmar por lo tanto que equivale a una especie de marcador sociológico de la patriliearidad. En caso de ruptura de la unidad familiar extensa, los objetos rituales permanecen por esta razón ligados a la vivienda. Su presencia cobra de esta manera pleno sentido con respecto a esta preocupación de filiación. Es por esto que, al acercarse la fiesta de Día de Muertos, éstos son objetos de intensas devociones.

## 5. Casa y cosmos

Examinemos ahora la imagen de la casa otomí sobre un plano vertical. La identificación del techo con el cielo es evidente, como lo atestigua esta metáfora de la bóveda celeste, *ngu bešüi*, “la casa de la oscuridad”. A modo de comparación, señalemos que para los totonacos, las diferentes partes de la construcción llevan nombres de constelaciones: los caballetes serán las tres estrellas de la constelación de Tauro, el conjunto del armazón en sus extremos correspondería a Escorpión (Ichon, 1969:103). En cuanto a los otomíes, ellos no poseen en su vocabulario técnico términos que tengan correspondientes astronómicos. No obstante, la doctrina tradicional acerca de la organización del mundo continúa asimilando este último a una construcción de siete pisos, cuyos tres niveles superiores corresponderían a los tres estratos celestes y los tres inferiores al inframundo. Pero de las dos secciones de esta simetría arriba/abajo, es la parte inferior la que ha suscitado las especulaciones más elaboradas. Se sabe que los cimientos de la casa están en contacto con las deidades subterráneas, y sobre todo, de la diosa-madre *hmũhoi*. La intensidad de su energía puede determinar ciertas conclusiones en la elección de la ubicación de la vivienda. Son evitados así los espacios sobre los cuales hubieran podido residir chamanes. Esta precaución sigue siendo imperativa: en caso de enfermedad, como en Santa Ana Hueytlalpan, el propietario puede verse obligado a abandonar su morada para reconstruirla un poco más lejos. Toda una serie de flujos de energía circula de esta manera a través del espacio doméstico y están en el origen de ofrendas periódicas de carácter profiláctico. Los testimonios son muy explícitos sobre este punto: [p. 148] el suelo sigue siendo la tierra “sucía” (*s’ohoi*), cuerpo de los ancestros, madre devoradora y nutricia a la vez.

En resumen, la vivienda aparece como el marcador espacial de esta ideología de la ancestralidad, que sigue siendo el horizonte afectivo e intelectual de todos los grupos del Altiplano central. Es comparable a la cueva del *Códice de Huamantla*, que abriga a una pareja otomí. Indica de manera emblemática el lugar secreto y cerrado de la vida ritual, surgida de un pasado prehispánico siempre vivo.

## 6. Las fuerzas protectoras

De todas las experiencias ceremoniales, los rituales propios de la vivienda son los únicos que han sufrido una verdadera erosión en el curso de los últimos decenios, y han perdido toda vigencia, salvo raras excepciones. En San Pablito existe todavía un ceremonial propiciatorio para cuando se construyen las casas. Desafortunadamente, nunca he asistido a este ritual, para el cual no disponemos de ninguna descripción, aunque ciertos ancianos conservan su memoria. Aún hoy, los chamanes efectúan aspersiones de aguardiente sobre el suelo, antes de que se levante el armazón de una casa. En otros tiempos se procedía, en el interior de la vivienda, a la erección de un árbol que se cubría con figuras de papel, que marcaba la presencia del “alma de la madera”. Este ritual, considerado como si tuviera un carácter ortógeno, respondía al enojo del “árbol muerto” (*tũyonza*), que se supone desprendía una energía patógena considerable. Una vez edificada la vivienda, se construía una casita en el centro de la pieza única: que contenía varias series de



divinidades en papel amate, aguardiente y cuatro cirios marcando los puntos cardinales.<sup>4</sup> Convocado para la ocasión, el chamán se dirigía al alma del árbol, *hmũyonza* (Señor del Arbol Muerto). Es claro que toda la estrategia del especialista consistía en operar una especie de control de la energía nefasta. Una vez utilizadas, las diversas ofrendas eran llevadas a un lugar alejado en el monte, donde eran abandonadas a la intemperie. [p. 149]

Este acto ritual, fundador de alguna manera, instituía a nivel simbólico cierta relación umbilical entre la vivienda y el mundo, sobre todo con la tierra, *hmũhoi*, divinidad tiránica que exige periódicamente una especie de tributo por parte de los vivos. Por regla general, en nuestros días, es en el momento de un accidente o de una enfermedad cuando se descifran los signos de esta petición cuya satisfacción no podría ser diferida de manera alguna.

En un estudio precedente, he descrito un ritual doméstico en el que la energía de la casa, de la “tierra muerta”, aparece como un vector patógeno que pone en peligro la existencia misma del grupo doméstico, no encontrando éste salvación más que mediante la dispersión periódica de algunos terrones sobre el piso de la casa, como en San Lorenzo Achiotepc (Galiniér, 1979:347). Recordemos las palabras del chamán para esta ocasión:

Juez del Monte, Juez del Universo,  
Quiero que estén aquí presentes.  
Les pedimos un gran favor  
A ustedes, todos los jueces de la tierra, de todas las puertas, de todos los caminos,  
Para que todos los que se encuentran en esta casa, hombres, mujeres, niños.  
Les pido que los dejen en paz, que cesen de molestarlos.

Esta estrecha interacción entre la morada, el espacio en el cual se inscribe, el grupo doméstico y las potencias sobrenaturales, vuelve más notorio el hecho de que un deceso altera la relación de la familia con su espacio habitacional. Así, se comprenden mejor los procedimientos de purificación del espacio habitado al morir alguno de los miembros de la familia; uno de estos procedimientos comprobado por las crónicas es esa “barrida” (*paši*) por la cual el piso de la casa es despejado, en los cuatro puntos cardinales, de todo rastro de impureza.

En tierra caliente, estas operaciones rituales se inscriben en una representación arcaizante de la casa indígena, con paredes de carrizo y techo de palma. A nivel tecnológico, su construcción se basa en la utilización exclusiva de vegetales; por esta razón, las precauciones de uso se revelan más imperativas. Las divinidades del monte y la “fuerza” de la madera eran objeto, como antes mencionamos, de un cierto temor. Actualmente, estas moradas a la antigua constituyen el habitat de los indios pobres, desprovistos de los medios económicos que les permitieran considerar [p. 150] la construcción de casa de piedra o de ladrillo, ya que el paso a la casa de mampostería corresponde a un *status* más elevado en la jerarquía social. Pero, en la medida en que numerosos actos rituales tradicionales son ostensiblemente rechazados por los indios acomodados, la vivienda otomí se adapta de manera progresiva a los estereotipos del medio urbano y va perdiendo su capacidad de representación simbólica.

---

<sup>4</sup> Esta miniaturización de la vivienda doméstica ejemplifica la permanencia del esquema piramidal de superposición de los espacios rituales, de las “pieles”, que hemos mencionado en el capítulo precedente, y de la que proporciona una representación eminentemente concreta.

## 7. El ritual del temazcal

Según el precepto indígena, el baño fuera de la vivienda requiere la observación de un conjunto de reglas que imponen una separación rígida entre los sexos. De preferencia, las mujeres practican el aseo de su cuerpo en los arroyos cuando van a lavar la ropa, ocasión propicia a las pláticas y a los encuentros fortuitos. En cuanto a los hombres, éstos se detienen al borde de los manantiales ocultos en el bosque. Pero el baño familiar por excelencia es el del temazcal. A la caída de la noche, el fuego irradia en el interior de los temazcales y cuando el vapor invade el habitáculo, una vez que se ha vertido agua sobre las piedras calientes, cada quien se azota el cuerpo con ramas, en medio de las carcajadas y los juegos traviosos. ¿Cómo permanecer insensible cuando se participa en este baño colectivo, a la atmósfera mágica que lo impregna? Obviamente, los otomíes otorgan un gran valor a esta experiencia que, según se dice, “lava el cuerpo y el alma a la vez”, ya que la disolución de la impureza corporal va a la par de la revitalización del aliento (“el aire” o *ntāhi*), representación frágil del alma humana. Saliendo una noche del baño, un anciano me susurró maliciosamente al oído: *pi ša ma khā'i, ti nu māho ra neki* (mi cuerpo se ha refrescado, puedo ver la luz). Anodina en apariencia, esta frase permaneció grabada largo tiempo en mi memoria, sin que yo captara cabalmente su humor sutil. Fue muchos años más tarde cuando descubrí su sentido oculto y que se impuso a mi espíritu esta relación amorosa entre el agua y el fuego, el hombre y el temazcal, el “descubrimiento de la luz” (*nu māho*), el placer del cuerpo.

Instalado de esta manera en el seno de una experiencia sensual del mundo y de la fertilidad, el temazcal se encuentra naturalmente relacionado con diversas ceremonias de carácter religioso, en particular con las “promesas”, peregrinaciones regionales o nacionales (Chalma, San Juan de los Lagos), u otras [p. 151] más discretas, efectuadas en los santuarios otomíes de los cerros, pero el baño interviene sobre todo en numerosos actos terapéuticos dictados por los chamanes. Tiene lugar habitualmente como procedimiento preliminar a exámenes más complejos, cuando aparecen desórdenes somáticos graves. El temazcal desempeña aquí un papel de prevención o de auxiliar de los instrumentos de tratamiento para los trastornos más agudos. De hecho, la práctica del temazcal está desligada de las terapéuticas chamánicas, aunque no las contradice.

## 8. Génesis

Los rituales de alumbramiento subrayan el excepcional valor simbólico de la casa como molde genésico. Se efectúan en presencia de una comadrona que ayuda al trabajo de la parturienta, que está generalmente de cuclillas y agarrándose a una cuerda suspendida del techo. En un primer momento, el niño recibe un baño, a veces en el interior del temazcal. A partir de ese instante, estará expuesto a las acechanzas de seres sobrenaturales que intentarán llevarse su alma, quitarle la vida. En Santa Ana Hueytlalpan, una cruz de cal trazada sobre los muros exteriores de la casa y otra fijada sobre el techo, están allí para recordar un próximo nacimiento. Una penca de nopal o un cráneo de perro cumplen la misma función. Marcas discretas de la presencia de los ancestros, alejan al espectro de la

“bruja”, divinidad nocturna que se inclina con deleite sobre los cuerpos de los recién nacidos para aspirar su sangre. En razón de la “fuerza” que lo anima, el cordón umbilical no puede ser rechazado al azar. Una vez cortado con ayuda de un carrizo afilado (San Clemente), es escondido en un lugar que determinará el destino del niño, así como ciertos rasgos de su carácter.

La segunda etapa de los rituales de alumbramiento consiste en lavar las ropas de la parturienta para quitar las manchas de sangre, operación delicada ya que cualquier persona que pase cerca de ellas puede sufrir quemaduras. Esta creencia, enigmática a primera vista, están en armonía con la doctrina indígena sobre el desequilibrio de los humores que sigue al nacimiento. De hecho, la purificación de la vestimenta aparece como una etapa transitoria antes de la entrada de la mujer en el temazcal, que jamás es efectuada menos de dos días después del parto. La parturiente emprende entonces un ciclo de cuatro baños, separados [p. 152]

<i>Localización</i>	<i>Actividad valorizada</i>	<i>Origen</i>
– En el lugar del alumbramiento	– Aptitud para la cocina	– Texcatepec – San Pablito
– Cerca del metate	– Idem	– San Pedro Tlachichilco – San Gregorio
– Cerca del fogón	– Idem	– Santa Ana Hueytlalpan
– Cerca de la casa	– Aptitud para la costura	– Ixtololoya
– Sobre un árbol	– Aptitud para trepar a los árboles	– Ixtololoya – San Miguel
– En el río	– Aptitud para el nado	– Ixtololoya – San Miguel
– En el monte	– Aptitud para cortar leña	– San Pedro Tlachichilco
– Al pie del muro	– Aptitud para construir	– San Miguel
– En la silla de montar	– Aptitud para la carrera	– San Miguel

por intervalos de tres días. Esta operación obedece a normas tradicionales precisas, y en particular la utilización, para la fustigación, de hierbas consideradas como calientes.<sup>5</sup> Cada baño es acompañado de múltiples ofrendas, entre las cuales hay tamales rellenos de cacahuate, que son percibidos como el “alimento” de la construcción, destinados a prevenir su cólera, excitada por la presencia de la sangre. Extraña relación ésta que une a los hombres con el temazcal, que se expresa en el lenguaje del amor, y de la cual es posible seguir la prolongación en las plegarias y en las ofrendas junto a manantiales y fuentes, lugares mágicas que albergan a *hmũthe*, diosa del agua, criatura lasciva, seductora imagen de la muerte. [p. 153]

El espacio doméstico es realmente un dominio acondicionado, concebido, modelado a imagen del cosmos, y presenta la misma cardinalización que éste. En este recinto cuadrangular, cerrado sobre sí mismo, se renueva la vida y se combaten el infortunio y la desgracia. Detrás de estas puertas cerradas se forma un drama imprevisible, el del

<sup>5</sup> El enfriamiento de la mujer es completado por la observación de una dieta. Durante las semanas que siguen al parto, se le prohíben los alimentos “calientes” (salsa picante, carne cruda o tortillas calientes). El complejo de lo caliente/frío, bastante extendido en Mesoamérica, se inscribe, el mundo otomí, en una representación cosmológica global. La hipótesis de un origen prehispánico de este modelo conceptual sigue en el centro de encendidas polémicas (López Austin, 1980; Foster, 1960).

sufrimiento, flota una amenaza, la de la muerte, y se anuda esta angustia difusa frente a los peligros exteriores. Un personaje, el chamán, “el hombre que sabe”, está conjurando allí el desorden del alma y del cuerpo, del ser y del mundo.

En este contexto de adversidad es preciso situar las intervenciones sobre el cuerpo que serán descritas a continuación. Bajo apariencias similares, no constituyen un todo homogéneo de prácticas, pero obedecen a pesar de todo a un conjunto de reglas canónicas precisas, que descubriremos en los tres estudios de caso aquí presentados. Deliberadamente he descartado las referencias a la medicina institucional y a la de los centros médicos regionales, ya que no conciernen directamente a las comunidades otomíes, salvo raras excepciones (Santa Ana Hueytlalpan). No habría manera de ignorarlas, ya que intervienen en competencia y como complemento de la etnomedicina otomí. Aunque gocen de una expansión continua, no han perjudicado sin embargo a la institución chamánica, de la cual serán descritos los aspectos más significativos.

Entre los múltiples rituales terapéuticos de los que fui curioso y asombrado testigo, tuve que hacer una selección. Consciente de que sería incompleta, opté por una presentación que hiciera destacar los elementos fundamentales de una sintaxis ritual gobernada por una doctrina común sobre la enfermedad y modalidades similares de intervención chamánica. Lejos de pretender evaluar la eficacia médica de los tratamientos concernientes a los desórdenes psicosomáticos complejos, intenté subrayar lo que podría ser una de sus funciones simbólicas mayores, es decir, la afirmación, mediante la vivencia de la enfermedad y su manejo, de un modelo terapéutico dualista que proporciona sin duda soluciones alternativas al problema del mal, pero plegándose todas a un esquema ritual dicotómico, centrado por una parte sobre la patogénesis y, por otra, sobre la ortogénesis. [p. 154]

## CAPITULO II SESIONES CHAMANICAS Y ADIVINACION

### 1. El “hombre que sabe”

No existe manera de abordar el análisis de los rituales terapéuticos sin definir previamente el marco en el que toman forma, es decir, la actividad chamánica.

En el transcurso de la última década la teoría general del chamanismo ha sido objeto de significativos avances, menos desde el punto de vista fenomenológico (según la línea de pensamiento marcada por los trabajos de M. Eliade), o psicopatológico, que por el examen del contexto social en que se manifiesta el fenómeno. Con un enfoque muy vigoroso, R. Hamayon hace resaltar a la vez la extrema fluidez de las manifestaciones chamánicas, para las sociedades en que ocupa una posición central en la vida ceremonial y la diversidad de sus modalidades instrumentales, en los grupos étnicos donde el chamanismo coexiste con otros sistemas ideológicos dominantes (Hamayon, 1983:46). Por su parte, la literatura mesoamericanista refleja los titubeos de los autores para calificar como chamánicos a fenómenos que tienen que ver con la manipulación de lo sagrado y el manejo de la enfermedad.

En el México central, el concepto de chamanismo se aplica con pleno derecho para designar un conjunto de operaciones relativas a la intervención terapéutica, la adivinación, el sacerdocio ritual y los fenómenos de embrujamiento (Galinier, 1983:131-147). No nos detendremos aquí en los detalles de la argumentación, pero señalaremos sin embargo algunas de las características del chamanismo otomí.

Por su posición estratégica en el corazón del mecanismo ceremonial, el chamán domina las categorías espacio-temporales. [p. 155] El *bãdi* es no solamente la memoria de la comunidad, el relator escuchado de los grandes textos cosmológicos, el que organiza los tiempos rituales, la fecha y la duración de éstos (cuando son de su competencia), sino que además sabe situarlos respecto a marcos espaciales determinados. A la regularidad de los rituales calendáricos inscritos en ciclos anuales de fecha fija o variable, se opone la discontinuidad de las intervenciones médicas referentes al cuerpo, sometidas a la frecuencia de las manifestaciones patológicas. Pero cuando convoca a las instancias sobrenaturales para pedir la lluvia, el chamán otomí controla los ritmos sociales, vincula a sus directivas la vida cotidiana de las familias y de los grupos de linaje, o inclusive de la comunidad entera, orientadas hacia la realización eficaz de una intercesión ante divinidades mayores. Este poder discrecional excesivo sobre el tiempo y la vida de los demás, es indudablemente el corolario del hecho de que el chamanismo, como lo presenta R. Hamayon, es una “*théorie du monde, une théorie de la société et une théorie de la personne*” (Hamayon, 1983:46). Esta capacidad para controlar los acontecimientos espacio-temporales hace pues del chamán el eje central de la vida ritual. A mi entender, si el cuerpo aparece en la cultura otomí como el referente esencial de toda interpretación (a la vez de la doctrina cosmológica y de la vida ceremonial) la lectura de la anatomía y de la fisiología corporal, operada por el chamán, es uno de los elementos claves para esta elucidación.

En este capítulo será aclarado el carácter técnico de la intervención de los especialistas, el juego de las combinaciones que estos llevan a cabo con los diferentes objetos de los rituales, las asociaciones de números en un sistema algorítmico muy complejo, ya que el chamán es ante todo un técnico de lo simbólico. La presencia del practicante es en todas partes, de alguna manera, mediadora entre un marco cultural (las reglas de acción ritual, el patrón tradicional del que es a la vez el intérprete y el conservador), y una multiplicidad de intervenciones que llevan el sello personal de cada individuo. El grado de libertad del chamán es mayor de lo que pudiera parecer a primera vista. La experiencia y el trato cercano con varios chamanes me convencieron de que, si bien es cierto que existe un determinado número de reglas de intervención comunes a todos los especialistas del área oriental otomí, las modalidades instrumentales muestran gran diversidad. En mi opinión, esta laxitud no es atribuible a una degradación del sistema chamánico, sino más bien a la importancia de lo que está en juego y de las situaciones cuyo operador central [p. 156] es el chamán. Investido de un poder indiscutible sobre los vivos, el chamán es un gestor de la violencia y como tal, su margen de acción es considerable. Su actividad se sitúa en el corazón de una dialéctica del orden y del desorden, orden por establecer, desorden por dominar. El chamán está en condiciones de leer esta desviación hacia la anomia en los trastornos del cuerpo (debilitado), del alma (susceptible de caer, de separarse de su soporte), de la intersubjetividad (en la relación del paciente con su entorno). Sus intervenciones toman en cuenta la diversidad de tales parámetros, a fin de elaborar un escenario terapéutico

adecuado. Esta capacidad para manejar las reglas es sumamente importante, ya que, debemos recordarlo, *el mismo* personaje hace las veces de brujo, utilizando *los mismos* objetos rituales. Es pues en un solo y único universo de signos que el chamán encuentra los elementos necesarios tanto para el mantenimiento de un orden como para su transgresión, residiendo la diferencia únicamente en la naturaleza del discurso que utiliza. El chamán domina entonces un modelo alternativo de intervención sobre los hombres, gracias al cual tiene la capacidad para controlar la violencia colectiva. Violencia inscrita en la etiología, puesto que ninguna causalidad natural es filosóficamente aceptable, violencia inscrita en las palabras del paciente contra su entorno, y violencia hacia los mismos chamanes, víctimas de una “ideología de la sospecha” de la cual son los chivos expiatorios, culpados sea por los pacientes, sea por otros chamanes rivales.

Tendremos oportunidad de volver frecuentemente sobre la dimensión conflictiva de los fenómenos rituales. Atrapados entre diferentes flujos de energía que debe canalizar, y que constituyen la condición primera tanto para el resurgimiento de la vida como para su destrucción, los chamanes portan toda la carga emotiva y agresiva de la comunidad. Más aún, la ambigüedad del fenómeno chamánico debe relacionarse con ese vaivén continuo del chamán entre la norma y su transgresión, lo público y lo oculto, lo diurno y lo nocturno; ya que, por un lado, el chamán es el portador de un saber esotérico útil a la sociedad en el plano pedagógico y terapéutico y por el otro es asimismo el que conoce el origen del mal y puede convertirse en su instrumento.

Pero la fascinación ejercida por los chamanes sobre su entorno debe atribuirse a su capacidad de transformarse a voluntad (en animal, en ancestro). Es otra manera de dominar el espacio y el tiempo, de poder circular entre el aquí y el allá, el presente y el pasado, o de cambiar de sexo, tal como los nahuales, [p. 157] hombres transformados en pájaros o en otros animales, que constituyen una permanente amenaza para la comunidad. No es entonces sorprendente que los chamanes (en su calidad de nahuales potenciales), tomen a su cargo la violencia social, y que ésta encuentre en los rituales vectores institucionales capaces de canalizarla.

Examinemos aquí las características sociológicas del chamanismo otomí, situado en la periferia de un sistema ideológico dominante, el de la sociedad nacional mexicana, transmitido por la religión católica. Cumple a la vez una función de conservación de la tradición india, al mantener las costumbres y frenar la irrupción de la modernidad, puesto que los chamanes son los responsables del saber indígena. En este sentido, constituyen eficaces frenos ante una “aculturación” demasiado brutal. Pero, por otro lado, permite la expresión de una ideología de la subversión, defendiendo de alguna manera a los elementos más pobres de la sociedad, que son, en este contexto, los más aferrados a los valores tradicionales. Aminora los efectos de la diferenciación social, que se acompaña de un proceso de estratificación de los sistemas de conocimiento. Es un hecho que las comunidades del sur de la Huasteca son el foco de oposiciones cada vez más abiertas entre indios comerciantes, mestizados, bilingües, ajenos al saber indígena, y una clase de obreros agrícolas pobres, fieles a la tradición. Ahora bien, las prácticas terapéuticas constituyen los medios privilegiados de reforzamiento periódico de la identidad étnica en las manifestaciones de desorden social. Tan críticos como pueden ser respecto a la tradición india, los individuos más aculturados conservan (abierta o secretamente) una confianza ciega en los procedimientos mágicos de las sesiones chamánicas, incluso si, además, acuden a practicantes de la medicina occidental.

Es entonces legítimo considerar a los actos chamánicos como el pivote de todo el sistema ritual, y esto debido a dos razones principales: la primera es que son el único lugar de expresión de la vida comunitaria en que se manifiesta un consenso verdadero. La segunda es que su aparato simbólico es idéntico al que se utiliza en otros tipos de experiencias rituales de tradición otomí. Dicho de otra manera, puede considerarse que legitiman todas las ceremonias de tipo *mate*, es decir, no cristianas, puesto que no existe entre ellas ninguna solución de continuidad. Es entonces probable que la solidez del sistema ritual otomí dependa precisamente del hecho de que se apoya sobre una base sumamente [p. 158] estable; las prácticas curativas que, al dirigirse a las inquietudes más profundas de los hombres, imponen la referencia a todo un complejo simbólico y a una representación del universo sin la cual la intervención terapéutica no tendría ningún sentido.

## 2. Terapéuticas domésticas I (San Pedro Tlachichilco)

### Síntomas y diagnóstico

Una mujer sacaba agua de un manantial en la parte baja del pueblo. De repente, vio una boa (mazacuate) e inmediatamente fue presa de un gran espanto. Regresó al pueblo y, aún bajo los efectos de la emoción, platicó lo sucedido a un *bādi* (chamán). Tras unos momentos de reflexión, éste decidió practicar allí mismo una “levantada de sombra” (*kā ša ntāhi*). Dirigiéndose a la mujer, le dijo: “la hoja que cae no se levanta inmediatamente. Nuestro cuerpo es así”.

### Instrumentos de intervención terapéutica

Un puñado de tierra, tomado del lugar donde apareció el mazacuate, es colocado en el suelo junto a una botella llena de agua [p. 159] y a una pequeña jícara que contiene cristales de “piedra de lumbre”.

### Desarrollo

Sentada en el suelo, apretando contra ella un ramo de cempazúchil, la paciente recibe los leves toques del chamán, quien la roza ligeramente con una bolsita que contiene la tierra tomada del lugar donde la mujer recibió el susto. El chamán se dirige hacia la entrada de la habitación y con una voz apenas audible, deja escapar algunos rezos que interrumpe por instantes con esta exhortación insistente:

*¡mba ra nsu! ¡mba ra nsu!*  
*¡que se vaya el espanto! ¡que se vaya el espanto!*

Al final de cada rezo, el chamán regresa al lado de la paciente y desliza la bolsita a lo largo de sus miembros, y después sopla sobre cada articulación. Ejecutando entonces un movimiento circular con la mano, que envuelve la cabeza de la mujer, repite cadenciosamente: *¡mba ra nsu!* Suavemente, la mujer toma la bolsita de tierra, su cabeza apunta hacia el chamán, que procede entonces a una aspersión de agua. Inmediatamente, la paciente la extiende sobre su cuello, su nuca y sus miembros. El agua es luego trasvasada con los cristales de lumbre a la botella. El acto terapéutico se acaba: la consultante sólo tendrá que derramar el contenido de la botella en el lugar donde se produjo el incidente. Al día siguiente, el curandero quemará los cristales de “piedra de lumbre” en la bolsita de tierra, sobre la cual habrá depositado una moneda de a peso. Al interrogar a la llama, el chamán podrá confirmar la precisión de su diagnóstico.

## Comentario

Esta intervención terapéutica nos permite empezar a descubrir la filosofía misma de la acción chamánica a través de un procedimiento particularmente económico. Estamos en presencia de una especie de estructura mínima de los rituales terapéuticos, cuya sintaxis reposa sobre la ilustración de una noción [p. 160] simple: invocar el mal para poder expulsarlo mejor. Esta ideología homeopática encuentra aquí un campo de acción privilegiado, ya que el mal es descrito bajo su forma a la vez clínica y ontológica: en el cuerpo y en el alma.

La técnica médica es utilizada en una operación bastante común, que se aplica a dos tipos de “caídas” del alma. Según este caso concreto, la “caída” es inducida por el espanto o susto. Pero cuando se enfrenta a un accidente acompañado o no de heridas el practicante recurrirá al mismo procedimiento. En otras palabras, la intervención chamánica asocia en un mismo cuerpo de fenómenos dos tipos de desórdenes aparentemente heterogéneos dando un solo e idéntico pronóstico. El procedimiento empleado para la expulsión del susto se basa en la utilización de tres vectores fundamentales: la tierra, el agua y el fuego.

La tierra es aquí concebida como el soporte de la caída del alma *ntāhi* “soplo”, también denominada *šūti* “sombra”. Esta metaforización explica más claramente, al parecer, la presencia de la tierra en esta terapia. La tierra contiene una parte del alma caída, que el chamán debe intentar restituir a la paciente. Indaguemos sobre el significado del contacto entre la tierra y las articulaciones. ¿Se considera que produce una reacción positiva sobre la motricidad? O entonces, ¿se trataría más bien, como entre los totonacos, de una acción sobre las “almas menores” situadas en los miembros? Son cuestiones difíciles de resolver, en la medida en que los otomíes no conocen otra representación del alma que no sea la de una sola entidad, y que está localizada en un solo punto del cuerpo. Todas las elaboraciones conceptuales sobre la entidad anímica coinciden sobre este punto, incluso si discrepan actualmente en cuanto a su localización (la cabeza o el vientre).

La prontitud de la intervención terapéutica encuentra su justificación: la tierra es por naturaleza la instancia devoradora, omofágica, que pone en peligro el equilibrio anímico. Un alma que ha caído es un alma debilitada.



El agua es un elemento lustral, de purificación, Como la tierra, el agua es aplicada en los puntos neurálgicos (nuca, cuello), que regulan los “dolores de los huesos”. Curiosamente, la dispersión de las piedras arrojadas al agua no ha determinado ninguna nosografía, siendo por otro lado la hidromancia un [p. 163] procedimiento muy generalizado en todo el mundo otomí.

El fuego entra en complementaridad funcional con el agua, conforme al simbolismo lógico de asociación de contrarios. Pero el agua aparece sobre todo como soporte de la videncia chamánica, no predictiva, sino retrodictiva, puesto que permite encontrar una legitimación visual de su propio diagnóstico. En efecto, crear una imagen del más allá, del pasado, es una de las virtudes cardinales del fuego, según la doctrina cosmogónica. El chamán está entonces en condiciones de realizar, mediante la visión de la llama vacilante, una verdadera lectura de la historia del cuerpo. Esta indagación adivinatoria después de la operación puede hallar una explicación en el hecho de que la transparencia de los síntomas vuelve inútil cualquier indagación etiológica. Ahora bien, el “espanto” es un fenómeno peligroso, más por sus consecuencias eventuales que por sus manifestaciones inmediatas, lo que legitima a pesar de todo esta búsqueda adivinatoria.

## Variantes

Pese a la diversidad de las modalidades del tratamiento del “susto”, existe un verdadero canon terapéutico, un corpus de reglas que fija las normas interpretativas y de desarrollo de las sesiones. Estas son prácticamente las mismas en todas partes. Tomemos el ejemplo del “susto” causado por una caída al agua (San Pedro Tlachichilco). Basándose en la observación clínica (palidez del rostro, frialdad de las orejas), el chamán descubre un “cambio” (*pøni*) de la sangre, a consecuencia del “susto”. La terapéutica de “levantada de alma” se desarrollará cerca del río, en el lugar donde ésta fue “comida” por el agua. Para prevenir esta manducación del alma, se arrojan al agua guirnaldas de flores y tabaco en ese sitio, así como diversos alimentos (queso, tortillas, chiles). Después, golpeando el agua con un bastón, el chamán exclama:

1. *“yę ya ntâki ke*
  2. *toma nyě kwa*
  3. *ka mbě ya”* [p. 164]
1. Detente, lávate
  2. Tomás ven aquí
  3. Vámonos juntos ahora

A la vez que silba como si se dirigiera a un perro, el chamán ofrece al paciente una botella de aguardiente, y éste bebe unos cuantos sorbos. La sesión termina. Referida al caso anterior, esta intervención chamánica demuestra que el agua, al igual que la tierra, puede jugar un papel de receptor del alma. Su identificación con un perro subraya la función de psicopompo atribuida al animal, y permite pensar que la caída del alma es equivalente a una suerte de muerte, ya que el perro conduce las almas de los difuntos al más allá.

Pero esta variante plantea, lo reconozco, más interrogantes de las que resuelve. El personaje del perro no deja de recordarnos la figura del animal que es el *alter ego* del alma humana, el “nahual”, del cual es una de sus transformaciones específicas. Según la

doctrina indígena, el “doble” permanece exterior al ser humano. es un doble solamente en el plano ontológico y no en el físico. No podría pues tratarse sino del alma misma, hipótesis confirmada por la iconografía.<sup>28</sup> Ahora bien, persiste un elemento inquietante: el término para nombrar al perro (*yo*) tiene un valor polisémico. Designa a los huesos y al sexo masculino. Esta relación semántica entre el alma y el sexo, si es fundada, explica el tabú que rodea al nombre del perro, que el chamán evita pronunciar. Esclarece por otra parte el carácter tanatógeno del agua (cuya divinidad es una mujer lasciva, *hmũthe*), que provoca el descenso del alma, cuyo ascenso propicia el chamán al silbar (otro signo de la “llamada” amorosa).

## Terapéuticas domésticas II (San Lorenzo Achiotepic)

### Preparativos

Un niño de dos años, Rubén, padece de diarrea crónica. El fracaso de varias tentativas de curarlo a base de plantas medicinales conduce a los padres a recurrir a un chamán. El especialista elegido emprende un examen visual del niño y después elabora [p. 165] la lista de los objetos de los que deberá disponer para la ejecución del acto terapéutico: papel, velas, huevos, incienso, así como un guajolote. Se concerta una cita para el día siguiente.

La sesión se desarrollará frente a la entrada de la vivienda del bebé enfermo. Minuciosa y repetitiva, la primera operación a la que se dedica el chamán consiste en recortar hojas de papel plegadas a la mitad, de manera de obtener imágenes dobles de figurillas llamadas “ídolos”, que dispondrá sobre rectángulos de papel o “camas” (*phĩti*): ocho por cada hoja, o sea treinta y dos en total. El conjunto es dispuesto en el suelo en grandes hojas de papatla (*Heliconia* sp.). Mientras conversa con los padres, atentos e inquietos, el chamán termina de instalar su instrumental: frota con carbón vegetal la cabeza de las figurillas y, después, pega plumas de guajolote en el centro de las hojas de papel. Se clavan cuatro velas en el umbral de la vivienda, que iluminan la entrada de la habitación, donde reina una semiobscuridad.

### Orden secuencial

1er. acto. En cuclillas, el chamán vierte aguardiente sobre el papel, reteniendo al niño a su lado. Con los ojos semicerrados, lentamente desliza un huevo sobre el cuerpo del paciente; después, fijando la mirada en los personajes de papel, se dirige a ellos en estos términos:

1. *“kha wa n'da šeki ra nyoti*
2. *n'da šeki tehe*
3. *n'da šeki pāši na*
4. *n'da šeki zekwa ka para ke ta s'†tapi*

---

<sup>28</sup> Cf. las figurillas que presentan la imagen de un perro en el centro del cuerpo.

5. *ke ke ra tãmãso*
6. *tami pherpa tøthø*
7. *ti høn n'da ra mate*
8. *pũki ke ra s'wtapi*
9. *ti høn n'da ra mate*
10. *ke ra ke nuna ra t'wni*

Traducción libre:

1. He aquí algunas velas
2. un poco de agua
3. un poco de papel
4. algunas ofrendas para el juez
5. para el Señor del Mal
6. llévate todo [p. 166]
7. Te pido un favor;
8. perdona, tú el juez
9. te pido un favor
10. para este niño.

Tras algunos instantes de silencio, el chamán apaga los cirios que iluminaban el conjunto ritual, después los envuelve en las hojas de figurillas, que enrolla con cuidado. A continuación, sosteniendo éstas por sobre la cabeza del niño, se pone a rezar en voz baja. El papel, herméticamente cerrado, es entregado entonces al padre del niño, quien lo ocultará en el monte, fuera del pueblo.

2o. acto. Frente al altar, decorado con imágenes religiosas y con estatuillas de santos, el chamán eleva un ramo de cempazúchil. Lo hace circular en repetidas ocasiones en los espesos vapores del copal que suben del incensario. Los rezos se reanudan, mientras que el niño, que ha permanecido inmóvil, es coronado de flores. A la caída de la noche, el chamán se retira.

### *Comentario*

Este acto terapéutico es llamado por el chamán *pøki*, término que designa la acción de extraer, de retirar, en esta ocasión un elemento extraño al cuerpo. Este término es por demás evocador de la idea de metamorfosis (*pøni*) o, más exactamente, de la transición de un estado a otro, del paso de la enfermedad al bienestar, y del desplazamiento del objeto patógeno fuera de su punto de fijación intracorporal.

Comparado con el caso 1, el tratamiento del pequeño Rubén hace intervenir un procedimiento terapéutico mucho más complejo, ya que el especialista convoca instancias nombradas y representadas. Empero, el desarrollo de la sesión sigue el esquema dualista. Examinémoslo en sus diferentes aspectos.

1ª secuencia: ofrenda a las instancias patógenas. Las divinidades invocadas por el chamán son los *s'wtapi*, es decir los “jueces”. Estas autoridades sobrenaturales que rigen el destino de los vivos perteneces, en esta operación específica, a la categoría de los *s'wt'api nikha*, o sea los “jueces de la iglesia”, potencias nocturnas ocultas en las inmediaciones del edificio, portadoras de gérmenes nocivos. Ciñéndose a una regla que

respeto en cada una [p. 167] de sus intervenciones, el chamán distribuye las figurillas en series de ocho. Aunque, interrogado acerca del significado de este número, el especialista no estuvo en posibilidad de proporcionar una respuesta satisfactoria. Sin embargo, todas las intervenciones terapéuticas a las que me fue dado asistir con los otomíes de la sierra, se basan en la asociación de diez series de ocho figuras. ¿Se podría entonces dar crédito a la hipótesis de una combinación numérica entre el dos y el cuatro, arriba y abajo, por una parte, y los puntos cardinales por la otra? En todo caso, nada nos permite afirmarlo.

La posición de los *s'utapi* es significativa: frente a la puerta, a fin de que la “fuerza” (*nzahki*), su energía propia, fluya hacia el exterior. En efecto, a partir del momento en que el *bādi* se dirige a los *s'utapi* con humildad, éstos dejan de ser simples personajes de papel. El chamán sabe que los “jueces” irradian un flujo energético peligroso; toda la estrategia del *bādi* consistirá en asegurar su control sobre este flujo. En un primer tiempo, se dirigirá al Señor de los *s'utapi* con humildad, presentándole las ofrendas como una especie de testimonio de sumisión. El huevo hace las veces de captador de energía: asegura la transferencia del mal desde el cuerpo del bebé enfermo hacia los *s'utapi*.

En el plano espacial, el ritual marca la oposición simbólica de un territorio sacralizado, la vivienda, el poblado, y de un universo peligroso, portador de enfermedades: el monte. Es por esto que el conjunto de las ofrendas será abandonado allí.

Los procedimientos de expulsión de los objetos que se utilizaron en el ritual son relativamente uniformes a través de la Sierra Madre. Pero en Santa Ana Hueytlalpan existe una técnica completamente original, que no encontré en ninguna otra comunidad de la región. En algunos de los rituales terapéuticos más complejos, el chamán utiliza una especie de carretón construido con una caja de cartón, cuyas ruedas están talladas en pencas de maguey. La caja está rematada por arcos sobre los cuales se extiende un papel brillante dorado, con figurillas que simbolizan a las potencias patógenas (la “mala obra”). Al final del ritual, la carretilla es arrojada desde el alto de un acantilado que está situado sobre la ladera del Cerro Napateco, en un lugar llamado *tān 'ye masu* (el gran acantilado del lugar espantoso). Esta barranca domina la carretera México-Tuxpan, especialmente peligrosa en el desfiladero que bordea al Cerro Napateco, y donde abundan las cruces de los muertos accidentados. Impulsada [p. 169] por el chamán, la carretilla se voltea y va a estrellarse al borde de un manantial que brota de la pared rocosa, que los “santaneros” asimilan al río situado en el trayecto que las almas tienen que recorrer para llegar al *nitū*, el lugar de los difuntos. Las ruedas del carretón, de pencas de maguey, simboliza la divinidad lunar, Señor de la Muerte, ya que se secan muy pronto y se pudren en unos cuantos días.

En el vecino pueblo de San Pedro Tlachichilco, uno de los cerros sagrados, *tātonikha* (gran santuario de piedra), era visitado hasta estos últimos años para la celebración de los rituales relativos al “mal aire” (*s'ontāhi*), ya que la responsabilidad de estos males es atribuible a los *wema*, los ancestros que habitaban el cerro y que fueron metamorfoseados en piedra. Dos chamanes venían a depositar las ofrendas de la “mala obra” y se dirigían a las potencias tutelares (la Luna, Señor de la Noche), tocando un pequeño tambor (probablemente un teponaztle conservado en el oratorio de la divinidad del fuego, *hmūspi*).

Las palabras suscintas que algunos ancianos me confiaron decían algo así como:

1. “*ye ya yoma ti kha p# ra khai*
2. *ti dai ke ki si*

3. *yoki kãspa ra zãna*
4. *ya yeꝑya*

1. Detente, no atormentes más a los hombres
2. Yo te doy tu alimento
3. No los castigues más, tú, Luna
4. Déjalos ahora

2ª secuencia: invocación de las instancias ortógenas. Esta segunda fase está marcada por el desplazamiento de las operaciones chamánicas hacia el altar, símbolo de la presencia del grupo doméstico. Se relacionan muy estrechamente con las sesiones totonacas, en las que la focalización del acto terapéutico sobre el altar desempeña un rol operativo (Ichon, 1969:304). El curandero totonaco reza unos *Padres Nuestros* y su intervención es parte de una “promesa” cristiana; en cambio el chamán otomí invoca a una pareja divina, el Padre y la Madre, sin que en ningún momento sea pronunciado el nombre de Cristo o de la Virgen. Se supone que durante el acto se invoca a las divinidades cristianas que figuran en el conjunto de los personajes recortados (Virgen del Carmen, Virgen María, Angel del Cielo). [p. 170] Evidentemente, se trata aquí de un sistema terapéutico mucho menos formalizado que el de los totonacos: la pareja primordial —por boca misma del *bãdi*— no puede ser confundida con la pareja celestial de los cristianos, que encontramos más adelante en el ciclo de las fiestas católicas.

### **Terapéuticas domésticas III (*Xonye*)**

#### *Contexto*

Tratamiento de una niña de 10 años que padece de una dermatosis aguda. El terapeuta goza de una reputación honorable en la región de las tierras bajas. Su intervención tiene lugar después de la efectuada infructuosamente por otro chamán.

#### *Orden secuencial*

1er acto. La primera operación técnica, larga y laboriosa, es el recorte de los personajes que intervienen en el proceso terapéutico: esta actividad ocupa al chamán durante más de una hora. Cada vez que acaba un “ídolo”, el *bãdi* guarda cuidadosamente los restos de papel, a los que llama “gracias” (*mate*). Sobre cada montón de figuras se destacan *s’#tapi* de mayor tamaño, que el chamán ennegrece con carbón vegetal. Paquetes de hojas de papatla (*Heliconia* sp.) y unos cuantos puñados de tierra tomados del suelo al pie del altar, completan los pertrechos del especialista.

En una entrevista preliminar, el chamán explica a cada uno de los participantes (el niño, sus hermanos y hermanas, sus padres), el rol que deberá asumir, mientras que una vela es encendida para indicar el inicio de la intervención. Después de haber frotado un huevo sobre la frente de todos los presentes, el chamán rocía las figurillas con aguardiente y esparce el incienso a su alrededor. Auxiliado por una mujer de edad, pasa

el paquete de ofrendas por encima de las cabezas inclinadas de los participantes, les ofrece una botella que soplan por turno para expulsar el mal. La ayudante reúne entonces los papeles recortados y se retira para arrojarlos en el monte. [p. 171]

2o. acto. Mientras que el altar doméstico está colmado con las ofrendas inscritas en el protocolo terapéutico, el chamán emprende por su parte el recorte de las figurillas denominadas *ših̄ta sipi*, la divinidad del fuego. Las mancha con la sangre de un pollo herido bajo el ala, después las dispone cuidadosamente en torno al fogón, rodeándolas con las dos velas y ramos de cempazúchil. Con la ayuda de una rosa remojada en un vaso de agua bendita, las rocía en forma prolongada. Diversos dones en alimentos (pan, refresco, café) vienen a amontonarse en medio de las ofrendas florales. Vertido primero en el fogón, el café es rociado hacia los cuatro puntos cardinales. De vuelta a su tarea, el chamán confecciona un paquete con las figurillas recortadas. Añade a éstas dos tortillas y ciertas partes del pollo (patas, cuello y rabadilla). Una vez que todo esto ha sido abandonado en el monte, el chamán procede a la purificación de las manos de la ayudante; la ceremonia se acaba.

### *Comentario*

El principal interés de este nuevo caso consiste en la presencia del grupo doméstico como actor colectivo del proceso terapéutico. Además, la tecnología médica que se aplica para el tratamiento de este caso, al parecer benigno, se revela bastante sofisticada. Demuestra a fin de cuentas que el chamán orienta su intervención en función no de los síntomas en sí mismos o de la supuesta gravedad de la enfermedad, sino de su interpretación de una serie de causas que está efectivamente en el origen del mal y, por lo tanto, del grado de interacción que existe entre los diferentes miembros de la unidad doméstica.

La lista de las instancias sobrenaturales revela la existencia de una serie de denominaciones que son comunes en todos los poblados de la sierra. Las figurillas o “ídolos” llevan el nombre de autoridades administrativas de la comunidad, los “jueces” (*s'utapi*), puesto que el mundo de las divinidades es una duplicación de la sociedad de los hombres. En un artículo dedicado al politeísmo mexicano, Carrasco explica cómo en Tenochtitlan, la disposición del panteón azteca reflejaba los principios de organización de la sociedad civil. El autor demuestra de manera convincente cómo los dioses estaban distribuidos según una escala de funciones que correspondía a un sitio determinado en las actividades económicas de la urbe (Carrasco, 1976:11-17). Esta [p. 175] preocupación se vuelve a encontrar en el sistema otomí de jerarquización de las fuerzas sobrenaturales. Por ejemplo, en los rituales terapéuticos, las grandes divinidades como *hmũhoi*, Diosa Terrestre, o *zithũ*, el Diablo, aparecen acompañadas de una pléyade de fuerzas auxiliares denominadas “ayudantes”. Esta distribución jerárquica de las tareas no solamente respeta las reglas de la organización comunitaria, sino que además acentúa una de las características de la práctica médica, que consiste en integrar ayudantes al ritual chamánico, por los menos entre los especialistas de gran renombre.

La denominación de las autoridades sobrenaturales va marcada por connotaciones culturales precisas, que evocan la sociedad dominante y el mundo mestizo. En efecto, las instancias patógenas llevan nombres de autoridades civiles (juez, alguacil, presidente) y militares (general, soldado). Esta doble escala de los cargos es la reproducción de las que

regulan la sociedad de los vivos. Pero, en el plano de los valores, el mundo de los dioses es un mundo “al revés”: los “jueces” se burlan de la desgracia de los nombres, impiden a los lugareños entrar a la iglesia, etcétera.

Esta curación se distingue por el número excepcionalmente elevado de divinidades invocadas para la sesión chamánica. En la primera secuencia, se reparten según un orden jerárquico coronado por la presencia, en la cumbre, de cuatro divinidades fundamentales:

- A. El juez del monte (*s'ʰtapi tāpo*).
- B. El juez del universo (*s'ʰtapi šimhoi*)
- C. El juez de la iglesia (*s'ʰtapi nikha*)
- D. El juez del mal aire (*s'ʰtapi ntāhi*)

Colocados en un rango inferior al de estas cuatro fuerzas mayores, se distribuyen los “jueces” y los “policías” con los que mantienen relaciones de poder (*cf.* cuadro 1). Se puede considerar que las divinidades A, B, C y D hacen las veces de entidades englobantes. Pero su posición jerárquicamente superior no se explica más que por el contexto. Por otro lado, en la segunda secuencia, se presentan en desorden de alguna manera diferentes fuerzas ortógenas de las cuales solamente dos llevan el nombre de jueces (*cf.* cuadro 2). En otras intervenciones, esas instancias podrán figurar en diversos niveles de la escala y que, según el tipo de intervención a la que tiene que enfrentarse, el chamán construye una red jerárquica determinada, estando su elección [p. 176]

#### CUADRO No. 1: FUERZAS PATOGENAS (“mala obra”) 1a secuencia

Denominación	Traducción	Exégesis chamánica
<i>s'ʰtapi košti ra t'øhø</i>	Juez de la puerta del cerro	“hace que los niños enfermen”
<i>s'ʰtapi sipi</i>	Juez del fuego	“hace que las llamas se muevan”
<i>s'ʰtapi nte</i>	Juez de la tarde	“mata”
<i>s'ʰtapi ra ns'o</i>	Juez del mal	“hace hablar a los maldicientes”
<i>s'ʰtapi i ēkyē'i</i>	Juez creyente	“rechaza los mandamientos de Dios”
<i>s'ʰtapi šimhoi</i>	Juez del universo	“es omnipotente”
<i>s'ʰtapi zithũ</i>	Juez del diablo	“es nefasto”
<i>s'ʰtapi tehe</i>	Juez del agua	“pide al diablo que provoque enfermedades”
<i>s'ʰtapi hoi</i>	Juez de la tierra	“trabaja con el juez del agua”
<i>šisu zithũ</i>	Mujer-diablo	“hace a las mujeres calientes para que los hombres las tomen”
<i>s'ʰtapi košti ra phodi</i>	Juez de la puerta de la prisión	“desea que la cárcel esté siempre llena”
<i>s'ʰtapi ntāhi</i>	Juez del viento	“sopla al enfermo su alma mala”
<i>s'ʰtapi nyēkate</i>	Juez de la muerte violenta	“escupe gusanos”
<i>s'ʰtapi nikha</i>	Policía de la iglesia	“vigila, espía”
<i>polisia ra hoi</i>	Policía de la tierra	“es un cojo que ataca a los débiles”
<i>polisia ra košti ra nitũ</i>	Policía de la puerta del infierno	“sopla fuego con su cola”
<i>polisia</i>	Policía	“envía a las gentes al caldero del juicio”
<i>polisia</i>	Policía	“bebe aguardiente”
<i>polisia</i>	Policía	“fomenta las disputas conyugales”

**CUADRO No. 2:  
FUERZAS ORTOGENAS  
2a secuencia**

Denominación	Traducción	Exégesis chamánica
<i>s'ʰt'api i n'yã kɔn okhã</i>	Juez que habla con Dios	“es el abogado del Señor”
<i>s'ʰt'api ra pɔnti ra kɔšti hyati</i>	Juez de la cruz de la puerta	“es el ayudante de Dios”
<i>tehe</i>	Sol	“él es la luz”
<i>ntãhi</i>	Agua	“cuida de los hombres”
<i>hokãsipi</i>	Aire	“da la vida”
<i>hokãnzãna</i>	Fuego benéfico	“es la luz de la vida”
<i>hmũhoi</i>	Luna benéfica	“es la madre de todos los vivos”
<i>ntãhi</i>	Tierra	“cuida de los hombres”
<i>nyoh#</i>	Aire	“su fuerza le ha sido otorgada por Dios. Sostiene al mundo”
<i>makãmbe Carmel</i>	Hombre	“habla en nombre de los muertos para que éstos sean salvados”
<i>makãmbe nana</i>	Virgen del Carmen	“protege a los que cayeron al infierno”
<i>anšə mahês'i</i>	Virgen María	“es la diosa del cielo”
<i>ntãhi</i>	Angel del cielo	“regresará el día del juicio final”
<i>hoi</i>	Aire / alma	?
<i>sipi</i>	Tierra	?
<i>the</i>	Fuego	“son las fuerzas del hogar”
	Agua	?

en función de la enfermedad observada. En un corpus que comprende varios centenares de entradas, discrimina series de fuerzas que estima pueden tener una acción eficaz. De esta manera, y de una a otra terapéutica, reaparece un número variable de ellas, aunque esta combinación no corresponde a un orden riguroso. La noción esencial es la de orden jerárquico y no la aplicación fija de una regla. La estructura del panteón que se deduce de la observación de los rituales terapéuticos no puede ser entonces considerada como duplicación de un modelo cosmológico general. La combinatoria chamánica sólo es asunto de una interpretación personal. Esta confusión, a la vez metodológica y hermenéutica, provoca obviamente grandes dificultades de interpretación, si de lo que se trata es de descubrir en los materiales terapéuticos abundantes, ricos en simbolismo, manifestaciones rituales de un sistema de pensamiento coherente. Ciertas preocupaciones aparecen como decisivas en la organización del panteón y las clasificaciones dualistas, pero la lógica que sustenta a estas operaciones sigue siendo, por el momento, oscura.

Hagamos ahora intervenir dos nuevos parámetros: el número y el color de los personajes. Los cuadros 3 y 4 fueron elaborados a partir de la observación de una sesión chamánica en Tenextongo (Veracruz). Demuestran que, en este caso específico, las cifras 1 y 8 son las únicas que tienen un valor operativo. Sin embargo, el especialista no estuvo



en condiciones de justificar su elección. En este ejemplo, el blanco es el color predominante, y es considerado al mismo tiempo como el de las fuerzas patógenas o benéficas. En el plano simbólico, es a la vez uno de los colores de la muerte (en el universo tradicional otomí), y un color que connota la pureza (en el universo de la religión cristiana). Por el contrario los demás colores utilizados (amarillo, negro, morado) se encuentran fuera del campo de las fuerzas ortógenas. Se inscriben en el espectro del arcoiris, imagen de las divinidades femeninas de la tormenta y del Diablo. La integración de los datos cromáticos y numéricos, en este caso específico, no aporta ninguna respuesta satisfactoria a la cuestión de saber si existe un conjunto de reglas combinatorias a las que se sometan los chamanes en operaciones técnicas como el recorte de las figurillas.<sup>29</sup> Por consiguiente, es preciso interrogarse ahora sobre la significación simbólica de dichos personajes. [p. 179]

**CUADRO No. 3 - ASOCIACIONES NUMERICAS Y CROMATICAS 1a secuencia : “mala obra” (Tenextongo)**

Denominación	Traducción	Color	Número	Exégesis chamánica
<i>s'ʰt'api kɔʂti</i>	Juez de la puerta	amarillo	8	“introduce el mal en la vivienda”
<i>s'ʰt'api pukatorio</i>	Juez del purgatorio	negro	8	“es el mensajero del diablo”
<i>s'ʰt'api kɔʂti nitu (a)</i>	juez de la puerta del infierno	negro	8	“atrae a las personas hacia el enfermo”
<i>s'ʰt'api kɔʂti nitu (b)</i>	juez de la puerta del infierno	morado	8	“recibe a las personas enviadas por su compañero”
<i>toyā s'ʰt'api</i>	juez sin cabeza	blanco	8	“se niega a portar cabeza”
<i>s'ʰt'api kɔʂti kamposanto</i>	juez de la puerta del cementerio	blanco	8	“se burla de la desgracia de las personas”
<i>s'ʰt'api kɔʂti nikha (a)</i>	juez de la puerta de la iglesia	blanco	8	“impide a las personas entrar a la iglesia”
<i>s'ʰt'api kɔʂti nikha (b)</i>	juez de la puerta de la iglesia	blanco	8	“se dirige a los fieles y les dice: ”¡dejen el rosario y la misa, mejor duérmanse!”
<i>tokwa s'ʰt'api</i>	juez cojo	blanco	8	“se pasea por los caminos”
<i>s'ʰt'api šimhoi</i>	juez del universo (macho)	blanco	8	“está en todas partes”
<i>s'ʰt'api šimhoi</i>	juez del universo (hembra)	blanco	8	“está en todas partes”
<i>khenera zithũ</i>	general del diablo	blanco	8	“envidia a los demás”
<i>soldado khenera</i>	soldado del general	blanco	8	“es enviado por el general para matar”
<i>tāte</i>	muerte	blanco	8	“está en todas partes”
<i>hmũntāte</i>	Señor de la muerte	blanco	8	“es el asistente de la muerte”
<i>soldado phɔdi</i>	soldado de la prisión	blanco	8	“vigila a los prisioneros”
<i>t'uzithũ</i>	diablillo		8	“conoce el pensamiento de cada uno”
<i>s'ontāhi s'ʰt'api</i>	juez del mal aire	blanco	8	“viene a hacer escándalo cuando alguien se emborracha”

<sup>29</sup> Cf. el capítulo sobre el simbolismo de los números y de los colores.

<i>sont'âhi soldado</i>	soldado del mal aire	blanco	8	“golpea a todos los que beben”
<i>s'ʔt'api mahēs'i</i>	juez de arriba	blanco	8	“mata a los pasajeros de los aviones”

[p. 180]

**CUADRO No. 4:**  
**ASOCIACIONES NUMERICAS Y CROMATICAS**  
**2a secuencia : “Dios” (Tenextongo)**

Denominación	Traducción	Color	Número	Exégesis chamánica
<i>tete</i>	escala	blanco	1	“permite la ascensión del alma”
<i>tehe</i>	agua	blanco	1	“alimenta el alma”
<i>šũti ra tās'ins'u</i>	“sombra” de un pájaro grande	blanco	1	“acompaña al alma”
<i>šũti ra t'ʔsins'ʔ</i>	“sombra” de un pájaro pequeño	blanco	1	“acompaña al alma”
<i>šũti ra pøni</i>	“sombra” de un nahual	blanco	1	“posee una parte del alma del enfermo”
<i>šũti ra nyohʔ</i>	“sombra” de un hombre	blanco	1	“es su imagen”
<i>šũti ra tũ</i>	“sombra” de un agonizante	blanco	1	“indica el camino hacia Dios”
<i>gwa šũti</i>	“sombra” -ala	blanco	1	“vuela hasta dios”
<i>šũti</i>	“sombra”	blanco	8	“el alma del enfermo”

[p. 181]

### 5. El rostro de los dioses: elementos de semiótica indígena

La representación en papel amate de las fuerzas sobrenaturales es uno de los instrumentos más importantes de la vida ritual de los otomíes, y probablemente uno de los más antiguos. Sabemos por los cronistas que el papel amate tenía un rol preponderante en las actividades ceremoniales en la época prehispánica (Carrasco, 1950:210). Bajo formas a veces enigmáticas, se ha mantenido hasta nuestros días.<sup>30</sup> Actualmente sólo existe un número sumamente reducido de comunidades en las que ha sobrevivido esta técnica. Una de ellas, San Pablito, se ha vuelto famosa a causa del desarrollo excepcional del que goza la fabricación del papel amate de este pueblo en el mercado nacional. Sin embargo se sigue utilizando, aunque de manera más discreta, en los alrededores de San Bartolo Tutotepec, y en el límite septentrional del área otomí, en Tenamicoyan. La zona tepehua y los poblados nahuas cercanos a ésta, constituyen el último núcleo indígena en México en donde persiste aún esta técnica. ¿Se trata de un simple hecho de supervivencia o, en el mejor de los casos, de una empresa mal controlada de revitalización destinada al turismo internacional?

<sup>30</sup> La técnica de fabricación ha sido ampliamente descrita por H. Lenz (1940), V. Von Hagen (1942) y B. Christensen (1942).

Si bien el uso del papel industrial ha venido a remplazar al papel amate, éste sigue siendo objeto de las mismas proyecciones simbólicas. En San Pablito mismo, desde hace varias décadas, el papel amate y el papel industrial coexisten en los rituales; no se excluyen, antes bien se complementan, dependiendo del contexto de intervención chamánica. No existe término para designar el papel ritual: la palabra *hemi* se refiere al papel amate en general (que tiene la apariencia de un tejido), mientras que *søkwã* abarca a sus diferentes tipos. El uso del denominativo *tãpaši* (hoja grande) se limita al norte de la zona, pero el término expresivo *hmite* (máscara, rostro viviente) predomina en todas partes, evocando de manera realista el carácter antropomórfico de las divinidades. En español, el término usual “ídolo” es común para las figurillas de cerámica y de piedra; coexiste con “muñeco de papel”, mientras que la denominación “cortina” (San Clemente), más rara, hace alusión a las series de personajes colgados sobre [p. 182] un hilo (cf. el ritual de petición de lluvia en San Lorenzo Achiotepic).

Actualmente, el papel recortado está presente en tres rituales básicos: los tratamientos terapéuticos, los rituales de fertilidad y las operaciones de brujería. Los personajes no son recortados en función del tipo de ritual, sino de la divinidad a la que se dirige el *bãdi*, y que supuestamente interviene en el proceso chamánico.

Extraordinariamente diversas en cuanto a formas y colores, las representaciones en papel recortado aparecen como variantes de un número finito de modelos, cuyo prototipo es un personaje con los brazos alzados. Según las comunidades, presenta un mayor o menor tamaño, siendo el promedio entre ellos la altura de una hoja de papel comercial; aunque algunos tienen a veces dimensiones más reducidas (San Clemente), o por el contrario llegan a tener una altura muy excepcional, de cincuenta centímetros aproximadamente (Santa Ana Hueytlalpan). El estilo y los detalles de representación reflejan la marca personal y la influencia del canon estético de la localidad. Así, la observación minuciosa de estas figurillas permite localizar las configuraciones estilísticas locales. En su gran mayoría, estas figurillas representan personajes identificados y únicos, en ocasiones se presentan bajo la forma de cadenas de “ídolos”, unidos linealmente o al interior de una figura circular (por ejemplo en la iconografía del Sol).

Cada representación se caracteriza por cierto número de rasgos pertinentes, cuya suma representa el objeto ritual especificado. A título de ilustración, observemos la configuración semiológica de una divinidad mayor, el “antigua” (*nyøki*), a través de la descripción anatómica del personaje:

### *La cabeza*

El “antigua”, el ancestro, es una de las encarnaciones del Diablo, como lo subraya la presencia de los cuernos. Los ojos almendrados dan una pasmosa evocación de su carácter felino: uno de sus nombres esotéricos es *zate* (devorador de vida), nombre común del jaguar. La boca dentada evoca esos mitos escatológicos sobre las fuerzas devoradoras nocturnas que sellan el destino de los hombres. Recordemos que el nombre del Diablo, *zithũ*, significa “devorador de nombre”, manducador de la persona [p. 183] humana. En la parte baja del rostro, los recortes laterales son un signo secreto de pilosidad, la de la de los demonios de la vegetación y los “viejos” del carnaval, fuerzas

elementales de la fecundidad (cuyo ancestro es el activador). Este mismo signo figura en los miembros inferiores.

### *El cuerpo*

Las hendeduras en el vientre simbolizan la fuerza vital, cuya sede es el centro del cuerpo. Su número no suscita ningún comentario por parte de los *bãdi*: se puede sin embargo establecer un paralelo con el simbolismo esotérico del fuego, el cual evoca las tres piedras que constituyen el fogón, *n'yũ'i*, de *n'yũ*, “tres, triple”.

La línea de las muescas laterales, que el chamán considera como “adornos”, tiene un sentido totalmente obscuro.

Las dos cabezas inscritas en un círculo, coronadas por cuernos, representan el “doble” animal del ancestro, cuyas cualidades comparte. Este “doble” está situado exactamente en la mitad inferior del cuerpo, lugar por el cual el hombre se encuentra unido a su *alter ego* animal.

### *Los miembros*

La posición elevada de los brazos se ajusta a la tradición de la estatuaria mesoamericana. Según mis informantes, la posición “hacia arriba” evocaría la potencia viril.<sup>31</sup> Sobre los brazos, marcados por las dos series de tres muescas “adornos”, las extremidades tienen la apariencia de alas, como lo muestran dos ensanchamientos laterales, así como la continuidad entre el cuerpo y los “brazos”, ya que los miembros están por lo general claramente dissociados del cuerpo. Los dedos hacen las veces de puntas de alas. Este carácter alado del “antigua” no es tan sorprendente, puesto que los “dobles” son a la vez animales terrestres [p. 185] o celestes (aves). En ocasiones algunos de estos “antiguas” presentan al nivel de los muslos otro detalle significativo: dos espolones, que son uno de los atributos esenciales del Diablo, dado que en la iconografía otomí éste es representado a veces con una pierna humana, terminándose la otra en una pata de gallo.<sup>32</sup>

Según la exégesis chamánica, el valor del personaje depende de su posición al interior de una configuración de divinidades que aparecen sobre las hojas que sirven de soporte a las figurillas. Es este conjunto el que forma el panteón de las instancias nefastas (en la primera secuencia de los rituales terapéuticos) y de las fuerzas regeneradoras (en la segunda secuencia).

Una vez terminado el recorte, el papel no presenta valor energético alguno. Sólo se vuelve completamente animado hasta que el *bãdi* invoca a la divinidad nombrada, a la que dirige un discurso laudatorio. El acto de habla es esencial en esta fase de la experiencia. La mayor parte de los personajes recortados presentan al nivel de los ojos una especie de lengüetas móviles, que el *bãdi* levanta en el momento del ritual,

---

<sup>31</sup> En San Miguel, los chamanes explican así la posición simétrica de los brazos en dos tipos de representaciones: cuando éstos están dirigidos hacia arriba simbolizan la fuerza, pero si los brazos están plegados al cuerpo, entonces son las encarnaciones de las divinidades portadoras de maleficios (*şekpa nu şeti*).

<sup>32</sup> Cf. el mito del hombre con pata de gallo y la representación del Diablo (San Lorenzo Achiotepic).

manifestando así que los personajes quedan investidos con determinado *quantum* de energía cósmica (*nzahki*), cuya manipulación sólo puede ser efectuada por el chamán. Es con esta intención que unta los personajes —a la altura de la boca— con la sangre de un guajolote herido bajo el ala. Este líquido sagrado representa, de cierta manera, el “alimento” de los ancestros, la marca visible del sacrificio que sella la alianza entre el hombre y los dioses (este acto no interviene sin embargo más que en un número muy limitado de rituales, como una discreta evocación de un tiempo pasado en que los sacrificios de animales revestían mayor amplitud).

En su trabajo sobre los tepehuas, Williams García ha subrayado el empleo de los “ídolos” tan ampliamente difundido entre los tepehuas de Pisaflores (Williams García, 1963:183). Las ilustraciones del texto demuestran el estrecho parentesco de estas representaciones con las de tradición otomí, de las que derivarían probablemente (Ichon, 1969: 235).

Pero, según este autor, la costumbre de los “muñecos de papel” nunca habría penetrado de manera verdadera entre los totonacos. En efecto, éstos utilizan en esencia figurillas en madera [p. 186] de pino, sobre las cuales se fijan bandas de amate con la ayuda de resina de liquidámbar. Ahora bien, para Ichon, la multiplicación de las representaciones y la manipulación de las cifras rituales disociarían a los “muñecos” tepehuas de su función original, es decir, la encarnación de una sola divinidad. Sin conocer directamente la zona tepehua, me parece que el sistema simbólico de estos indígenas presenta numerosas homologías con el de los otomíes y que, en particular, comparten esa idea de que a cada personaje le corresponde una potencia sobrenatural, puesto que todos los “muñecos” sin excepción tienen nombre y forman, unidos, una estructura simbólica.

En la medida en que la tradición parece ser realmente producto de una difusión cultural propagada por los otomíes, que rodean en su aspecto geográfico al pequeño núcleo tepehua, la objeción de Ichon no parece estar fundada en sentido estricto.

Cuando al finalizar los rituales, los personajes envueltos con las ofrendas son arrojados en un sitio retirado del monte, no se liberan por ello de su carga energética acumulada durante las operaciones chamánicas. Incluso abandonadas, las ofrendas conservan una fuerza patógena que no desaparecerá sino con la descomposición total del papel. Es por esto que debe ser evitado todo contacto con las figurillas, cuando por azar son encontradas en las cavidades rocosas o bajo la hojarasca.

Los muñecos vertidos pertenecen al universo de los personajes de papel. Son recortados a escala, sobre el modelo de los “ídolos”, en cartón resistente. Miden unos treinta centímetros de altura y están vestidos con ropa miniatura, réplica fiel de la que se usa en la comunidad. En Santa Ana Hueytlalpan, las muñecas visten falda, faja y quexquémítl tejidos; los muñecos, pantalón y sarape de lana. La pareja es cuidadosamente conservada en los cofres depositados en los oratorios que contienen diversos objetos rituales. Cuando se marchitan o se deterioran son substituidos por otros, pero las antiguas figurillas permanecen guardadas en el interior de los cofres. Pese a esta significativa diferencia con los “muñecos” de papel —que son destruidos después de haber sido utilizados— el valor simbólico de estos objetos es muy similar. A modo de comparación, señalemos que la muñeca totonaca no es más que el soporte de una representación cuya importancia radicaría esencialmente en la combinación numérica. Esta característica, a mi parecer, se aplica a las figurillas otomíes, pero sólo a las que

ocupan una posición menor en el [p. 187] panteón, es decir, a los “jueces”, “ayudantes”, “policías”, que ocupan la parte inferior de la jerarquía de las funciones especializadas. Las divinidades mayores, como el Señor del Mundo, el Sol o la Luna, entran en otra categoría taxonómica, en la cual el valor numérico interviene en menor grado (*cf.* las representaciones de San Lorenzo Achiotepéc).

A partir del prototipo arcaico, de origen prehispánico, han surgido hasta hace poco formas derivadas, entre las cuales las más notables tienen como base el papel periódico. Esta intrusión de un material de fabricación urbana ha tenido como consecuencia una reestructuración parcial del campo simbólico de los “ídolos”. El papel, cuyo color uniforme definía un tipo específico de representación, cobra un valor semántico nuevo, puesto que se convierte también en “imagen”. Queda entonces por concebir una nueva semiótica de las figurillas, ya que el papel contiene toda una serie de informaciones sobre el mundo urbano, las fotografías, las imágenes publicitarias que evocan el universo de la gente rica, el mundo del espectáculo, etcétera. La figurilla conserva su denominación y su función tradicionales, pero se convierte en el soporte de signos y de códigos culturales ajenos al mundo indígena, que marcan la irrupción agresiva de la modernidad en el corazón de las tradiciones más secretas.

## 6. Humos y vapores etílicos

### 6.1 *Mariguana (Cannabis indica)*

La comunicación entre los hombres y lo sobrenatural es mediatizada, debemos recordarlo, por la acción de un especialista, el *bādi*. Contrariamente a lo que se observa en otros grupos étnicos mesoamericanos, éste casi no utiliza plantas psicotrópicas en el tratamiento de las enfermedades. La mariguana, pese a estar difundida en toda el área otomí no es considerada recurso terapéutico, ni siquiera como instrumento adivinatorio. Aunque me haya sido señalado su uso, nunca pude verificarlo personalmente.<sup>33</sup> [p. 188]

Desde la época colonial, la mariguana se ha convertido en el alucinógeno ritual por excelencia, y su rol sustituye tal vez al de los hongos, cuya utilización, mencionada por los cronistas, ha desaparecido por completo en la actualidad. Cultivadas clandestinamente debido a las prohibiciones oficiales que limitan su producción, las plantas de mariguana crecen disimuladas en los campos. Su consumo (en forma de tisana o de cigarrillos) está estrictamente reservado sólo para los rituales de fertilidad, para los cuales la mariguana sigue siendo el *medium* indispensable. Permite inducir el trance del chamán y favorecer una verdadera posesión: el cuerpo del *bādi* se convierte en el receptáculo de las fuerzas sobrenaturales.

El nombre usual para la mariguana es *mate* (término metafórico que se refiere a los rituales chamánicos, es decir, a toda “promesa” dirigida hacia las fuerzas sobrenaturales). *Mate* coexiste con *mb̄ui okhã* “el corazón de Dios”, metáfora más esotérica.<sup>34</sup> De hecho,

---

<sup>33</sup> No obstante, en ciertos casos de enfermedades graves, el paciente, bajo el efecto psicotrópico, revelaría el nombre de la persona que habría provocado su enfermedad. Las parturientas también hacen uso de la mariguana, en caso de dolores.

<sup>34</sup> *Cf.* la noción de persona y de “corazón” en el capítulo correspondiente al cuerpo.

la mariguana aparece como una materialización de la energía que libera la vida y permite al hombre acceder a la palabra sagrada.

Señalemos otros dos términos utilizados: *makatøni* (flor sagrada) y *šumpøtøni* (flor-mujer). Desde el punto de vista taxonómico existen para los otomíes dos tipos de mariguana, más exactamente, dos “géneros” ligados a las fases de su crecimiento: cuando la planta es pequeña, se le denomina *šumpø* (mujer), ya que está reservado a éstas; a un más alto nivel de crecimiento, tiene por nombre *mpøhø* (hombre), y no es consumida más que por individuos de sexo masculino. De no ser así, la persona que ingiera la planta del “género” opuesto se volvería “loca”.<sup>35</sup> Pero esta clasificación de la mariguana, de inspiración dualista, no tiene al parecer más que una difusión limitada. En la Sierra Madre, la planta se considera un elemento fundamentalmente femenino, la *šumpøtøni*.<sup>36</sup>

## 6.2 *Toloache (Datura sp.)*

En los límites del Altiplano Central el toloache es utilizado usualmente como psicotrópico, sobre todo cuando no es posible conseguir mariguana. La denominación española del toloache o “alcartaza” corresponde a dos variedades, cuyos nombres científicos son *Datura stramonium* y *Datura candida*. Estas dos variedades cohabitan en el Altiplano. Según las localidades, el toloache es conocido bajo el nombre de *dontoma* (probablemente del español “Don Tomás”), *tekhã* (vida sagrada), *šulutøni* (arcaísmo que significa “mujer-flor”) y *tønianima* (es decir la “flor de las almas”, de los ancestros). Esta relación con los muertos divinizados es totalmente consciente: en el carnaval de Texcatepec, uno de los “viejos”, vestido con el atuendo de “muerto” (negro con rayas blancas), vaga fingiendo que está loco, lleva al cuello un cinto adornado con una flor de toloache.

La planta es consumida únicamente en forma de cigarrillos (enrollados), ya que la masticación de las hojas conduciría, según los chamanes, a estados de demencia. Por otra parte es común que los otomíes atribuyan ciertas desviaciones psicopatológicas al consumo inmoderado del toloache.<sup>37</sup>

Ya sea que se trate de mariguana o de toloache, ambas plantas tienen el mismo carácter sagrado. Así lo atestiguan los cantos, creencias y mitos. En la sierra, se atribuye a la mariguana una “casa”, un santuario, conocido con el nombre de *makatøni* (el lugar de la casa de la flor). Es un lugar desconocido del que provendría la flor, cuando principian los grandes ritos de fertilidad, y a donde ésta es llamada a regresar una vez terminada la celebración. Volveremos a encontrar este movimiento alternativo cada vez que sean puestos en contacto los hombres y lo sobrenatural.

## 6.3 *Tabaco (Nicotiana tabacum L.)*

---

<sup>35</sup> Los peligros del trance ritual son percibidos por los indios. Para evitar que los danzantes “ebrios de flor” se lastimen, se les envuelve la cabeza con una pañoleta.

<sup>36</sup> El término español “mariguana” no se utiliza en absoluto; la denominación “santa rosa” es traducida en otomí como *losa tøni*.

<sup>37</sup> La utilización del toloache entre los otomíes de Querétaro fue mencionada a principios de siglo (León y Frías, 1907:350).

Su uso está sumamente difundido en las sesiones chamánicas; tabaco y alcohol van siempre juntos. Los rituales terapéuticos revelan el doble valor del tabaco como ofrenda e instrumento. [p. 190] Se frota las hojas sobre ciertas partes adoloridas del cuerpo (las extremidades en particular) con aguardiente. El humo del tabaco posee supuestamente virtudes profilácticas: se le atribuye una “fuerza” propia (el tabaco indígena recibe el nombre de *ywi bādi*, “tabaco de chamán”).<sup>38</sup> Si las hojas son anchas, se dice que la planta es macho, y hembra cuando son angostas.

Los chamanes trituran tabaco a los pies de las figurillas de papel, sugiriendo de esta manera interesantes relaciones entre el simbolismo sexual de esta parte del cuerpo y el cigarro, cuyo carácter fálico es subrayado por varios mitos.

Un día en que recorría el Cerro Napateco en compañía de un hombre de Santa Ana, dimos con una serie de ofrendas dispuestas entre las rocas, donde supuestamente reside el Señor del Cerro. Mientras yo examinaba los diversos objetos abandonados, ya en estado de descomposición, mi compañero, muy a disgusto, se puso a fumar precipitadamente. Me explicaría después que el humo era el único que podía alejar la “fuerza” puesta en acción por nuestra presencia.

Las referencias mitológicas al tabaco son frecuentes: las nubes evocan el humo de los dioses que residen en *mayonikha*. En ciertas representaciones del “viejo” del carnaval, el ancestro absorbe bocanadas de humo de un largo cigarro, como hacen los ricos comerciantes de la ciudad.

#### 6.4 Incienso

El incienso es utilizado indistintamente para las ceremonias católicas o para el conjunto de los rituales chamánicos. Existen dos clases (en forma de resina y de corteza) de copal de liquidámbar, pero su función ritual es idéntica. Según A. Ichon, entre los totonacos la resina tendría más bien usos terapéuticos (alejar el mal aire), mientras que la corteza estaría reservada a las operaciones adivinatorias (Ichon, 1969:232). En la región otomí, no encontré huellas de tal especialización; la corteza es empleada con mayor frecuencia. Puesto que adivinación y actividad terapéutica van generalmente juntas, el mismo incienso es utilizado [p. 191] para cada una de las fases de esos rituales. Están en uso aún algunos incensarios de barro, de textura burda y fabricación local, aunque se da preferencia a los que se venden en el comercio.<sup>39</sup> ¿Debemos considerar, al igual que Ichon, que el modelo antiguo, menos resistente, estaba destinado a ser destruido y a sufrir un rápido deterioro después de su utilización? Esta idea es difícilmente creíble, ya que en todos los hogares donde se encuentran incensarios del tipo antiguo, éstos coexisten con modelos más recientes. Por el contrario, la costumbre de arrojar los incensarios después de su utilización y de romperlos se mantuvo solamente para un ritual: la ceremonia propiciatoria para los “antiguas” del cementerio. Algunos de éstos están invadidos de tiestos y de incensarios modernos barnizados que se acumulan sobre el suelo.

---

<sup>38</sup> La “fuerza” del tabaco sería, al parecer, inversamente proporcional al grado de humedad de la hoja: el “buen” tabaco debe estar muy seco. Se masca tabaco regularmente para evitar los “aires” peligrosos.

<sup>39</sup> El nombre local para el incensario es *tūšmohi*, “copela de los muertos”.



Al igual que el tabaco indígena, el incienso despidе un humo acre, de propiedades lustrales y con múltiples funciones: sirve para invocar a las divinidades, pasando el incensario ante las ofrendas rituales, o para transmisión de energía dirigiendo el humo hacia los personajes en papel. Se le reconoce un uso terapéutico: después de que una persona enferma ha soplado en una botella, ésta es pasada en repetidas ocasiones entre el humo del incienso. En fin, su uso adivinatorio no es menos importante. Por ejemplo, el curandero puede colocar un cirio detrás del incensario y proceder a una “lectura” de la imagen del enfermo a través del halo de humo. Existen otros usos del incienso, para la apicultura sobre todo, actividad vinculada con la esfera chamánica. Es especialista solicitado coloca el incensario en la colmena y una campanilla (que hace evocar la campana subterránea de *mayonikha*, el santuario donde reside el Señor de las Abejas). El humo aleja a las abejas y la presencia del incensario funciona como señuelo.

Observemos aquí que el humo, en la antigua tradición otomí, era considerada como una especie de revelador de la unión de la tierra y del cielo: existía una oposición entre un humo “maslo” (el que se desprende del fuego y que va a irritar los ojos de “Dios Nuestro Señor”, en el mito del diluvio), y un humo “bueno” (el humo del copal, de virtudes terapéuticas y regenerativas). [p. 192]

### 6.5 Alcohol

En la vida cotidiana de los otomíes no existe interacción en la que no se recurra al consumo ceremonioso de bebidas alcohólicas. En ocasión de un negocio, de una reunión entre vecinos y entre compadres, o incluso entre desconocidos, el alcohol sigue siendo el activador del intercambio, el requisito de toda comunicación. En sus dimensiones propiamente simbólicas, la ofrenda de alcohol sella la alianza entre los hombres y sus dioses. Una anécdota ilustra muy claramente esta creencia. Un día, en San Pedro Tlachichilco, un hombre depositó una jarra llena de pulque sobre la tumba de sus difuntos padres. Al cabo de un momento, miró al interior del recipiente y se dio cuenta de que éste estaba vacío: los dioses habían venido a beber el líquido que les había sido ofrecido.

El consumo colectivo de bebidas alcohólicas es, como lo hemos dicho ya, un ritual en sí, que utiliza un código y respeta una ética singularmente rígida.

En los rituales terapéuticos, esta costumbre es aún más respetada. El aguardiente en particular, circula siempre en un solo vaso para el grupo en su conjunto. Tal es el caso también de los velorios y en las grandes rituales de fertilidad agraria.

Los usos del alcohol son múltiples: como santificador de ofrendas, marcador espacial de los cuatro puntos cardinales o protección de un objeto ritual. En realidad, las aplicaciones del alcohol son infinitas y no se puede medir la extensión de éstas si no es con referencia a la noción de “fuerza”, en particular la fuerza del aguardiente. Por otra parte, el simbolismo sexual del aguardiente y de la caña de azúcar *yompø* (pene del ancestro), no es ningún misterio. Durante el carnaval, los “viejos” enarbolan trozos de caña de azúcar, planta cuya divinidad tutelar es el Diablo tentador, que acecha a la gente cerca de la iglesia y se empeña en embriagarlos.

El pulque (*t'asēi*) figura en el mismo campo de representaciones, puesto que es un equivalente imaginario del esperma. Para todos los otomíes está relacionado, como en los tiempos prehispánicos, con el crecimiento de las plantas, con la embriaguez, con la

fertilidad, pero también con el placer de los sentidos, es decir, con la muerte. Generador de alegría, liberador de energía, el abuso en el consumo del pulque se presenta como el signo de una degradación psíquica. Los escritos de Sahagún nos recuerdan [p. 193] que el consumo de este brebaje ocupaba un sitio consideraba en la vida cotidiana de los otomíes del siglo XVI. Su uso con fines rituales perdura por causas múltiples: en primer lugar el pulque, verdadero “alimento”, es un complemento aún indispensable en la deficiente alimentación de los otomíes. Es la única bebida alcohólica de precio módico, en una sociedad en la cual no pasa un día sin que haya reuniones en donde circule el alcohol. Actualmente, el consumo de pulque experimenta un lento descenso en las zonas de cultivo de maguey (región de Tulancingo). Los jóvenes se inclinan más hacia las bebidas alcohólicas embotelladas (sobre todo cerveza), que gozan de un éxito creciente. Estos hábitos surgidos por la influencia de los modos urbanos de vida suscitan durante las fiestas violentos conflictos entre los adolescentes y sus mayores, pues el precio de estas nuevas bebidas rebasa con amplitud al del tradicional pulque. Con la reducción en el consumo de esta bebida, se hace patente la agonía de una cierto género de vida indígena, agredido por la intrusión masiva de los modelos culturales urbanos, cuyos efectos son aquí manifiestos.

En la sierra, donde el pulque no llega sino difícilmente mediante caravanas de mulas, el alcohol de caña está presente en todos los rituales, pese a la prohibición legal de la que es objeto su destilación. Pero la cerveza ejerce una competencia cada vez más fuerte. A causa de su precio, se convierte en bebida de lujo. La dificultad para su transporte no desanima a los protagonistas de las reuniones festivas. Se gastan sumas considerables con tal de cumplir con las obligaciones ostentatorias que les corresponden. No se puede ocultar que hay allí un problema eminentemente doloroso, ya que las necesidades del consumo ritual y el alcoholismo crónico se alimentan recíprocamente, para provecho de los comerciantes locales y de las compañías de transporte.

## **7. La adivinación y la experiencia chamánica**

Entre las múltiples funciones del chamán, la de adivino es seguramente la más insólita, ya que está rodeada por un aura de secreto. Los especialistas, en efecto, no son muy explícitos cuando se les pregunta acerca del significado de los procedimientos adivinatorios. Sin embargo, éstos no se pueden disociar de la actividad médica —en una de cuyas fases preparatorias intervienen— puesto que la adivinación forma parte del diagnóstico. [p. 194] Permite acceder a la etiología de los síntomas patológicos.<sup>40</sup> Pero, en el arsenal de los instrumentos de los que dispone ¿cómo hace el chamán su elección?, ¿cuáles son los criterios que le permiten optar por una u otra técnica?

Observemos, en primer lugar, que la facultad de adivinación está íntimamente ligada a la capacidad del chamán de regular los acontecimientos espacio-temporales. Su valor operativo es determinante en todo manejo de lo sagrado. Es sumamente delicado para el observador externo tratar de delimitar la teoría otomí de la creencia, ya que ésta hace intervenir a la vez tanto consideraciones de orden ético —sobre las capacidades del

---

<sup>40</sup> Los tzotziles de Zinacantán consideran al respecto que los síntomas dan sólo una indicación ilusoria de la enfermedad: la opinión personal del paciente es incapaz de proporcionar por sí misma una indicación confiable (Fabrega y Silver, 1973:147).

chamán— como preocupaciones filosóficas sobre el ser y sobre el poder de la palabra. Ponen en juego además toda una red de elaboraciones especulativas sobre el yo y el otro, a las cuales se vincula el problema del “doble” animal, es decir, el nahual.

La actividad adivinatoria se sitúa en la esfera de la posesión. Efectivamente, gracias a diversos procedimientos de este tipo, el chamán está en condiciones de realizar una predicción sobre el futuro, en la que se expresa la divinidad a la que se ha invocado por su nombre. Sobre este punto, discrepo de los comentarios de Ichon acerca de la adivinación entre los totonacos. Para este autor, el curandero no es un chamán (*il n'incarne pas la divinité et n'a pas de contact direct avec l'au-delà*) (Ichon, 1969:222), de manera que, según él, la adivinación no se presentaría en ningún momento como instrumento de control del tiempo: no sería sino un procedimiento empírico de interpretación de la enfermedad. Esta observación resulta más sorprendente cuando, algunas líneas más adelante, dicho autor afirma que “*le guérisseur est en même temps un devin, un médecin et un prêtre*” (Ichon, 1969:223).

Sin prejuzgar este rechazo por identificar al adivino con el chamán, y reuniendo los elementos de apreciación de los fundamentos ontológicos de la adivinación otomí, encontraremos que el término *bādi* abarca dos órdenes distintos de fenómenos: por una parte, la actividad predictiva, por la otra, la “visión” obtenida tras el consumo de sustancias psicotrópicas y la alteración de los estados de conciencia. Estos dos procesos no son necesariamente concomitantes. [p. 195]

### 7.1 Descripción de los procedimientos de adivinación

Los otomíes disponen de una gran diversidad de procedimientos adivinatorios; en primer lugar, se destaca la hidromancia, que es el método practicado con mayor frecuencia, y cuya existencia a principios de la época colonial está demostrada por el *Diccionario otomí*.<sup>41</sup> El chamán escruta en los reflejos irisados del agua los elementos que le permitirán formular su diagnóstico. Es por esta misma técnica que el *bādi* puede encontrar a las personas, animales u objetos perdidos. En el pensamiento esotérico, el agua es concebida como reflejo de la muerte, del tiempo pasado. Es por esto que atrae el alma de los vivos hacia las profundidades subterráneas. Es el espejo (*hnye*, “arroyo”) de la divinidad lunar, cuya visión en un medio líquido provoca aturdimiento. Esta dimensión escatológica de la hidromancia se ve respaldada por la idea de que durante los eclipses de luna, la observación de los [p. 196] reflejos del agua permite prever el resultado del combate que se libra entre la luna y las estrellas.

Nos referiremos asimismo a la adivinación mediante granos de maíz arrojados al suelo, mucho menos usual, y que el *Diccionario otomí* vincula con la lectura de la palma de la mano y con echar la suerte con pajitas (Carrasco, 1950:229).

—La cristalomancia, uno de los métodos adivinatorios más practicados, se sitúa en un registro similar. En efecto, los otomíes otorgan gran valor a los cristales de cuarzo que recogen en las laderas erosionadas por la lluvia. Su brillo mágico, perturbador, es un signo de *šunt'uski* (valor sagrado). Su observación atenta permite una percepción clara

---

<sup>41</sup> “Echar suerte por agua”: *tanahendehe*; *tanatahe no de* (Carrasco, 1950:228).

del más allá del cielo.<sup>42</sup> El nombre mismo de estos cristales (*s'oto*, “piedras nefastas” o *hmüst'api*), hace referencia al Señor del Mundo, el *s'ht'api šimhoi*. Está en el origen de toda creación, y posee los atributos mayores del *Tezcatlipoca* prehispánico, “espejo que humea”, del cual es una imagen arcaizante. Sus características son: vocación de sacrificio, poderes nocturnos, amputación del pie, y sobre todo esta capacidad de “ver”, facultad ligada muy precisamente al acto de ruptura de la fuerza vital.<sup>43</sup> Veremos más adelante cómo, siendo el pie una metáfora explícita del pene, el acto sexual permite alcanzar lo que en términos esotéricos se llama *nu m̃ho* (la visión clara), tiempo/espacio del orgasmo.

—El humo, además de su valor lustral, es un instrumento adivinatorio privilegiado: el curandero manipula un incensario escrutando el cristal que está detrás de las volutas del humo del copal.

—Las piedras llamadas “antiguas”, de apariencia antropomórfica, así como diversos objetos arqueológicos, incluso fósiles, son utilizados conjuntamente con los cristales por el chamán.

—Los huevos. Su función terapéutica es bastante conocida: se frota sobre el cuerpo o solamente en las partes consideradas sensibles. Para detectar las enfermedades de “aire”, algunos curanderos echan un huevo en el agua; si el huevo sube y se dirige hacia la superficie, o por el contrario, permanece en el fondo, el [p. 197] adivino puede determinar si su paciente está afectado por un “aire”.

El simbolismo sexual del huevo acentúa sus virtudes energéticas, ya que su poder predictivo se atribuye a la energía vital que contiene.

—Las cartas. Actualmente, la cartomancia tiende a sustituir a las otras formas de adivinación. En general, el curandero interroga al paciente mientras que distribuye las cartas ante él en siete ocasiones. Al finalizar la operación, está ya en condiciones de formular un diagnóstico.

Esta práctica trae a la memoria episodios mitológicos como el del combate que opone a Dios contra el diablo, en el cual se decide el destino del mundo en función del resultado de un juego de cartas. En el ritual de la Pasión, en Texcatepec, la suerte de Cristo es jugada a la baraja por los “pilatos” que lo tienen atado.

—Los “santitos”. Para localizar los objetos robados o los animales extraviados, para predecir los cambios atmosféricos, se recurre constantemente al “santito” (San Antonio es el santo patrono de los adivinos). Las personas que disponen de una representación de éste en forma de estatuilla son particularmente solicitadas. Se cubre por ejemplo al “santito” durante cuatro días, operación que se supone va a permitir el regreso del objeto extraviado. San Antonio es también invocado para hacer venir la lluvia. Este procedimiento consiste en bañar la estatuilla en la plaza del pueblo (San Lorenzo Achiotepc).

---

<sup>42</sup> Esta capacidad inquietante de la mirada para captar el misterio de las cosas situadas tras la pantalla cristalina se ve acentuada si se utilizan anteojos (*n'yeto*) (espejo de los ojos), y sobre todo anteojos de sol (ojos de lechuza), que sólo los danzantes del carnaval se atreven a portar.

<sup>43</sup> Dow señala la utilización, entre los otomíes de Santa Mónica, de un tubo que permite al chamán ver el interior del cuerpo del paciente (Dow, 1975:66).

## 7.2 Oniromancia y predicción <sup>44</sup>

Aparte del artículo de R. Laughlin, de la obra de R. Bruce y de esporádicas notas alusivas que aparecen en algunas monografías de campo, casi nadie ha abordado la cuestión de la semántica de los sueños entre las poblaciones indígenas de México, que hiciera posible abrir un debate sobre la interpretación de éstos en los rituales terapéuticos (Laughlin, 1966:396-413; Bruce, 1975).

La contribución de Bruce se presenta como tentativa de tratamiento temático, desde un punto de vista etnográfico, de un corpus de relatos oníricos. Se trata allí de una investigación que [p. 198] concede gran espacio a la interpretación psicoanalítica de los sueños, como fue explicitada por S. Freud en *Die Traumdeutung* (Freud, 1980).

La novedad de las conclusiones a las que llega Bruce invita a reconsiderar la actividad onírica de los lacandones con respecto a las representaciones de su sociedad y a su visión del mundo. A partir de allí surge una interrogación que puede hacerse extensiva al conjunto del México indígena, relativa a la dinámica de las producciones simbólicas de los individuos, ya sea en estado de vigilia o de sueño, o aun sobre las representaciones colectivas producidas por el cuerpo social. Para el mismo Bruce no se trata sino de un proyecto sobre un campo del que él desenreda algunos de los hilos, y tratando de reconciliar dos tendencias claramente distintas en su problemática —la antropología y la metapsicología— pero cuya complementariedad se impone en un campo como el de los sueños.

En oposición a lo que se observa generalmente en Mesoamérica, el saber de los otomíes acerca de los sueños no se restringe a unos cuantos especialistas. El significado de los temas oníricos es conocido por todos, y las diferencias individuales residen esencialmente en el número de símbolos identificables. No obstante, las discrepancias de un informante a otro y de una comunidad a su vecina suelen ser considerables. Es más, un mismo tema suscita con frecuencia interpretaciones divergentes. Ahora bien, esta flexibilidad en la interpretación no constituye una aberrante desviación respecto a una ortodoxia del conocimiento. Se plantea aquí el problema de la compatibilidad entre el saber ortodoxo, la interpretación socialmente reconocida, y las versiones “heréticas”, cuestión que aborda R. Firth en un trabajo dedicado al simbolismo cultural y a su análisis (Firth, 1973:222). Si se interroga en varias ocasiones al mismo informante, éste puede contradecirse. Pero lo más importante es el sentimiento —compartido por todos los miembros de la comunidad— de que el universo posee propiedades semánticas: todos los acontecimientos, discursos, símbolos, deben significar algo. La confusión y las contradicciones sobre la interpretación son secundarias, y las variantes no son enunciadas al azar, puesto que todas son coextensivas a una misma concepción del sueño, percibido como lenguaje de muerte.

La denominación de los sueños es *ti*, radical cuya presencia es comprobada en el lexema *ĩti*, “embriaguez”, y que denota una experiencia de comunicación con lo sagrado, cuyas dos modalidades [p. 199] esenciales, el sueño y la embriaguez, se confunden en una misma unidad conceptual. Existen en otomí dos denominaciones distintas, una para el sueño (*ti*) y otra para las ganas de dormir (*ãhã*). Entre los otomíes del Valle del Mezquital, existe un término que se aplica específicamente al mal sueño o pesadilla:

---

<sup>44</sup> Las observaciones que siguen a continuación resumen un trabajo anterior sobre el tema de los sueños (Galinier, 1980:14-33).

*pithã*, el “sueño-excrementos”. La noción de excremento (*pi*) evoca el tiempo de la descomposición, de la podredumbre, por lo tanto de la muerte y de los ancestros.

En las actividades cotidianas no es frecuente comentar los sueños: su asociación con lo nocturno basta para crear una especie de censura a la evocación de éstos. Todo lo referente a la actividad nocturna suscita, debido a su relación con el más allá, una cierta desconfianza. Los sueños no pueden ser recabados de manera espontánea sino muy ocasionalmente. Para los *bãdi*, los sueños forman parte de los instrumentos del diagnóstico y del pronóstico médico, por lo que son relatados por los mismos pacientes. Su papel es decisivo en el análisis hecho por un curandero acerca de las relaciones interindividuales que orientan la evolución de la enfermedad, para la comprensión de la causa de la “envidia”, que ataca a distancia a la víctima y se revierte contra el generador del mal. Algunos chamanes me confiaron que sus propios sueños estaban condicionados por los de los pacientes que habían efectuado la víspera una visita a su domicilio y que les habían relatado sus trastornos. Las imágenes oníricas evocadas por diferentes pacientes se confunden a veces en la mente del chamán, quien utiliza esta acumulación de recuerdos para la terapia.

Es en parte a estos *bãdi* a quienes recurrí para obtener las predicciones y los enunciados del sueño para el cuadro de las páginas que siguen. Sin embargo la mayor parte de estos datos los debo a informantes no especialistas en el saber indígena. La encuesta que realicé no se refiere a relatos de sueños sino a su temática popular, es decir, a las creencias generalmente reconocidas en la comunidad.<sup>45</sup> [p. 200]

Elementos determinantes en el enunciado	Predicción	Lugar <sup>46</sup>
A - Animales		
1. Animales en general	"Aire" (soplo patógeno)	I
2. Gato	Nefasto	I
3. Gato que rasguña	Envenenamiento	II
4. Gato que maúlla en la casa	Envenenamiento	II
5. Perro	Arresto de la persona	II
6. Puerco	Nefasto	III
7. Puerco degollado	Conflicto con un enemigo	II
8. Buey	Injurias proferidas contra la persona	II
9. Caballo	Enfermedad	II
10. Mula	Enfermedad	II
11. Chivo	Muerte, enfermedad	II
12. Coyote	Conflicto con las autoridades	I
13. Jaguar	Arresto	II
14. Mapache	Arresto	II
15. Guajolote	Insulto proferido contra alguna persona	I
16. Guajolote que picotea el brazo o el pie	Accidente	II
17. Pollo	Insulto	I
18. Zopilote	Muerte	II

<sup>45</sup> Los sueños están clasificados por tipos, en función de su frecuencia. Sólo se mencionan aquellos cuyo enunciado estaba ligado a una predicción específica. Salvo dos excepciones, los informantes son de sexo masculino.

<sup>46</sup> I Santa Ana Hueytlalpan (Hidalgo); II San Pablito (Puebla); III San Miguel (Hidalgo); IV Texcatepec (Veracruz).

19. Zopilote que muerde el pie o el brazo	Accidente	II
20. Zopilote	Sufrimiento del alma	I
21. Zopilote-nahual (doble del hombre)	Muerte de un niño de poca edad	I
22. Lechuza que se posa sobre la cabeza	Muerte de alguien	I
23. Pichón	Lluvia	I
24. Pez	Tos	I
25. Peces en abundancia	Venta provechosa	II
26. Serpiente	La persona recibe dinero	II

[p. 201]

27. Rana	Suerte	I
28. Sapo	Suerte	I
29. Hormiga	Disputa	II
30. Araña	Visita de un pariente	I
31. Abeja	Disputa de borrachos	III

#### B - Fuerzas Sobrenaturales

32. Luna (sueño femenino)	Relaciones sexuales	I
33. Luna (sueño masculino)	Un "costumbre" (rito de fertilidad) debe llevarse a cabo	I
34. Río	Muerte de uno de los padres	II
35. Agua (sueño femenino)	Menstruación	II
36. Diablo ( <i>zithū</i> )	Enfermedad	II
37. Padres difuntos	Otra persona monta en cólera	II
38. Ancestro ( <i>tāškhwa</i> )	Es necesaria una ofrenda	II
39. Viejo	Debe ser ordenada una misa	II
40. Diablo	Accidente	II
41. Santo de la iglesia	La persona será acompañada por una niña	II
42. San Pedro, San Pablo	Misa	II
43. Santos yacentes	Accidentes	II
44. Cristo	Pleito	II
45. Virgen de Guadalupe	Inicio de un trabajo	II
46. Señor del Monte	Buen encuentro	II
47. Señor del Fuego	Multa a pagar	II
48. Señor del Cerro	Encarcelamiento	II
49. Señor de la Música	Muerte de un niño	II
50. "Llorona" (divinidad acuática)	Se le exigirá dinero a la persona	II
51. Avión	Muerte	II
52. Automóvil	Muerte	II

#### C - Alimentación

53. Frutas azucaradas	Tos	II
54. Maíz	Discusión con otra persona	II
55. Huevos	Discusión con otra persona	II
56. Granos de café (en los bolsillos del pantalón)	Muerte por bala	II

[p. 202]

57. Naranja	Tos	II
58. Chile	Enfermedad, males estomacales	II
59. Chicharos	Muerte violenta	II
60. Ganas de hongos	Muerte de un niño	II

61. Tunas	Hemorragia nasal o bucal	II
62. La persona come carne	Asesinato de uno de los padres	I
63. Uno de los padres, ya fallecido, pide de comer	Rezos necesarios	I

#### D - Actividad Corporal

64. Estar sentado al pie de un maguey	El alma “cae” en este lugar	I
65. Calentura	Carencia de trabajo	I
66. Arrastrar un gran árbol o cargarlo sobre la espalda	Transporte de un herido sobre una camilla	II
67. Rascar la tierra con un instrumento	Rezos necesarios	II, III
68. Cuerpo extendido sobre una camilla	Accidente	II
69. Disputa con una mujer	Posibles relaciones sexuales con ella	II
70. Relaciones sexuales con una persona	Relaciones imposibles con ella	II
71. Abrazo de una mujer	Ebriedad	II
72. Unión de una muchacha en la iglesia	Muerte de ésta	I
74. Llanto (de la persona misma)	Le está destinado un mensaje	II
75. Llanto de otra persona	Algún objeto se perderá	I
75. Dientes que se caen	Uno de los padres muere	I
76. Diente que se cae	Su propio hijo muere	III
77. Cabeza cortada	Enfermedad	II
78. Pie o mano cortados	Muerte en la familia	II
79. Muerte	Buena salud	II
80. Enfermedad	Curación	II
81. Ser rasguñado	Envenenamiento	II
82. Ratón que trepa a lo largo del cuerpo	La comida será envenenada	I

[p. 203]

83. Introducción de una serpiente en el cuerpo	Calumnias proferidas en contra de otra persona	III
84. Luz violenta proyectada sobre el cuerpo	Muerte de la persona	IV
85. Deseo de excrementos	Litigio con la justicia	III
86. Entierro	Muerte	IV
87. Baile, fiesta	Accidente	II

Esta clasificación de temas oníricos pone en evidencia la fuerte representación de símbolos de carácter animal.<sup>47</sup>

Por otro lado, a excepción de (46), (79) y (80), todas las predicciones tienen una connotación nefasta. Si una predicción como (26) posee un valor negativo es porque la riqueza no puede ser obtenida sino al término de una alianza con las potencias patógenas, que acarrea infaliblemente la desgracia. La misma observación se aplica a (69), puesto que las relaciones sexuales se viven como una “muerte”, un engullimiento del pene por la cavidad vaginal.

<sup>47</sup> En su estudio sobre la medicina y la magia tzotzil, Holland señala la frecuencia de los sueños que hacen intervenir grandes cantidades de animales. Según sus informantes, el alma, desde el principio del sueño se separa del cuerpo y adopta una forma errática, al mismo tiempo que la del animal acompañante. Si el sueño pone en escena hombres o animales, la situación del drama corresponde al pueblo o al monte, respectivamente (Holland, 1963: 165).



El mensaje de la predicción abarca varios registros: de manera explícita, se ve expresada por una referencia insistente a la muerte o, de manera más velada, a acontecimientos, acciones o desórdenes tanatógenos. Traduce igualmente órdenes terminantes (33) que, de no ser ejecutadas, ocasionarían irremediablemente un resultado fatal.

Una especie de ley de antítesis o de inversión se desprende de los enunciados como (65), (69), (70) y (80) por ejemplo. En los demás es aplicada en apariencia, puesto que las referencias a los alimentos, por ejemplo, son necesariamente positivas. Por definición, el carácter negativo del sueño se sitúa en la predicción; es necesario que su polo complementario (el enunciado) encierre de alguna manera un valor positivo.<sup>48</sup>

Para comprender este fenómeno de inversión onírica y su relación con la idea de la muerte —aún más marcada al parecer entre los mayas (Laughlin, 1960; Bruce, 1975)— es necesario hacer [p. 204] un paralelo entre el discurso del sueño y las otras formas de expresión simbólica.

Para los otomíes el sueño es una de las manifestaciones, al igual que los mitos, de la palabra de los dioses. Es verdad que los grandes temas oníricos son notablemente semejantes a los de los mitos. Por añadidura, la génesis de estos dos tipos de discursos se concibe como homóloga. La organización de los símbolos (en el lenguaje de los mitos y en el del sueño) presenta profundas analogías, ya sea que se considere el tema del ratón que trepa a lo largo del cuerpo, la ablación de la cabeza o bien la pérdida de los dientes. Es por esto que conviene analizar aquí el modo de funcionamiento del mecanismo de inversión en su dimensión cosmológica, a fin de apreciar su importancia en el proceso terapéutico.<sup>49</sup>

El principio de inversión es una de las claves de la representación otomí del espacio y tiempo. Existe en el plano espacial, como en la antigua tradición mesoamericana, una oposición significativa entre el mundo de los humanos (arriba) y el de los ancestros (abajo). Se trata de dos universos adyacentes, de cualidades opuestas. Digamos más bien que forman un par de oposiciones cuyo término medio lo constituyen los humanos. El mundo infraterrestre está habitado por criaturas infinitamente pequeñas (*hinkihēs'i*), “los que no son grandes”, y gigantes antediluvianos (*wema*). A la actividad febril de los hombres en el campo, se opone la ociosidad lasciva de estas criaturas. El mundo social del poblado, organizado en torno a un sistema de normas apremiantes, a una ética comunitaria, tiene como contraparte el de los diablillos gobernado por los juegos del amor y de la muerte. A esta dicotomía arriba/abajo se incorpora una serie de oposiciones menos precisas pero muy conscientes, entre los diferentes planos del espacio. El par caliente/frío de los espacios oriental y occidental, definido en función del itinerario del Sol, tiene como doble el de los espacios infraterrestres —orientado de Oeste a Este—. De

---

<sup>48</sup> Durante uno de mis primeros trabajos de campo, un informante me había puesto sobre la pista, haciéndome notar que, en el sueño, “todo viene al revés”.

<sup>49</sup> El régimen de inversión onírica, recordémoslo, está lejos de ser una originalidad mesoamericana. El procedimiento tiene célebres antecedentes en la antigüedad grecoromana. A. Brelich señala cómo la “ley de la antítesis” ha jugado un rol considerable en el desarrollo de la oniromancia griega, la cual estaba asociada, desde la época arcaica, a una representación mental del universo que localiza los sueños *dans une région en dehors du cosmos réel, dans le voisinage immédiat du monde de la non-existence, de l'autre monde: celui des morts* (Brelich, 1967:285). Y es probablemente con la tradición de los estoicos, que establecía correspondencias entre el alma humana y la del cosmos, que se verá desde entonces fundamentado el destino del sueño como augurio.

esta manera el Sol, cuya senda nocturna [p. 205] ilumina el mundo subterráneo, prosigue su trayectoria dejando atrás el fío del Oeste, para calentarse y volver a salir al Este por la mañana. La representación general del universo, de los espacios y de las temporalidades que le están asociadas, manifiestan cambios de estado, oposiciones, inversiones de propiedades.

Pero el modelo más popular de la inversión se encuentra en la imagen del astro lunar, puesto que la Luna es la imagen de la totalidad, principio a la vez masculino y femenino, vida y muerte.

Tomando en cuenta el lazo de consubstancialidad profunda que une al hombre con el mundo sobrenatural, las fronteras entre los discursos “verdaderos”, las fantasías y los mitos, aparecen como sumamente sutiles y difíciles de aprehender, pues el sueño es, a fin de cuentas, el discurso del Otro, del “doble” de nosotros mismos. Además, es por esta razón que el alma se escapa del cuerpo durante el sueño. El hombre intercambia su discurso del tiempo diurno contra el de los ancestros, el de los dioses. ¿Cómo no aceptar entonces la idea de que el sueño es una “mentira” como lo afirman los lacandones? (Bruce, 1975:118). Se comprenderá este término no en el sentido de una transfiguración arbitraria de lo real, sino en el de un apego a ciertas reglas de inversión. El enunciado del sueño no es más que la formulación engañosa de un acontecimiento por venir, cuyo “verdadero” significado está en la profecía. Para esto, todo enunciado de sueño es por definición indisociable de la predicción que lo acompaña, aunque no se hace alusión a ésta con gran frecuencia, ya sea por olvido o porque permanece ininteligible.

Este doble lenguaje está seguramente relacionado con el temor que sienten los otomíes hacia sus propios sueños, ya que la predicción posee casi siempre una connotación negativa, y que el mensaje del sueño puede ser utilizado para hacer brujería en contra de alguien. La palabra, en efecto, orienta el movimiento de la energía cósmica para extirpar el mal o, al contrario, introducirlo en el cuerpo de una persona, operación habitualmente practicada por los chamanes.

Con toda certeza, la oniromancia es uno de los dominios más fecundos del pensamiento especulativo otomí. Vía privilegiada de la interpretación médica, esclarece las relaciones secretas entre las fantasías individuales y los marcos culturales del conocimiento. El principio de inversión, de antítesis, se presenta a la vez como un mecanismo cognitivo y como una ley de la cosmología universal. En el centro de las preocupaciones otomíes sobre los sueños, se adivina la presencia obsesiva y familiar de la [p. 206] muerte. Así, los rituales funerarios, la fiesta anual de los difuntos y el culto a los ancestros son otros tantos momentos de intensa comunión con el más allá, que obedecen a esa misma exigencia de orden que domina los rituales terapéuticos. A través de esas devociones complicadas, esas disposiciones minuciosas de los objetos funerarios, la muerte se despoja de su misterio. Ella lleva un nombre: *tâte*, la “gran vida”. [p. 207]

### CAPITULO III

## EL TRATAMIENTO DE LA MUERTE

### 1. El velorio

El mismo día del deceso, el muerto es cuidadosamente bañado por un miembro de la familia (o una comadrona). El agua del baño se tira después, a diferencia de la tradición huasteca que consiste en beber este líquido, al cual se le atribuyen virtudes profilácticas. El cadáver es enseguida vestido con ropa limpia y es extendido sobre la cama o sobre un petate. Cirios encendidos rodean el cuerpo, a veces discretamente cubierto con un sudario (cuando se trata de un niño o de un muchacho que no se había casado aún) para ocultarlo de la vista.

Al paso de las horas, el acto funerario moviliza círculos cada vez más amplios de parientes. Se unen a ellos los vecinos que afluyen a lo largo del día llevando tabaco, aguardiente o algunas frutas que son amontonadas alrededor del cadáver. Son momentos de intensa solidaridad, de calurosa convivencia confortada por una sucesión ininterrumpida de alimentos tomados en común. Los platillos a base de frijoles son preparados por la familia del muerto. El más tradicional es el mole con carne de cerdo (alimento “rico”, festivo por excelencia, siendo el puerco símbolo de fertilidad femenina). Tales comidas terminan hasta la madrugada, dando lugar a escenas de embriaguez donde la tristeza por la desaparición de un ser querido y la desesperación de esas vidas miserables se expresan en accesos febriles. En San Miguel, la velada nocturna por el deceso de niños pequeños se acompaña siempre con música, ya que los “angelitos” (almas de los recién nacidos) danzan, se dice, en su panteón celeste.

Una vez colocado en el ataúd, el cadáver es rodeado con los objetos que le pertenecían; constituyen un viático que le acompaña [p. 209] en el viaje que realizará en el más allá. Estos objetos se dividen en tres grandes categorías.

—*Los objetos que pertenecieron al difunto*: para los hombres, el sombrero, el machete y el morral, muy raras veces dinero personal. Para las mujeres, un telar y piezas de bordado.

—*Los objetos funerarios propiamente dichos*: las miniaturas. Figuran en desorden yugos, huaraches, machetes (para los hombres), un telar (para las mujeres) y numerosas ollitas de barro. Esta tradición de introducir miniaturas dentro del féretro es practicada por todos los otomíes orientales. Todo pareciera indicar que sigue vigente la representación de ese mundo subterráneo donde reinan las divinidades enanas, lis *t'uzithũ* (o “pequeños diablos”).

—*Las ofrendas de alimentos*: ninguna muerte podría ser respetada si el féretro no fuera llenado de ofrendas de comida (tortillas, panes, fruta y alcohol). La cantidad acumulada de estos bienes varía proporcionalmente de acuerdo con la mayor o menor fidelidad de la memoria genealógica. En Santa Ana Hueytlalpan, entre más conserva una familia el recuerdo de todos sus muertos, el difunto se verá más colmado de ofrendas que tendrá que distribuir en el más allá entre los muertos de su linaje.

Las ollas son uno de los instrumentos esenciales del ritual funerario. De diversos tamaños, se les dispone regularmente en el interior del ataúd y, como en Santa Ana Hueytlalpan, son llenadas con papel recortado, velas y cascarones de huevo decorados. Ollas idénticas, protegidas por papel, se fijan en el techo del oratorio doméstico o de linaje. Cuando se limpia el oratorio, se tiran y quiebran las ollas viejas en el cementerio. Una ollita es sujeta a la cabeza del cadáver una vez que éste ha sido acomodado en el féretro.

En esta misma comunidad, un perro en miniatura, de barro, es deslizado en el ataúd. El día del deceso, se alimenta excepcionalmente al perro de la casa, pues éste es el psicopompo que permitirá al difunto atravesar el río de los muertos.

Según la lógica mortuoria, el muerto sigue estando estrechamente vinculado al mundo de los vivos: se amarra entonces un hilo a los cabellos del difunto, que cuelga a lo largo del cuerpo y sobresale del ataúd. En San Miguel se utiliza un listón blanco y negro con cinco nudos, mientras que en San Pedro Tlachichilco se ata un hilo rojo a la muñeca del difunto. Es por éste que la Virgen se llevará al muerto. El ceñidor mortuorio de palma que porta el cadáver desempeña la misma función. [p. 210]

Antiguamente eran utilizados muchos otros artefactos, pero su número se ha ido reduciendo con el paso del tiempo. En San Gregorio se representa todavía al difunto con los rasgos de un gran personaje en papel recortado.

Los chamanes que han fallecido son objeto de marcas específicas de devoción: su ataúd contiene un incensario y copal; y tratándose de una mujer, ramos de flores y una jícara (San Pedro Tlachichilco).

## **2. Las modalidades de la inhumación**

Cuando el cortejo fúnebre se pone en marcha, un orden se establece: al frente avanza el féretro abierto, llevado sobre la espalda por parientes o compadres, seguido por rezanderos, que oran en español con la ayuda de un misal. Enseguida van las mujeres, y al final se agrupan los hombres (y entre ellos los parientes cercanos del difunto, que llevan la tapa del ataúd). Después de un alto en la iglesia, la procesión se dirige hacia el cementerio, donde al llegar el grupo se reúne alrededor de la sepultura. En San Antonio, como antaño, se cuelga de un árbol un morral lleno de tortillas. Antes de que el ataúd sea cerrado, se deslizan en su interior otros alimentos o botellas de cerveza. En San Miguel, será el padrino o el compadre del difunto el que tendrá el privilegio de arrojar las últimas ofrendas. Si se trata de niños, esta costumbre funeraria presenta particularidades, en especial la presencia de músicos. En San Pablito, se llenan tallos de higuera (*Ricinus communis L.*) con leche materna que serán colocados a intervalos regulares, en las inmediaciones del camino por donde pasará el cortejo.<sup>50</sup> En San Antonio, la tumba iluminada, adornada con frutas (naranjas, sandías), está coronada por un arco de papel de colores. En poblados donde conviven católicos y protestantes, como en San Lorenzo Achiotepic, las prácticas funerarias presentan ligeros matices, ya que los evangelistas rechazan la tradición de poner ofrendas a los difuntos, aunque respetan la costumbre del banquete mortuorio. [p. 211]

Terminando siempre en libaciones colectivas, la inhumación se ve entrecortada por risas y da lugar en ocasiones a violentas riñas.

## **3. El novenario: un ritual de aflicción**

---

<sup>50</sup> Serna hace mención de una costumbre idéntica en los rituales funerarios de los aztecas (López Austin, 1980:365).

Una vez concluido el entierro, el ritual funerario se prolonga gracias a múltiples episodios adicionales. En primer lugar, un banquete reúne a los miembros más próximos de la familia del muerto. La noche siguiente está marcada por la inauguración de un ciclo de “nueve noches”. (*k#to šũi*), o novenario <sup>51</sup> Este periodo es denominado *põtũmb#i*, es decir “lo que quita (*pø*) la marca de la aflicción (*t#* o “muerte” del *mb#i*, el órgano central de la persona, foco de la energía vital). En cuanto a su ideología, este ritual permanece bastante oscuro. El número 9 (*k#to*) connota una idea de mal, de pecado, lo que explicaría que el novenario se celebre únicamente para los adultos.<sup>52</sup> Además, la expresión *põtũmb#i* significa “expulsión del *mb#i* muerto”, de tal manera que el novenario puede ser interpretado como un procedimiento ritual de despedida del alma.

Técnicamente, el novenario se compone de tres momentos esenciales: el rito de entrada, el ciclo de los rezos y el rito de salida.

En las líneas siguientes se resume el desarrollo de un novenario en San Lorenzo Achiotepéc.

### 3.1 Descripción

a) *Rito de entrada del novenario en la ranchería kwanto*: después del deceso de una mujer. Están presentes los miembros del grupo doméstico, los vecinos inmediatos y un chamán. El *bãdi* traza con el machete una cruz en el suelo, en un rincón de la habitación. Cuatro cirios, previamente incensados, son colocados en los extremos de la cruz. Acompañado por su asistente, el chamán reza en voz baja un Ave María, seguido de una Padre Nuestro. Luego [p. 212] rocía agua bendita sobre la cruz de tierra, a la que envuelve con papel.

Los hijos de la difunta derraman agua bendita sobre el piso. Acto seguido, los otros parientes hacen lo mismo. Tras un segundo canto, el chamán procede a la purificación de las manos de los participantes, y luego entona un “levántate alma cristiana”. Después, la tierra es depositada sobre un altar provisional. Esta manipulación lleva el nombre de “levantamiento de tierra”, o *haš pøhoi pønti*, es decir “levantamiento de la vieja tierra en cruz”, que marca el final de los preparativos del novenario.

b) *El ciclo de las nueve noches*: a partir de este episodio, cada noche, un “rezandero” acude a rezar el rosario ante el altar provisional. Se acumula cal en el centro de la cruz, probablemente para alejar los influjos nefastos, como lo confirman los signos trazados en las viviendas. Generosamente se distribuyen las abundantes ofrendas que los visitantes aportaron: platillos de carne, pan, tazas de café, que son consumidas por los participantes. Especialmente requeridos para la ocasión, un guitarrista y un violinista vienen a acompañar la ceremonia al ritmo alegre del huapango. Después de haber ejecutado el Son de la Cruz, continúan con El Llorar (canción nostálgica muy popular en toda la región huasteca).

c) *El rito de salida*: la cruz y el apadrinamiento. El último día del novenario, los músicos acompañan hasta el domicilio del difunto al “padrino de la cruz” (*htakhã ra*

---

<sup>51</sup> El ritual tradicional de luto entre los totonacos dura solamente siete días, siendo el 7 la cifra de los muertos (Ichon, 1969:159).

<sup>52</sup> En ocasiones, como en San Lorenzo Achiotepéc, la “novena de angelitos” se limita a tres o cuatro veladas a partir del día del entierro.

*ponti*), que ha sido previamente designado por la familia del desaparecido. Este padrino debe ser también un pariente.<sup>53</sup> Su papel consiste en construir una cruz que sujetará a una mesa adornada por un arco de flores. Todo esto será colocado frente a la vivienda del difunto. En ese momento, cuatro niños con coronas de laurel en la cabeza arrojan confeti sobre la cruz. La noche terminará con nuevas oraciones, nuevos cantos y un banquete, en un ambiente de cálida solidaridad.

A la mañana siguiente, una cruz de cal endurecida será enterrada en la tumba y vendrá a acompañar a la del padrino. [p. 213]

### 3.2 Comentario

Con excepción de detalles mínimos, el novenario se desarrolla según las mismas reglas en todas las comunidades otomíes de la Sierra Madre. En San Clemente, la cruz de cal es colocada en el lugar donde la persona difunta solía permanecer con mayor frecuencia (el fogón para las mujeres; el sitio de su petate o de su cama para el hombre). Pero esta variante local presenta otras peculiaridades: para empezar, el nombre, *šoki* (apertura, desollamiento), que se aplica a todo acto relacionado con la fertilidad (en San Miguel, *šoke* es el nombre del carnaval). ¿Sería entonces esta “apertura” un “desprendimiento” del alma, un arranque del cuerpo material, acto cuya ejecución estaría asegurada por el novenario?. Dejemos esta cuestión pendiente por ahora. En San Clemente, el novenario tiene lugar durante octubre, de tal manera que se confunde con los rituales de celebración de los ancestros de linaje, cuya finalidad es permitir la expulsión de las almas de los muertos. Además, el término del novenario de los que murieron asesinados está marcado por una peregrinación a *n'yūšiza*, “punta de roble”, el cerro sagrado del poblado. Sobre una mesa cubierta por personajes de papel que representan a las potencias ancestrales y a las divinidades del cerro, se fija un machete y una carabina de madera. Los danzantes — pues se trata de un verdadero ballet— giran con presteza sobre sí mismos, haciendo girar la mesa hasta la cima de *n'yūšiza*, donde éste es finalmente depositada. Estas rotaciones sucesivas aseguran la “transformación” que permite neutralizar la energía nefasta del difunto.

Las muertes violentas, consideradas por los otomíes como “delicadas”, requieren un conjunto de medidas de profilaxis social. Para las muertes más comunes (incluso si el deceso resulta siempre sospechoso y no obedece a ninguna causa “natural”), el novenario se caracteriza por la presencia de un altar *fuera* de la vivienda: es el signo que sirve para identificar año con año los hogares en que falleció una persona por muerte violenta. En San Clemente, el novenario se relaciona, según mis informantes, con los ritos de “expulsión” del alma, más complejos, de la fiesta de Día de Muertos.

El ejemplo de *kwanto* ofrece una ilustración de un principio dualista que caracteriza los procedimientos terapéuticos, ya que este juego de incorporación y de rechazo de la potencia nefasta rige toda la acción ritual. [p. 214]

El símbolo focal del novenario, la cruz de cal, requiere de precisiones complementarias. Se sabe que los totonacos dejan consumirse cuatro cirios en cruz, y

---

<sup>53</sup> La importancia del apadrinamiento como mediación entre la vida y la muerte es innegable: es por esta razón que se encierra en casa a los niños cuyo padrino acaba de fallecer, para que no sufran la misma suerte.

trazan una cruz de cal sobre el lecho mortuario. Este acto significaría que *Dieu va recevoir le mort dans sa lumière, dans sa blancheur, par opposition aux ténèbres de l'Enfer* (Ichon, 1969:159). Es una interpretación completamente diferente de la de los otomíes. Para éstos, si se traza una cruz en el suelo es porque la tierra es “carne del hombre” (*kòkhâi*), tierra de los ancestros *pøhoi*.<sup>54</sup> La cal representa los huesos del difunto: tiene un carácter nefasto y profiláctico a la vez, puesto que, en las viviendas, se trazan con cal marcas cruciformes, para alejar a las fuerzas ocultas. El simbolismo del hueso (por mediación de la cal), revela que se trata de un principio de fertilidad, la substancia medular que da origen al esperma. La cifra 4, que volveremos a encontrar en la disposición de los cirios, la forma en cruz y la de la vivienda (de la cual se toma tierra en los cuatro rincones), subraya el carácter doméstico del novenario: la expulsión del alma del difunto concierne en efecto a todos los participantes. El don ceremonial se presenta como una verdadera [p. 215] contrapartida de este beneficio. Este intercambio transcurre en dos fases: la primera concierne a la conjunción del cuerpo y del alma, cuya unidad está simbolizada por la cruz de cal; la segunda se refiere a su desaparición, al resultado del proceso oblativo, marcado por el “levantamiento de tierra” anunciado por el canto “levántate alma cristiana”. Esta operación anticipa de hecho el proceso que no será llevado a cabo sino al término de los nueve días. La cruz, como imagen del cuerpo, seguirá el mismo destino que éste. En cuanto al alma, ésta no es objeto de ninguna antropomorfización.

Entre los totonacos, el ciclo del novenario es un período de duelo postmortuario de siete días después de efectuado el entierro. Los otomíes, en cambio, no dan ninguna connotación particular al número nueve, que podía haber sido impuesto por la costumbre mestiza.<sup>55</sup> Es difícil hoy día decir cuál pudo haber sido anteriormente la duración exacta de ese duelo: una de las hipótesis es que haya sido de cuatro días, si tomamos en cuenta [p. 216] la cruz, los cirios, las flores (20 cempazúchiles, la flor de los muertos, que se fijan en ciertos poblados en grupos de cuatro sobre la cruz de cal), así como los cuatro días de duelo de los “angelitos” y la presencia de cuatro niños en el rito del novenario.<sup>56</sup> Ahora bien, si el cuatro es la cifra de la universalidad, es también la del Señor del Universo, réplica de la divinidad de la muerte.

#### 4. El duelo anual (cabo de año)

El aniversario del deceso está marcado por una devoción especial, *thāškheyã*, es decir “ligadura de los años”, concepto equiparable con su equivalente azteca: la idea de armazón, de lazo, es una herencia prehispánica comprobada. El *thāškheyã* se limita a una velada con oraciones en la que fue la vivienda del difunto, con la participación de todos los presentes.

Fijada sobre la sepultura, la “cruz del difunto” remplazará a la del año precedente. La repetición del “cabo de año” es muy variable pero no pasa de dos años. Su significación sigue siendo poco clara: sería aventurado ver allí una proyección de la concepción azteca

---

<sup>54</sup> La cruz es aquí por lo tanto una materialización evidente del cuerpo humano.

<sup>55</sup> Podría haber sido adoptada de la tradición azteca, según la cual el número 9 correspondía a un día de maleficios (Soustelle, 1940:31).

<sup>56</sup> Cf. los cuatro años de celebración de las muertes violentas (el 3 de mayo).

de un período a cuyo término el alma penetra, como lo señala J. Soustelle, en un más allá celestial (Soustelle, 1940:54). En el pensamiento otomí, la entrada del difunto al *nitũ*, el “lugar de los muertos”, es el desenlace de una larga marcha que se inicia antes de la aparición de la muerte misma. De alguna manera, se considera a los ancianos como encarnaciones de los ancestros, y están dotados por esta circunstancia de un poder místico. Actualmente, el “cabo de año” se asemeja más, por su simbolismo, a las ceremonias de noviembre, ya que el *thãškheyã* permite la celebración de las almas del conjunto de los difuntos y sólo de manera eventual constituye la expresión ritual de una muerte en particular. Por otra parte, esta práctica se asemeja al juego del octavo día que sigue a la clausura oficial del carnaval, especie de confirmación de la fiesta en sí. De esta manera, el “cabo de año” aparece más bien como repetición de un acontecimiento (la inhumación), más que como un rito de paso del alma hacia otro destino. Esta concepción es compartida en la actualidad, aunque de manera restringida, por los mestizos de la región, porque entre los indígenas, el “cabo de año” requiere ofrendas de alimentos para las almas de los difuntos. [p. 217]

## 5. El gran ciclo anual de celebración de los muertos

La tradición cristiana del México rural reúne en una sola ceremonia la fiesta del Día de Muertos (1º y 2 de noviembre) y las devociones a todos los difuntos de los que se conserva aún la memoria genealógica. El *gotũ* (rito de los muertos), por el contrario, es el punto culminante de una serie de actos propiciatorios que se repiten día con día durante todo octubre.<sup>57</sup> Cronológicamente, este ciclo mensual se divide en tres fases distintas.

### 5.1 *El culto a los ancestros*

Es una devoción particular a las almas de los ancestros del linaje patrilineal, aunque no se les nombra. En el panteón de los dioses específico de la comunidad, son confundidos en la denominación global de “Padres”(*sitata*) y “Madres” (*sinana*). En Santa Ana Hueytlalpan este ciclo tiene una amplitud espectacular. Se organiza en torno a dos secuencias ceremoniales:

En la primera fase tiene lugar el ritual profiláctico del oratorio de linaje. Desde el alba del primer día, estas construcciones, de dimensiones modestas, se ven invadidas por ofrendas de toda clase: productos comestibles, aguardiente, cirios, flores y papel recortado. Con frecuencia el tamaño de los oratorios resulta insuficiente para recibir la visita de las familias. Es por ello que se instala a la entrada de éstos un toldo que sirve como antesala, cubriendo a los visitantes. En el interior se apiñan los miembros del grupo de oratorio, que serán purificados con ramas de escobeta (*Baccharis* sp.), agitadas por un chamán.

La segunda fase consiste en desechar las ofrendas en el cementerio. Será necesaria una semana completa para proceder a la “limpia” de todos los grupos de parientes.

---

<sup>57</sup> En Santa Ana, el 3 de mayo (Día de la Santa Cruz), se celebran misas cerca de los manantiales. Ese día, las almas de las víctimas de muerte violenta reciben una devoción especial: el padrinzago al que da lugar se asume por un período de cuatro años.



Finalizará el día de San Lucas (18 de octubre), fecha dedicada a los difuntos que tuvieron una muerte violenta: ofrendas y figurillas serán discretamente abandonadas en el cementerio local. Sin excepción, en todos los oratorios de linaje se desarrolla la misma escena.

En Tutotepec, el culto a los ancestros está marcado, debemos recordarlo, por un rito de clausura del osario local, *ngu to 'yo* (casa [p. 218] de los huesos). Es efectuado en la obscuridad, con infinitas precauciones, por los especialistas tradicionales. La única vez que asistí a esta ceremonia, una anciana, la chamana local, en compañía de un reducido grupo de fieles, había deslizado furtivamente en el *ngu to 'yo* representaciones en papel de *zithũ*. Este ritual tan secreto es conocido en toda la sierra bajo el nombre de *s'oni to 'yo* (llanto de los huesos). En esta variante tal vez muy arcaizante del culto a los ancestros, la huella física de los difuntos —en forma de cráneo— es objeto de veneración. Recordemos que el esqueleto es portador de una energía propia y que los huesos son generadores de esperma. Una vez triturados, sirven como ingredientes auxiliares en la preparación de pociones energéticas.

### 5.2 *El ritual de los que murieron asesinados*

El 18 de octubre (día de San Lucas) está consagrado a las víctimas de muerte violenta. Frente a las viviendas, los pequeños altares, rematados por una cruz, colmados de alimentos y bebidas, serán el receptáculo de las almas que, una vez satisfechas, protegerán la casa y a sus ocupantes. Las muertes “delicadas” se veneran siempre antes que las demás: cuando la pequeña construcción no es levantada en el exterior, se les reserva una parte del altar interior (a la izquierda, lado nefasto), como en San Pedro Tlachichilco. Así se aminora el efecto de la contaminación creada por la presencia del difunto. Algunas de estas ofrendas dan testimonio de la atención especial que se otorga a estas almas peligrosas: el tabaco es un ejemplo de ello, pues se sabe que los ancestros asesinados fuman intensamente, siendo el Diablo el Señor del Humo, de las Nubes.

Los asesinados regresan a su domicilio el 17 de octubre por la noche, para irse nuevamente el 18 a mediodía, momento esperado para estos ágapes memorables entre parientes, compadres y ahijados del difunto, que se reparten febrilmente las ofrendas.

Este ritual, por singular que sea, no dura más que el tiempo de dos generaciones: cuando el recuerdo se borra, esta categoría de difuntos se ve asimilada *ipso facto* a la de los grandes ancestros. [p. 219]

### 5.3 *Todos Santos o gotũ*

Inversamente con lo que sucede con el culto a los ancestros, centrado en la atención de “antiguas” divinizados, y del ritual de San Lucas que expulsa la muerte social, la fiesta del Día de Muertos escenifica el pequeño mundo de los parientes más cercanos.

Pero no nos dejemos llevar por las apariencias: aunque estos difuntos no representen una amenaza tan fuerte para la sociedad, merecen sin embargo ser honrados espléndidamente. La comunidad aleja así las calamidades, la desgracia y el infortunio, pues estos muertos ejercen un control social sobre los vivos, del que todos están

conscientes. Quien se atreviera a trabajar el día de la fiesta del Día de Muertos no dejaría de ver surgir, a la vuelta del camino, a uno de sus parientes ya fallecido. Su propio pavor precipitaría su desaparición. Un relato edificante nos da la medida de ese riesgo:

Una muchacha incrédula había decidido ocultarse en su casa, en espera de un improbable regreso de los muertos. Se negó a preparar el altar familiar y se escondió bajo la mesa. Instantes después los muertos entraron en la pieza. Notaron inmediatamente que no les había sido dedicada ninguna ofrenda, y exclamaron: “¡Bueno, como no hay ofrendas nos llevamos a la muchacha pues está escondida bajo la mesa!” Desaparecieron, y la muchacha nunca más volvió...

Por su naturaleza errática, las almas están distribuidas en un espacio de contornos imprecisos, lo cual explicaría en parte su papel de mediadores en las actividades de brujería. En efecto, el chamán puede guiar esa energía patógena hacia una víctima determinada.

La víspera del Día de Muertos, las almas de los difuntos abandonan el cementerio donde estaban reunidas y se dirigen por las veredas hacia el pueblo, circulando entre las viviendas, donde uno se puede encontrar con ellos.<sup>58</sup> Según me dijeron algunos de mis informantes, hay quienes no vacilan en asaltar a los arrieros por aquellos caminos de la sierra, con tal de cumplir sus obligaciones hacia los muertos y solventar los gastos exigidos por éstos... Estos casos, excepcionales, reflejan el auténtico fervor [p. 220] que, al acercarse el día de “Todos Santos”, se apodera de todo el mundo indígena.<sup>59</sup>

Cronológicamente, la fiesta de Día de Muertos se divide en dos grandes fases:

—Del 31 de octubre al primero de noviembre a mediodía: las almas de los “angelitos” (es decir, de los niños) se presentan en primer lugar y se instalan en sus respectivos domicilios. Se desvanecen al día siguiente durante la jornada.

—Del 1º de noviembre a mediodía al 2 de noviembre por la noche: las almas de los adultos rempazan a las de los “angelitos”. El segundo día es un rito de salida y de comunión alimentaria. Se empiezan a repartir las ofrendas incluso antes de que las almas vuelvan sobre sus pasos.

La economía ceremonial del *gotû* presenta vigorosos contrastes de la de la fiesta del santo epónimo. Las mayordomías son generadoras de obligaciones rituales para los candidatos a la celebración de un santo específico. Al año siguiente, el cargo recae sobre otro y libera al titular precedente de la preocupación de acumular un capital. En el caso de la fiesta del Día de Muertos, las prestaciones ceremoniales movilizan cada año al conjunto de las unidades domésticas de la comunidad. Esta economía, centrada sobre la acumulación de alimentos, se caracteriza por un consumo ostentatorio de pan, frutas y bebidas.

Los “panes de los ángeles”, *ânšathũhme*, son pequeños personajes con los brazos cruzados (hombre y mujer), animales domésticos (burro, perro, gato), aves (águila,

---

<sup>58</sup> Los otomíes hablan indistintamente de los muertos (*tu*) o del alma de los muertos (*ánima*) cuando hacen referencia al retorno cíclico de los ancestros.

<sup>59</sup> Los trabajadores eventuales contratados como albañiles en las ciudades, o incluso en la capital, regresan siempre a su pueblo en estas fechas. Es una exigencia familiar y comunitaria absolutamente imperativa.

gallina), u objetos (canastas) adornados con harina coloreada de rojo o verde, en los que la forma del cuerpo alude claramente a modelos iconográficos prehispánicos.

El horno para pan va desapareciendo progresivamente de los poblados indígenas y casi no es utilizado más que en las ciudades, obligando a los indios de los ranchos alejados a pesados transportes de este indispensable bien ceremonial, el pan dulce (*ũhme*). Preparaciones culinarias de predilección, los tamales envueltos en totemoxtle (*khãthme*) y los “trabucos” envueltos en hoja [p. 221] de papatla olorosa (*šãšiza*, *Heliconia* sp.), son dos clases de tamales, ambos de carne. Variados platillos acompañan al mole de guajolote, atole de cacao (*ti ke tekhu*) o granos de girasol (*tei ke nukhã*); las bebidas (cerveza, soda, vino de jerez), completan las ofrendas. Cempazúchiles, las tradicionales flores de muertos (*cempoal xochitl* o *tongotũ*), y las flores llamadas “mano de león” (*tonzate*) serán colocadas en el altar doméstico, entre las veladoras, las imágenes religiosas y los retratos familiares. En todos los hogares, la abundancia de las ofrendas refleja la calidad de la devoción. Pero este afán de emulación pretende crear al mismo tiempo un efecto de atracción entre un número de vecinos lo más amplio posible. Además de los parientes, también los vecinos, los “compadres” y sus familias se benefician de esta generosidad distributiva. El número de padrinzgos asumidos por un individuo en la comunidad es supuestamente proporcional a la cantidad de alimentos acumulados para la fiesta. En San Lorenzo Achiotepc los compadres se visitan en grupos: van al domicilio de un “compadre” escogido con anticipación, después cada uno se integra por su cuenta a otro grupo de visita, de tal manera que en el ritual oblativo, es muy difícil, a fin de cuentas, hacer la separación entre las cantidades recibidas y las distribuidas en una misma unidad doméstica. El excedente de comida es repartido en los días subsecuentes a la fiesta. No obstante, es bien visto consumir el conjunto de los alimentos en el transcurso del *gotũ* mismo.

Si bien el ritual propiamente dicho se limita a dos días (1º y 2 de noviembre), éste es precedido por intensas actividades preparatorias. El mercado de los días previos a “Todos Santos” representa para los comerciantes de los centros distribuidores el más alto volumen de ventas del año. Las actividades domésticas de preparación de los alimentos alternan con las tareas comunitarias, como la limpieza del cementerio.

El 1º de noviembre está consagrado a las visitas entre familias y a la colocación de ofrendas en el altar doméstico, conforme a un código preciso. Un plato y un vaso corresponden a cada difunto nombrado: su tamaño indica si se trataba de adultos o de niños fallecidos a corta edad.

El 2 de noviembre es el día tradicionalmente dedicado a visitar las tumbas familiares en el cementerio local. Después de haber limpiado en los alrededores, los hombres colocan guirnalda de cempazúchil o cubren el suelo de pétalos. Apiñándose en torno a las tumbas, las familias se reúnen, mientras que el aparato [p. 224] de radio funciona a todo volumen y los niños se dispersan entre las sepulturas. Los intercambios de comida continúan hasta la caída de la noche, que marca el regreso a casa.

El 3 de noviembre, el altar será progresivamente desembarazado de los objetos rituales (velas, papeles, guirnalda, frutas), cuya distribución se prolongará durante los días posteriores.

En San Lorenzo Achiotepc, los niños confeccionan faroles en forma de cajas de carrizo recubiertas con papel de china de color. Estos faroles, colgados a la entrada de la casa, podrían servir de señal para los muertos. Algunos tienen forma de casas, otros

evocan personajes como el Diablo o aves (pato, guajolote, faisán); todos ellos poseen una connotación nefasta.<sup>60</sup> Globos aerostáticos contruidos según la misma técnica, son lanzados al caer la noche. ¿Se trata acaso de una evocación de la despedida de las almas? Es una pregunta que ninguno de mis informantes ha podido dilucidar.

#### 5.4 Conclusión acerca de los rituales funerarios y el Día de Muertos

La noción de retorno de los difuntos al mundo de los vivos según periodicidad regular es, en el fondo, la idea central de la representación del más allá. Para captar su significado, esta creencia debe relacionarse con otras facetas del sistema cosmológico y, en particular, con las representaciones lunares. Efectivamente, la Luna es considerada en el mundo otomí como el astro de los ancestros por excelencia. Su ciclo de desarrollo (simbolizado por la sucesión de las fases lunares), marca la pauta de todas las manifestaciones de vida observables en el universo. Cada reaparición de la luna nueva marca el retorno del astro de los muertos. Sin embargo, los difuntos no disponen más que de un periodo regular de reencuentro con los vivos, anual y no mensual. Los ancestros están en relación a la vez con la Luna y con la Tierra, receptáculo esta última de su huella física, los huesos. Ambas son instancias femeninas, *su*, “lo que espanta”. La doctrina indígena explica cómo las almas de los ancestros escapan de una cueva cuando se aproxima la fiesta del Día de Muertos, por una puerta que no se abre más que una sola vez al año. En el curso de su [p. 225] breve visita al mundo de los vivos, los muertos se alimentan antes de regresar a su morada subterránea. Esta circulación espacio-temporal de los muertos puede expresarse así:

Ciclo espacial	mundo subterráneo	→	poblado	→	mundo subterráneo
Ciclo temporal	antes del mes de octubre	→	fiesta del Día de Muertos	→	después de noviembre

El proceso de regeneración de los muertos es el acontecimiento que sella la perennidad del ciclo de los ancestros. Si establecemos ahora un paralelo entre el ritual de consumo de alimentos de los “viejos” del carnaval y el ritual para los muertos, surgen sorprendentes analogías. En el carnaval de San Miguel, un altar hace las veces de receptáculo de diversos platillos, que los “viejos” devoran ávidamente. Luego, al final del último día, rechazan la comida y la dispersan para marcar su partida. Este simbolismo de la comunión carnavalesca se ajusta al espíritu de Todos Santos. Requiere una referencia a la lógica de la complementaridad hombre/mujer, la cual, transparente en el primer caso, no lo es tanto para el segundo, en la medida en que las glosas sobre la fiesta del Día de Muertos son infinitamente más ricas que las que se refieren al carnaval. Sin embargo, los testimonios indígenas son claros: los muertos efectúan cada año dos idas y venidas regulares de su morada al pueblo en el momento del carnaval y para las fiestas de Todos Santos.

La idea central, que vamos a examinar más detalladamente, es que los difuntos son portadores de vida. El Señor de la Muerte (*hmũntãte*) viene cada año a fecundar a las

---

<sup>60</sup> La avioneta es el modelo favorito de los niños. Se considera que los aviones anuncian enfermedades, epidemias, etcétera.

mujeres. Es el mensaje implícito del “viejo” del carnaval, una de cuyas encarnaciones terrestres es la divinidad de los cerros. Estas autoridades sobrenaturales son vectores de la fuerza vital, la cual distribuyen en el mundo de los vivos. Se sabe que los huesos son generadores del líquido seminal, y son objeto de una devoción denominada “llorada del hueso” (*s’oni to’yo*). Ahora bien, estamos aquí en presencia de una metáfora de la eyaculación, puesto que *yo* es uno de los nombres del pene y que *s’oni*, “llorar”, significa en lenguaje esotérico masturbarse o hacer brotar. ¿El movimiento de “vaivén”, expresión empleada a propósito de la circulación de los muertos, encuentra acaso en el del pene un modelo simbólico? Ningún informante me presentó esta analogía de manera [p. 226] explícita.<sup>61</sup> Empero, las evidencias son demasiado numerosas como para rechazar la hipótesis de una fecundación necesaria de las mujeres por los muertos.<sup>62</sup> Recurriré a la autoridad de un mito relatado el Día de Muertos, para respaldar esta hipótesis con mayor firmeza.

Este relato narra cómo un hombre no pudo ofrecer a los ancestros más que espinas de chayote. Y se murió. La exégesis nos dice que el hombre debía haber ofrecido el fruto mismo (el chayote es, en el medio rural, uno de los nombres más conocidos para designar el sexo de la mujer). El hombre se negó pues a esta fecundación ancestral y ocasionó una ruptura del ciclo del intercambio, sellando así su propia muerte.

Otro relato, que puede considerarse como una versión canónica del ciclo mitológico de la fiesta del Día de Muertos, ofrece un ejemplo de esta misma lógica.

Una mujer acababa de perder a sus padres. Para la fiesta del Día de Muertos, en ocasión de su regreso, quería matar un guajolote. El marido no quiso. Le dijo que solamente preparara una olla con hierbas silvestres, un molcajete con chile y que prendiera una raja de ocote en vez de vela. La mujer se resignó y obedeció. El hombre se fue a cortar leña. Tumbó un roble que le cayó a mitad del cuerpo y le inmovilizó las piernas. Se quedó tirado toda la noche. Pasaban los difuntos llevando ofrendas. No quisieron levantarlo. El hombre les dijo que fueran a avisar a su mujer y que ésta sacrificaría un guajolote. La mujer no quiso porque los muertos se había ido ya. El hombre se quedó aprisionado y murió.

Esta narración es ejemplar en muchos aspectos. En términos éticos, reafirma el principio del intercambio simbólico entre los muertos y los vivos subrayado gracias a símbolos clave. El guajolote es el animal de sacrificio por excelencia; en cuanto al chile, no se le considera un “buen” alimento, como tampoco las hierbas silvestres, alimentos sin cocinar, excluidos del círculo del intercambio.<sup>63</sup> El relato describe entonces una infracción particularmente flagrante a la regla distributiva, que acarrea *ipso facto* un castigo, cuya naturaleza es significativa: nuestro protagonista [p. 227] ve su “fuerza” aniquilada por la inmovilización de sus piernas (*kwa*, término con el que familiarmente se designa al pene). Al negarse a someterse a la costumbre —que instituye una especie de

---

<sup>61</sup> En el plano lingüístico, las nociones de longitud y erección —propiedades masculinas— son confundidas con las de “ida, ir” (*mba*). La palabra que significa “retorno” (*ēhē*) es una de las denominaciones esotéricas del sexo femenino.

<sup>62</sup> Como contrapunto, recuérdese el estudio de Leach sobre la representación simbólica del tiempo. Este análisis sugiere, para la Grecia antigua, una analogía entre las oscilaciones del tiempo y las del alma: la metáfora del flujo y reflujo de la esencia sexual esclarece las relaciones entre nuestro mundo y el universo subterráneo (Leach, 1966:216).

<sup>63</sup> Fuera del período de celebración para los muertos, se hace quemar chile en los caminos para que el humo aleje a las almas nefastas.

representación simbólica del intercambio hombre/mujer—, el hombre se convierte en el instrumento de su propia desgracia. Se ve privado de su sexo y, por lo tanto, “muerto”, estado del cual el episodio del derribamiento del roble era la anticipación. La lección no puede ser más clara: es imperativo atraer la benevolencia de los ancestros, compartiendo con ellos una alimentación femenina, de acuerdo con el principio de la circulación de las sustancias: de lo femenino a lo masculino, por una comida cocinada, de lo masculino a lo femenino, por el esperma.

La lógica de este circuito simbólico nos conduce nuevamente al concepto de energía (*nzahki*). Si se da crédito a los ancianos, los gigantes —humanidad antediluviana que no conocía la agricultura— eran de una extrema debilidad. Practicaban un endocanibalismo sistemático, alimentándose de sus propios hijos. Tomando en cuenta las observaciones anteriores, esta creencia puede interpretarse de la siguiente manera: los gigantes hacían un consumo sacrilego desde dos puntos de vista. Por una parte, devoraban a su prole, y por la otra, no “comían” (*simhe*) realmente (ya que el verbo *simhe* significa en sentido estricto “tomar una tortilla o una mujer”). Ahora bien, en la terminología de parentesco, el niño de sexo masculino, por el cual se transmite la descendencia, se llama *s'unt'it*, “pequeña cola”. Los hábitos alimenticios de los gigantes revelan en cierta forma una práctica de autocastración (tema frecuente en la mitología) y por consiguiente improductiva, lo que explica su gran debilidad y desaparición final. Sin embargo, como lo veremos con detalle en el último capítulo, el buen funcionamiento del universo requiere el aniquilamiento del principio masculino, y, por lo tanto, una castración, al entrar en contacto con el elemento uterino fecundado. Es por esto que los muertos son seres castrados, como nos los describe la gesta carnavalesca. Pero castración no quiere decir muerte definitiva. Al igual que el pene, “muerto” después de haber cumplido su misión, los difuntos, una vez revitalizados por el consumo de alimentos, fertilizan de nuevo al universo.<sup>64</sup> Cada vez, el Señor del Cerro visita a su mujer. Es por esto que las [p. 228] menstruaciones son manifestaciones periódicas de ese poder oculto.

Volvamos un instante sobre el carácter imperativo de la alimentación ritual de los ancestros. El perro, como ya hemos dicho, es un psicopompo al que se alimenta abundantemente cuando fallece un miembro del grupo doméstico. A través de él es a los muertos a quienes se alimenta. Pero el nombre del perro, *yo* “hueso”, significa también pene. ¿El viaje del animal al más allá se presenta como una metáfora de la acción del sexo masculino sobre el cuerpo de la mujer?<sup>65</sup> Todo nos induce a creerlo así, en la medida en que el perro es la viva encarnación de los ancestros. Recordemos que la cueva, la casa y la cavidad vaginal se conciben simbólicamente como equivalentes. Por otro lado, la entrada de la cueva —según un mito del Altiplano— se cierra sobre el bastón que un héroe apunta hacia ella (y denominado *tøhø*, nombre del bastón fálico de los “viejos” del carnaval). Si los otomíes se apresuran a cerrar la puerta de una vivienda cuando muere una persona, es también para significar que el deceso es definitivo y para confirmar su encierro en ese espacio oscuro. ¿Cómo no ver en estas aperturas sucesivas

---

<sup>64</sup> La imagen de los gusanos que salen de un cuerpo en putrefacción confirma —según mis informantes de Santa Ana— la idea de esta fertilidad propia de los cadáveres: el gusano (*zuwē*) es uno de los nombres habituales para designar al pene.

<sup>65</sup> En San Pablito se considera que las mujeres que tienen muchos amantes están “enfermas de rabia” (*pi r# za nuku*).

de la “puerta” del cerro (para permitir a los muertos ir a reabastecerse entre los vivos) una relación con la vagina que afloja su presión?<sup>66</sup>

Esta sexualización tan profunda de la ideología de la muerte tiene prolongaciones secretas en la cronología de las operaciones oblativas, ya que el día de los “angelitos” — niños muertos a corta edad— precede al de los adultos.<sup>67</sup> La costumbre que reserva un día particular a los “angelitos”, común en el México indígena, parece estar en concordancia, para los otomíes, con la lógica de la fusión de los sexos. En efecto, se confunden bajo este término —al igual que entre los totonacos— todos los niños fallecidos, incluyendo a los adultos solteros o carentes de compañero sexual. Estos están disociados de las “ánimas”, los muertos realmente [p. 229] adultos. En San Pedro Tlachichilco esta distinción parece pertinente, pues el mole —alimento “caliente” a base de carne de guajolote— no es ofrecido a los “angelitos” (ya que el ave es un símbolo sexual por excelencia). Es por lo tanto significativo que la celebración de los difuntos establezca una separación formal entre seres no reproductivos —los “angelitos”— y seres genitores. La cuestión de la energía sexual impregna pues indiscutiblemente toda la ideología oculta de los rituales funerarios otomíes.

## 6. La lógica de la ancestralidad

Las representaciones de la muerte hacen referencia a un espacio/tiempo en el que el destino de los difuntos se confunde con el surgimiento de la vida, y en el que la putrefacción de los cuerpos se convierte en la condición para el surgimiento de la humanidad futura. Los ancestros son, de alguna manera, los receptores de todas las energías consagradas por la comunidad para garantizar su perpetuación.

Esta es la razón profunda de la supervivencia de los *mate*, las ceremonias que en la intimidad secreta de los oratorios, combinan la celebración de los “padres” y de las “madres” con la de las fuerzas telúricas, tierra y fuego.

### 6.1 *Los oratorios y su ciclo ritual*

A semejanza de los mazahuas, grupo que pertenece a la misma familia lingüística, los otomíes conservan un conjunto de ritos de linaje centrado en el culto de los ancestros y organizado en los oratorios, la morada de los antepasados.

Hoy día, estos ritos tienen vigencia en un territorio restringido, que corresponde al límite oriental del Altiplano (Santa Ana Hueytlalpan, San Pedro Tlachichilco) y al declive montañoso cercano (San Pablito, Santa Mónica).

---

<sup>66</sup> La concepción del viaje *postmortem* del alma entre los huicholes revela asombrosas semejanzas con respecto a la de los otomíes, que pueden ser aquí subrayadas. Según Furst, el alma de los hombres carga sobre sus espaldas la vagina de todas las mujeres con las que el difunto tuvo relaciones sexuales. Por su parte, el alma de la mujer transporta todos los penes de los que la muerta “gozó en esta vida” como dicen los indios (Furst, 1975:44).

<sup>67</sup> La tradición mexicana estaba fundada, al parecer, sobre un desglose ritual semejante: los jóvenes dioses, al igual que *Tezcatlipoca*, llegan primero, mientras que los más ancianos, bajo el aspecto de *Hueheteotl* son los últimos en llegar (Nota de Guy Stresser-Péan, en Ichon, 1969:176).

En las otras comunidades de la sierra, los oratorios cumplen funciones diversas. Sirven como capillas, calvarios, repositorios, o como simples centros de culto del poblado o de la rancharía. Constituyen el patrimonio colectivo de los fieles que los frecuentan y que no tienen ningún nexo con grupos domésticos determinados. Los rituales que allí se desarrollan no responden en [p. 230] modo alguno a la definición técnica de los ciclos ceremoniales de linaje.

La polivalencia de estos oratorios según las regiones sugiere que la institución pudo haber desempeñado históricamente funciones muy diversas. En efecto, según los poblados, los oratorios albergan los rituales católicos y el culto a los santos (Santa Mónica) o, por el contrario, encubren prácticas más ocultas de inspiración chamánica (Santa Ana Hueytlalpan).

Los cargos ceremoniales corresponden a tres categorías: las de los grupos de oratorio, la del padrino del “santito” y las del sacerdocio chamánico.

— *El “grupo de oratorio”*: comprende a todos los individuos que tienen el sentimiento de estar afiliados a un mismo culto en un lugar determinado: el oratorio. En Santa Mónica, la profundidad genealógica de éstos se calcularía hasta cinco generaciones atrás (Dow, 1974:130). En el Altiplano, la composición de los grupos de oratorio es mucho más imprecisa. Tal vez una de las razones por las que la regla de la patrilinealidad ritual no es estrictamente respetada, es que el grupo doméstico está incorporado al grupo de oratorio, aunque no se identifique con él sino parcialmente. El miembro de mayor edad dentro del grupo de linaje (que por lo general es guardián del oratorio) es, en cierta forma, el maestro de ceremonias, si bien es secundado en su labor por otros dos personajes importantes: el padrino y el *bādi*.

— *El padrino del “santito”*: cada oratorio protege una imagen religiosa epónima del panteón católico. Cada año, se organiza en el oratorio la fiesta del santo. Su ejecución es confiada al “padrino” (*htakhã*), individuo cuyo cargo es renovable año con año. Es un hombre escogido fuera de las líneas de parentesco biológico, pero que mantiene mediante esta función una relación de compadrazgo con el guardián del oratorio y su grupo de descendencia. Tiene como obligación cubrir los gastos de la misa, así como los de la decoración del oratorio. No obstante, la participación del “padrino” se limita a los rituales católicos.

— *El sacerdote indígena*: para los cultos tradicionales, interviene un personaje que es la piedra angular del sistema ritual, el *bādi*. Hasta hace poco tiempo, los bastones con listones chamánicos eran conservados en los oratorios. Esta tradición actualmente ha caído casi en el olvido. Con todo, simbolizaba la relación privilegiada que existía entre el sacerdote y el oratorio. [p. 231]

## 6.2 *El ciclo ritual del linaje*

De acuerdo con el testimonio de Dow, los oratorios de Santa Mónica casi no contienen más que las imágenes católicas y el *sitāhmũ*, o “santito”, símbolo del grupo de linaje. Es por esto que los rituales que allí se desarrollan —cuya justificación sigue siendo el culto a ese santo— están impregnadas de un catolicismo popular generalizado en el México rural, incluso si se mezclan en ellos algunos objetos de la parafernalia de la tradición chamánica.



La fiesta del “santito” del oratorio es el acontecimiento que consagra la permanencia de los vínculos de solidaridad entre los linajes. Se ve realizado por la celebración de una misa, seguida de un banquete que reúne a todos los miembros del linaje patrilineal, a sus aliados y a sus descendientes. Si bien los gastos más onerosos corren por cuenta del padrino, son aportados y distribuidos donativos de diversa importancia por los miembros del linaje más cercanos. Cada vez que se conmemora un ritual importante del ciclo católico, el oratorio es objeto de visitas. Se acumulan ofrendas florales y velas en el edificio, según los deseos y solicitudes de unos y otros. Los oratorios reciben vivistas frecuentemente como expresión de una intensa práctica votiva.

Después del caso de Santa Mónica, examinemos los de Santa Ana Hueytlalpan y el de San Pedro Tlachichilco. La ideología y los rituales de los oratorios difieren de los anteriores en muchos aspectos, como en Santa Mónica, donde se celebra cada año la fiesta católica del oratorio bajo el patrocinio de un padrino. Pero esta práctica ceremonial no representa sin embargo más que una de las dos grandes partes en que se divide la actividad ritual de linaje, a la cual se opone el conjunto de manifestaciones de origen chamánico. En el espacio, ese dualismo es explicitado mediante la presencia de dos oratorios de dimensiones diferentes, erigidos uno al lado del otro.<sup>68</sup>

De intensidad desigual, las prácticas rituales no católicas se organizan en torno al culto de los ancestros. En Santa Ana Hueytlalpan éste adquiere un dinamismo muy particular en el calendario ritual, marca el ciclo de devoción de los muertos de comienzos del mes de octubre, en un periodo que, entre los [p. 232] antiguos mexicanos, era consagrado a los diversos ritos funerarios. Este ritual es denominado “fiesta de ánimas”, debido a que reúne a los miembros de los patrilinajes en su oratorio de origen. Durante varias semanas, el oratorio será regularmente visitado, decorado y provisto de ofrendas de alimentos (alcohol, tamales, etcétera.). Una carpa instalada a la entrada del oratorio, como ya lo hemos mencionado, hace las veces de vestíbulo, permite el paso al santuario y protege de las miradas indiscretas las idas y venidas de los participantes. Estas precauciones acentúan el carácter eminentemente dramático de la ceremonia, impregnada de *šant'uški*, de esa presencia sordamente inquietante de lo sagrado. Seguramente, la excepcional duración del culto no es ajena al hecho de que todos los miembros del grupo de patrilinaje deban participar en sesiones colectivas de purificación, ya sean residentes próximos o lejanos. Quienes residen en la ciudad de México o los trabajadores eventuales en las obras de construcción, regresan infaliblemente a su pueblo para esas fechas. En San Pedro Tlachichilco el ritual de las “ánimas” es mucho menos marcado y se confunde con los rituales de fertilidad agraria correspondientes a determinadas estaciones.

En la actualidad estos rituales siguen siendo la verdadera razón de ser de los *tāgunkhā*, los oratorios de linaje. Presentan tres tipos de periodicidad: primeramente la periodicidad regular, sujeta a las fechas del calendario agrario (ciclos de las primicias y de las cosechas), en segundo lugar la periodicidad ritual (carnaval) y por último la periodicidad aleatoria, que se establece en función de los fenómenos atmosféricos (granizo, helada, lluvias o sequía). En el ciclo ecológico y ritual, ejercen de alguna manera una acción reguladora. Si bien los cultos a los ancestros son también rituales de fertilidad (en la medida en que restituyen dones a las almas de los muertos, lo cual equivale a garantizar la perennidad del ciclo doméstico), estos últimos se distinguen de diversas maneras, ya que la regla de unificación no limita la participación colectiva. Para

---

<sup>68</sup> Algunos oratorios cuentan sólo con una construcción, que puede ser utilizada para ambos cultos.

esto existen dos razones: por una parte, la progresiva desaparición de los oratorios trae aparejada una especie de especialización ritual, puesto que las construcciones que están aún en pie permiten acoger a otros grupos de linaje que no disponen de oratorio. El ritual se efectúa entonces haciendo un mínimo de gastos, sin por ello desaparecer. Por otra parte, estos rituales de fertilidad sirven en cierta forma como [p. 233] actos preparatorios de las grandes peregrinaciones, en primer lugar la de *mayonikha*.

Todos los rituales de fertilidad agraria tienen lugar durante la noche. En presencia del chamán, hombres y mujeres se hacinan en esas estrechas habitaciones. Las oblacones se entremezclan a los cantos que invocan a los “Padres” y a las “Madres”, al Señor del Mundo, cuyos beneficios son solicitados. Estos rituales se prolongan hasta el alba.

Dos rituales, hoy día a punto de desaparecer, ilustran los aspectos más ignorados de la religión antigua. Se dirigen a la tierra y al fuego.

En San Pedro Tlachichilco el culto a la tierra se apega más a la tradición. En este pueblo, el trabajo de la alfarería ha quedado profundamente impregnado de la veneración a *hmũhoi*, la divinidad de la tierra, cuyo nombre llevan varios oratorios. En un gran mito de génesis de la humanidad, se describen las tentativas del Señor del Mundo para crear al hombre y a la mujer a partir de una masa de barro. En cada oratorio, el cofre sagrado, vientre de la tierra, guarda una pareja de personajes de cartón, el Padre y la Madre. Es a ellos a quienes se dirige el chamán durante el ritual. Aparte de esta referencia más marcada a *hmũhoi*, este ritual no muestra importantes diferencias con respecto a los grandes *mate*.

El ritual de *hmũspi* (divinidad del fuego) presenta un interés verdaderamente excepcional, si se tiene en cuenta el rol que esta instancia sobrenatural ha jugado en la construcción de los grandes sistemas religiosos mesoamericanos. En San Pedro Tlachichilco se le ha dedicado un oratorio que no se distingue en nada de la línea divisoria de los declives del techo. En el interior, una fosa, cavada al centro del piso y de forma rectangular, contiene las piedras del fogón, el tenamastle. Al fondo de la pieza, frente a la entrada, se encuentra un altar cubierto de ofrendas. en un extremo se halla un recipiente que contiene papel recortado. En el centro se adivina un *huehuetl* en miniatura, tensado con una [p. 234] piel de coyote. Acompañan al *teponaxtle*, tamborcillo de lengüetas vibrantes, que se toca con dos baquetas.<sup>69</sup> Estos dos instrumentos deben estar cubiertos con papel blanco calado. No estuve presente en el ritual de oratorio de *hmũspi* en San Pedro, que se extinguió en los años sesenta; pero, según las informaciones que he podido recoger, ocupaba un sitio considerable en la vida de los otomíes de la comunidad. El último ejecutante de *teponaxtle* murió en 1970 y desde entonces el oratorio permanece cerrado. En otros tiempos, el guardián procedía cada mañana a aspersiones de incienso en esta construcción, que era objeto de una veneración especial.

El ritual anual se llevaba a cabo el Viernes de Dolores, día consagrado a la divinidad femenina del fuego, cuyo esposo es Félix, el Señor del Cerro situado al sur del pueblo. En la noche del jueves al viernes se organizaba una procesión encabezada por el chamán, quien conducía a los fieles desde el oratorio hasta un lugar aislado del monte, donde

---

<sup>69</sup> Los *teponaxtles* antiguos han desaparecido desde hace varias décadas y han cedido su lugar a modelos de tipo moderno. Sin embargo, su simbolismo tradicional sigue muy presente. Su relación con la gravidez femenina está marcada por su carácter “pesado”. Se dice de una mujer embarazada *ya pi ntãmpu* (se ha convertido en tambor). En San Pablito, se considera que solamente el chamán que funge como guardián posee la fuerza necesaria para desplazar el instrumento en el interior de la cueva sagrada.

alternaban en una tensa atmósfera las danzas y los cantos sagrados. Al día siguiente, el grupo se congregaba en el oratorio, en torno a los ejecutantes de *teponaxtle* y de *huehuetl*. Se disponían personajes de papel recortado (águilas o zopilotes) alrededor del “fogón”. La sangre de un guajolote sacrificado era derramada sobre estos personajes y las plumas del ave eran pegadas sobre papel, de manera de darles vida.

En este rito, los elementos macho (*sipi*) y hembra (*hmũspi*) simbolizaban respectivamente el fuego doméstico y el fuego celeste, los relámpagos. Según un mito de San Pedro, una mujer muerta de parto, llamada Relámpago (*khwei*), cuyo cadáver había desaparecido, tocaría el *teponaxtle* en el cementerio, en compañía de los muertos.

### 6.3 Un retorno a la tradición

Estas toscas construcciones de paredes de adobe que son los oratorios otomíes resienten, al igual que las viviendas domésticas, [p. 236] los estragos del tiempo. Cuando un oratorio se derrumba, no siempre es restaurado, de tal manera que es común hallar al borde de los caminos estos edificios abandonados, al haberse dispersado o alejado de la tradición los grupos familiares que los tenían a su cargo.

En 1982, el grupo de linaje García se dedicó sin embargo a la construcción de su oratorio, compuesto por dos cuerpos de edificios. Gracias a circunstancias excepcionales, me fue posible tomar parte en una de las experiencias más fascinantes del ciclo ritual otomí. De acuerdo con el deseo del chamán y conforme a la tradición, la secuencia del ritual fue respetada escrupulosamente. El desglose de las operaciones rituales que aparece en la descripción que sigue (es decir, escindido en seis episodios mayores) se ajusta pues al pie de la letra a la concepción chamánica.

#### *Descripción*

*Episodio 1: preparativos.* El 23 de marzo, una veintena de hombres y mujeres, bajo la dirección del chamán, se introducen en el oratorio mayor (*tāngunkhā*), mientras que el oratorio menor (*hokāngu*) permanece herméticamente cerrado. Su rol consiste en plegar meticulosamente figurillas de papel, para que sean recortadas por el *bādi*. Cada uno de los personajes representa a la misma divinidad, *hmũthe*, potencia femenina que reina sobre las aguas. Están desprovistos de brazos y el extremo superior del tronco se confunde con la cabeza.<sup>70</sup> Introducidos en una hoja marcada con ocho agujeros (los cuatro puntos cardinales y sus respectivos puntos intermedios), están agrupados en paquetes de ocho y atados con ayuda de largos hilos retorcidos de lana multicolor. Unos quinientos *hmũthe* serán así preparados en dos días.

Antes de penetrar en el oratorio, los participantes se someten a una limpieza (*phøki*) purificación efectuada por el *bādi* con hojas de “oaxaca” (*šizatøni*), y destinada a preservar a los protagonistas [p. 238] de un acto de impureza (*s’øki*). La víspera, ha sido evitado todo contacto sexual. Al fondo de la pieza única, decorado con un arco de hojas de “sotol” (*søhoi*, *Dasylyrion* spp.), se levanta el altar de linaje sobre el cual se alinean

---

<sup>70</sup> En San Pedro Tlachichilco, este personaje cuyos contornos hacen recordar la forma de un cuchillo, representa supuestamente a los que murieron víctimas de asesinato, al principio masculino, al pene.

largos personajes con la cabeza colgando hacia el suelo,<sup>71</sup> mientras que los antiguos cofres donde se guardan los objetos ceremoniales del oratorio son vaciados de su contenido. Habitualmente, los objetos se renuevan cada tres años. Incluso los cofres mismos deben ser cambiados cuando se construye un nuevo oratorio.

*Episodio 2: bendición sacerdotal del oratorio de San Dionisio.* El 25 de marzo por la mañana, son apresuradamente borradas de ambos oratorios todas las huellas de actividad de los días precedentes, antes de la visita del sacerdote de Metepec, pueblo mestizo vecino. Con precaución, todos los objetos rituales son ocultados bajo paños sobre los que se disponen imágenes religiosas, que rodean a un ícono de San Dionisio, patrono epónimo del *tāgunkhā*. Después de haber saludado a la concurrencia, el sacerdote [p. 239] católico confiesa uno tras otro a todos los presentes en el gran oratorio. La misa termina con la bendición de los dos edificios, permaneciendo el sacerdote discretamente apartado del oratorio menor.

*Episodio 3: la Danza de los Cántaros (nei šōni).* Una vez que el ministro del culto se ha retirado, los altares de los dos oratorios son rápidamente despejados. La multitud se congrega frente a los edificios para asistir a la lucha entre dos portadores de pulque, que cargan cada uno sobre la espalda un cántaro de tres asas. Al ritmo de una música sincopada, de guitarra y violín, bailan uno contra otro haciendo chocar violentamente sus cántaros hasta que uno de éstos se quiebre. Se ofrecen panes y guirnaldas de flores a los espectadores que disfrutan con el enfrentamiento. El pulque circula entre los asistentes, entre risas y empujones. Luego, el chamán conduce al grupo hacia el altar del *tāngunkhā*, ante el cual se saludan hombres y mujeres. Después de que todos los cántaros han sido destruidos, los participantes se reúnen para un banquete.

*Episodio 4: la petición de lluvia.* El episodio más espectacular de esta jornada se lleva a cabo al caer la noche, en el oratorio *hokāngu*. Una excavación de forma rectangular, cavada en el suelo al centro de la pieza, es delimitada por palos adornados con hojas de “sotol” clavados en cada extremo. Están enlazados entre sí con hilos de lana blanca y negra, de los que cuelgan láminas de papel recortado. De pie frente al altar, el chamán oprime contra su pecho el tambor ceremonial (el *huehuetl*), que toca a intervalos regulares; enseguida silba prolongadamente para llamar a los relámpagos. El chamán procede entonces a la decapitación de un guajolote negro encima de las hojas de papel recortado que están tendidas sobre los hilos, después en el centro del hoyo. Al terminar esta operación, procede a limpiar el cuchillo ensangrentado sobre el *huehuetl*. Acto seguido, salpica abundantemente con sangre un motivo simbólico colocado contra la pared, que acaba ser recortado y que representa un personaje en el centro de una Cruz de Malta, inscrita en un marco donde cada uno de los puntos cardinales está marcado por una flecha cuya punta está dirigida hacia la periferia. Sobre esta hoja de papel blanco se destaca un personaje envuelto en llamas. [p. 240]

*Episodio 5: la caza de “apaches”.* En las proximidades de la fosa central ha sido erigido un pino cuyas ramas cubiertas de hilos retorcidos de lana multicolor están adornadas con una gran cantidad de ídolos. Armados con arcos en miniatura, una decena

---

<sup>71</sup> Ninguna glosa ha podido aclararme el significado de esta posición particular.

de niños disparan pacientemente flechas sobre las figurillas, haciéndolas caer al suelo.<sup>72</sup> Se les denomina “apaches”. El ritual, repetido en el *tāngunkhã*, es acompañado por el sacrificio de un guajolote.

*Episodio 6: expulsión de las ofrendas.* Ya bien entrada la noche, el conjunto de las figurillas, envueltas en una bolsa, es arrojado al pie del Cerro Napateco, el cerro sagrado, fuera de los límites del espacio del pueblo. Para que no quede huella alguna de la ceremonia las dos construcciones del oratorio son limpiadas minuciosamente.

## Interpretación

A través de sus diferencias secuencias, el ritual que acabamos de describir expresa una especie de quintaesencia del modelo cultural otomí de oposición asimétrica, que distingue a la religión católica por un lado y a la tradición chamánica por el otro. Siguiendo un esquema sumamente preciso, los miembros del linaje García reprodujeron la antigua estructura de los oratorios y su asimetría sexual: el oratorio mayor (*tāngunkhã*), el más elevado, de género masculino, está reservado a las actividades diurnas de la religión cristiana. Hace las veces de relicario de las estatuas, imágenes religiosas tomadas de la hagiografía católica. Por su parte el oratorio menor (*hokāngu*), de una altura más reducida, de género femenino, oculta los objetos rituales chamánicos, tales como el *huehuetl* o tambor ritual. De hecho, estos dos oratorios constituyen una reproducción del universo a dos escalas diferentes. La metáfora del oratorio como proyección de la cavidad uterina se aplica por extensión a la representación de los cofres cuyo contenido (plantas, objetos tejidos, etcétera) simboliza la [p. 242] fecundidad del vientre femenino. La excavación central, situada bajo el signo de *hmūspi* (divinidad del fuego), es el verdadero marcador espacial del ritual. Esta fosa hace las veces, en efecto, de imagen de la Tierra y de sus puntos cardinales. El palo levantado en su centro, cubierto de flores de “sotol”, figura como eje del mundo.

En este microcosmos se combinan símbolos masculinos (los palos) y femeninos (la tierra). La flama de una veladora y las brasas del incensario recuerdan la presencia del fuego uterino, que brota del acto de procreación. Si el *huehuetl* es un sustituto del sexo masculino, tocarlo equivale a manifestar una erección, así como familiarmente tocar un silbato evoca la excitación del pene. ¿Puede entonces afirmarse que el chamán, haciendo deslizar el cuchillo de sacrificio a lo largo del *huehuetl*, pone en evidencia una metaforización particularmente espectacular de la castración? La presencia de esas figuras femeninas ensangrentadas, en forma de cuchillo, las *hmūthe*, tendería a confirmar esta interpretación. Esta fusión de los elementos masculino y femenino en una vasta unión cósmica, se sustenta por el deseo del chamán de obtener un resultado tangible: provocar el nacimiento del fuego celeste, de los relámpagos (*khwei*, casi homófono de la forma arcaizante de la palabra “cuchillo”, *khwai*), cuyo simbolismo nos remite indiscutiblemente a las observaciones precedentes.

---

<sup>72</sup> Esta práctica, asociada a la construcción de las viviendas, es atestiguada en la Sierra Alta, donde las casas de madera son aún numerosas. En San Pablito, aunque las construcciones sean hoy de adobe o de tabique, el ritual de los “apaches” continúa celebrando al “alma de la madera”.

La Danza de los Cántaros es un ritual de fecundación de la tierra.<sup>73</sup> Sin embargo, ningún informante pudo explicarme la necesidad de romper los recipientes: recordemos empero que, en el momento de la desfloración, el hombre “rompe” (*i s'oni*) a la mujer, desgarrando el himen, y que el cántaro es considerado como un vientre grávido, cargado en este caso de pulque, substituto simbólico del líquido seminal.<sup>74</sup>

El ritual de los “apaches” invita a una comparación con el carnaval: bajo ese término se denomina a los danzantes que tienen el rol de los indios originarios de un septentrión mítico (las regiones desérticas situadas históricamente al norte de la frontera mesoamericana), y cuyo arco subraya las actividades cinegéticas. [p. 243] Ahora bien, estos personajes, llamados también “chichimecas” o “comanches”, son los Señores de la Sexualidad y presiden los cortejos amorosos. La glosa indígena nos refiere que el árbol debe ser liberado de todo lo que mengua su fuerza. El mal debe “caer” a fin de que el pino se vuelva “poderoso” (*šunzakhi*). Efectivamente, en éste el sentido de la operación chamánica de erección, dentro de la vivienda, de un árbol que representa a la fuerza que sostiene la casa, como si todo espacio cerrado requiriera en su centro la presencia de un eje que le dé vida y potencia. La utilización del pino en el ritual de los “apaches” nos remite al simbolismo del fuego, ya que el pino es la madera de combustión por excelencia. Recordemos además que, según la tradición prehispánica, *Otontecuhтли* tenía como doble a *Ocotecuhтли*, el Señor de Ocote. Era en particular para el ritual de *Xocotl Uetzi* que se colocaba en la punta del pino la imagen del dios del fuego (Carrasco, 1979:139).

El motivo de la Cruz de Malta o de Mandala situado en un segundo plano de la excavación, expresa de manera asombrosa la notable continuidad temporal de un motivo célebre del *Códice Fejervary-Mayer*, cuya imagen central es el dios del fuego. En ese documento pictográfico de principios del siglo XVI la divinidad del fuego empuña en una mano varios cuchillos ensangrentados. Su rostro y su boca están rayados con la marca cosmética de *Otontecuhтли*. Tal como en el recorte de nuestro chamán, cuatro flechas señalan los puntos cardinales.

De todos los rituales otomíes que me fue dado observar, éste representa la expresión más completa de la discrepancia que opone a los dos aspectos del sistema religioso. Aunque sólo fuera por la atribución de un nombre cristiana (San Dionisio), la devoción a las imágenes hagiográficas y la bendición del edificio por un sacerdote católico, el culto de los oratorios está sin lugar a dudas fuertemente impregnado de la ideología de los conquistadores. Pero esta ostentación cristiana encubre un conjunto de prácticas condenadas por la jerarquía católica, que el sacerdote prefiere pasar por alto para evitar cualquier enfrentamiento. Se encuentran aquí presentes dos modalidades de acercamiento a lo sagrado, inseparables para los indios, que permanecen ajenas una a otra. Rechazando rotundamente toda amalgama o sincretismo, la gente de Santa Ana expresa, mediante esta bipolarización de su universo ritual, la fuerza de su identidad comunitaria. [p. 244]

---

<sup>73</sup> Las actividades kinestésicas son interpretadas como si fueran actos propiciatorios de la fecundación. Es por esto que, en los rituales de fertilidad agraria las muñecas vestidas son agitadas por encima de los cofres, en los oratorios del Altiplano.

<sup>74</sup> El choque de los cántaros no deja de recordar un mito de San Pedro Tlachichilco, en el cual el héroe debe introducirse entre peñascos móviles, por medio de los cuales logra pasar gracias a una estratagema. Esta versión americana del paso de los argonautas por las Semiplégadas tenía su equivalente entre los antiguos mexicanos.

**LA MITAD DEL MUNDO  
CUERPO Y COSMOS EN LOS RITUALES OTOMIES**

[p. 3]

**TRADUCCIÓN DE ANGELA OCHOA  
Y HAYDÉE SILVA**

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
CENTRO DE ESTUDIOS MEXICANOS Y CENTROAMERICANOS  
INSTITUTO NACIONAL INDIGENISTA**

[p. 4]

**LA MITAD DEL MUNDO  
CUERPO Y COSMOS  
EN LOS RITUALES OTOMÍES**

JACQUES GALINIER

MEXICO, 1990  
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
CENTRO DE ESTUDIOS MEXICANOS Y CENTROAMERICANOS  
INSTITUTO NACIONAL INDIGENISTA



Primera edición: 1990

DR © 1990, Universidad Nacional Autónoma de México  
Ciudad Universitaria, 04510, México, D.F.

**INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ANTROPOLÓGICAS**

Impreso y hecho en México

ISBN 968-36-1108-7

[p. 6...]

**TERCERA PARTE  
ORDEN Y DESORDEN**

[p. 245]

Desde hace varias décadas la etnología mexicanista se ha visto confrontada a la evaluación de los aportes respectivos de las tradiciones autóctonas y de origen colonial, empresa que aún hoy día suscita intensas polémicas. Pondremos en la lista de las tesis “europeístas” al ya clásico trabajo de Foster, *Culture and Conquest* que pone de relieve la influencia ibérica y relativiza el papel de la herencia amerindia (Foster, 1960). Más recientemente, la tesis de Carrasco y de Van Zantwijk sobre la religión tarasca han ilustrado los desarrollos técnicos de esta discusión (Carrasco, 1976; Van Zantwijk, 1976). Analizando un material etnográfico más o menos similar, los autores llegan a apreciaciones radicalmente diferentes acerca del carácter indígena o colonial de esta religión. La posición de Van Zantwijk se basa en seis rasgos fundamentales:

- el concepto de universo tripartita
- el politeísmo
- el “control mágico”
- la existencia de una contraparte cósmica de los fenómenos terrestres (la oposición entre el Sol y la Luna, que se refleja en las relaciones entre “moros” y “soldados”)
- el culto a los muertos
- el concepto de *alter ego* animal

De manera convincente, Carrasco pondera esta amalgama de rasgos, entre los cuales a su juicio solamente dos (la oposición Sol / Luna y el concepto de *alter ego* animal) podría ser de origen prehispánico (Carrasco, 1976:195-200). De hecho, la posición del autor consiste en examinar sistemáticamente cada rasgo en el marco de la religión popular, y considerar sus preceptos como heterodoxos con respecto a los del cristianismo institucional. Sin embargo, estas normas estarían totalmente de acuerdo con los grandes principios de la religión popular española. En efecto, ésta se basa asimismo en una representación bipolar del cosmos y en una forma de politeísmo marcada por la afiliación de los santos a grupos ceremoniales o territoriales. Por otra parte, encontramos también en el cristianismo institucional el “control mágico” (resultado del culto popular de los

“santitos”) y un culto [p. 247] a los muertos bastante similar, ya que en la tradición española los difuntos reciben ofrendas de alimentos. Las reservas de Carrasco hacia las tesis que privilegian el sustrato hispánico me parecen bien justificadas. En el sistema religioso tarasco actual, irrigado esencialmente con aportes cristianos, los conceptos de origen indígena no ocupan sino un lugar marginal.

Hoy día, la documentación sobre la religión purépecha ha sido suficientemente profundizada como para que sea posible verificar si el modelo de Carrasco es aplicable al caso de los otomíes. Consideremos el campo de la mitología: en ambas sociedades, la figura mítica del Diablo posee los mismos atributos. Se trata de un personaje proteiforme, Señor de la Riqueza y de las Mujeres, que controla desde su morada subterránea a una pléyade de demonios. Es una divinidad con la cual los hombres sellan un pacto que los conduce a la muerte. Mencionemos asimismo la figura de los gigantes, criaturas frágiles, “no bautizadas”, que se convierten en piedras a la llegada de Cristo.

Las correspondencias son indiscutibles, pero estos rasgos que para Carrasco son de alguna manera muestras de un “paganismo cristiano” se hallan integrados, para los otomíes, en el sistema dualista, ya que desde el punto de vista indígena, las dos tradiciones son dissociables. Para seguir la idea de Carrasco, habría que despojar de sus residuos prehispánicos a la aportación católica popular, y quitar por este hecho al esquema dualista gran parte de su substancia. En tal caso, las discrepancias del observador externo no coincidirían sino muy débilmente con aquellas que son pertinentes desde el punto de vista indígena. Pero la existencia de esta dicotomía debería llevarnos a reflexionar acerca de la presencia, quizá muy arraigada, de equivalente indígenas de los símbolos coloniales, a fin de responder a la pregunta: ¿por qué los otomíes integran sistemáticamente algunos elementos cristianos en su ideología y relegan a otros hacia la periferia?

En este contexto, la idea de religión popular a la que se refiere Carrasco sería una especie de “cajón de sastre” en el cual se mezclarían los diferentes aportes. Por su trasfondo cultural, este debate obscurece la cuestión sociológica de la función de tal dualismo. Queda implícito que el polo “católico” del sistema conceptual y ritual otomí no corresponde a una tradición cultural europea en sentido estricto, sino que integra diversos aspectos indígenas, de la misma manera que el polo tradicional no está exento de aportaciones europeas. Se le percibe localmente como relativo al espacio del “adentro”, del “nosotros” comunitario. [p. 248]

Es por esto que, en las páginas que siguen, observaremos cómo este modelo dicotómico responde a una exigencia de control social cuyo instrumento es la organización ritual. Por una parte, la necesidad de un orden por consolidar explica la presencia de un arsenal de rituales chamánicos denominado “costumbres” y, sobre todo, del aparato de las ceremonias católicas, organizadas en torno al culto a los santos del panteón local. Tanto la tradición indígena como la religión católica son convocadas para reforzar la organización comunitaria. Por otra parte, el deseo de un desorden por instaurar se afirma en la gesta carnavalesca. Es pues en torno a este vaivén entre el respeto a las obligaciones colectivas y su subversión que se desarrollan los rituales a nivel del pueblo, la “mitad del mundo”. [p. 249]

**CAPITULO I**  
**FIESTAS Y PEREGRINACIONES CATOLICAS**

**1. El calendario ceremonial y el culto a los santos**

Desde la época colonial, las fiestas católicas, verdadero pivote secular de la vida comunitaria, gozan de un prestigio nunca desmentido. En los territorios locales (rancherías, congregaciones), la celebración del santo patrono es el símbolo espiritual de la coalición de pequeñas unidades familiares, vinculadas entre sí por relaciones de parentesco, vecindad o compadrazgo. Estas fiestas tienen lugar en fechas fijas que, por regla general, evocan los grandes cultos de la tradición católica campesina, como el 3 de mayo (Día de la Santa Cruz, réplica de rituales de petición de lluvia), o la del 12 de diciembre, día de peregrinación en honor de la Virgen de Guadalupe a la ciudad de México.

En los pueblos de la Sierra Madre no se observa coincidencia sistemática entre la fecha de celebración del santo epónimo y el día mismo de la fiesta, como en Huayacocotla o San Pablito (donde San Pedro y San Pablo son las instancias tutelares). Las fiestas del santo patrono local son acontecimientos ceremoniales cuyo brillo se ve realzado por la participación de un sacerdote, la celebración de misas, de bautismos y de matrimonios. Los diferentes aspectos del ritual católico están coordinados de alguna manera mediante una fiesta única del calendario anual, si bien esto no es válido para todas las comunidades. El cuadro que sigue enumera las fiestas anuales del santo patrono local en la zona otomí de la Sierra Madre.

Estas fiestas presentan mayor o menor magnificencia, en función de la intensidad de la cristianización, de la importancia demográfica de la comunidad y del monto de los recursos locales. En la Sierra Alta, de Tenango de Doria a Pahuatlán, las devociones [p. 251]

<i>Mes</i>	<i>Día</i>	<i>Localidad</i>	<i>Santo patrono y fiestas celebradas</i>
Enero	3 6 21	San Gregorio, Hgo. Ayotuxtla, Ver. Tutotepec, Hgo. Acayotitla, Hgo. Santa Inés, Hgo.	Santa Genoveva Epifanía ("Santos Reyes") Santa Inés
Febrero	2  Fecha movable (una semana antes del del Miércoles de Ceniza)	Huehuetla, Hgo.  Huayacocotla, ver.	Purificación de la Virgen, Presentación del Niño en el tempo ("Virgen de la Candelaria") San Pedro y San Pablo (fiesta adelantada en el calendario)
Marzo	2o. viernes de Cuaresma	San Bartolo Tutotepec, Hgo. Ixtololoya, Pue. Tliltepec, Pue. Texcatepec, Ver.	Semana Santa  San Juan (fiesta adelantada)

	19 3er. viernes de Cuaresma	Zontecomatlán, Ver. Tecomajapa, Ver. San José del Valle, Hgo. Huauchinango, Pue.	San José
Abril	Domingo de Ramos Pascuas	San Pablito Pahuatlán, Pue.	San Pedro y San Pablo (fiesta adelantada)
Mayo	3	San Jerónimo, Hgo. San Ambrosio, Hgo. Piedra Grande, Ver. Cruz Blanca, Ver. Juntas Grandes, Ver. El Zapote de Bravo, Ver. Cerro Alto, Ver. Jonotal Azteca, Ver. Río Beltrán, Hgo. Juntas Chicas, Hgo. Santa Mónica	Día de la Santa Cruz
	12 14	Acaxochitlán, Hgo. Ixhuatlán de Madero, Ver.	San Aquiles San Matías
Junio	9 13	Santa Ursula, Hgo. El Aguacate, Hgo. San Antonio, Hgo.	Santa Ursula San Antonio de Padua

[p. 252]

<i>Mes</i>	<i>Día</i>	<i>Localidad</i>	<i>Santo patrono y fiestas celebradas</i>
	24 29	San Juan, Hgo. San Pedro Tlachichilco, Hgo. San Pablo el Grande, Hgo.	San Juan Bautista San Pedro y San Pablo
Julio	25 26	Atlalpan, Pue. Tenamicoyan, Ver. Santa Ana Hueytlanpan, Hgo.	Santiago el Mayor
Agosto	3 15 29	Tulancingo, Hgo. Tlacuilotepec, Pue. Tlachichilco, Ver. Tlaxco, Pue. Tenango de Doria, Hgo.	Virgen de las Maravillas Asunción San Agustín
Septiembre	18 21 29	Cuaxtla, Pue. San Mateo, Hgo. San Miguel, Hgo. Otatitlán, Ver.	San Mateo San Miguel
Octubre	4	Pápalo, Pue. San Francisco La Laguna, Hgo. San Francisco, Ver.	San Francisco de Asís
Noviembre	23 30	San Clemente, Hgo. San Andrés, Hgo. San Andrés, Pue. Santa María, Hgo.	San Clemente San Andrés Virgen de Guadalupe (fiesta adelantada)
Diciembre	12	Tzicatlán, Ver. Acalman, Pue. Río Blanco, Pue. Santa María Apipilhuasco, Ver.	Virgen de Guadalupe

	24	San Esteban, Hgo.	Nacimiento de Cristo
--	----	-------------------	----------------------

cristianas tienen un marcado desarrollo, como lo demuestra el calendario expuesto a continuación, que establece la cronología de la celebración de los santos para la fiesta local de San Pablito.

Existen actualmente ocho santos representados en la iglesia (Santo Entierro, San Pedro, San Pablo, Santiago Caballero, San Martín, dos Vírgenes de Dolores y la Virgen de la Candelaria). Sin embargo, la fiesta se prolonga con una duración de trece días, y cinco de los santos venerados están ausentes. Algunas de [p. 253]

<i>Fecha</i>	<i>Santo del día</i>	<i>Actividades rituales</i>
6 de abril	San Martín el Mayor	Circuito procesional en el atrio (en sentido inverso a las manecillas del reloj). Altos en los repositorios contruidos en las cuatro esquinas del espacio.
7 de abril	Santiago el Mayor	Traslado de los cirios por las mujeres de los "mayordomos", desde su casa hasta la iglesia.
8 de abril	San Pedro y San Pablo	Quema de cuatro "toros de fuego". Juegos pirotécnicos (por la noche).
9 de abril	Santo Sacramento	Servicio religioso por la mañana, efectuado por un sacerdote católico. Circuito procesional dirigido por el sacerdote y traslado de los santos conservados en la iglesia.
10 de abril	Santo Entierro	Servicio religioso. Ofrenda a los santos Procesión sin el sacerdote.
11 de abril	San Manuel	Depósito de los cirios en la iglesia.
12 de abril	Señor de Chalma (ceremonia pospuesta)	Ninguna ceremonia
13 de abril	Señor de Chalma	Procesión dirigida por el "mayordomo" Traslado de las estatuas hacia el atrio.
14 de abril	Santiago el Menor	Servicio religioso.
15 de abril	Virgen de Dolores	Servicio religioso Juegos pirotécnicos

[p. 254]

<i>Fecha</i>	<i>Santo del día</i>	<i>Actividades rituales</i>
16 de abril	Virgen de la Candelaria	Servicio religioso Procesión con el sacerdote (sin las estatuas de los santos). Procesión sin el sacerdote (con las estatuas de los santos). Baile en la plaza del pueblo (música de huapango).
17 de abril	San Jesús	Servicio religioso. Plegarias para los difuntos.
18 de abril	Virgen de la Soledad	Lanzamiento de cohetes

las estatuas han sido destruidas con el paso de los años y no han sido remplazadas. Empero, la multiplicación de los santos permite amplificar la participación ritual

imponiendo cargos suplementarios. La *vox populi* reporta incluso que uno de los santos (San Manuel) sería en realidad la representación de un personaje real, de un cacique local cuya devoción a la causa de las fiestas católicas era excepcional, tanto así que su “culto” se habría impuesto a través de la celebración de uno de los santos mencionados que no está representado en la iglesia en forma de estatua. En tanto que representaciones materiales de las divinidades del panteón católico, los santos reciben una gratificación individual, dedicada a la compra de velas, aguardiente, etcétera. Los gastos asignados a cada santo son diariamente repartidos de manera de respetar el principio jerárquico, a partir del cual se evalúa su prestigio real en la comunidad.

En esta zona del oriente de México, con pocas excepciones (Pahuatlán, Tenango de Doria), la Semana Santa no representa una fiesta realmente importante. Seguiremos su desarrollo en el pueblo de Texcatepec, el único, hasta donde sé, en el que la representación de la Pasión de Cristo da lugar a una verdadera teatralización ritual.

### 1.1 *La Pasión de Cristo: un drama edificante en Texcatepec*

Este acto, repetido con fervor año con año, constituye la culminación de un ciclo ceremonial en el que se articulan el carnaval, la fiesta local, y por último, la Semana Santa. Texcatepec es [p. 255] hoy día la única comunidad de la sierra en la que se mantiene un ciclo litúrgico tan complejo que no tiene equivalente más que en San Lorenzo Achiotepic, en donde, hasta épocas recientes, el drama de la Pasión coronaba brillantemente el ciclo de fiestas cristianas. Es un ritual que pone en marcha un verdadero aparato coercitivo que garantiza a las autoridades locales el control de las dependencias territoriales de la comunidad. Así lo demuestra un documento establecido cada año, la “lista de ‘capitán primero’ de esta cabecera”, en la cual se asientan los roles a desempeñar durante la Semana Santa. Para cada uno, los mayordomos recurren a un número definido de actores por unidad territorial (cabecera municipal, poblado, congregación).

Los roles “militares” son desempeñados por hombres tocados con una gorra forrada de tela, elegantemente adornada con listones que se despliegan en la espalda. Su rostro está oculto por un paliacate. Ceñidos con un rebozo terciado, esgrimen una lanza de madera con rayas rojas.<sup>75</sup>

— Poncio Pilatos es un jinete reconocible por sus atavíos femeninos (luce un traje de “dama” del carnaval): su cabeza ostenta una corona. Lo acompaña en sus desplazamientos su “ayudante”, portando un traje idéntico.

— Los “pilatos” o “judíos” visten los atuendos de los “viejos” del carnaval: un vestido de tela ceñido sobre las ropas, así como una amplia capa de satín color de rosa que envuelve el cuerpo. Su rostro se cubre con la expresiva máscara del “ancestro” o del “comanche”.

— Judas, vestido de Diablo, sostiene un látigo en la mano. Su traje, rojo, es de una sola pieza.

— Los “caefaces” se reconocen por su indumentaria, que es idéntica a la de las “damas” del carnaval. Montan a caballo.

---

<sup>75</sup> El simbolismo del trazo helicoidal evoca aquí el bastón del “Viejo” del carnaval. El color rojo connota la idea de sangre y de muerte.

— Jesús aparece cubierto con una túnica blanca, inmaculada. Este rol es representado por un niño.

— Simón el Cireneo es igualmente actuado por un niño.

— Los apóstoles son representados por muchachitos, en número de doce, que aparecen durante el episodio de la Última Cena. Van descalzos y no poseen más elemento distintivo que un paliacate. [p. 256]

<i>Rol</i>	<i>Procedencia de los actores</i>	<i>Número</i>
“Capitán primero”	Texcatepec	1
“Muchiller”	Pie de la Cuesta	1
“Sargento primero”	Texcatepec	1
“Soldados”	Texcatepec	20
“Capitán segundo”	Las Canoas	1
“Soldados”	Las Canoas	7

**Cuadro general de los roles en la celebración de la Pasión  
(Texcatepec)**

<i>Rol</i>	<i>Origen de los actores</i>	<i>Número</i>
“Alfere Primero”	La Florida	1
“Soldados”	La Florida	13
“Alfere Segundo”	Pie de la Cuesta	1
“Soldados”	Pie de la Cuesta	17
“Sargento Segundo”	Casa Redonda	1
“Soldados”	Casa Redonda	10
“Cabo Primero”	El Tomate	1
“Soldados”	El Tomate	12
“Cabo Segundo”	El Sótano	1
“Soldados”	El Sótano	12
“Soldado Primero”	La Mirra	1
“Soldados”	La Mirra	11
“Poncio Pilato”	Texcatepec	1
“Ayudante de Poncio Pilato”	Texcatepec	1
“Pilatos”	Texcatepec	12
“Judas”	Texcatepec	1
“Caefaces”	Texcatepec	1
“Jesús”	Texcatepec	1
“Simón el Cireneo”	Texcatepec	1
“Apóstoles”	Texcatepec	12

[p. 257]

La música desempeña un papel significativo a todo lo largo de los diferentes episodios rituales. Acentúa, bajo diversas formas, los “golpes” recibidos por Cristo y traduce en sonidos los “sufrimientos” padecidos por éste en el Camino de la Cruz. El

tambor (*kaha*) es una caja cilíndrica de madera de “petatillo” (*šiphiza*), recubierta con una piel de borrego, cuyas vibraciones acompañan las modulaciones producidas por dos ejecutantes de chirimía (*bešphani*). Es una música inspirada en los sones del carnaval, y que reproduce las mismas armonías. Según sus ejecutantes, las sonoridades de estos instrumentos evocan la “guerra”, “la persecución de Jesucristo”.

En el transcurso de los episodios “nocturnos” que se escenifican en la iglesia, matracas de carrizo, de madera de “mirra” (*tāpopo*) o de “quemite” (*tehmūti*), son agitadas con fuerza por los “soldados” y los niños. Se considera que todos esos instrumentos producen sonidos agradables para el Diablo. La “gran matraca” (*tāpunpaza*) es una caja de resonancia en la cual una manivela acciona una lengüeta de madera que frota sobre una rueda dentada, y que produce un ruido ensordecedor.

Mencionemos igualmente el “jicote” (*kani*), cilindro en miniatura, de otate, recubierto con una piel de borrego atada a un palito con un hilo. Verdadero rombo, acompaña con su silbido a los otros instrumentos.

Los intérpretes distinguen entre los instrumentos “de música” (chirimía, tambor) y los instrumentos “de ruido” (matraca, rombos, objetos metálicos), que expresan dos tipos de contrastes de sonoridades; los primeros competen a una música “de orden”, los segundos a un procedimiento de exacerbación del desorden, cuyos momentos culminantes se traducen en la Pasión de Cristo. Examinemos ahora cómo se organiza la secuencia del ritual.

#### a) Desarrollo

*1er. episodio: Domingo de Ramos.* Bendición de los ramos de flores de “coyul” en el interior de la iglesia.

*2o. episodio: Lunes de las “ánimas” (almas).* Una procesión denominada *nyōki to 'yo* (entierro de los huesos) avanza a través del pueblo. Los hombres que van al frente llevan la estatua de la Virgen de la Soledad, vestida de negro, otros siguen en silencio en torno de un ataúd que contiene las “ánimas”, es decir, a los huesos desenterrados durante ese año en el cementerio y asimilados [p. 260] al “alma de los ancestros”. Después de una breve sesión de oraciones dentro de la iglesia, se procede a un entierro ficticio cerca de la puerta del edificio.

*3er. episodio: Martes.* Uno de los santos presentado en la iglesia (San Isiomo) *sic* es transferido de la iglesia a la casa del mayordomo, quien lo tiene a su cargo. Por la tarde vuelve a su sitio, al pie del altar, oculto por una discreta cortina de carrizo, que simboliza la prisión de Cristo.

*4o. episodio: Miércoles.* Una nueva procesión conduce la estatua desde la iglesia hasta la casa del mayordomo, quien tiene como tarea la organización de un banquete y la conducción de las oraciones al santo para esta jornada.

En el transcurso de la noche, una delegación de ocho soldados (los “judíos”) que escoltan un “alfere” portaestandarte y el “Muchiller”, se encamina en desordenado tumulto hacia la casa del mayordomo. El “Muchiller” empuña un haz de listones para anunciar la “guerra del Diablo”. Emisario de Judas Iscariote, el primer capitán de soldados procede apresuradamente al arresto del santo, jalando sin miramientos uno de los cordones de su sayal. El cortejo se dirige entonces en la obscuridad hacia la iglesia



donde la estatua es depositada cerca de la “prisión” de San Isidoro. Acompañando a los soldados, el flautista y el del tambor introducen el episodio de las Tinieblas: un estrépito ensordecedor inunda la nave de la iglesia durante largos minutos.

*5o. episodio: Jueves.* Primer acto de la jornada, la transferencia de autoridad del presidente municipal al primer capitán de soldados da lugar a una breve ceremonia de entrega de la vara de justicia. Al terminar, la llave de la cárcel es confiada al primer soldado por el regidor de la presencia municipal.

Se efectúa una representación de la Última Cena, con la participación de doce niños, que desempeñan el rol de los apóstoles. A Judas, ausente, se le reserva sin embargo un lugar en un extremo de la mesa.

Los apóstoles no tienen derecho más que a beber un poco de agua, ya que los platos servidos se reparten entre las mujeres reunidas en torno a la mesa. El banquete se divide en doce secuencias, cada una de las cuales lleva un nombre específico. En orden cronológico, se distribuyen de la siguiente manera:

1. Agua (destinada al consumo)
2. Piloncillo + pan
3. Papaya en dulce + piloncillo [p. 261]
4. Plátano
5. Arroz
6. Pescado + caldo
7. Frijoles negros + tortillas
8. Frijoles blancos + tortillas
9. Nopales + tortillas
10. Lechuga + cebollas + tortillas
11. Berros + tortillas
12. Agua (reservada para el lavado ritual de los pies).

Cada vez que pasa un platillo, uno de los rezanderos de la iglesia entona con voz estridente una serie de cánticos. Durante este acto interminable, es retirada la cortina de carrizo que aislaba a la imagen de San Isidoro, a fin de que junto a éste sean puestas en venta naranjas. Los fieles depositan devotamente monedas que servirán como caución y permitirán la liberación del santo.

A la caída de la noche, una procesión silenciosa conduce al santo frente a la iglesia, cuya entrada ha sido modestamente decorada con dos hileras de arbustos que representan el Jardín de los Olivos. Un recitante emprende la lectura solemne del Evangelio según San Juan. En esos momentos surge un grupo de soldados que corriendo rodean a los fieles que están arrodillados al pie del “santito”, mientras Judas permanece aferrado al cordón del sayal de éste. Los soldados se arrojan sobre la estatua del santo y la llevan precipitadamente al interior de la iglesia.

En el acto siguiente, doce cirios fijados en un candelabro son encendidos al monótono ritmo de doce Padres Nuestros recitados por el rezandero, y acompañados en cada pausa por el chirrido de la “gran matraca”. Uno a uno, son apagados los cirios hasta el décimosegundo. En ese preciso momento el estruendo de las matracas, el redoble de los tambores y el sonido de las chirimías, amplificadas por el entrechocamiento de las lanzas

de los soldados, interrumpen la ceremonia. Los cirios son nuevamente encendidos y el silencio se extiende por fin sobre la iglesia.

Avanzada la noche, se cubre el altar con un paño, en señal de duelo. Las campanas permanecen en silencio hasta el sábado siguiente.

*6o. episodio: Viernes.* Organizada por las mujeres, la ceremonia del Camino de la Cruz toma forma. Bajo la atenta vigilancia de los soldados, aturdidos por el incesante ruido de la “gran matraca”, [p. 264] se arrodillan largamente ante cada una de las catorce estaciones marcadas en la periferia del atrio. Al centro, un soldado armado con un machete sujeta a un niño por el cuello con ayuda de una cuerda anudada. A su lado Jesús, tocado con una corona de espinas, sostiene la cruz.

Con el “santito” a la cabeza, la procesión se despliega frente a la iglesia. Poncio Pilatos, montado en una mula y seguido por su ayudante, se yergue con soberbia al frente del cortejo. En ciertos lugares, los “pilatos” apuestan con avidez a las cartas el mando de Jesucristo, asestando violentos golpes de machete sobre el suelo, mientras un gallo da vueltas al centro del grupo. La escena se repite en varias ocasiones durante la procesión, integrada sólo por hombres. La procesión de las mujeres se desenvuelve tranquilamente detrás de la estatua de la Virgen de la Soledad por otra callejuela del pueblo, y viene a reunirse después con la primera en el centro de la plaza. Los dos cortejos regresan enseguida a la iglesia.

Conforme a una tradición que ya no es respetada, una tercera procesión nocturna clausuraba esta jornada: la primera, la de los hombres, estaba colocada bajo el signo de San Entierro; la segunda, la de las mujeres, acompañaba a la Virgen de la Soledad. Por último, los viudos y las viudas seguían con la cruz, la corona de espinas, los clavos y la cabellera de Cristo.

*7o. episodio: Sábado.* El ritual del “fuego nuevo” se celebra anualmente en el atrio de la iglesia, alrededor de un brasero. Acompañándose del texto bíblico, el rezandero enciende un gran cirio, que es entregado al presidente municipal, y sobre el cual han sido puestos cuatro clavos.

Al terminar el rito, las autoridades municipales son invitadas a entrar a la iglesia: se colocan junto al altar. Mientras los niños (encaramados sobre los morillos del tapanco) dejan caer a su alrededor una lluvia de flores, se descorre el manto fúnebre que ocultaba al santo. Un hombre que responde al nombre de José recibe la casulla blanca del sacerdote, después de lo cual persigue a Judas dentro de la iglesia y viene a colocarse a su vez cerca del altar.

La compacta multitud se dirige hacia el exterior, observando a los soldados que, al son de las campanas, quiebran secamente sus lanzas. Ya avanzada la tarde, la Virgen de San Juan es conducida al pozo del pueblo por el grupo de mujeres. Un baile clausura la jornada. [p. 267]

*8o. episodio: Domingo.* Los hombres por un lado con el “santito”, las mujeres por el otro con la Virgen de la Soledad, forman una doble procesión que surca las callejuelas del pueblo. En el punto de encuentro de ambos cortejos, las estatuas son inclinadas una hacia la otra para un beso de paz, antes de ser nuevamente colocadas en su nicho.

b) Comentario

Los rituales de la Pasión marcan el apogeo de un vasto ciclo en el que el carnaval constituye, en términos otomíes, la “apertura”. En este mismo sentido, y en contrapartida, las fiestas de Semana Santa hacen las veces de clausura, de “cierre” de los episodios carnalescos. Incluso si alguno de sus personajes emblemáticos (las “damas”, los “viejos”) se suman a la cohorte de actores, la exhuberancia del carnaval cede su lugar, en las ceremonias de Semana Santa, a una rigidez formal, a un despliegue hierático de escenas conducidas bajo un guión muy estricto, inspirado en este caso en los Evangelios.

Divididas entre las expresiones espontáneas de la sociabilidad indígena ofrecidas por el carnaval y los dramas oficializados de la religión católica popular dictados por el ciclo de la Semana Santa, las experiencias rituales de los otomíes patentizan la cristalización de ese dualismo ceremonial, en una región donde, no obstante, el culto de los oratorios ha caído hoy en el olvido. Intercalada entre los dos acontecimientos, la fiesta local asegura la transición entre el polo de la religión indígena y el polo de la religión cristiana.

El relato de la instauración de la Semana Santa en Texcatepec se integra en el gran mito de génesis del cual logré transcribir una versión completa. En ese texto, se descubre una auténtica continuidad temática entre los tres puntos fuertes del ciclo. Los “pilatos” o “judíos” son los homólogos de los “viejos” del carnaval, y “Judas” no es más que una encarnación del Diablo. Aunque se les dé una denominación distinta, los “caefaces” no son sino las “damas”, las mujeres de los “viejos”. El ruido (amplificado por instrumentos de sonoridades discordantes) recuerda la omnipresencia del mundo de las “tinieblas”, de las fuerzas lunares, en lucha contra la potencia solar (representada con los rasgos del hijo de Dios), combate del que el episodio del juego de cartas [p. 268] es una metáfora. En diversos mitos, esta noción de lucha entre los “hermanos enemigos”, Dios y el Diablo, es frecuentemente ilustrada por el juego de cartas (la presencia del gallo, ave solar, evoca la del héroe del mito de génesis).

Mediante la veneración a los huesos del cementerio, el culto de los ancestros se ve proyectado en formas discretas del culto a la Virgen. Aun ahora, es un vínculo poderoso que une a la religión prehispánica con la tradición colonial. De la misma manera, el ritual del “fuego nuevo” recuerda la gran fiesta azteca de la “ligadura de los años”, de la cual algunos poblados de la sierra cultivan aún el recuerdo (San Clemente).

El desarrollo de las procesiones pone de relieve con mucha claridad las categorías indígenas de representación del movimiento y el simbolismo que se les atribuye. Por ejemplo las procesiones “masculinas” (la del “santito”) y “femeninas” (la de la estatua de la Virgen de la Soledad) proceden según dos direcciones opuestas a partir de la iglesia: el sentido “masculino”, el “buen” sentido, es contrario al de las manecillas del reloj; el sentido “femenino” sigue la dirección opuesta. Esta regla, en particular bien observada en las operaciones ceremoniales del ritual católico, no deja de orientar el desarrollo de las intervenciones chamánicas (San Pablito).

En San Lorenzo Achiotepic la representación de la Semana Santa, prohibida en 1950 por las autoridades locales, ha sufrido el contragolpe de las luchas entre facciones a las que daba lugar su celebración. El Sábado de Gloria era coronado, una vez concluida la misa, por una sesión de flagelación utilizando cuerdas con nudos, previamente mojadas con agua. Los candidatos al papel de “judíos”, ataviados con un traje de una sola pieza, en color rojo o negro, quedaban a veces cubiertos de heridas. En la actualidad no existen ya huellas de este ritual.

Debe señalarse sin embargo que el período crítico de la Semana Santa trae aparejado en casi todas partes la conservación de ciertas restricciones. Así, en San Pedro Tlachichilco persiste una prohibición de toda una semana acerca de la utilización del fuego, establecida sin duda por su relación con el rito del “fuego nuevo”. Además, mientras dura la fiesta (cuya única manifestación es una modesta misa celebrada por el sacerdote de Acaxochitlán), las alfareras no pueden recoger arcilla ni cortar leña. [p. 269]

## 1.2 *Corpus Christi*

Esta fiesta concierne solamente a las comunidades mestizas de la sierra, ya que en el medio indígena no da lugar a ninguna devoción en especial. En San Lorenzo Achioteppec se limita a una misa sin brillo, seguida de una breve procesión dentro del atrio. Durante el desarrollo de la procesión, en cada uno de los cuatro extremos, altares cubiertos de ramajes sirven como receptáculo de la “Custodia” (*tāhmũ*, es decir, del Santo Sacramento). La disposición cuadrangular de los altares, en este ritual de fuerte connotación solar, es semejante a otras representaciones especializadas del universo, “en rectángulo” (viviendas, oratorios, etcétera). Por otra parte, es a este ordenamiento, cuya conceptualización es quizá de origen indígena, al que se ajusta el sacerdote católico.

## 1.3 *Navidad (el nacimiento de Cristo)*

En comunidades del estado de Puebla, como la de San Pablito, los sacerdotes católicos han logrado mantener viva la celebración de la Navidad, ritual que nunca se ha integrado verdaderamente al ciclo anual de las fiestas locales. En la sierra, pese a las evocaciones tan explícitas a las que da lugar en numerosos textos mitológicos, el nacimiento de Cristo no es subrayado por ninguna manifestación en especial.

En San Pedro Tlachichilco, la costumbre de las posadas se mantiene año tras año y se celebra en una casa llamada “del Niño Jesús” (*s'ininyũ*), cuyo propietario solicitará un “padrino” (*htakhã*), que tendrá a su cargo acoger a los “peregrinos” durante un periodo de tres años. Las posadas, organizadas por grupos de quince personas, ocasionan diversos gastos (decoración de la iglesia, confección de piñatas, pago a los músicos, etcétera). Cada noche, se asigna a dos jovencitas la tarea de transportar en andas el “nacimiento” con las representaciones en miniatura de los “peregrinos” (María y José), hasta la sacristía, que está junto a la iglesia.

El ritual vigente en San Pablito es una excepción desde muchos puntos de vista: por una parte, en razón de la amplitud y de la continuidad de esta costumbre, cuya persistencia se explica por la irradiación del catolicismo popular en el norte del estado de Puebla; por la otra, debido al hecho de que el sistema [p. 270] de cargos en San Pablito posee la particularidad única de estar de cierta manera “duplicado”. Los cargos asignados en ocasión de la fiesta local son en efecto conservados para la celebración de la fiesta de Navidad, estando los titulares obligados a efectuar gastos de un monto similar en ambos casos. El ejemplo de San Pablito es por esta razón el único en el cual —aparte de la fiesta local— una comunidad ha logrado consolidar un sistema de cargos, por demás costoso, para la celebración de dos rituales católicos distintos.

## 2. Las peregrinaciones nacionales

Expresiones espectaculares de la religión campesina, las peregrinaciones ilustran muy bien esas formas de sensibilidad y de fervor que se duda en vincular con los rituales católicos, en razón de las relaciones tan especiales que mantienen los fieles con las divinidades que veneran. En efecto, todas conservan un fondo de religiosidad indígena, que impregna hoy muy fuertemente la mentalidad de los mestizos. Se designa a las peregrinaciones con el término de “promesas”, y éstas hacen las veces de invocación, acción de gracias y restitución de un don o beneficio. Si las peregrinaciones están motivadas por requerimientos o en agradecimiento por una curación, la súplica tiene que ver a veces con el tiempo, con las cosechas, el amor o, más simplemente, con objetos extraviados (San Antonio).

A los “santitos”, representaciones materiales de las divinidades cariatides del universo, se atribuye una energía específica, por naturaleza ambivalente, que es importante manejar con precaución. “Los santitos tienen su propia fuerza. Es como alguien a quien se promete darle de comer y a quien no se le da nada después. Lo toma a mal”. Esta relación de tipo contractual —que se observa ya a nivel de la vivienda doméstica y de la iglesia— halla aquí su máxima expresión. Auténticos mediadores entre los hombres y las instancias celestes e infraterrestres, los santos —al igual que los ancestros— pertenecen a ese mundo familiar, cercano al de los vivos, en el que los otomíes encuentran un intenso consuelo a su desgracia. Su arquetipo sigue siendo, indiscutiblemente, la Virgen de Guadalupe, a la que Eric Wolf considera como la “representación colectiva” por excelencia de la sociedad mexicana (Wolf, 1972:153). Imagen simbólica que polariza toda la afectividad y la frustración de la sociedad campesina, [p. 271] expresa, en tanto que diosa-madre, su deseo de plenitud, siendo la expresión más conmovedora de la diosa de la salvación. Compactas multitudes llegan cada año a la ciudad de México a rendirle culto. Según Eric Wolf *Guadalupe stands for life, for hope, for health; Christ on the cross, for despair and for death* (Wolf, 1972:152). Esta observación da cuenta con exactitud de la manera en que son percibidos la Virgen y Cristo en el catolicismo mestizo popular, aunque me parece poco convincente cuando se intenta aplicar a los grupos indígenas. Para los otomíes, la Virgen de Guadalupe —de cuya asimilación a las divinidades terrestres/lunares hablaremos más adelante— es una especie de madre más bien inquietante en muchos aspectos, a pesar de su bondad consoladora.

La peregrinación a la ciudad de México atrae a indios de todos los pueblos de la Sierra Madre y del Altiplano, ansiosos por efectuar ese viaje varias veces en su vida (algunos participan inclusive en una marcha de Tulancingo a la ciudad de México, a sea más de 100 km). Las imágenes religiosas que adornarán el altar doméstico son traídas del Cerro del Tepeyac.

Pese a la distancia, las peregrinaciones para visitar a la milagrosa virgen de San Juan de los Lagos (Jalisco), reviste importancia comparable. Tiene lugar el día de San Juan, el 24 de junio.

El 28 de agosto, la fiesta de San Agustín Mezquitlán, al norte de Pachuca, atrae considerables multitudes, que acuden a rendir homenaje a una representación local de Cristo denominada “Señor de la Salud”, de virtudes terapéuticas famosas en la región.

En ciertas comunidades vecinas del Altiplano, se organiza una peregrinación durante el carnaval, en honor del “Señor de Maravilla”, para quien fue edificada una capilla en El Arenal, cerca de Actopan.

La peregrinación a San Antonio Calpulalpan tiene lugar el día de la fiesta del santo, el 13 de junio, fecha de celebración de la Virgen de los Angeles en Tulancingo.

El Cristo Negro de Chalma continúa siendo muy popular en el centro de México, y atrae algunas “promesas” aisladas de la región otomí oriental. En una rancharía situada en el municipio de Honey, en los límites del estado de Puebla con el de Hidalgo, fue edificada una capilla en un lugar llamado Chalmita, cuyo “santito” es considerado el hermano menor del Señor de Chalma. En el mes de febrero recibe las devociones de los habitantes de la región de Tulancingo y Acaxochitlán. [p. 272]

Las peregrinaciones constituyen el último eslabón de una cadena imaginaria de rituales que va desde las formas domésticas más afianzadas en la tradición hasta los cultos nacionales. Este tipo de prácticas ceremoniales, expresión abigarrada del catolicismo popular, puede observarse en todo el mundo campesino. Pero, a fin de cuentas ¿estamos tan lejos de nuestro punto de partida? Hay pocos rasgos en común entre el acto terapéutico del *bādi*, que provoca la elevación del alma a lo largo de una escala de papel al pie de un árbol, y el que consiste en depositar furtivamente velas en el interior de un santuario alejado de la comunidad, en un contexto desconocido, poco tranquilizador. Las peregrinaciones no dejan de ser, sin embargo, uno de los síntomas más visibles de la integración nacionales de las comunidades indias, a través de un aspecto específico de la ideología popular.

En el plano sociológico, estas peregrinaciones de los otomíes ponen en evidencia facetas subyacentes del principio jerárquico, que esclarecen la organización piramidal de los centros rituales. Efectivamente, el culto a los santos parece hacer eco a una concepción escalar de los poderes, en virtud de la cual los santos epónimos locales ocupan el rango inferior. En el grado superior están los santos regionales (San Agustín, por ejemplo), coronados en la cima por la Virgen de Guadalupe, sita en la ciudad de México, y que controla círculos territoriales cada vez más extendidos: la comunidad, la región, el país. Por añadidura, esta distribución jerárquica de los lugares de peregrinación católica se presenta como la imagen especular de la organización tradicional, en la que el santuario de *mayonikha* ocupa el rango supremo. Evidentemente, la clasificación de los santos toma de modelo el sistema de cargos comunitarios, con el cual el mundo sobrenatural presenta una especie de equivalencia. Al respecto, las peregrinaciones católicas explicitan, por su periodicidad y el sitio que ocupan en las preocupaciones indígenas, la exigencia de jerarquía que se impone a través del conjunto de la vida ceremonial.

### **3. El corpus coreográfico**

A primera vista puede parecer extraño disociar la actividad coreográfica de los rituales católicos, de la que anima las experiencias [p. 273] carnavalescas. Las danzas de las festividades cristianas se distinguen sin embargo por tres rasgos esenciales:

- Los movimientos están codificados y sometidos a reglas formales de ejecución.
- La participación es controlada mediante coerción pública.
- Las danzas están ligadas a secuencias específicas del ritual.

### 3.1 *La danza acatlaxqui*

Esta danza requiere un grupo de seis danzantes, a los que se suman el “Malinche” y un músico. Su atuendo se compone por regla general de un pantalón de color rojo vivo, sobre el cual se destaca una cruz bordada a la altura de los muslos; largos calcetines escarlata, una camisa blanca y cuatro paliacates anudados alrededor del cuello y de la cintura. La cabeza está cubierta por una boina, también roja. En la mano derecha, cada danzante agita una sonaja y en la izquierda, un haz de carrizos amarrados unos a otros, con los extremos adornados con plumas de gallina teñidas. Arrojado al aire, el haz describe un semicírculo (*cf.* esquema p. 277). El rol del “Malinche” está reservado para un muchachito ataviado con el atuendo local de las mujeres de San Pablito (vestido blanco de algodón, blusa bordada y quexquémil); éste cubre su cabellera, como lo hacen ellas, con una jícara pintada y en la mano lleva anudado un paliacate. El músico que acompaña al grupo tiene como instrumentos una chirimía y un tambor recubierto con piel de cabra.

La danza completa tiene catorce fases, y cada una es anunciada por un aire musical, el “son”, y marcada por la alternancia de los grandes movimientos:

—en línea: los seis danzantes están formados en dos columnas, el “Malinche” va y viene barriendo cadenciosamente el suelo con paliacate.

—en círculo: los danzantes entrelazan sus manos para formar una plataforma al “Malinche”. Una vez que éste ha sido elevado [p. 274] sobre el suelo, los danzantes arrojan diestramente su manojito de carrizos, que viene a desplegarse por encima del niño

La danza *acatlaxqui* significa en náhuatl Danza del que lanza los carrizos (de *acatl*, que designa a la planta acuática), [p. 275] sentido equivalente al otomí *nešti* (de *neī*, “danza”, y *šiti* “carrizo”). Según Gertrude Prokosch Kurath, la coreografía sería de inspiración prehispánica (Kurath, 1967:67), si bien ciertos elementos de la indumentaria manifiestan una influencia determinante de la España cantábrica. En un documento fotográfico de Bodil Christensen, los danzantes aparecen tocados con el gorro cónico del Volador, rasgo típicamente huasteco (Christensen, 1942:133-36). Este detalle confirma la hipótesis de su origen prehispánico. Si bien actualmente el gorro cónico cede su lugar a la boina, la articulación entre el *acatlaxqui* y el Volador queda demostrada, como veremos más adelante.

El simbolismo de la danza es sin embargo bastante oscuro. La presencia del “Malinche” (denominado también “Maringuilla”) evoca ciertamente las danzas de la Conquista, y muy directamente la Danza de las Niñas de San Pedro Tlachichilco.

Antiguamente, el “Malinche” empuñaba una serpiente, símbolo de la fertilidad. Ichon sostiene la idea de que para los totonacos, en la Danza de los Negritos, el “Malinche” tendría la función de genitora de la serpiente, del trueno. Esto conduce al autor a identificar al “Malinche” con la diosa azteca del agua Chalchitlicue (Ichon, 1969:363). En el *acatlaxqui* otomí, la danza es una metáfora (a través del simbolismo del carrizo) de la fertilidad acuática. No obstante, ninguna glosa autoriza a ver en esto tentativa alguna de simbolización de un ritual de las cosechas, como lo afirma Prokosch Kurath (Kurath, 1967:167). A pesar de todo, reconozcamos que los elementos europeos de la danza no han alterado la ideología prehispánica que se descubre aún en las danzas de coreografía muy semejante.

Actualmente, la Danza *acatlaxqui* se practicaría en San Nicolás (Hidalgo), pero se ha vuelto popular gracias a los habitantes de Zacapehuaya, que la presentan cada año en la fiesta local de Pahuatlán.<sup>76</sup> Pude observarla en la ciudad de México, el 12 de diciembre, en la explanada de la Basílica de Nuestra Señora de Guadalupe, en ocasión de la fiesta de la Virgen. Los Danzantes de *acatlaxqui* conservan la tradición, significativa, de bailar en compañía de los Voladores de Huehuetlilla. Pero, convertida en una atracción turística, la danza *acatlaxqui* está condenada a perder progresivamente su carácter religioso. [p. 278]

### 3.2 Tocatines

Esta danza es conocida en la Sierra Madre con el nombre descriptivo de *neï hwaši* (Danza de la Sonaja o del Guaje). Aún apreciada por los otomíes, se representa con motivo de diferentes fiestas católicas: Semana Santa, fiesta local y Día de la Santa Cruz.

En San Lorenzo Achiotepic, las ejecuciones de la danza respetan una periodicidad regular: está a cargo de un grupo de catorce danzantes. Su indumentaria es de las más sumarias: se limita a una corona de papel brillante rematada con plumas plateadas, y a un paliacate que les cubre la cabeza y los hombros. Sobre la espalda caen listones que descienden del tocado. Se considera que cada danzante debe tener en su mano derecha una sonaja adornada con plumas, y en la izquierda un espejito circular, montado sobre una placa de madera, cuya cara opuesta está decorada con una representación del Sol. Algunos ejecutantes remplazan el espejo por un gallo pintado. Técnicamente, la danza se presenta como sigue: el grupo se divide en dos columnas. Luciendo un espejo en la frente, el *gurbanei* (capitán de la danza) se desliza de pronto detrás de los danzantes y se introduce ágilmente entre las filas. Inmóviles frente al grupo, el guitarrista y el violinista acompañan la rítmica danza, marcada por la sucesión de los sones. Antiguamente, el *neï hwaši* tenía como marco el coro de la iglesia y cada aire musical estaba matizado por referencias cristianas. La sucesión de los aires era la siguiente:

- aire musical de entrada a la iglesia
- aire musical del reposo del santo (en la explanada de la iglesia) 1er. tema
- aire musical del reposo del santo (en la explanada de la iglesia) 2o. tema
- aire musical de rodillas
- aire musical de plegaria
- aire musical de imploración de la gracia de Dios.

---

<sup>76</sup> Igualmente en Santa Mónica (cf. Dow, 1974:129).



Bajo la influencia de los sacerdotes católicos, esta tradición ha sido progresivamente suprimida. Hoy día, la danza se lleva a cabo en el exterior de la iglesia y las melodías se limitan a temas de carácter animal (son de la víbora, del gallo, del guajolote, del cangrejo, del puerco, de la cotorra, del conejo, del caballo, del alacrán). [p. 279]

Este repertorio, precisémoslo, desgraciadamente ya no es conocido más que por algunos maestros, a tal punto que ahora el simbolismo de la danza es casi ignorado incluso por sus ejecutantes. Sólo permanece muy presente en la mente indígena la referencia solar del espejo (cuyo substituto es el gallo, héroe mítico). Esta imagen especular se presenta además como signo de fertilidad, en tanto que principio de reflexión del elemento acuático del arroyo, que comparte su nombre con el espejo: (*hn'ye*).<sup>77</sup> En cuanto a los listones multicolores, éstos evocan de manera expresiva a las divinidades nocturnas, como lo confirma su uso decorativo en la confección del atuendo de las “damas” del carnaval.

### Comparaciones y variantes

En Texcatepec, la Danza de los *Tocotines* parece constituir una supervivencia ejemplar de los episodios guerreros propios de las danzas de la Conquista, ya que todos sus ejecutantes van armados con un machete. Esta particularidad confirmaría las observaciones de Ichon acerca de los totonacos, entre los cuales el grupo es dirigido por “capitanes”. El principal de entre éstos, acompañado de “reyes”, es denominado “El Marqués” o “Cortés”. El autor ve en estas representaciones coreográficas una forma degenerada y simplista de las danzas de la Conquista, que antiguamente debían ser ejecutadas junto con la de los *Moros y Cristianos* o de los *Santiaguero* (Ichon, 1967:357). Además, los totonacos de Tepetzintla hacen uno se un tocado o corona, en el cual las aves que lo adornan evocarían los puntos cardinales. La corona haría las veces de una imagen en miniatura de la bóveda celeste. Semejante interpretación da cuenta con bastante fidelidad del sentido de la Danza de los *Tocotines* de Texcatepec. Efectivamente, es posible observar que el tocado de los danzantes está decorado en su centro con un motivo de estrellas y que, además, el único tema musical ejecutado se llama “el son de los cuatro puntos cardinales” (*koho sati*). Antaño, durante la danza, los ejecutantes tendían un arco de papel de colores, reproducción aproximada del arco iris y de la bóveda celeste. Esta variante [p. 282] coreográfica, que existía también en Ayotuxtla (donde la danza ha desaparecido), viene en cambio a esclarecer el simbolismo celeste del arco de carrizos en el *acatlaxqui*.

La Danza de los *Tocotines* ofrece un ejemplo interesante de danza religiosa cuya coreografía, de factura europea, integra detalles iconográficos que recuerdan el simbolismo direccional prehispánico. ¿Se trata acaso, como lo piensa Ichon, de una forma simplificada de las danzas de la Conquista cuya popularidad jamás ha sido desmentida en el oriente de México? Es probable que la decadencia y el olvido de la Danza de *Moros y Cristianos* haya provocado (en los lugares donde era practicada) un deterioro progresivo de la de los *Tocotines*.

---

<sup>77</sup> La participación de los *Tocotines* en los rituales de petición de lluvia, que se llevan a cabo cerca de los manantiales, confirma la relación de la danza con las divinidades del agua (San Lorenzo Achiotepic).

En la actualidad, el *neĭ hwaši* presenta una distribución claramente oriental, puesto que la danza no se practica hoy más que en los alrededores de San Lorenzo Achiotepic, en Otatitlán, Piedra Grande, Tenextongo, Jonotal Azteca e Ixhuatlán de Madero, donde los nahuas ofrecen regularmente representaciones que son seguidas con expectación.

### 3.3 La Danza de las Niñas (*šusi neĭ*)

En San Pedro Tlachichilco, la Danza de las *Niñas* es ejecutada tradicionalmente por unas veinte adolescentes. Estas, formadas en dos columnas, se aplican en reproducir los movimientos de “Malinche” y “Monarca”, mientras que entre ambas filas evoluciona el personaje de “Cortés”.

Ataviadas con un vestido de popelina blanca, su cabeza adornada con una diadema de fantasía, las niñas sujetan un plumero en la mano izquierda y en la otra una sonaja, así como un guaje cubierto con una pañoleta. “Cortés”, por su parte, vestido según la costumbre con un pantalón y una camisa escarlata, con paliacates atados alrededor del torso, apunta hacia el cielo agitando un bastón con empuñadura. Sobre el costado lleva una espada de madera cubierta con pintura plateada.

Los movimientos coreográficos, sincopados y repetitivos, se limitan a bruscos desplazamientos de adelante hacia atrás, flexiones al ritmo de la guitarra y el violín. De vez en cuando, los dos músicos agitan una muñeca vestida, que hacen evolucionar con gracia frente a las niñas colocadas en la hilera. [p. 283]

Esta danza —cuyas analogías coreográficas con la de los *Tocotines* es evidente— puede ser considerada con toda razón, una de las últimas danzas del ciclo de la Conquista.<sup>78</sup> Espontáneamente, evoca a la de los *acatlaxqui* a través del personaje de la “Malinche”, aunque su significado se desconoce por completo.

La danza habría acabado por caer en el olvido de no ser por un maestro nahua de baile que la reanimó, enseñándola de nuevo y guiando a las niñas que en ella participan.<sup>79</sup> Presentada gracias a la buena voluntad de unas cuantas gentes, se mantiene en medio de la indiferencia general.

### 3.4 Aztecas

Desaparecida hoy del patrimonio coreográfico de los pueblos del Altiplano, esta danza, según sus últimos ejecutantes, reunía en una “cuadrilla” a veinte o treinta personas, identificables por su atuendo compuesto por calzoncillos de lana, camisa blanca, pañuelo anudado al cuello y sombrero.

### 3.5 Negros

---

<sup>78</sup> La presencia tanto de los “Monarcas”, como la de los “Cortés” es muy significativa a este respecto.

<sup>79</sup> Hasta hace poco tiempo, la Danza de las *Niñas* suscitaba un gran interés en las comunidades otomíes y nahuas del Altiplano. En Acaxochitlán se sigue conservando con relativa popularidad.

También abandonada en los poblados otomíes de la franja meridional, de esta Danza de los *Negros* ya sólo quedan escasos recuerdos, relativos esencialmente a detalles en la indumentaria (un pantalón negro, una camisa con botones de plata, así como un pañuelo blanco sobre la cabeza). En cuanto a su simbolismo, se puede señalar que la danza evoca de manera muy vaga al personaje del Diablo. Esta amnesia cultural hace resaltar un contraste sorprendente con relación a la Danza de los *Negritos* descrita por Ichon, ya que entre los totonacos de la sierra conserva una asombrosa vitalidad y su trasfondo simbólico es aún bien percibido (Ichon, 1969:357-359). [p. 286]

### 3.6 *Caporales*

Es la más completa de todas las danzas de los otomíes de la zona de Tulancingo. En número de doce, los participantes aparecen vestidos con un atuendo muy modesto: paliacates anudados y un sombrero rematado por un espejo, a partir del cual despliegan listones multicolores. Un mayordomo de la fiesta, haciendo las veces de maestro de baile, divide a los danzantes en dos hileras y los guía en la realización de los treinta y dos movimientos que han sido agrupados en seis figuras:

- “puntapié”: vaivén del pie apoyándose en los tacones
- “resbalado”: deslizamiento de los dos pies de adelante hacia atrás
- “sentadilla”: en cuclillas, movimiento de los dos pies
- “cordoncillo”: danza en círculo
- “cadena”: evolución en línea
- “banda”: salto con los pies juntos

La fase más cautivante para los espectadores es el desenrollamiento de los listones fijados en el extremo superior de un palo, y que cada danzante mueve, girando con precisión, de modo de producir un apretado entrelazamiento de las bandas de tela sobre el palo.<sup>80</sup>

En general, la danza se lleva a cabo en el interior de la iglesia. Esta restricción obliga a los *caporales* a participar en los oficios celebrados durante la fiesta, ya que su danza abre y clausura la misa. En orden, se alínean frente al altar sosteniendo un cirio encendido.

El origen europeo de la Danza de los *caporales* es innegable y se remonta a una tradición de las provincias españolas de la región cantábrica, que recuerda a su vez una costumbre similar a la de la Escocia de los Highlands. Esta danza aparece inscrita aquí en un contexto religioso (la celebración de la misa), aunque presenta un cariz eminentemente profano. Si bien los colores evocan sin lugar a dudas el simbolismo del arco iris, [p. 287] no me fue posible recoger testimonios que pongan en evidencia relación alguna con la fertilidad agraria.

---

<sup>80</sup> Conocida asimismo bajo el nombre de Danza del *Arbol de Mayo* o Danza de los *Tejedores* se ha difundido en todo el centro de México, aunque actualmente, como entre los tarascos, está cayendo en el olvido casi total (Carrasco, 1957:25). Según Mendoza, esta danza era celebrada en Tlaxcala desde 1538 (Foster, 1960:207).

### 3.7 Las danzas de animales

La “Danza de los *Tejoneros*” (es decir, de los cazadores de tejones) —hoy desaparecida— era aún practicada hace algunas décadas en San Pedro Tlachichilco. Es una danza muy difundida en la zona nahua adyacente, entre Acaxochitlán y Huauchinango. El juego se basa en la ejecución, con ayuda de un fusil, de un animal disecado (tejón o ardilla, según el caso) que uno de los participantes “hace trepar” a lo largo de un palo. Esta original tradición es totalmente desconocida en la sierra. Al igual que las danzas mencionadas líneas atrás, este juego era practicado en ocasión de la fiesta local.

Contrastando vigorosamente con las del carnaval, las danzas de las festividades católicas están sometidas a reglas coreográficas a veces complicadas (Danza de los *caporales*), desarrollándose de hecho en una atmósfera tensa mientras los danzantes evolucionan en silencio, mesuradamente. Se nota siempre entre los espectadores cierto aburrimiento. De no ser por los “maestros de la danza”, estas exhibiciones desaparecerían por completo. Por otra parte, el entusiasmo de estos mentores indígenas va disminuyendo con el paso de los años, y la ausencia de interés de las jóvenes generaciones hacia este tipo de manifestación repetitiva permite prever, a corto plazo, su total abandono. En los pueblos del Altiplano, donde las danzas gozaban de indiscutible popularidad hasta la última década, éstas sobreviven gracias a la activa participación de grupos de danzantes pertenecientes a comunidades nahuas cercanas (Tepepa, San Francisco). Así, cada año, los habitantes de Tepepa siguen representando las danzas de los “*Aztecas*” y los “*Negritos*”, tan apreciadas por los indios de San Pedro Tlachichilco, infundiendo así cierto dinamismo a la fiesta local.

Para comprender cuáles son los procesos sociales inherentes al fenómeno de desaparición del patrimonio coreográfico, es necesario evaluar el peso de las prácticas rituales católicas en el marco de la sociedad nacional. Progresivamente, las comunidades otomíes y sus vecinas corren el riesgo de convertirse en objetos folclóricos. En la región de Huauchinango, las danzas [p. 288] tradicionales de los poblados nahuas han recuperado vigencia gracias a algunos grupos provenientes de la ciudad de México, a veces incluso contra la voluntad de las poblaciones locales (Chamoux, 1981:363). Ahora bien, se trata, en todos los casos, de danzas que se integran a los rituales de las fiestas católicas y que pueden ser interpretados como actividades folclóricas autónomas. Las danzas otomíes, por el contrario, no ofrecen sino pálidas imitaciones de esas experiencias coreográficas, siendo la Danza del Volador la única que ha sido objeto de un intento de comercialización.

No es entonces un azar de la historia que las danzas de las fiestas católicas estén hoy día despojadas de todo código interpretativo. Las referencias simbólicas, a veces incluso las más evidentes (la serpiente en la Danza de los *Tocotines*, el personaje de “Malinche” en la Danza *acatlaxqui*, el combate en las danzas de la Conquista), se disuelven al paso del tiempo en una trama ideológica empobrecida, que no alcanza ya a imprimirles un sentido tangible. [p. 289]

## CAPITULO II LOS “COSTUMBRES”

En el México indígena, de la Sierra Madre Oriental a la Huasteca, los “costumbres” celebran ciertas etapas determinadas del ciclo agrícola, como las siembras o las cosechas. Tienen lugar en fechas fijas o variables (fiesta del calendario cristiano, principio del año civil) o en razón de circunstancias excepcionales (sequía o hambruna). Su objetivo es mantener la fertilidad de la tierra mediante un vasto ciclo de intercambios entre los hombres y los dioses, y proteger a la comunidad contra los peligros que la acechan. El reto es claro: la regeneración de la tierra debe frenar la entropía continua que experimenta el universo al paso del tiempo. Esta ideología vitalista, que predomina en toda la Huasteca indígena, se expresa ritualmente bajo formas muy variadas.

### 1. Los rituales de la comunidad

#### 1.1. Descripción

##### 1.1.1 Baile de Flores el día 1º del año en San Lorenzo Achiotepc, Hidalgo (con Evaristo Suárez, chamán)

Según la regla habitual, el “costumbre” —llamado aquí Baile de Flores— empieza desde el atardecer y continúa toda la noche. Tiene por marco una pieza sombría y exigua, donde han sido dispuestos apresuradamente bancos para que se sienten los visitantes. En un extremo se levanta el altar, una mesa vacilante en la que se acumulan numerosas ofrendas, entre las que destacan [p. 291] múltiples figurillas de papel, los “espíritus de las semillas”, que representan al conjunto de las plantas cultivadas. A su lado, los bastones ceremoniales, depositados por los chamanes desde su llegada, recuerdan que los “costumbres” de San Lorenzo Achiotepc se efectúan siempre en presencia del conjunto de los especialistas religiosos del pueblo. En grupos de cinco, se reúnen periódicamente para dirigir estos grandes rituales, y logran dejar a un lado sus rivalidades profesionales. En el suelo, al pie del altar, se extienden los dones de alimentos: dos cazuelas que contienen un mole de ajonjolí llamado pascal, una jícara con tortillas, así como un recipiente con cenizas que se deja como ofrenda al fogón doméstico. Los chamanes se alinean frente al altar. Tras un breve instante de silencio, los músicos ejecutan el primer tema, el Son de la Mesa (*bēi menša*):

Yo soy la Mesa, yo soy la Madre, y yo me encuentro entre ustedes.  
Es por esto que me dicen la Mesa.  
Todos mis hijos vienen a ofrecerme aquello de lo que ellos tienen ganas.  
Es por esto que me llaman la Mesa.  
Aquí ellos vienen a adorar al Padre.  
Aquí estaré presente hasta el fin del mundo.  
Aquel que se porte bien salvará al que se porte mal.

Ellos solos se hacen daño porque no creen en mí.  
Así son algunos. Todos me critican.  
No saben que soy el bien perfecto porque doy todo lo que es bueno y me llevo el mal.  
Es por esto que me llaman la Mesa.  
Para eso sirvo, pues nadie es tan poderoso como yo.

A lo largo del canto, uno de los chamanes, situado ante el piso superior del altar, agita febrilmente una campanilla para entrar en comunicación con los ancestros. Con los ojos entrecerrados, les habla en voz baja. Las voces apagadas de los otros chamanes responden a sus letanías, mientras que las mujeres, discretamente agrupadas al fondo de la sala, se arrodillan, con el rostro iluminado por las velas encendidas que sostienen ante los ramos de hoja de palma. El *g#rbabãdi* agita entonces un incensario por encima de las figurillas de papel. Inmerso en los humos del copal, se dispone a expresarse. Los participantes, atentos, se ponen de pie para escucharlo:

Estas flores te las ofrecemos porque no sabemos en qué otra forma pedir perdón a Dios. Háznos un favor, Madre. Primero Jesucristo, la Virgen María, San Antonio de Padua, uno a uno les rogamos para que nos ayuden. Perdónanos Madre, danos alegría y gozo. Allí donde caminamos día tras día, te rogamos cuides nuestros pasos. No quisiéramos estrellarnos contra una piedra o contra un árbol. Apártanos todas las espinas que se encuentran [p. 292] en nuestro camino. Quisiéramos que nos libres del mal que existe en este mundo. Pido perdón a Dios, Padre eterno de Misericordia. Perdónanos Sol, tú que nos das la luz perfecta. Perdónanos Luna, tú que resplandeces en el cielo con estrellas. Perdónanos Agua que eres nuestra Madre. Perdónanos Tierra Sagrada, porque es gracias a ti que vivimos, tú nos das lo que nos alimenta, tú nos cubres el cuerpo todos los días. Perdónanos, Fuego, sagrado como tú eres, porque te aprovechamos y todo lo que nos das es bueno. Libranos de todas las enfermedades, ya sea la fiebre o todo lo que se trepe en el cuerpo.

Mientras agita enérgicamente su campanilla, uno de los chamanes emprende la bendición de los asistentes. Las mujeres empiezan a desfilar una tras otra, mientras el altar se inunda de luz. El primer chamán prosigue en ese momento su plegaria, luego, “ebrio de flor”, deja escapar esta predicción:

Allá (en la Iglesia Vieja), Dios nos dice, el Fuego nos dice, la Tierra nos dice, el Agua nos dice, que va a venir un mal viento para el mes de abril. Será un viento muy fuerte que destruirá las cosechas. Los ricos empezarán a reflexionar. Nadie tiene miedo aquí. Se cuenta que los otomíes no son nada, pero son precisamente ellos los que más valen.

La compañera de uno de los chamanes bebe una infusión de mariguana, al tiempo que se balancea casi imperceptiblemente al ritmo de la música. Toma la palabra:

El rico es poderoso gracias a su dinero, pero el otomí tiene a Dios con él. Todo lo que nosotros pedimos, es Dios quien nos lo da. Sí, los otomíes son los más poderosos gracias a su fe. Lo que pide el otomí, el pobre, Dios se lo concede.

El segundo chamán eleva, rezando, un ramo de flores por encima del altar, procede después a una somera “limpia” de los asistentes, tocándolos ligeramente con un ramo de flores de izquierda a derecha. Prosigue:

Escúchenme, hijos, todos los de esta Mesa, Dios está aquí presente. Vamos a adorarlo con nuestras flores, con lo poco que nos queda, para pedirle perdón. Aquí, entre la gente, hay quienes se burlan, pero más vale dejarlos. Se ríen porque son ignorantes. Hacemos un esfuerzo para reunir lo necesario. Pero esto es lo que hacemos. Dios lo exige. No nos preocupemos.

Mientras tanto, los músicos prosiguen con el Canto de la Laguna (*bēi tebēs 'i*):

Yo soy la madre de todos los seres vivientes. Soy la poderosa, sobre todos los mares, sobre todas las aguas.

Girando en su lugar, con pequeños brincos, una de las mujeres danza enarbolando por encima de su cabeza un incensario. Los danzantes forman un semicírculo y siguen las evoluciones [p. 293] del maestro de la danza. Los temas musicales, ejecutados con guitarra y violín, se suceden. Después del Canto de la Laguna viene el Canto de la Cruz del Cielo (*bēi ponti mahēs 'i*),

Yo soy la Cruz, allá donde se encuentra Cristo, nuestro Señor.

Es por eso que me llaman la Cruz.

Para que todos mis hijos reinen con nosotros, porque Dios murió en mí.

El se detuvo sobre mí.

Yo soy poderoso gracias a Dios, y por él me enviaron aquí sobre la Tierra, en el mundo entero.

Cuando comienza el Canto del Fuego (*bēi sipi*), las mujeres hacen sonar a su vez las campanillas sagradas. Las libaciones de aguardiente preceden a las oblacones de alimentos, mientras que el primer chamán “corta” la llama de las velas con ayuda de unas tijeras. La danza se acelera con saltitos sobre el mismo lugar. Resuena entonces el Canto de la Iglesia Vieja (*bēi mayonikha*):

*Nukō mengu mayonikha.* Yo soy la Iglesia Vieja.

Mi alma es buena porque yo soy la Iglesia Vieja.

Que todos mis hijos me llamen. Los que no me llaman, ¿cómo voy a saber lo piensan de mí?

Claro que los amo. Soy el único que manda en este mundo.

Soy el que reina y todo lo que ustedes necesitan.

Lo obtienen gracias a mí ya sea maíz, frijoles, plantas silvestres, jitomates, toda clase de frutas que existen.

En este momento yo bailo con placer gracias a los que han venido a felicitarme,

Mi alma duda, quisiera que todos estuvieran reunidos.

La única cosa que me molesta es que ustedes me olviden.

Ustedes no saben que soy poderoso y que les daré todo lo que es bueno.

El primer chamán interviene a su vez:

Que los que quieran reírse se ríen, pero no me da pena. A veces me pongo a llorar, otros se burlan. Pero no le hacemos daño a nadie. Nuestras flores aquí presentes nunca se pondrán a llorar. Estos cirios que arden no se acabarán nunca. Esta oración que pedimos es por los padrinos y las madrinas, todos los que pasaron en esta vida sobre la tierra. Ellos también supieron venir a hablar aquí, a todas las Mesas que existen. Ellos les rezaron a todos, al Fuego, a la Tierra, y al Agua. Les hablaron muy bien. En nuestra época, la Tierra el Agua y el

Fuego empiezan a agotarse. Quisiéramos que nada nos faltara. Aquí donde estamos tenemos hambre. Quisiéramos comer, quisiéramos agua, quisiéramos de todo (*larga exhalación del chamán*). Se nos dice que esta Mesa, que estas flores, se conservarán, pero eso no es verdad. Lo que se me dice a mí, es que es preciso que vayamos a la Iglesia Vieja y a La Laguna. Debemos ir. Iremos hasta allá. Es lo que dice mi Padre, es lo que Dios me dice. Debemos regresar allá, a La laguna y a la Iglesia Vieja (*nueva exhalación*) y debemos levantar ahí una mesa. Nosotros vamos a hacer eso, no se preocupen. [p. 294]

En ese momento de la ceremonia, la noche está ya avanzada y los músicos prosiguen con el Canto de la Aurora (*bēi neki*);

Yo soy el día, yo soy el que los ilumina. Yo soy el que ve a los vivos en este mundo, a los que se encuentran arriba y abajo de la Tierra. Yo soy la luz del día. Todos mis esplendores, mis hijos los reciben para que ellos puedan trabajar según sus necesidades. Es por esto que yo soy la divinidad del cielo.

Tras el Canto del Juez del Agua (*bēi s'ʉtapi tehe*), sigue el Canto de la Tormenta (*bēi tǎye*)

Yo soy la nube, soy la tormenta, y recorro el mundo porque Dios me ha dado el poder para que todos mis hijos se beneficien de mí.

¿Quién puede darles a ustedes agua cuando tienen sed, sino yo?

¿Quién hace brotar el agua, nacer las plantas, sino yo?

Todos mis hijos que sufren sobre sus tierras, sobre sus parcelas, no se perderán gracias a mí.

Porque soy la que los refresca, soy la tormenta fresca.

Las ofrendas colocadas sobre el altar (pan y chocolate) son progresivamente retiradas y distribuidas entre los presentes. Se reparten platillos de carne de guajolote, mientras se eleva el Canto de la Divinidad de la Tierra (*bēi hmũhoi*), luego el Canto de la Iglesia Vieja (*bēi sipi mayonikha*). A continuación se retoma el Canto del Cerro del Pueblo (*bēi tǎhǎ hnini*):

Soy el cerro de aquí, de San Lorenzo.

Yo también soy poderoso, y mi poder me viene de Dios

Todas las Mesas van de común acuerdo.

Estoy aquí para servir a mis hijos.

Si tienen necesidad de lo que sea, lo tendrán.

Ya sea una camisa, un pantalón, dinero, oro.

Soy el cerro de este lugar, y ustedes saben que aquí nada falta.

Sepan solamente solicitarlo.

### 1.1.2 Ceremonia de la siembra en Piedra Grande, Veracruz, el 24 de febrero de 1971.

La ceremonia se desarrolla en casa de uno de los personajes influyentes de la ranchería. Durará dos días y dos noches. En la mañana del primer día, los hombres confeccionan guirnaldas y ramos de flores, mientras que el *gurbabãdi*, maestro de ceremonias, se dedica al recorte de las figurillas de papel. Por la tarde, un banquete reúne a todos los participantes en torno a un pascal de ajonjolí, frijoles y atole agrio (*ištēi*). El chamán



procede entonces a colocar ordenadamente las figurillas sobre el suelo, clasificándolas [p. 295] en dos series distintas, que corresponden a dos tipos de instancias.

a) *Las divinidades patógenas*: sobre una hoja de papel se colocan ocho personajes, unos son blancos y otros de colores.

b) *Las divinidades ortógenas*: estas figurillas se recortan en papel blanco denominado “Divinidades de la Iglesia Vieja”, en el que se encuentran incluidos la Cruz del Cielo, el Señor o “Catrín” (*mpøhø*), el Arbol de las Figurillas del Sol (*ånza*), la “Dama” (*šumpø*), el Sol, la Cruz de la Puerta, la Divinidad del Agua.

Aparte, se reservan dos personajes de gran tamaño, instancias supremas convocadas para la ceremonia:

- el Dios del Fuego (llamado también en Piedra Grande *tāškhwasipi* o *tata*);
- la Divinidad de la Tierra (*hm#hoi* o *nana*).

Una vez acabado el recorte de los ídolos, se sacrifica a una gallina blanca y a un gallo, con cuya sangre se marcará el rostro de los personajes.

*Primera fase la ceremonia*: ofrendas a la “mala obra”. Se celebrará en cuanto caiga la noche, en el exterior de la casa y en presencia de todos los que participan en el “costumbre”. Tenuemente iluminado por el resplandor vacilante de las velas, el chamán interpela al Señor del Mundo en un murmullo:

En este momento, a esta hora, a ti Diablo, todos los que están presentes y yo mismo te pedimos un gran favor. Ocúpate de nosotros, nosotros que te entregamos estas flores, estas velas, este aguardiente, estos cigarros, estas botellas de cerveza. Porque te pedimos un gran favor, que te alejes de nosotros, que te retires. Puedes dar grandes pasos fuera de estos lugares. Déjanos en paz, a mí y a todos mis hermanos que están aquí, para que podamos seguir trabajando como se debe. Es lo que quiero de ti, Diablo como eres, viejo como eres, Lucifer como eres, abuela (*sic*) como eres, costal viejo como eres, muerto como eres, víbora como eres. Esos animales que nos hacen daño, veo que todos te pertenecen. Quítanos esos males que nos perturban en el camino, quítanos esas espinas, esas piedras, a cada uno de todos nosotros. Lo que quiero, en la casa, en el patio, en los caminos, en el trabajo, allá donde tenemos nuestros campos; es que tú no nos hagas daño. Déjalos vivir, no los empujes, no seas perezoso con ellos, no les des dolores de cabeza, quítales los dolores de los huesos, los dolores de la espalda, del estómago y del bajo vientre, todas esas cosas malas; déjalos en paz, Diablo como eres. Se dice que eres todopoderoso, pero ante Dios no puedes hacer lo que te place. Hablo en nombre de mis hermanos, porque tienen a su Padre, a la Virgen María, a la Santa Cruz, que son los que le dieron la vida. [p. 296] Y tú, tú no le has dado la vida a nadie. No la has dado porque no la has formado. Ahora que tienes en tus manos todo lo que te dimos, apártate de este lugar, véte muy lejos y deja de trastornar los sentidos de mis hermanos, porque en ti no hay nada bueno. En vez de darnos el camino seguro, tú nos das uno solo, difícil, escabroso, lleno de espinas. Retírate muy lejos, al monte, a los espacios deshabitados, donde están los ríos, las cuevas. Deja en libertad a mis hermanos. Es eso lo que yo te pido. Recibe todo lo que te doy, porque nadie encontró dinero en los caminos. El dinero se halla gracias al sudor de la frente de cada uno de nosotros. Es con amor y con humildad que deseamos que recibas todo lo que te he dicho. Concédenos el placer de retirarte y de hacer desaparecer todos los males.

Al final de esta fase preparatorio, cada quien toma lugar en el interior de la vivienda, junto al altar. Los accesorios necesarios para una “limpia” colectiva están esparcidos por el suelo, manteniéndose hombres y mujeres en cuclillas, respetuosamente detrás del maestro de ceremonias. Después de algunas libaciones y de las oraciones usuales, el chamán pasa entre la gente agitando en una mano un paquete de figurillas y en la otra un incensario. Al término de este acto purificador, los accesorios chamánicos son llevados al borde del camino, donde serán vigilados por uno de los participantes, que reza de rodillas.

*Segunda fase:* el ritual de las siembras. Al interior de la pieza única, un repositorio adornado con hojas de “papatla” (*Heliconia* sp.) ha sido meticulosamente levantado cerca del fogón. El altar doméstico comprende tres niveles distintos: el suelo está cubierto por cántaros llenos de agua, una cruz adornada con hojas de palma y cempazúchiles, así como con una serie de figurillas, ofrendadas a la divinidad terrestre. El piso superior sostiene una cruz e imágenes religiosas.

A su turno, cada asistente recibe de manos del *bādi* un ramo de hojas de palma, un ramo de flores de cempazúchil y una vela. Dirigiéndose al grupo en su conjunto, el chamán indica el sentido de la ceremonia e invita a los participantes a permanecer atentos a las plegarias. Se arrodilla largamente para dirigirse a la Tierra, luego va hacia el altar del fogón doméstico, mientras resuena el coro de hombres y mujeres que rezan. Es entonces cuando los músicos comienzan a ejecutar los sones del “costumbre”, momento esperado por el chamán para rociar con agua las cinco mazorcas puestas en el centro del altar, y para dirigirse a la figurilla de la divinidad terrestre a fin de “pedirle perdón”. Tras una sucesión de “limpias” a las personas que lo rodean, el chamán emprende nuevas oblaciones cerca de un altar en [p. 297] miniatura formado por una caja volteada, oculta bajo ramilletes de flores, que guarda tabaco y velas. Una botella vacía está colocada al alcance de su mano. En ese momento una anciana, titubeante bajo los efectos de la “Santa Rosa”, rompe a llorar. Dirigiendo su discurso al altar de la Tierra, después al del Fuego, viene a colocarse por un instante ante la puerta de la casa para alejar a las potencias maléficas. Primero inmóvil, pasando luego a amplias inflexiones de todo su cuerpo, alcanza rápidamente un estado de trance, al ritmo del lento movimiento pendular de las mujeres que se balancean cadenciosamente.

La noche transcurre así, en esa alternancia de danzas, oraciones y ofrendas. En la madrugada los participantes, agotados y aturcidos, esparcen sus ramilletes de flores. Los músicos presentan sus instrumentos ante los tres niveles del altar, para después encabezar el cortejo que se extiende hasta las orillas del pueblo. Allí, al borde de un manantial, son dispersadas apresuradamente las figurillas de la “Sirena”, reina de las Aguas, así como flores y hojas de palma. En el interior del pozo, cada quien sumerge alimentos, mientras el chamán vierte con lentitud café y refresco en el agua. No lejos de ahí, en un oratorio que marca la salida del pueblo, vendrán a tomar lugar las figurillas de la “Cruz del camino”. Un rito idéntico, repetido en los otros dos manantiales del pueblo, clausurará el “Baile de flores”.

### 1.1.3 Ceremonia de petición de lluvia en San Lorenzo Achiotepc, Hidalgo.

Esta excepcional ceremonia tuvo un resurgimiento espontáneo en abril de 1971, en el pueblo de San Lorenzo Achiotepic, cuando parecía completamente abandonada desde hacía varias décadas. Su reaparición debe atribuirse a un período de sequía inusitadamente largo que sumió en el desconcierto a todas las familias campesinas de la región. Los grandes chamanes de la comunidad aprovecharon la ocasión para confirmar las quejas de las divinidades de *mayonikha*, que se habían expresado a través de ellos durante el “costumbre” del día 1º del año. Se recuerdan sus amenazas: la indiferencia progresiva hacia los ancestros por parte de los otomíes de tierra caliente no podría dejar de acarrear catástrofes irreversibles. El encargado de organizar esta gigantesca ceremonia fue uno de los chamanes de la mitad *t’astehe*, la más [p. 298] tradicionalista. Durante todo abril fueron llegando de las rancherías vecinas decenas de familias, que venían a aportar sus contribuciones (maíz, frijol, aves de corral), indispensables para sostener semejante empresa. Cada noche, ante varios cientos de personas apiñadas en la casa ceremonial, el *gurbabãdi* dirigía los rezos con autoridad, frente a un vasto altar desbordante de ofrendas. Figuraban allí, además de los votos tradicionales, dos muñecos de tela vestidos, formando una pareja, hombre (*mpøhø*) y mujer (*šumpø*), identificados con cada uno de los elementos fundamentales del universo: una noche con la Tierra, una noche con el Agua, etcétera. Luego, siempre en forma de muñecos vestidos con indumentaria tradicional, se representaban las diferentes plantas cultivadas (maíz, chile, frijol...). Una noche, una mujer de edad muy avanzada se aproximó al altar y dirigiéndose al Sol y a la Luna, dio comienzo a un largo discurso:

Yo voy y vengo, me presento ante este altar como la madre, porque deseo que tú nos veas, que todos tus hijos vigilen sus pasos por donde caminan. Ahora, o más tarde, que no olviden que Dios es muy grande para nosotros. Ahora que todos tus hijos han venido, que todas las flores adornan el altar como se debe; que tengan fe en Dios, para que esas flores no estén allí en vano. Esto nunca termina, no tiene fin. Los que le faltan al respeto o que hablan mal de la Flor, esos deberán pagar a los que no quieren ver tal cosa. Es por esto que vengo ahora, paso y vuelvo a pasar ante Dios todopoderoso. Han venido todos, y todo lo que han pensado ustedes ante Dios, todo es bueno, porque Dios es bueno.

Solamente, sepan cuidar el altar porque nadie más que mi padre es poderoso. No crean que estamos solos. Estamos con Dios. Nosotros tenemos necesidades, tenemos hambre, tenemos sed, queremos todas las cosas que ustedes nos han ofrecido y todo está allí. A veces, por ignorancia o por olvido, no le dejamos nada. Por esto, Dios quiere que nos acordemos de él, porque él nos da los bienes que tenemos: maíz, frijol, jitomate, verdura, calabazas, chiles, toda clase de quelites. Dios quiere conservarnos todas esas cosas, no somos los únicos culpables. Tal vez otros son culpables. Cuando decimos algo, se burlan de nosotros o de lo que decimos, pero Dios quiere que nos acordemos de él para que tengamos todo lo que necesitamos. Déjenlos hablar, déjenlos decir, hijos míos, es la Flor la que habla aquí, el Señor dice que todas las flores que ustedes han traído, Dios las recibe con gratitud. Tengan cuidado, hijos míos, no olviden a Dios, porque Dios es único, tan bueno como nosotros. Sólo Dios con su estandarte es poderoso sobre todas las cosas. Todas las velas que ustedes han encendido, todo es blanco. Es por eso que Jesucristo vino. El pide que todos se levanten y bailen.

Quiero que se levanten todos y bailen, porque es lo que se me dice. Yo no soy ignorante. Sólo Dios me habla y me dice que todo mundo debe saber que sólo El es poderoso. No vayan a decir, hijos míos, que estoy [p. 299] perdida, que estoy ebria porque he bebido aguardiente. No, yo hablo como Dios lo exige, y no hablen mal de mí, porque no les he quitado nada. Sólo vengo a decirles lo que se me ha enseñado.

Tras un silencio, la mujer se convierte en intermediaria de la palabra divina:

Yo soy su Dios de los Cielos, estoy en todas partes, estoy en el cielo, sobre la tierra, porque si mis hijos cometen un error, estoy allí para protegerlos. Cuando yo paso, nadie me ve, porque yo soy como el viento que pasa por todas partes, que no se puede ver. Es por eso que soy el Dios de las alturas, el Dios de la luz perfecta. Por eso, mis hijos siguen viviendo todos los días, por eso les doy la fuerza de todos los días, como cuando pasa un pájaro y ustedes escuchan un grito en sus orejas. Pero no pueden verme y nadie podrá verme hasta el Día del juicio, cuando tendrán que venir cerca de la luz perfecta y resplandeciente, como el Sol que nace en el oriente cuando llega el día. Así me verán, hijos míos.

Después de una nueva pausa, la oficiante retoma su propia letanía:

Se me llama de todas partes, de La Laguna, de la Iglesia Vieja. Todos están presentes, incluso la “Sirena”, la Señora. Que mis hijos nunca lloren, porque Dios les ofrece todo lo que desean, que no olviden nada. Así habla mi padre, así habla mi madre, así habla el maestro, la dama, porque mi padre es Dios, mi madre la Virgen. Así me dice mi madre, que nos acordemos de El porque es bueno con nosotros. Simplemente, cuando ustedes están borrachos, ustedes se ponen a hablar. Nunca deben terminarse los cantos, las ofrendas. Así dicen mi padre y mi madre. Que los nahuas, totonacos, otomíes, y todos los que hablan otras lenguas, se den cuenta de que deben rendir homenaje a Dios. Que todo mundo lo sepa, hombre o mujer. Es el camino que les muestro. Por eso debemos ir, llegar allá, a *hmüt’ø*, para celebrar la fiesta de las flores, para preparar guirnaldas, porque Dios se desplaza por todo el mundo. Dios atiende incluso a aquellos que saben leer, a aquellos que hablan otras lenguas, y ve por los que lo aman y por los que no lo aman.

a) *Rito de purificación del poblado*. Tres días después de iniciado el “costumbre”, las ofrendas consagradas a las instancias patógenas son llevadas en un huacal hasta los límites del pueblo, que coinciden con la frontera del estado de Hidalgo. Las ofrendas del “mal” serán descargadas del lado veracruzano. Se entierra allí un pollo negro.<sup>81</sup>

b) *Culto de los manantiales del poblado*. Al cabo de una semana, pasada entre rezos en la casa del *gʷrabādi*, los accesorios del culto son transportados cerca de los manantiales del pueblo. [p. 300] Sobre un vasto altar dispuesto para la ocasión se destacan dos discos de papel plateado, uno que representa al Sol, el otro a la Luna, bajo la vigilancia de dos jovencitas (vírgenes). Entre ambas se yergue una pareja de muñecos, macho y hembra, que simbolizan el elemento acuático. Tras un rápido sacrificio de aves de corral, y después de rociar la sangre de éstas sobre las figurillas, los hombres tienden a lo largo del camino un extenso hilo sobre el cual se despliega una serie de personajes — “paraguas”— (*khʷni*). Estos recortes con los colores del arco iris, pintados con sangre de pollo, forman una especie de cordón de protección en la entrada oeste del pueblo. Un hilo idéntico será tendido en la entrada este. En el curso de las oblaciones se suceden niños y niñas que, vestidos con la indumentaria de los *Tocotines*, danzan cadenciosamente junto al manantial, sostenidos por la música de guitarra y de violín. Se les llama “ángeles” (*anšē*).

c) *Primera peregrinación al Cerro de la Mujer (hmüt’ø)*. Al término de la primera semana, varios centenares de personas abandonan la casa del *gʷrabādi* y se dirigen

---

<sup>81</sup> En el curso de ceremonias similares, los otomíes de Veracruz entierran del lado hidalguense del lindero los objetos que utilizaron en sus rituales terapéuticos.

hacia el Cerro de la Mujer, precedidas de un cargamento de ofrendas y de provisiones de alimentos transportadas ya sea por hombres o a lomo de mula. En la cima de la eminencia, oculto en el corazón del bosque, ha sido preparado un claro en cuyo centro se yergue una casita. Al fondo del edificio se erige un amplio altar junto a una construcción provisional, cerrada por dentro y a la que se accede únicamente por medio de un escotillón. En la parte trasera de la casa, en una especie de depósito, se amontonan las reliquias abandonadas en años precedentes. La ceremonia se abre con la extensión, en el perímetro del claro del bosque, de un hilo cargado de figurillas protectoras del tipo *khuni* antes mencionado, que llevan el signo de las fuerzas fundamentales (Agua, Tierra, Fuego). Se alternan con grandes cabezas de papel: los “guardianes” (*mɔdi*) o “soldados” (*tokhwi*). El claro se convierte así en un espacio protegido de todos los perjuicios exteriores. La danza, organizada delante del altar, no se acabará sino hasta el día siguiente. Al despuntar el alba, uno de los chamanes se libra a un curioso baile: seguido por dieciséis hombres que levantan un pollo por encima de sus cabezas, evoluciona entre la multitud cantando, luego degüella a las aves de corral y derrama la sangre de éstas sobre los “guardianes” que penden del hilo. Con una serie de movimientos bruscos e irregulares prosigue su danza; de vez en cuando golpea en sus manos (como si llamara a la puerta de la “muchacha”, la “Sirena”, divinidad de las aguas). [p. 301]

d) *El pozo de los oráculos*. En uno de los extremos del claro del bosque, se destaca una fosa de donde se cree que emana un “mal viento” destructor de las cosechas. El grupo de danzantes viene a formarse en círculo alrededor de la fosa; después el chamán introduce en ella una gallina blanca viva y figurillas de papel. La abertura es obstruida con una tela blanca fijada con estacas, de modo de interrumpir la corriente de aire. Veinte días más tarde, los chamanes despejan la fosa para averiguar si los augurios fueron favorables para la fiesta.

e) *La ceremonia del palo*. Este acto tan espectacular consiste en erigir un palo llamado *anza* (cuya traducción más cercana sería la de “atril”). Se trata de un tronco de árbol, de cuatro metros de altura, coronado por un aro horizontal de un metro de diámetro y suspendido por cuerdas. Sobre el palo se fijan de arriba a abajo, con paño anudado, diversas figurillas (el Sol, los relámpagos), mezcladas con flores de cempazúchil y de palma. Del aro cuelgan un pollo negro vivo, dos pollitos blancos y, recortados en papel, un jaguar, un pájaro y una víbora. La base del palo está reservada para una serie de figurillas “relámpago” sobre las cuales será sacrificado un pollo. En la punta del palo resplandece el gran disco solar de papel plateado. En desorden, músicos y danzantes dan la vuelta al árbol una decena de veces, arrodillándose en varias ocasiones.

f) *Regreso de la procesión a San Lorenzo*. Por la tarde, los peregrinos retornan progresivamente al pueblo, al son de la música, de las sonajas, de los silbatos y en medio del ensordecedor ruido de las detonaciones de los cohetes lanzados a su paso. Responden a estas explosiones las de los petardos que estallan a lo lejos, desde la casa del maestro de ceremonias, en *t'astehe*. Cuando el grupo llega a su morada, los peregrinos se deslizan bajo el arco de flores, sin dejar de bailar. Una delegación, que permaneció rezando en la casa-oratorio, precedida por los músicos, viene a darles la bienvenida, adornando la cabeza de los grandes chamanes con coronas de papel. Cuando estos franquean el arco, el grupo de recepción se arrodilla y cubre de alabanzas a los recién llegados. Todos experimentan una intensa emoción durante estas reuniones con los hombres y las mujeres

que fueron al cerro al encuentro con los dioses. Bajo una lluvia de confeti, los dos grupos penetran entonces a la casa, donde proseguirá la ceremonia. [p. 303]

g) *Segunda peregrinación al Cerro de la Mujer*. Veinte días más tarde, una nueva procesión toma el camino de *hmūt'ø*. Se trata esta vez de cerciorarse de que las plegarias dirigidas a las divinidades han sido eficaces. En caso contrario, sería prescrita de manera imperativa una ceremonia más importante, acompañada por una peregrinación a la “Iglesia Vieja”. La experiencia no durará más de ocho horas. Al término de un intercambio con los dioses, los chamanes llegarán satisfechos a la conclusión de que el ritual se desarrolló conforme a las exigencias de la tradición.

h) *Clausura de la ceremonia de petición de lluvia*. Un mes después del inicio de este “costumbre”, el *gurbabādi* a quien había sido asignado el cargo de organizar las ceremonias, irá a confiar devotamente las figurillas utilizadas en el Cerro de la Mujer a la protección de un oratorio. A su vez, los otros sacerdotes depositarán su bastón con listones sobre el altar: el ciclo ceremonial ha terminado.

## 1.2 Interpretación

Los tres “costumbres” cuya descripción acabamos de ver pertenecen a ciclos rituales vigentes en los límites de la región huasteca, donde las influencias culturales entretejidas entre los diferentes grupos étnicos de esa región siguen siendo muy acentuadas. Comparados con las tradiciones otomíes del Altiplano, estos ritos de fertilidad agraria se distinguen por la ausencia, en el interior de los grupos de acción que les dan vida, de una auténtica organización de linaje. Además, se llevan a cabo tanto en los recintos domésticos como dentro de edificios especializados.

La realización de un “costumbre” o un Baile de Flores requiere a veces de gastos considerables y de la movilización de vastas redes de parentesco. El presupuesto que se presenta a continuación corresponde a un “costumbre” de petición de lluvia en Piedra Grande, congregación del estado de Veracruz, que se realizó el 24 de febrero de 1971. He aquí la lista en detalle:

— Dos gallos:	\$ 30.00
— Dos gallinas:	\$ 24.00
— Dos pollas:	\$ 30.00 [p. 304]
— Un pollo:	\$ 5.00
— Dieciséis pliegos de papel:	\$ 4.00
— Litro y medio de aguardiente:	\$ 6.00
— Pan:	\$ 5.00
— Cinco cajetillas de cigarros:	\$ 5.00
— Cuatro botellas de refresco:	\$ 5.00
— Dos botellas de Pepsi-Cola:	\$ 3.00
— Un kilogramo de velas:	\$ 7.00
— Un cuartillo de chile seco:	\$ 12.50
— Un huevo de guajolote:	\$ 1.50
— Un huevo de gallina:	\$ 0.50
— Un litro de jerez:	\$ 3.50

— Dos veladoras de parafina:	\$ 3.00
— Dos tabletas de chocolate:	\$ 4.00
— Papel de china de colores:	\$ 1.40
— Veinte cuartillos de maíz:	\$ 50.00
— Un cuartillo de frijol:	\$ 8.00
— Dos kilogramos de manteca:	\$ 26.00
— Cinco mancuernas de piloncillo:	\$ 17.50
 	<hr/>
Total	\$257.90 <sup>82</sup>

En esta lista, la mayor parte de los gastos se refieren a las ofrendas del altar (animales, productos alimenticios). En cuanto al papel, éste servirá para la confección de figurillas rituales. El maíz y los frijoles serán utilizados para la comida de los danzantes del “costumbre”. Entre los diferentes accesorios que no figuran en esta relación deben contarse las flores, los bejucos y las hojas generosamente aportadas por los habitantes del pueblo. Además, muchas mujeres estarán ocupadas día y noche preparando la comida incluida en las ofrendas, así como la de los participantes en el “costumbre”. La suma global fue recolectada entre unas cuantas personas, pertenecientes a un mismo grupo de linaje, siendo sin embargo el dueño de la casa el que asume la parte más costosa. Aunque se trate de una ceremonia modesta, representa un verdadero sacrificio para familias cuyas condiciones de vida son muy precarias.

En cambio, en la región de la llanura costera, el presupuesto de los grandes “costumbres”, en especial el destinado a la [p. 305] peregrinación hacia *mayonikha* ascendía en esa misma época a varios miles de pesos. A partir de San Lorenzo Achiotepéc, esta devoción alcanza las dimensiones de una verdadera expedición de seis días a través de la sierra. Pero son pocos los hombres y las mujeres que retroceden ante gastos semejantes, y muchos prefieren endeudarse antes que descuidar el “costumbre”. Algunos propietarios indígenas que han logrado con el tiempo acumular un capital importante, no dudan en subvencionar incluso generosamente esta clase de ceremonias.

Los “costumbres” ponen al descubierto un conjunto de ideas que se pueden encontrar en todas partes, ya que la organización de las fases rituales presenta homologías explícitas con las sesiones terapéuticas. Por ejemplo, la ceremonia de las siembras en Piedra Grande se inicia con una sucesión de ofrendas dirigidas en primera instancia a los elementos nefastos, seguidas de otras dedicadas a las fuerzas regeneradoras. El procedimiento de expulsión del Mal es idéntico al que se ejecuta en las intervenciones terapéuticas. De igual manera, la figura del Diablo se ve esclarecida por una serie de significativas denominaciones “Viejo” (es decir, ancestro), “costal” (alusión al traje de costales que llevan los *pøhta*, personajes carnavalescos que evocan la vegetación silvestre), “Lucifer” (denominación bíblica poco usual en medio indígena). El término “abuela” (*pøna*) pone el acento sobre la personalidad ambivalente del demonio, ser doblemente sexuado, confundido con el Señor del Mundo. Al respecto, el discurso del chamán resulta sumamente interesante, tanto por sus ambigüedades como por sus contradicciones. Por un lado, la instancia suprema aparece como un recurso indispensable (Ocúpate de nosotros, te pedimos un gran favor): sin ella la vida no podría seguir su curso. Pero, por otro lado, se le niega todo poder sobre los vivos (No le has dado la vida a

---

<sup>82</sup> En 1971 el salario de un peón o jornalero agrícola era de \$10.00

nadie, no la has dado porque no la has formado). Esta dialéctica de atracción/repulsión en torno a la figura del Señor del Mundo, reaparece en todo momento en los episodios carnalescos. Se alimenta de denegaciones que vuelven aún más obsesiva esa omnipotente presencia del Diablo. Porque, debemos recordarlo, él es el Señor de la Abundancia, y distribuye sus riquezas a los que sellan con él un pacto sacrílego en las profundidades secretas del cerro.

La insistente invocación de las figuras divinas (Dios, Jesucristo, la Virgen María), ilustra la extrema complejidad de un discurso ritual que recurre a varios registros simbólicos. En efecto, [p. 306] en estas comunidades del pie de la sierra, la impregnación de la ideología cristiana es especialmente fuerte. Sin substituir al discurso chamánico, lo tiñe sin embargo con referencias constantes a las instancias de la religión católica. De este modo, en el Baile de Flores las reiteradas invocaciones a Dios —cuya imagen se confunde con la de Cristo— alternan con las del Señor de la Iglesia Vieja. Pero ¿en virtud de qué lógica Dios puede ser “la luz perfecta”, el que da a los hombres “la fuerza de todos los días” y al mismo tiempo sostener el desafío del Señor de la Iglesia Vieja, “el único que manda en este mundo”? Este enigma intelectual se disipa si se asocia la presencia de un dios celeste (*okhã*) a un espacio determinado, el mundo diurno. Cuando los otomíes dicen “No existe más que un solo Dios” (*ndathokhã*), esto quiere decir que solamente una instancia sobrenatural lleva ese nombre *okhã* y gobierna el día, reconociendo por lo tanto que su poder se detiene allí donde comienza el del Diablo, Señor de la Noche. La asociación de Dios (Jesucristo) con el astro diurno es completa: “tendrán que venir cerca de la luz perfecta y resplandeciente, como el Sol que nace en oriente, cuando llega el día”.<sup>83</sup>

Sin embargo, otros elementos del ritual vienen a obscurecer el problema. En el ritual de petición de lluvia en San Lorenzo Achiotepéc, dos discos de cartón representan uno al Sol y otro a la Luna. Los muñecos vestidos llevan el nombre de *mpøhø* (hombre) y *šumpø* (mujer). De acuerdo con nuestra lógica, nos veríamos en la tentación de escribir las ecuaciones Sol = *mpøhø* y Luna = *šumpø*. No obstante los hechos son más complejos, ya que todas las potencias sobrenaturales, generadoras de la fertilidad agrarias, de las “semillas”, están doblemente sexuadas. Hemos visto que cada planta está representada por un principio macho y uno hembra. Por otro lado, el término *mpøhø* posee un segundo sentido, el de “hombre rico”. Etimológicamente, *pø* significa “ancestro”, *hø* denota la semejanza. El que es “como el ancestro”, es el propietario, el comerciante y más generalmente el mestizo. Ahora bien, la riqueza —en el pensamiento cosmológico— es uno de los atributos de las divinidades lunares. Y la pareja primordial tantas veces evocada, el Viejo Padre y la Vieja Madre, no representa de manera alguna a la pareja Sol-Luna en tanto [p. 307] que pareja de oposición entre el mundo diurno y el mundo nocturno. Si existe un sol, se trata realmente del Sol de la Noche, el astro sacrificado, el “Viejo Dios” del Fuego (*šihã sipi*).

En los “costumbres”, la palabra chamánica está marcada por la alternancia de dos tipos de discursos: el discurso del sacerdote mismo y el de la divinidad de la cual se convierte en intermediario. Esta oposición es perceptible al oído cuando se expresan las instancias sobrenaturales: el oficiante se pone entonces a cantar. Cada una de sus intervenciones está programada en función de la sucesión de los sonos ejecutados por la

---

<sup>83</sup> La noción indígena de Dios es a todas luces más cercana a la de “divino”. Así lo sugiere Pitt Rivers para el término *diosh*, tal como aparece en el vocabulario religioso maya (Pitt Rivers, 1971:13).



guitarra y el violín. Estos cantos se presentan bajo una forma canónica rígida; presentan muy pocas variantes y no son ejecutadas sistemáticamente. El tema musical informa acerca del nombre del canto (de La Laguna, de la Cruz del Cielo, etcétera), incluso si el chamán evita pronunciar esas palabras sagradas.

Estas reflexiones nos conducen fácilmente a considerar aquí el problema del trance y de la posesión. Es una cuestión muy ignorada en la investigación mesoamericana, no habiendo nunca suscitado este tema un interés comparable al que han manifestado los etnólogos hacia el área del Caribe o el Brasil. En el mundo otomí la posesión se incorpora al chamanismo, del cual es indisoluble. En efecto, gracias a su propio cuerpo, el *bãdi* se convierte, bajo la acción indispensable de plantas psicotrópicas, en un “doble” de los dioses. Esta característica nos obliga a desligar este tipo de posesión ritual de los fenómenos vinculados a la incorporación de sustancias o de elementos extraños en las manifestaciones de la enfermedad, y que no son atribuidos a la presencia de una divinidad en el cuerpo. El proceso de posesión es dirigido: es una acción voluntaria que responde al requerimiento de intrusión, a plazos regulares, de potencias sobrenaturales en el cuerpo de los vivos. Los “costumbres”, variantes de alguna manera de la fiesta del Día de Muertos —puesto que ambos tipos de actos ceremoniales se basan en una concepción similar del intercambio simbólico— permiten ponderar el rol generador de los ancestros en los procesos biológicos: sin su intervención, la vida no podría ser creada a partir de la nada. La incorporación de la divinidad en el cuerpo del chamán no es inducida directamente por el trance. Aparece durante el discurso chamánico y no por modificaciones kinestésicas. El inicio del trance no ocasiona *ipso facto* la intrusión de los dioses en el cuerpo. El chamán sigue siendo dueño de su propio discurso, pero [p. 309] se convierte en intérprete, formula el pronóstico y expresa las órdenes terminantes que le son dictadas por los dioses: “Es lo que me dice mi padre, es lo que Dios me dice”.

El oficiante es por esencia el Señor de la Posesión, puesto que ésta se encuentra ligada a la “visión” cuyo activador es la marihuana. Una vez que ha alcanzado el grado de excitación convulsiva del trance, puede ser imitado por otros chamanes o, eventualmente, por personas no especialistas del ritual. En todos los “costumbres” a los que me fue dado asistir, el trance no era alcanzado sino por un número muy reducido de fieles, nunca más de dos o tres. Algunos de estos rituales no dan lugar forzosamente a fenómenos de trance: éste no es sistemático ni indispensable para la comunicación con las fuerzas sobrenaturales. Los “costumbres” otomíes no constituyen, desde este punto de vista, más que una variante periférica y limitada de los cultos de posesión.

Aún en nuestros días, la teoría otomí de la posesión descansa sobre una representación muy peculiar del cuerpo y de sus entidades constitutivas, que describiremos más adelante. Precisemos desde ahora que esta visión del cuerpo opone arriba y abajo, puro e impuro. La incorporación de la divinidad es considerada una penetración de la mitad inferior del cuerpo, la parte del Diablo y cuya manifestación típica es la crisis etílica. Estar ebrio es sentir su cuerpo dominado por la fuerza de *zithũ*. La posesión ritual se presenta como una especie de alianza renovada y controlada por el chamán, de fusión de lo corporal y de lo extracorporal, de lo humano y de lo sobrenatural. Esta doctrina pone el acento no sólo sobre el “descenso” de las instancias ancestrales al interior del cuerpo, sino también sobre la capacidad receptiva del soporte corporal, que permite alcanzar la coincidencia entre los dos polos, donador y receptor. Esta identificación cuerpo-ancestro en la crisis posesional, se vuelve aún más palpable,

más perceptible, en la medida en que los seres sobrenaturales son antropomorfizados y en que la ideología del nahualismo postula la metamorfosis accidental o voluntaria del hombre en animal o ancestro. De esta manera, posesión y nahualismo aparecen como dos campos secantes de la actividad ritual, derivados de una misma filosofía de la corporalidad. Los chamanes poseen, como se sabe, la capacidad de transformación voluntaria, de la cual el trance posesional constituye una especie [p. 310] de prolongación ceremonial, inserta en un marco institucional y sometida a un código.

Quisiera abordar ahora uno de los aspectos ocultos de los “costumbres”, del que dan fe los Bailes de Flores. Se refiere a su función de subversión de la ideología dominante a través de la posesión ritual. Se entremezclan diferentes registros del discurso chamánico: oraciones, diálogos, cantos y actos espontáneos de habla por parte de los poseídos. Estos reflejan las categorías de la filosofía indígena. Expresan las condiciones materiales de la existencia, la miseria, la opresión social (“A los pobres se les trata como si fueran animales”). Son momentos de intenso fervor, de liberación de la palabra, que impregnan con una fuerza considerable las experiencias de comunión con lo sagrado.

En estas comunidades otomíes, donde la ética social controla con pesadas obligaciones todos los comportamientos y reprime las manifestaciones espontáneas de afecto, son efímeros los instantes en que la profunda sensibilidad de los indios encuentra un campo de expresión. Los “costumbres” aún les conceden ese privilegio. Conmover por su lucidez, el lenguaje de esos hombres y esas mujeres, que habla de las cosas simples de la vida, permite entrever una sorda rebelión y alimenta un descontento que todo un marco político y económico injusto se empeña en acallar. La dimensión de protesta de los “costumbres”, cercana a una reivindicación milenarista, sólo encuentra equivalente en el carnaval. Estas instituciones son, en efecto, los dos polos rituales de la rebelión, los cuales, a través de sus respectivos códigos simbólicos, vuelven a poner en tela de juicio la legitimidad del poder. Observemos de paso que su movimiento choca con la intervención de la ideología cristiana, ya que entran en la esfera de lo que hemos llamado la sociedad de “adentro”, recurriendo sólo a la expresión ritual de la tradición indígena. En sentido sociológico, los fenómenos de posesión conciernen al sector más desfavorecido de la población otomí, arraigándose el universo del chamanismo en las categorías sociales desprotegidas, las de los peones, los jornaleros sin tierra, en las cuales el analfabetismo es predominante y la miseria general. Visto de más cerca, este discurso de protesta va más allá de un simple arranque espontáneo de rebelión primitiva. Sutilmente, hace uso del lenguaje del poder, aunque a través de una codificación simbólica que restituye —mediante una inversión imaginaria— el dominio del orden [p. 311] social a los otomíes mismos. Escuchemos, en el Baile de Flores del 1º de enero, la confesión patética de esta mujer: “El rico es poderoso gracias a su dinero, pero el otomí tiene a Dios con él”.

¿Qué dice esta frase sibilina? Que la riqueza material se encuentra en manos de los mestizos, que los otomíes no poseen nada. Su fuerza reside en su impulso espiritual (Son los más poderosos gracias a su fe). No dudamos en afirmar que es la propia creencia —incesantemente patentizada por los “costumbres”— la que pretende desviar el poder de su lugar de ejercicio y restituirlo a los que carecen de él. La paradoja de esta ideología es hacer recaer la cuestión de la coerción social y del poder sobre un objeto simbólico, el dinero, que escapa a los indios en el plano económico, pero cuya fuente creen detentar los otomíes. Es pues sin sorpresa que se observa en primera fila entre las divinidades

veneradas en *mayonikha* al *mpøhø* ("catrín", es decir, al burgués), bajo cuyos rasgos se reconoce a los propietarios mestizos. Ricamente ataviados con adornos plateados, calzando botines, este *mpøhø* está allí para testimoniar la deificación y la veneración de íconos que simbolizan la dominación de un poder repudiado. En vez de imponerse como lenguaje incompatible en sentido cultural con la ideología nacional, el movimiento contestatario de la posesión chamánica utiliza los códigos de esta ideología, a fin de afirmar su propia legitimidad, pero arraigando esta reivindicación dentro del marco institucional indígena.<sup>84</sup>

La ritualización de las corrientes ideológicas que surcan el mundo indígena es hoy día un fenómeno sobre el cual es más que necesario insistir, en la medida en que los movimientos de protesta no utilizan aún los canales institucionales de expresión como son los sindicatos o los partidos políticos nacionales. A través del lenguaje de lo sagrado, es toda una dinámica del cambio social, de los conflictos interétnicos, de reacción ante el subdesarrollo, la que busca afianzarse contra la sociedad dominante, contra el Estado. En este sentido, los "costumbres" consolidan fuertemente la identidad otomí. La búsqueda patética de una afirmación de la "sociedad de adentro" se ve apoyada por la referencia, en las oraciones, a los otros grupos étnicos de la región, con quienes los otomíes apenas sienten que comparten un [p. 312] mismo destino. Pero lo que sugieren las súplicas rituales es más bien una manera de plantear la identidad de una comunidad con respecto a su entorno. Esta noción de territorialidad se inscribe en diferentes registros: en primer lugar el espacio local, cuya delimitación simbólica está marcada por los hilos que se tienden a lo ancho del camino. Esta extensión está protegida además por un aparato defensivo, los soldados de papel colgados a los largo de los hilos (San Lorenzo Achiotepéc). En seguida el espacio comunitario, formalizado por la línea imaginaria de separación de los dos territorios y, en este último ejemplo, por la frontera que separa los estados de Hidalgo y Veracruz. El mal debe "caer" del otro lado del *limes*: tal es la regla que, de la misma manera, obliga a deshacerse de los objetos de los rituales terapéuticos (al borde de un acantilado, por ejemplo). Este concepto de margen, de borde, se alimenta aún hoy con una mitología del más allá que presenta los elementos telúricos bajo un aspecto angustiante (la tierra está erizada en su contorno de navajas, cuchillos, de armas diversas, según los relatos chamánicos de Santa Ana Hueytlalpan). Franquear los límites del territorio comunitario equivale a entrar en el espacio de la muerte.

## 2. La búsqueda de los orígenes: el regreso a la Iglesia Vieja

En las comunidades otomíes de la Sierra Madre y de las estribaciones del Altiplano, el punto culminante de los grandes ciclos rituales de fertilidad es sin duda la peregrinación a *mayonikha*.<sup>85</sup> Escondido en las profundidades de la selva tropical, la Iglesia Vieja sigue siendo el símbolo más eminente de la tradición, la referencia constante del pensamiento chamánico, un "centro del mundo", espacio de génesis, lugar de nacimiento del viento y de la lluvia, así como de poderosas manifestaciones de la energía cósmica. Cada otomí

---

<sup>84</sup> Recordemos que, en los "costumbres", la única lengua que se utiliza es la otomí. El español, idioma de la vida pública y de las relaciones con las autoridades del poblado, está excluido de estos rituales.

<sup>85</sup> Con excepción de los de la región de Texcatepec, cuyo principal centro ceremonial es el cerro, *t'øhø bəsi* o "Cerro del Plumaje" como su nombre otomí lo indica.

siente como una obligación imperiosa el dirigirse a *mayonikha* por lo menos una vez en su vida. Sin embargo, entre los jóvenes, esta prescripción va perdiendo fuerza. No obstante, todos los que han efectuado el viaje aparecen a su regreso vestidos con un aura de prestigio innegable. *mayonikha* es todavía un nombre mítico, conocido por todos. Se habla de la Iglesia Vieja infaliblemente y en todas partes: en conversaciones [p. 313] en las cantinas o en ocasión de algún acontecimiento perturbador, de una sequía persistente, de hambruna, o aun de enfermedades o epidemias. Más todavía, en los rituales terapéuticos y en los “costumbres”, el nombre del Señor de *mayonikha* vuelve, en el discurso chamánico, como un *leitmotiv* obsesivo.<sup>86</sup>

Me fueron necesarios dos años de presencia casi continua en la región otomí para obtener la autorización de participar en una gran peregrinación a *mayonikha*.

Durante ese período de latencia, largas confidencias de mis anfitriones otomíes, susurradas en el silencio de la noche, me fueron sugiriendo poco a poco una imagen precisa de ese lugar, embellecida por comentarios a menudo entusiastas. Los múltiples testimonios que había recogido en el curso de mis desplazamientos por la sierra, tendían a presentar a *mayonikha* como una inmensa “iglesia” (*nikha*), de dimensiones ciclópeas, y que develaba antes los visitantes extraños fenómenos sobrenaturales. Si las ceremonias eran realizadas de acuerdo con las reglas de la tradición, manantiales de agua límpida debían necesariamente brotar de una “mesa” y de un “temazcal”. En el interior de este edificio moraba, según dicen, *mpøhø* (el Señor de *mayonikha*), divinidad de ilimitados poderes mágicos. Con frecuencia, los informantes se apoyaban en comentarios más o menos apócrifos, adornando los testimonios que ellos a su vez habían escuchado. Como quiera que sea, la simple evocación de *mayonikha* no dejaba a nadie indiferente. Y el malestar que se leía en los rostros al escuchar el nombre mágico, dejaba progresivamente lugar a una gran locuacidad. Una manera quizá de conjurar la angustia sentida al hablar de esta forma obscura, *mayonikha*, lugar eminentemente *šnt’uški*, el más densamente cargado de energía cósmica.

Detengámonos algunos instantes sobre la etimología de *mayonikha*. En la actualidad *nikha*<sup>87</sup> significa “iglesia”, pero antaño este término se aplicaba a un templo, a un oratorio o a un santuario; *ma* es un prefijo locativo, el sentido de *yo* es “hueso”: *mayonikha* es entonces el “lugar de los huesos del santuario”, es decir, el lugar de los ancestros. Esta interpretación es la que prevalece generalmente entre los otomíes. Pero una segunda [p. 314] traducción es también admisible: *yo* es un radical, es una forma contraída de *yoho* (dos): *mayonikha* se convierte entonces en el “santuario de la dualidad”, es decir, de las potencias que gobiernan en el ápice del panteón, el mundo de los hombres: *mpøhø* y *šumpø* (principio macho y principio hembra), en la terminología de San Lorenzo Achiotepéc, “lugar de los dos santuarios”.<sup>88</sup> La denominación común en español, “Iglesia Vieja” se añade a una segunda, más esotérica: “México chiquito” (refiriéndose a la capital). Es casi seguro que se trata aquí de una traducción de un término otomí, caído en desuso, o en todo caso, hoy completamente desconocido, que podría ser *t’umponco*. ¿Por

---

<sup>86</sup> En los rituales curativos organizados en San Pablito, los chamanes tienen por costumbre modificar su voz y utilizar expresiones propias del habla de Pantepec, región a la cual pertenece *mayonikha*.

<sup>87</sup> de *ni* (locativo) y *kha* (sagrado).

<sup>88</sup> Señalemos una etimología errónea mencionada por uno de mis informantes: “santuario mayor” (mayo confundido con el español “mayor”), que confirma sin embargo la idea indígena de la preeminencia del sitio.

qué *mayonikha* sería un México chiquito? La respuesta nos es proporcionada por un “mito del águila” que recogí en San Pedro Tlachichilco. En efecto, en el relato, este pueblo sería el primer punto donde se detuvo el águila sobre el nopal, mucho antes de que ésta se posara en las orillas del lago que se extendía en el corazón de la cuenca del Valle de México. Recordemos que cada pueblo otomí es un “centro del universo”, reproducción de otros “centros” ceremoniales, como el cerro de la comunidad, y obviamente, *mayonikha*. No es pues sorprendente que este lugar sea considerado una especie de punto focal mítico, una réplica de la capital de la nación mexicana.

La inusitada duración del tiempo de secas hizo que un grupo de habitantes de una rancharía de La Huasteca se decidiera a emprender, entre abril y mayo de 1972, una peregrinación a *mayonikha*, con miras a precipitar la llegada de las lluvias. Durante varias semanas, el chamán local titubeó acerca de lo oportuno de semejante desplazamiento. Cuando por fin se decidió a conducir la peregrinación, fueron necesarios unos cuantos días para movilizar a una veintena de personas, provistas de sus alimentos y de las ofrendas necesarias para el ritual de tres días.

## 2.1 Desarrollo

A la hora de la partida, el pequeño grupo reunido sobre la plaza del pueblo dirigió unas cuantas oraciones al santo epónimo, representado por una estatua colocada en un nicho en el interior [p. 315] de la iglesia. Enseguida tomó el camino, guiado por el *bãdi*, al que se había unido otro chamán. El sendero se inclina de manera abrupta hasta el río Huehuetla, que es preciso bordear durante varias horas. El sinuoso recorrido del río, que obligaba a atravesarlo en múltiples ocasiones, a veces en aguas bastante profundas, hacía surgir un cierto temor entre los cargadores entorpecidos por las canastas llenas de vituallas y de aves de corral vivas. La angustia ante la posibilidad de una caída al cruzar el río fue causa de empujones y de la inmersión de varias mujeres.

En cuanto llegamos a un terreno más firme, los chamanes decidieron practicar una “limpia” colectiva, a fin de liberar al grupo de las energías nocivas acumuladas mientras franqueábamos el río Huehuetla. Al efecto, recortaron cuatro personajes de papel, que dispusieron sobre el suelo. El primero, de color rojo, era *mpøhø tãpo* (Señor del Monte), el segundo, de papel periódico, *sęti ntãhi* (el aire fuerte), el tercero, en papel rojo, *tamãs’o* (gran hablador sucio, el Diablo), y para terminar, el cuarto, negro, *Juta weke ntãthe* (Judas ¡sal del río!).

Tras diversas libaciones de aguardiente y aspersiones de alcohol mezclado con tabaco, los chamanes procedieron a una rápida purificación de los miembros del grupo, poniéndolos en línea al borde de un manantial y agitando ramajes ante ellos. Un guitarrista y un violinista, que acompañaban la operación, ejecutaron entonces “el son del agua sagrada” (*søn makatehe*). Cuando las divinidades de papel fueron arrojadas al río, el grupo prosiguió su marcha en dirección del río Chiflón y lo remontó hasta *mayonikha*, donde se detuvo al caer la noche.

La “Iglesia Vieja” es una barranca escarpada que domina al río Huehuetla sobre la ribera hidalguense (la otra orilla pertenece al estado de Puebla). Al pie del acantilado se extiende una densa vegetación que cubre un antiguo brazo del lecho del río. Un sendero

atraviesa el tupido monte y permite llegar al pie del acantilado, donde se extiende un espacio eminentemente *šunt'uški*, por lo que nadie puede dejar allí sus excrementos.

Cuando el grupo comenzaba a avanzar silenciosamente en medio del monte bajo, se vio súbitamente detenido por una “puerta”, una enramada, que indicaba la presencia de otro grupo a la entrada del santuario. Efectivamente, otomíes de otro rancho estaban atareados junto a dos altares provisionales, uno al pie del acantilado y el otro sobre el camino de acceso. El chamán de otro rancho decidió prudentemente esperar al exterior del recinto sagrado, [p. 316] hasta que el grupo precente hubiese desocupado el espacio ceremonial, a fin de evitar cualquier provocación. La espera duró una buena parte de la noche, durante la cual el *bādi* recortó personajes en papel amate, o *sēti* (energía), que distribuyó entre los participantes después de haberlos rociado con aguardiente y de haber triturado tabaco sobre su superficie. Cada uno de los *sēti* estaba destinado a neutralizar los flujos de energía patógena dirigidos, como se suponía entonces, por los primeros ocupantes. Cuando el centro ceremonial fue desalojado, el grupo se instaló precavidamente al pie del acantilado, escudriñando el suelo para eliminar los eventuales hechizos que podían haber sido abandonados por los peregrinos de la otra comunidad, una mujer lanzó un grito y pisoteó con rabia una vela marcada con una cruz, dejada adrede, según ella, por sus predecesores.

### 2.1.1 Procedimiento de entrada

Al despuntar el alba del segundo día, los dos chamanes emprendieron la ejecución de una ceremonia de prueba, destinada a solicitar la autorización del Señor de *mayonikha*. Tres son las instancias complementarias convocadas aquí por los chamanes: *sēti ntāhi* (el aire fuerte), acompañado de *mpøhø lusiphe* (Señor Lucifer) y de *n'yũ bešũi* (el camino de la obscuridad).<sup>89</sup> Acompañando las ofrendas alimentarias de los *bādi*, los participantes se balancean sobre uno y otro pie, al ritmo del *son ntāhi* (el son del viento). Después de haber escupido sobre los personajes de papel, los chamanes dispersan en el monte el conjunto de ofrendas. Después se entra en la fase de celebración del Señor de la Iglesia Vieja (*mpøhø*), que se lleva a cabo ante la “mesa” al pie del acantilado. Los personajes recortados son dispuestos según el orden de convocación de las instancias sobrenaturales. Se encadenan [p. 318] dos operaciones: exhalación del aliento sobre los personajes recortados en papel y unción de la sangre de pollo con una pluma (se pica al pollo bajo el ala).

### 2.1.2 Rituales complementarios

Una vez cumplido el acto introductorio de petición, el grupo sube a lo largo de un sendero que rodea el acantilado y que está marcado por una serie de estructuras ceremoniales. Una cavidad en la pared señala el primer alto. Después de haber depositado velas y flores, el *bādi* dirige algunas oraciones al “Señor del Viento” (*hmüntāhi*), cuya presencia está marcada por la abertura de la roca.

---

<sup>89</sup> *N'yũ bešũi* es uno de los nombres esotéricos del Dios del Fuego.

Situado en el corazón de un sombreado claro del monte, el primer centro ceremonial se levanta sobre las ruinas de estructuras de habitaciones probablemente prehispánicas; compuestas por una barda (de metro y medio de altura) y una plataforma (de seis por cuatro metros) de lajas superpuestas, sobre la cual se erige un pequeño edificio en forma de temazcal de metro y medio de longitud y de setenta y cinco centímetros de altura, cuya abertura está orientada hacia el sur. El límite noreste del claro en el monte está marcado por un círculo de piedras, al centro del cual se adivinan huellas de un fogón.

Al empezar, el grupo se dirige hacia “el altar del fuego”, que el *bādi* rocía con café y aguardiente. Deposita allí tabaco y velas, así como una representación de *ših̄ta šipi* en papel amate. Enseguida, se acerca al altar principal, el “temazcal”, en cuyo interior se adivinan flores, tabaco y monedas. Todos los participantes bailan sobre uno y otro pie, alrededor de la construcción; el *bādi* introduce las ofrendas adecuadas (flores y papel recortado), después se dirige una vez más a *hm̄umb̄eti*. La procesión avanza a lo largo del abrupto sendero, deja atrás dos altares secundarios, una especie de pequeñas lajas invadidas por la vegetación, y después se detiene al borde de una fosa. Durante el breve alto, la cavidad es obturada con ayuda de un lienzo que se fija con estacas.

En la cumbre del acantilado se abre un vasto claro. En medio, una pequeña construcción, idéntica del temazcal del centro I pero de dimensiones más reducidas, es habitado por el Señor del Viento (*hm̄untāhi*). Cerca de allí se eleva una piedra cubierta con [p. 319] un lienzo rojo. En uno de sus extremos, un palo envuelto con un paño recubre pájaros de papel recortado. En la punta del palo, se distingue un haz radiante de hojas de palma.

Más abajo de ese claro del monte, surgiendo de la vegetación, que es muy tupida en ese lugar, se yergue un edificio en forma de herradura. El *bādi* deposita las últimas ofrendas al pie del palo, se arrodilla y reza. De pronto, emite un silbido estridente y somete su cuerpo a un largo balanceo, que es imitado espontáneamente por quienes lo rodean.

### 2.1.3 Rito de salida

Cuando el grupo ha llegado al nivel inferior del santuario, cada quien se instala en la parte baja del acantilado para pasar allí la noche.

Al amanecer, el *bādi* procede a la “petición de la salida de la puerta de *mayonikha*”. Este acto está marcado por nuevas oblaciones y después por un movimiento de retroceso de todos los miembros del grupo, que profieren en ese momento gritos de animales. Las últimas oblaciones son efectuadas en la “puerta”. Hombres y mujeres se forman en dos columnas, bajo la dirección del *bādi*, que procede a una nueva “limpia”. El grupo retoma entonces el camino de la rancharía, a donde llegará por la noche.

## 2.2 Interpretación

Las ceremonias de *mayonikha* constituyen indiscutiblemente un modelo de las relaciones diádicas que se establecen entre los hombres y lo sobrenatural. Por la expectativa de los

miembros de la comunidad, que aguardan ansiosamente el regreso de los peregrinos, se adivina en ellas un fervor intenso durante los preparativos y en su desarrollo.

El “viaje” a *mayonikha* se presenta frecuentemente como una expedición muy penosa, cuando los otomíes que viven a una distancia de varios días deciden emprenderlo. A veces se desplazan rancherías enteras con mujeres, niños, bestias de carga y perros. Durante el trayecto, las múltiples ocasiones en que hay que atravesar el río suscitan comentarios y apreciaciones sobre el itinerario de los difuntos hacia su mítico más allá. Se comprende así la angustia de todos, latente o manifiesta, cuando debe ser [p. 326] franqueado un brazo del río. Inquietud apaciguada, como lo hemos visto ya, mediante actos purificadores.

La peregrinación es una oportunidad para subrayar hasta qué punto la presencia de individuos extraños en el centro ceremonial es en sí portadora de flujos patógenos. El espacio sagrado impregna a los hombres de una corriente de energía, por naturaleza ambivalente, cargada de potencialidades nefastas, que únicamente puede ser neutralizada mediante la acción de una fuerza contraria. Los procedimientos de acceso a *mayonikha* (espera, petición de entrada, avance por etapas) traducen la complejidad de las múltiples prohibiciones que le atañen. Por otro lado, la representación escalar de *mayonikha*, dividida en diferentes grados (de la base a la cima del acantilado), se inscribe en un arquetipo del cerro, y las sucesivas estaciones se presentan como otras tantas pausas que imprimen un ritmo en la ascensión hacia lo sagrado. La noción de “puerta” aparece claramente en el texto de los cantos rituales, que describen a la “Iglesia Vieja” como una vivienda dotada de una “puerta”, de una “mesa” y de “sillas” (los altares sucesivos del cerro). Para los otomíes, la idea esencial es que el acantilado de *mayonikha* y las estructuras del antiguo centro ceremonial constituyen *un solo y mismo edificio*, del cual los gigantes, ancestros divinizados, habrían sido los ingeniosos arquitectos. La misma creencia explica el origen de todas las paredes naturales de la Sierra Madre.

Las instancias fundamentales de *mayonikha* son múltiples, proteiformes, y su denominación varía según las comunidades. El Señor de la Abundancia (*hmũmbęti*) aparece como la divinidad suprema del lugar. Es el guardián de las riquezas (oro y plata) que están enterradas, según la tradición, en las profundidades del “Cerro de la Iglesia Vieja”. Controla además las fuerzas genésicas. Generador del aliento vital, del agua (las nubes nacen en *mayonikha*), es asimismo el Señor del Viento (*hmũthāni*), esa fuerza ambivalente que obliga a obstruir los orificios naturales de la tierra, según un procedimiento idéntico al que se utiliza en *hmũt’ø* (San Lorenzo Achiotepec). Además, *hmũmbęti* desempeña el rol de numen de la fertilidad agraria, de Señor de las Plantas Cultivadas, así como de los insectos y demás animales. En el transcurso del rito de entrada, la “danza de las abejas” (*son nt’asa*) está dedicada a los enjambres anidados en el acantilado. *hmũmbęti* cumple asimismo las funciones de Señor de la Música: una campana, enterrada en el corazón de la Iglesia Vieja sonaría [p. 327] allí intermitentemente. Los músicos que tocan la guitarra y el violín deben efectuar una peregrinación a *mayonikha*, porque de ese modo adquieren la aptitud necesaria para participar en los rituales *mate*. Esta consagración les confiere un prestigio rodeado de recelo: se les atribuyen con facilidad poderes ocultos, que compartirían con los *bādi*, los otros músicos y los cantantes. En efecto, una auténtica magia amorosa caracteriza el mundo de la música. La guitarra y el violín forman una pareja: el violín (*biole*), principio femenino, dirige la danza, “canta” ya que produce tonalidades altas en la escala musical.



La guitarra (*tābita*), principio masculino, es el acompañamiento. Si se sujeta entre los dedos un hueso o la cola de una víbora de cascabel y se le hace vibrar, las cuerdas de la guitarra se rompen. Este procedimiento es utilizado, según se dice, a fin de perjudicar a un músico. Por el contrario, si la cuerda de la guitarra se revienta sin intervención exterior, es que la ceremonia será “buena”. Se sabe que estos dos instrumentos deben ser utilizados exclusivamente por hombres: si una muchacha se pusiera a tocar alguno de estos instrumentos las tortillas que preparara se pondrían tan duras que sería imposible comerlas, prohibición que en pocas palabras revela la relación secreta entre la música y el sexo. Por añadidura, el *hmũmbęti* gobierna el mundo acuático: es del Señor de *mayonikha* que se esperan las lluvias que van a fecundar la tierra, que los *bādi* hacen surgir del agua del temazcal central.<sup>90</sup> Este aspecto polimorfo de la divinidad de *mayonikha* esclarece múltiples aspectos de la fertilidad cósmica. Así, *ših̄ta sipi*, el Señor del Fuego, comparte una constelación de atributos con *hmũmbęti*, sin llegar a asimilarse completamente con él. En fin, la solarización del espacio se ve confirmada por la presencia de un palo en la cima del “edificio” de *mayonikha*, denominado *makahyati* (sol sagrado). Dicho palo está marcado por la presencia de aves solares y de un motivo radial hecho de palma, conforme a las indicaciones del mito de creación del Sol y de la Luna. Esta representación es totalmente idéntica a la del palo *anza* erigido en San Lorenzo Achiotepc. [p. 328]

### 3. El agua de las plumas: el ritual de La Laguna

En la jerarquía de los centros rituales regionales, La Laguna ocupa un rango inmediatamente inferior a *mayonikha*. Para la memoria colectiva, estos dos lugares constituyen los polos mayores de una topografía indígena de los espacios sagrados. En cada evocación de la Iglesia Vieja mis informantes jamás dejaban de mencionar La Laguna. En cuanto a la historia, la primera referencia a este sitio aparece en el relato de Diego de Mendoza Moctezuma (1703), que narra la expedición de don Martín de Toro en 1534, a los confines del país totonaco (AGN, *Tierras*, 1783, exp.I, fs.32).

A principio de siglo, Starr había señalado la importancia de La Laguna en el ciclo ritual de los otomíes de San Pablito, sin indicar sin embargo su localización exacta (Starr, 1908:83).<sup>91</sup> Algunas décadas más tarde, Gessain hace mención del sitio como lugar de *céremone pour la pluie* por los tepehuas de Huehuetla (Gessain, 1938:355-356). De hecho, La Laguna sirve como centro ceremonial para toda una vasta región indígena situada en el municipio de Tenango de Doria, en las proximidades de San Francisco La Laguna, es decir en el corazón de la región otomí del sur de la Huasteca. Este lugar de culto atrae peregrinaciones desde el Altiplano hasta las tierras cálidas de la llanura veracruzana.<sup>92</sup> Aparte de los otomíes, los totonacos, los tepehuas y los nahuas consideran asimismo a La Laguna como uno de sus santuarios históricos. En San Lorenzo

---

<sup>90</sup> Ciertos mitos sobre los “gigantes” recuerdan que tales criaturas antediluvianas se refugiaban en “una especie de temazcal” (Santa Ana Hueyetlalpan).

<sup>91</sup> Los informantes más ancianos del poblado han conservado el recuerdo de un ritual caracterizado por la construcción de un andamiaje de 2 a 3 metros de altura, en cuyos extremos eran atados cuatro pollos vivos. Subido en esta estructura, el chamán dirigía las operaciones oblativas.

<sup>92</sup> Un texto en otomí recogido por Echegoyen y Voigtlander, evoca una peregrinación efectuada por los habitantes de San Antonio a La Laguna (Echegoyen y Voigtlander, 1977:69-89). La descripción concuerda perfectamente con las informaciones que pude obtener en otras comunidades.

Achiotepec se podía ver desfilar a los habitantes de Cantoyano (ranchería nahua del municipio de Ixhuatlán de Madero), conducidos por sus chamanes, que portaban, como sus homólogos otomíes, un bastón con listones. Al encontrarse con ellos, los *bādi* del pueblo silbaban para desearles suerte. Starr menciona que los grupos más apegados al culto de La Laguna eran “huastecos”. Pero la extensión del ritual quizá jamás llegó a Tantoyuca, donde reside el grupo de lengua huasteca más cercano. Como la denominación “huastecos” designa también a la gente de la parte baja de la región [p. 329] (sea cual sea su origen étnico), resulta lógico concluir que la referencia de Starr se aplica con mayor probabilidad a los indios de lengua náhuatl.

La denominación de “laguna” no define sino de manera imperfecta la configuración topográfica del sitio. Sin embargo, todos los relatos mitológicos aluden a un lago o estanque. En la actualidad, un meandro del río San Francisco delimita el espacio ceremonial, mientras que el altar domina el antiguo brazo, hoy desecado, del lecho de ese río. Pero, durante las últimas décadas, el curso del río ha sufrido múltiples desplazamientos y a finales de la época de lluvias las inundadas riberas toman el aspecto de un estanque. Según diversos testimonios (incluidos los de los habitantes de San José del Valle, que pueden considerarse los más confiables), a fines del siglo pasado se habría formado en este lugar un espejo de agua con abundantes peces y sobre cuya superficie se deslizaban numerosos patos. El estanque habría surgido gracias a la “Sirena”, hermosísima criatura ataviada con amplios ropajes, a quien podía verse a veces a orillas del agua.<sup>93</sup> Si uno se acercaba a ella, la silueta se desvanecía.

La presencia de la “Sirena” justifica, según los otomíes, la difusión regional del culto. Toda una serie de relatos circulan acerca de la diosa del agua. Un día, la “Sirena” habría devorado a unas cincuenta personas, con excepción de una mujer y de su hijo, por quienes habría tenido piedad; pero luego la “Sirena” desapareció y el lago también. Un informante de San Francisco La Laguna me contó cómo, en 1920, cuando el agua había vuelto, en una noche de tormenta se oyó un sordo estruendo: el agua había desaparecido de nuevo. En 1950 un derrumbe obstruyó la “laguna”, se formó un lago y el culto a la “Sirena” cobró nuevo auge. Tiempo después, el agua volvió a retirarse.

El nombre otomí de La Laguna es *tebeš'i*, literalmente “el agua de las plumas”. Esta metáfora sigue siendo, para muchos, esotérica. Así, cierta vez en que recorría con un otomí de San [p. 330] Pablo el Grande el sitio de La Laguna, aquél se detuvo y me hizo un relato de los orígenes del lugar. Según esta historia un héroe cultural fue hechizado bajo el efecto del encanto de una mujer, cuya extremidad inferior era la de un ave<sup>94</sup>.

En toda la sierra, la divinidad de La Laguna es conocida con el nombre de *šumpø tehe* o “mujer del agua”, o aún como *hmũthe* (diosa del agua). *hmũthe* puede cambiar su silueta de mujer-pájaro por la de una criatura acuática semejante a la “Sirena”, cuyo

---

<sup>93</sup> Los mitos que relatan intercambios sexuales entre un héroe cultural y la “Sirena” ponen en evidencia su carácter tanatógeno. Es claro que se trata de una representación local de la “Llorona”, legendaria figura conocida a través de todo México y América Central, que hace las veces de instrumento de castigo de la lujuria y de la pasión, como lo señala Correa (Correa, 1960:73). Según Caso, la “Llorona” sería una representación colonial de la divinidad azteca *Cihuacóatl*, patrona de las mujeres muertas de parto (Caso, 1971:75).

<sup>94</sup> La descripción del héroe en el elemento acuático es ritualmente expresada por la inmersión del chamán en el río a fin de depositar una canasta cerca de una “puerta” que se abre, según sus propias palabras, sobre una “tienda” situada en las profundidades de la tierra “*šøke n'da ra kiênda p# mpo hoi na šøke nšohki a ra khut'it'*” (Echegoyen y Voigtlander, 1977:77).

nombre lleva. En la región de San Sebastián se levanta un cerro llamado *t'oposipi*, el “Cerro de las Cenizas”, en cuyo flanco se abre una cueva. En el interior de esta cueva está cavado un pozo, al cual acude la “Sirena” periódicamente a recoger la canasta de ofrendas depositada con esta intención; *hmũthe* aparece aquí bajo el aspecto de una puerca, animal que es símbolo de fecundidad.

En las comunidades donde permanecí durante mayor tiempo, el ritual de La Laguna había desaparecido desde hacía varias décadas, sin que esto excluya la posibilidad de su resurgimiento, como sucedió en el caso de *mayonikha*. Mis comentarios se apoyan pues únicamente en los testimonios orales de mis informantes, que a veces son contradictorios cuando intentan determinar las circunstancias y la ubicación del ritual en el calendario ceremonial. Todos coinciden sin embargo en reconocer a *hmũthe* el poder para detener las lluvias al final del tiempo de aguas. En 1955 y 1976, en septiembre, se llevó a cabo una importante ceremonia después de catastróficas inundaciones en Huehuetla.<sup>95</sup> Por otro lado, era octubre cuando los habitantes de Santa Ana efectuaban hasta hace poco esta peregrinación, o sea al final de la temporada de lluvias. Se puede pensar legítimamente que el culto de La Laguna es una variante invertida de los ritos de petición de lluvia;<sup>96</sup> aunque otros relatos parecerían indicar lo contrario. El testimonio de los informantes de Gessain confirma esta última interpretación (Gessain, [p. 331] 1938:356). Volvamos a Starr quien distingue, a propósito de las peregrinaciones a La Laguna cuatro clases de temores: 1) la sequía; 2) el furor de *hmũthe*; 3) las lluvias torrenciales; 4) la pérdida de las cosechas. Las propiedades mágicas de La Laguna (mucho más complejas de lo que plantea Starr) vienen de alguna manera a “duplicar” las de *mayonikha*, sin que por esto ambos centros rituales deban ser considerados equivalente. Muy por el contrario, se inscriben en un esquema dicotómico basado en una sucesión de pares contrastivos, que son enumerados en el cuadro siguiente.

Desafortunadamente las fuentes etnohistóricas no proporcionan elementos capaces de dar cuenta de la formación de estos cultos ni de las elaboraciones conceptuales a las que éstos han dado lugar. Es innegable que constituyen los elementos complementarios de una polarización simbólica: la mayor parte de las exégesis que pude reunir sobre este tema lo demuestran cabalmente.

Sin embargo, el cuadro no hace sino señalar las correspondencias puntuales señaladas por los chamanes en contextos específicos. Es claro que éstas jamás se presentan ordenadas de manera sistemática. Al nivel de las asociaciones conceptuales, esta distribución de unidades paradigmáticas entre la Iglesia Vieja y La Laguna presenta extrema fluidez, a tal punto que uno podría caer en la tentación de poner en duda su pertinencia. Empero, esta relación se ve confirmada por el modelo indígena de organización dualista del pueblo de San Lorenzo Achiotepic. En efecto, cada mitad corresponde a una eminencia natural específica, *hmũt'ø* al oeste para la mitad *t'aštehe* y *tãn'yũni* al este (mitad *tãto*). Antaño, los rituales regionales de estas dos mitades estaban estrictamente especializados: los habitantes de *t'aštehe* iban al final de la temporada de

---

<sup>95</sup> El río San Francisco (que se convierte más adelante en Río Blanco) es efectivamente un afluente del río Huehuetla, pero la confluencia se sitúa *más* abajo del pueblo.

<sup>96</sup> Los otomíes de San Antonio atribuyen las inundaciones a la cólera expresada por la divinidad del agua, que se transforma en “asesina”, según sus palabras, cuando no es venerada (*nde tin-hohte*) (Echegoyen y Voigtlander, 1977:71).

secas a la Iglesia Vieja, y los de *tâto* a La Laguna. Esta exigencia es recordada, como lo hemos visto ya, en los discursos chamánicos.

*Organización dualista y rituales regionales (San Lorenzo Achioteppec)*

Pero ¿qué ocurre actualmente con esta polarización? El sistema ritual de San Lorenzo Achioteppec sufre hoy día profundas mutaciones: la mitad Este se ha apartado de las ceremonias de fertilidad agraria relacionadas con el culto a los cerros, aunque los “costumbres” y el carnaval revisten allí gran intensidad. Son [p. 332]

**La asimetría “Iglesia Vieja” / La Laguna**

<i>mayonikha</i>	<i>tebeş'i</i>
Centro ceremonial mayor	Centro ceremonial menor
Principio masculino ( <i>hmũmbeti</i> )	Principio femenino ( <i>hmũthe</i> )
Cerro	Río
Arriba	Abajo
Tierra / cielo	Agua
Petición de lluvia	Petición de que cese la lluvia

**Organización dualista y rituales regionales  
(San Lorenzo Achioteppec)**

<i>Mitades</i>	<i>Orientación</i>	<i>Rituales locales</i>	<i>Rituales regionales</i>	<i>Jerarquía</i>
<i>t'aštehe</i>	oeste	<i>hmũt'ø</i>	<i>mayonikha</i>	mayor
<i>tâto</i>	este	<i>tãn'yũni</i>	<i>tebeş'i</i>	menor

[p. 333]

escasos los informantes que conservan el recuerdo de una asociación de *tâto* con *tebeş'i*, así como con el culto a la diosa del agua. Por el contrario, el ritual de *hmũt'ø* y la peregrinación a *mayonikha* siguen vigentes en *t'aštehe*. He subrayado, por otra parte, las analogías entre estas dos ceremonias y la existencia de un sistema común de símbolos. Además, es de la mitad Oeste de donde salen los *gurbabãdi* que conducen a la peregrinación a *mayonikha*. ¿Hasta qué punto esta articulación de los rituales locales a los rituales regionales caracteriza los otros tipos de organización dualista?

En San Pedro Tlachichilco, donde la oposición entre una mitad de arriba y una mitad de abajo sirve aún como armazón para la organización administrativa comunitaria, no existe esta bipolarización, pese a que tiempo atrás la Iglesia Vieja y La Laguna eran objeto de peregrinaciones. Tampoco hay huella alguna en San Antonio, donde la división en mitades es sin embargo muy semejante a la de San Lorenzo Achioteppec. Los cultos regionales (*mayonikha/tebeş'i*) están integrados al ciclo ritual de la comunidad, pero de manera global y no en función de la línea de separación territorial entre mitades. Esta observación se aplica asimismo a los poblados que carecen de organización dualista, donde la oposición complementaria entre ambos centros ceremoniales no establece

ninguna división al interior de las comunidades. Sería pues aventurado postular la existencia de una articulación sistemática entre rituales regionales y organización territorial. Es probable que los cultos, dentro del antiguo “reino” de Tutotepec, hayan estado focalizados esencialmente sobre varios lugares sagrados; pero sería inútil buscar en ellos un modelo dualista arquetípico, aplicable de alguna manera a los centros rituales de tradición chamánica. En el antiguo “reino” de Huayacocotla, cuyo devenir histórico ha permanecido estrechamente ligado al de Tutotepec, los otomíes veneran sólo un centro ceremonial regional, el cerro *bēs’i*,<sup>97</sup> hacia el cual convergen todos los rituales de los poblados de ese territorio. [p. 334]

### CAPITULO III EL CARNAVAL

Las fiestas carnalescas marcan el apogeo de una de las tradiciones rituales más fascinantes de la Sierra Madre Oriental. Si hubiese que establecer posibles parangones, convendría volver la mirada hacia las fiestas renanas de antaño, o las del Lötschental, más que hacia los carnavales de las aglomeraciones urbanas de México, actualmente despojados de esa atmósfera de sacralidad que impregnaba todo el antiguo ritual indígena. Ahora, desde Veracruz hasta Mazatlán la fiesta se ha convertido en un espectáculo remodelado de acuerdo con las exigencias de la actividad turística. Se lleva a cabo en un contexto que en nada evoca ya las fiestas rurales del pasado.

Por su intensidad dramática y por la riqueza de su simbolismo, el carnaval otomí se destaca vigorosamente entre el conjunto de las otras ceremonias. Presentaré seis diferentes versiones del carnaval otomí que he observado, ya que ninguna de ellas aparece como la expresión de un determinado modelo canónico. Cada pueblo, cada rancharía, alberga variantes que reflejan las condiciones locales de su adaptación al medio ambiente así como sus modalidades de inserción en la sociedad nacional. Más aún, al paso de los años, en una misma comunidad, las fiestas sufren transformaciones profundas más o menos acentuadas en los pueblos donde el surgimiento de las modernas formas de estratificación social transforma los rituales en un reto político de gran magnitud. El carnaval no se presenta pues, al ser analizado, como un objeto sociológico homogéneo que pueda describirse cual si fuera la suma de sus diferentes manifestaciones.

En nuestros días no existe una denominación del carnaval que sea común a toda el área otomí. El término de uso más frecuente (*n’yēni*) evoca una imagen especular de la realidad (*n’ye* [p. 335] espejo). Esta representación “invertida” pone el acento en el mimetismo de la práctica carnalesca: los hombres recrean a su manera el drama de la vida y la muerte. Pero *n’yēni* quiere decir también “jugar”, y éste es el sentido explícito que le dan los danzantes, ya que el carnaval se sigue percibiendo como actividad lúdica, incluso si constituye ante todo la puesta en escena de un acto de comunión con lo sobrenatural. Cuando un otomí evoca el carácter imperativo del “juego” se refiere

---

<sup>97</sup> Señalemos de paso que su nombre *bēs’i* (pluma) figura en el topónimo indígena de La Laguna (*tebēs’i*, agua de las plumas).

inconscientemente a la regla tradicional que atribuye a las prácticas recreativas un carácter sagrado. Si el término *n'yepate*, del mismo origen, designa a los hechiceros, otras construcciones léxicas que tienen como base el radical *n'ye* demuestran que el carnaval es una especie de ritual de “inversión”: la pereza *tān'yēi*, (gran juego) y la ausencia de actividades representan transgresiones sociales muy severamente censuradas. Se atribuyen a los héroes míticos que se dice están dotados de una prepotencia sexual (el término *n'yeki* se refiere a todo cambio por inversión o subversión). Además, la raíz *n'ye* designa el acto de vestirse, de portar una nueva piel, aspecto esencial de la ideología del carnaval. Un segundo término, cuyo uso está muy difundido en la sierra, *nt'ēni*, tiene como sentido genérico “rojo”. Dos colores predominan en el carnaval: el negro (del ancestro, de la muerte, del espacio nocturno), y el rojo (de la sangre, de la vida, del espacio diurno). Para todos los otomíes estos símbolos cromáticos evocan el sacrificio ritual, la sangre de las aves ofrecidas a las divinidades de la fertilidad, y la sangre menstrual de las mujeres poseídas a intervalos regulares por el Señor del Carnaval (familiarmente la vagina es también designada con el término *nt'ēni*).

Un tercer nombre (*šøke*) es conocido solamente en la zona de San Bartolo Tutotepec. Es casi homófono del verbo *šoki*, “abrir”, estando el concepto de abertura en el centro del sistema simbólico del carnaval y de una multitud de metáforas vinculadas a él: “abrir” la vegetación, destruir el monte viejo (*šoki tāpo*), “abrir” el árbol arrancándole la corteza sagrada (*šoki ra ši*), “abrir” al hombre despegándole la “piel” (*šo ra šiphani*), “abrir” las piernas de la mujer para que responda al deseo de su compañero (*šoki ni kwa*, “¡abre tus piernas!” gritan los danzantes del carnaval). Por si fuera poco, la idea de abertura se aplica a los cuernos del Diablo (*šotyō*, “huesos abiertos”, en la zona de Querétaro). Esta idea caracteriza asimismo a la divinidad lunar o aun al cruce de los caminos (*šoyũ*), considerado nefasto. [p. 336]

Los campos semánticos de estos tres términos claves (*n'yēni*, *nt'ēni*, *šøke*) que aparecen sobre el eje paradigmático de las metáforas carnavalescas, definen también configuraciones de significado relativas al juego, al desollamiento, la fertilidad y la muerte. La indagación etnográfica nos va a revelar ahora cuál es el conjunto de conceptos que les corresponde en el sistema de representación indígena.

## 1. Los orígenes

Un mito que pertenece al ciclo de los relatos carnavalescos define con exactitud la posición de la fiesta en la diacronía ritual. La versión que se presenta a continuación, grabada en San Miguel, es la más concisa de todas las que recogí en la Sierra Madre.

1. *hokšũi pi bwi zininio*
2. *rayokheya pi nšišyã*
3. *mba zininio n'yũni*
4. *mba na hãndi n'yēni mpo nitũ*
5. *pi hyãndi pi kui p̄ya u tamã's'o*
6. *hasta pi zøhø paškwa*
7. *pi z̄ti p̄ya*
8. *pi yoki paškwa*

9. *pi kwa ta ponti*
10. *pi nōmi*
11. *pi toki hōi p̄ya*
12. *pomp̄ t̄amp̄ø*
13. *ti baphi*
14. *hin pi baphi beške*
15. *hasta ke zōn mate šimōhi*
16. *nu mā p̄eki*
17. *pi yon p̄ya na*
18. *hinka hinki baphi nui*
19. *pi zēni nu kotho yu šioni ke a na*
20. *šoki ke 'ā nda t̄ap̄ø p̄ya nda nku nda šioni*
21. *hinpi ho māho # m̄i ke šāmikel sātiako*
22. *ne s̄akhorkhe ke nu pi t̄ope*
23. *pi nyāzba khwa 'i nu a tamā s 'o*
24. *pi yo pumpate tamās 'o zitāhmū*
25. *pi hun nda t̄ēti*
26. *pa pi nkha nšøke [p. 337]*

Traducción libre:

1. Fue en Navidad que nació el divino niño.
2. Se le bautizó el día de Año Nuevo.
3. Después se dirigió hacia un cerro.
4. Fue allí para observar el juego que se desarrollaba al fondo del lugar de los muertos.
5. Miró. Los diablos se pusieron entonces a perseguirlo.
6. Hasta que llegó la Semana Santa.
7. Lo alcanzaron.
8. En esa fecha lo mataron.
9. Lo remataron sobre la cruz.
10. Lo clavaron.
11. Lo enterraron enseguida.
12. Llevaron un gallo.
13. Para que cantara.
14. Pero no cató tan pronto.
15. No antes de que (el divino niño) llegara a la mitad del cielo.
16. (Los diablos) interrogaron (al gallo) a su regreso.
17. Le preguntaron entonces:
18. ¿Por qué no cantaste?
19. Lo golpearon y todas las plumas se pusieron a volar.
20. Volaron, de veras, una tras otra, las plumas del gallo.
21. San Miguel, el Señor Santiago y San Jorge se enojaron (de ver).
22. Lo que había sucedido.
23. Levantaron sus machetes sobre los diablos.
24. Estos pidieron perdón al Venerable Gran Señor.
25. Quien dio entonces su consentimiento.
26. Para que, de ahí en adelante, existiera el carnaval.

*Comentario*

Esta parábola, donde se mezclan elementos prehispánicos y cristianos, establece una relación entre el episodio carnavalesco y el mito del nacimiento de Cristo, confundido aquí con el dios solar. Las fechas de nacimiento (24 de diciembre) y del bautizo (1° de enero) se tomaron prestadas de la hagiografía y del calendario cristianos, aunque la temática sigue siendo auténticamente indígena. Así, el astro diurno, después de su nacimiento, se sumerge en el elemento acuático oriental. La imagen del cerro (etimológicamente el lugar *ni* de hombre, del otomí *n'yũ*), evoca el elevado mundo de los santuarios y de las cuevas. Se opone al universo “de abajo”, nocturno, en el cual se desenvuelve el “juego” (*n'yęni*); es un espacio del mal, de la brujería, el lugar de los muertos, hormigueante de diablos. El episodio de la persecución —las [p. 338] fuerzas del bien contra las fuerzas del mal— nos lleva a recordar el mito de la creación del Sol y la Luna. La fase del sacrificio, desde la Crucifixión hasta la Pascua, reintroduce un tiempo muy bíblico: el gallo<sup>98</sup> es el auxiliar de Cristo que hace fracasar los actos de los diablos,<sup>99</sup> para permitir la ascensión de Cristo y su instalación “en medio del cielo” (*mate šimhoi*), proyección celeste del lugar sagrado por excelencia, el *omphalos* representado por el poblado.<sup>100</sup> Este episodio trae a la memoria cómo, al término de la lucha maniquea, el acto de perdón de los diablos aseguró la perennidad del carnaval y su repetición cíclica.

### Variante

El mito arriba mencionado puede considerarse de alguna manera como versión-tipo: su área de difusión corresponde a la región de la Sierra Alta (en la terminología de Dow). He aquí, como complemento, otro texto, cuyo esoterismo se debe más a la forma elíptica del discurso que a su contenido en sí. En realidad, es muy semejante al precedente.

1. *nu makatata b̄ni mahēs'i*
2. *pi tęni tamās'o*
3. *pi zon nda nt'ęni*
4. *pi zũmpø hnini mientras pi toho okha*
5. *# tamās'o pi ko p̄ya*
6. *pi hãnto nyęni p̄ya*
7. *okhã pi thoho p̄ya*
8. *det'a abre pi z̄pi p̄ya* [p. 339]

### Traducción libre:

<sup>98</sup> En Job (39-36), el gallo aparece como símbolo de la inteligencia venida de Dios; es un mensajero de Cristo.

<sup>99</sup> He respetado en la transcripción del texto las lagunas que presentaba cuando me fue contado. El relato había olvidado mencionar la tarea del gallo: prevenir a los diablos de una eventual fuga de Cristo. Esta clase de omisiones es muy frecuente en los relatos mitológicos otomíes que son presentados siempre en la forma más concisa posible. Cuando el auditorio no capta de entrada el sentido, el relator añade algunos comentarios.

<sup>100</sup> En el poblado de San Javier, cerca de Cadereyta (Querétaro), viejos informantes me recitaron este mito en forma similar. Según ellos, el gallo habría anunciado la ascensión de Cristo cuando éste había alcanzado “la mitad del viento”; idea bastante cercana, finalmente, a la expresada en el mito de San Miguel.



1. El padre sagrado que vive en el cielo.
2. Era perseguido por las fuerzas del mal.
3. Que habían creado un juego.
4. Dios llegó a ese pueblo pero no se detuvo allí.
5. Los diablos se quedaron.
6. Dios miró el juego.
7. Pero prosiguió su camino.
8. Lo alcanzaron entonces el 10 de abril.

Este texto, muy sucinto, confirma la confusión que prevalece en el medio indígena entre los diferentes componentes de la imagen ternaria de Dios. El héroe cultural del mito es aquí *makatata*, divinidad solar (instancia sobrenatural que pertenece al grupo de los “padres” y de las “madres”). La proyección astral de un conflicto entre los principios antagónicos (diurno/nocturno) es un indicio revelador de la representación otomí del espacio y del tiempo. La persecución llega a su fin en un momento del ciclo temporal: el Sol en su recorrido nocturno atraviesa el mundo del “juego”, el espacio del inframundo, de la impureza y del génesis. Esta oposición rige pues un tiempo/espacio nocturno (del abajo) y un espacio/tiempo diurno (del arriba). Así como el recorrido del Sol pone en relación las diferentes regiones del universo celeste, del mismo modo el carnaval es definido de manera topológica, en su categoría de espacio invertido, del abajo, coextensivo al universo de los ancestros.

Al explicar la génesis del “juego” en el origen de los tiempos, estos dos textos hacen aparecer de alguna manera el armazón ideológico del carnaval. Sin embargo, los relatos siguen perteneciendo al secreto mundo chamánico, el del conocimiento esotérico, y se han desvanecido casi en todas partes de la memoria colectiva.

El siguiente texto describe el origen y la función del carnaval. Fue recogido en Texcatepec:

En otros tiempos, sólo vivían los ‘antiguas’. Andaban desnudos, protegidos únicamente por un pedazo de cuero. No había Sol. Una mujer embarazada, María, iba con su esposo José. Nadie quería recibirla. Terminó por dar a luz en una cueva. En ese momento empezó a nevar, anunciando la venida del Señor. Aparecieron entonces cantidades de pájaros que se pusieron a cantar. Los diablos se preguntaban lo que estaba pasando y quisieron perseguir al que causaba todo aquello. El 1º de enero se bautizó al niño. Los Reyes Magos llevaron cántaros de agua. El Diablo metió su cola en ellos, [p. 340] revolvió el agua y la convirtió en aguardiente. Los diablos decidieron crear el Carnaval para atrapar a Cristo. Los diablos se pusieron a jugar y Cristo entró en el juego de éstos. Permaneció escondido entre los danzantes. Los diablos no pudieron atraparlo y Cristo huyó. Por todos los lugares por donde pasaba decía que no señalaran su paso. Allí donde las gentes sembraban, cosechaban en el momento en que los diablos pasaban. Cristo hacía hoyos y esos hoyos se llenaban inmediatamente de un agua que no se iba. No fue sino hasta después de seis viernes que los diablos pudieron alcanzarlo. Lo mataron, lo enterraron, colocaron una piedra sobre su tumba y un gallo en las cercanías para que avisara en caso de que huyera. Cristo se elevó y entonces el gallo se puso a cantar que Cristo había llegado ya a la mitad del cielo. Los diablos, furiosos, le arrancaron las plumas. Son estas plumas las que ellos llevan durante la Semana Santa.

Este notable texto recuerda que, contrariamente a otros ritos de fertilidad, el carnaval es un eslabón en una cadena ritual cuyo origen es el nacimiento de Cristo y que termina

con la Pasión. No es posible entonces disociar los acontecimientos que ocurren durante el carnaval de los que les preceden ni de los que vienen después.

El mito está basado en la oposición oscuridad/luz (antes y después del nacimiento de Cristo). Puede considerarse como paralela de la que disocia salvajismo y civilización. Ese mundo de los “antiguas” no es sino el de los ancestros del mundo actual a los cuales pueden ser asimilados los *ših̄ta* y los *tāk’ēi*. La identificación de Cristo con el Sol explica que ese mito sea de hecho una réplica del relato de creación del Sol y de la Luna, del cual se hallan aquí varios elementos:

- el nacimiento de los pájaros
- la presencia del gallo, ave solar
- la persecución del héroe cultural
- el poder de fertilidad (los hombres que cosechan inmediatamente después de haber sembrado)
- el sacrificio y la resurrección <sup>101</sup>

Pero otros temas vinculan este mito a los textos sobre el nahualismo. Así, el Diablo posee el poder de transformar el agua en alcohol (provocando torbellinos del líquido, de acuerdo con el procedimiento chamánico de metamorfosis). El juego, como amplificador del movimiento, pone en evidencia el poder de los ancestros (el mundo fue creado por el juego, por la danza). En [p. 341] fin, subrayemos que en el texto, después de haber resucitado, Cristo se instala en la “mitad del cielo”, metáfora que defina el lugar preciso del ritual, del sacrificio.

## 2. El modelo genealógico

El estudio de la disposición de los grupos de danzantes revela las profundas conexiones entre la organización ritual y el sistema de parentesco de los otomíes. En efecto, las relaciones entre los diferentes personajes se organizan en lo que quizá sea un espacio de la consanguinidad. Aún hoy, los lazos genealógicos (verticales) y las relaciones de hermandad, como en San Miguel, son claramente explicitadas por los danzantes: en la cúspide de la jerarquía se encuentra instalada una pareja primordial, *hm̄yāntø* y *hørasu* (*pøhta* y *pømbe* respectivamente en la Sierra Baja), procreadores de la humanidad carnavalesca. Vamos a examinar a continuación las características genealógicas de esos personajes.

### 2.1 *Dos divinidades en la cúspide del panteón*

#### 2.1.1 *hm̄yāntø* o *ših̄ta*

Es el personaje central del ritual. En San Miguel, no aparece bajo forma humana. Permanece cercano, como una sombra que se cierne sobre la fiesta. En Chicamole, una

---

<sup>101</sup> Cf. en el anexo el texto otomí del mito de la creación del Sol y de la Luna.

ranchería vecina, se utiliza un maniquí de paja ataviado con ropa de tipo moderno, que porta una grotesca máscara que hace muecas. Está apoyado al pie del palo del Volador, en el “centro del mundo”. Es el Señor del Mundo, el genitor de todas las criaturas que participan en el carnaval. Su nombre *hmũyãntø* significa “Señor con Cabeza de Viejo”, designación esotérica del pene.

Definiré a este personaje, en el lenguaje de Turner, como un “símbolo ritual dominante”, al que todos los otomíes reconocen en las demás comunidades bajo la denominación de *ših̄ta*. Abrumadora imagen del ritual, de gran complejidad simbólica, hace las veces de mascarón de proa de toda la gesta carnavalesca.

a) *ših̄ta*: un paradigma semántico. Consideremos este término como referencial de base y examinemos sus diferentes componentes. [p. 342] Si bien *ših̄ta* es el designativo global y a veces incluso el único de los danzantes del carnaval en San Clemente, Texcatepec o San Mateo, en otros lugares entra en competencia con diversos términos. Esta particularidad se localiza más allá de la región del sur de la Huasteca, en las comunidades de la Sierra Gorda.

Observemos para empezar que la palabra *ših̄ta* está formada por dos morfemas (*š̄i* y *hta*): *š̄i* designa la corteza, la piel, la envoltura y la putrefacción; *hta* el padre, el principio masculino. La delimitación del campo semántico de *ših̄ta* plantea problemas causados por la ambigüedad de *š̄i*. El significado ritual de *hta* es “padre” (generación + 1 en el patrilineaje y el matrilineaje). Un segundo sentido, local, es el de “hombre” (Santa Ana Hueytlalpan): *has' i hta* (“¡buenos días, hombre!”). Denota también el género masculino; en el Mezquital, se designa así a los animales: *htayo* (perro macho). Pero connota también la eminencia, la dominación, el prestigio (el sacerdote es igualmente denominado *hta* en la región de Ixmiquilpan). El lexema *hta* entra en composición con *s'ʔtapi*, el “Señor” en la terminología ritual, siendo *š'ʔtapi šimhoi* el Señor del Mundo. Las formas reduplicadas *tata* y *nana* se refieren a los “padres” y a las “madres”, los ancestros epónimos. Cabe señalar que el cuasi homófono *tã* marca la grandeza, la potencia, en forma adjetival: *tãnini* “gran pueblo” o *tã š'ʔtapi* “Amo y Señor del Universo”. Bajo forma nominal, designa la primogenitura: *tã n' yoh̄ ma tã* “mi hermano primogénito”. En el lenguaje común y corriente, la palabra es empleada en el sentido descriptivo de “abuelo” y para designar a una persona de edad. Los mestizos de Santa Ana Hueytlalpan llaman así familiarmente a los indios. Es además un término con el que se dirigen entre sí padres e hijos (esta constante confirma la correspondencia al nivel de la terminología de parentesco entre las generaciones +2 y -2). *ših̄ta* es asimismo el equivalente de “Señor” en la denominación *ših̄ta šipi* (Señor del Fuego). El término *hokših̄ta* (de uso local y limitado al carnaval), hace referencia a un personaje femenino, la “dama”: *hø* (bueno, benéfico). En este contexto, un término genérico del sexo masculino se extiende a la designación de un personaje “femenino”. La *hokših̄ta*, como todas las divinidades lunares, es necesariamente ambivalente.

b) *Análisis contextual*:

*Posición sintagmática*. Todos los enunciados donde figura *ših̄ta* [p. 345] pueden dividirse en dos grupos, según si este elemento aparece bajo forma nominal o en forma verbal; como elemento aislado de la cadena sintagmática o agregado por afijación a otro lexema.

—bajo forma nominal:

ej. *nda ra ši hta* (un viejo)  
 un el podrido padre  
 o incluso: *šihtan 'yø* (un hombre-viejo)  
 podrido-padre-hombre

—bajo forma verbal:

ej. *pi nši hta*  
 3ª persona pretérito podrido padre  
 “él se transformó en viejo” (como consecuencia de un acto chamánico).

*Posición paradigmática.* Continuemos el análisis examinando las posibilidades de substitución que mantiene *ši* con una serie de lexemas, gracias a los cuales su campo semántico se refuerza con nuevas unidades de significación.

Los cuatro lexemas de base que aparecen en el cuadro poseen los mismos semas fundamentales: principio masculino, ancianidad y decrepitud, indumentaria vegetal y sistema piloso, juego. Los tres primeros semas están contenidos en el lexema *ši*, que es un clasificador de objetos que tiene relación con la piel. En cuanto a *n'yəni*, este término entra asimismo en el campo semántico de la piel, ya que uno de los semas significa “espejo”, apariencia, y por extensión piel o máscara.

Entre el campo semántico de *ši*, clasificador que reagrupa un número finito de clasemas, y el campo conceptual correspondiente, existe pues una homología perfecta.<sup>102</sup>

### 2.1.2 *hørasu*: “la mujer que hace el amor”

Es un danzante vestido con el atuendo femenino local (falda, faja, blusa y quechquémitl), o con indumentaria urbana. La máscara [p. 346]

<i>Lexema de base</i>	<i>Unidad léxica</i>	<i>Sentido morfémico</i>	<i>Localidad</i>
<i>hta</i> (“padre”)	<i>ši – hta</i> <i>pø – hta</i>	“podrido-padre” “viejo-padre”	Sierra San Lorenzo Achiotepéc
<i>tø</i> (“Viejo”)	<i>yān – tø</i> <i>høm – tø</i> <i>pøn – tø</i>	“cabeza-viejo” “apariencia-frente-viejo” “viejo-viejo”	San Miguel Santa Ana Hueytlalpan Texcatepec
<i>zā</i> (“fibra”)	<i>pø-ra-zā</i> <i>hø tø-zā</i> <i>tøzā</i> <i>ya-ra-zā</i> <i>n'ye-tø-zā</i>	“vieja-la-fibra” “apariencia-vieja-fibra” “vieja-fibra” “podrida-la-fibra” “jugador-vieja-fibra”	San Clemente Tlaxco Tliltepec Ayotuxtla San Pablo el Grande
<i>n'yəni</i> (“juego”)	<i>n'yətøzā</i> <i>zin'yəni</i> <i>tān'yəni</i>	“jugador-vieja-fibra” “venerable-jugador” “gran-jugador”	San Pablo el Grande Tenamicoyan Tenamicoyan

[p. 347]

<sup>102</sup> Cf. el simbolismo de la piel (5a parte).

representa a una mujer de rasgos europeos, de ojos claros y cabello rubio. Entra en escena el segundo día del carnaval, en estado de gravidez, y se desplaza entre los grupos de danzantes. Al día siguiente, se ha “aliviado” y lleva en los brazos una muñeca de color negro. Pude recoger sus palabras:

*šu-n'ʰ ma šʰthã nketho mãšui pi bʰi pãsi hpa hoi pɛ inpišø ki pʰi  
ti ta hpato koho nti ke'a tiš ma šʰthã hãmʰ ki kwa šøke a ka t'ʰ manda*

Mi espalda está adolorida porque anoche traje al mundo a un niño en tierra caliente. No quería nacer  
Voy a poner a calentar el temazcal y a entrar en él cuatro veces. Así mi espalda se aliviará.  
Cuando se termine el carnaval, haré nuevamente el amor.

El niño engendrado por *hørasu* lleva su nombre, “Teresa Mendoza” (el de la hermana de uno de los danzantes), pero no tarda uno en saber que se trata en realidad de *t'ʰzithũ*, el “pequeño devorador de nombre”, el Diablo, encarnación miniatura de *hmũyãntø*.

Al día siguiente, *hørasu* aparece de nuevo embarazada y declara haber sido fecundada por su marido (*tãmbe*). Esta vez da a luz un muñeco color de rosa. Las declaraciones de *hørasu* no dan lugar a equívocos. Se trata de una divinidad de tierra caliente, es decir, de la Huasteca, región que corresponde a la parte baja del universo (en oposición a la Sierra Alta y al Altiplano), y que simboliza en el sistema otomí de representación del espacio el lugar de la génesis cósmica. Las patologías de la espalda están, en toda el área otomí, asociadas al esfuerzo y a la violencia sexual. La relación entre el acto sexual y el dolor recuerda también que se trata de esas “viejas” divinidades *hmũyãntø* y *hørasu* evocación viva de una humanidad arcaica, anterior al mundo actual. Es por eso que el parto está representado como una “creación” difícil (*in pi sɔ ki bʰi*), realizada por la noche (tiempo del génesis) y en el lugar *hpa hoi* (la “tierra caliente”). Este origen “huasteco” de la *hørasu* confirma que se trata de una figura moderna de la diosa *Tlazolteotl*, divinidad adoptada por los aztecas como numen de la creación, de la lujuria y de la confesión de los pecados. El temazcal (*hpato*) en el cual las mujeres son purificadas ritualmente después del parto, permite una liberación del “pecado” (desaparición del dolor lumbar). [p. 350]

El número 4 es evocador del simbolismo del universo (las cuatro esquinas del mundo, la vivienda y los cuatros puntos cardinales en el rito del Volador).

La sexualidad lasciva de *hørasu* da lugar a innumerables improvisaciones, algunas de las cuales la caricaturizan bajo un nombre prestado.

*wesi sela manik'ëyã tuš  
na ntøki tã'wɛne  
mba kwaki ni t'ʰi  
ntønba ni šiba ne po ma sʰ*

Mujer Sela helecho <sup>103</sup>  
lleva a tu hijo en el costado  
acerca tu culo  
cambia tus senos por mi verga negra <sup>104</sup>

---

<sup>103</sup> Los helechos aún se utilizan en la confección de máscaras de carnaval (Texcatepec).

Como epílogo, *hørasu* externa su deseo de hacer nuevamente el amor, marcando así el carácter cíclico de la creación (el radical, *t'ʰ*, “copular” aparece incluido en el nombre *mat'wi*, la Huasteca, es decir el “lugar del amor”).<sup>105</sup>

La doble gestación da *hørasu* traduce las equivalencias entre categorías aparentemente contradictorias: macho/hembra, blanco/negro. Veremos que, tratándose de personificaciones de una misma divinidad (el Diablo), sus modalidades de aparición pueden ser de lo más diversas. El muñeco color de rosa es una representación de las mujeres europeas, ligadas por este hecho al espacio del “más allá”.<sup>106</sup> [p. 351]

## 2.2 Los elementos de la filiación

### 2.2.1 *yāntø*: “cabeza de viejo”

Da su nombre al grupo de los danzantes, los “huehues” o “viejos”. En un pasado no muy lejano, el traje de *yāntø* se componía de telas de costal cosidas o de una especie de túnica de heno que evoca a los demonios de la vegetación. Hoy día, la ropa de estilo europeo ha remplazado ampliamente a la indumentaria tradicional. Los uniformes desgarrados y los trajes militares obtienen un éxito creciente. Las máscaras de madera tienden a escasear y ceden su lugar a las de cartón y de hule, más convencionales. Sus rasgos evocan a los personajes más monstruosos posibles o, por el contrario, subrayan la belleza de las mujeres fotografiadas en las revistas de moda. Todos los *yāntø* (o *ših̄ta*) son los hijos de *hm̄yāntø* y de *hørasu*.

### 2.2.2 “charro”

Es un personaje identificado con el *yāntø*; porta el traje de gala del charro.

### 2.2.3 *hokših̄ta*: “buen padre podrido”

Es el elemento “femenino” del carnaval. Su indumentaria es como la de las mujeres mestizas de la ciudad (un vestido de algodón). Su rostro está oculto por un paliacate. Lleva un sombrero (según la costumbre de las indígenas del Altiplano) y un rebozo terciado sobre el pecho. Contrariamente a los *yāntø*, las *hokših̄ta* no incitan a los

---

<sup>104</sup> Los otomíes se llaman familiarmente entre ellos *pohm̄za*, “plátano negro”.

<sup>105</sup> Los nahuas de Ixcatepec, pueblo de la planicie costera, veneran a *Otomitakatl* (el hombre otomí) y a *Kostekasiwatl* (la mujer huasteca) bajo la forma de una pareja (Reyes, 1960:36). Esta tradición recuerda que las poblaciones de la Huasteca y de su periferia han vivido desde la época prehispánica en una especie de simbiosis cultural en la que predominaban una serie de elementos pertenecientes tanto al panteón de los huastecos como al de los otomíes.

<sup>106</sup> Los carnavales de Languedoc (Francia), bajo aspectos muy diferentes, ponen de relieve el personaje de hombre embarazado y de varones que llevan bebés en sus brazos (Fabre, 1977:165). Esta tradición es común a numerosas fiestas germánicas y flamencas (Bercé, 1976:17).

espectadores a beber: deben permanecer mudas.<sup>107</sup> Se les considera como las “novias” de los “viejos” (de quienes son además hermanas), y será con ellos con quienes se unirán, como lo sugiere la danza por parejas del huapango.<sup>108</sup> [p. 352]

#### 2.2.4 *nēnza*: “danzante del palo”

Llamado también “Malinche”, este personaje está vestido con una falda; su cabeza está coronada por un gorro cónico. Personaje de comportamiento similar al de las “damas”, se dice que es *yose*, es decir, “soltero”: *nēnza* está en efecto destinado a permanecer solo. Tiene como función la de bailar en la punta del palo del Volador.

#### 2.2.5 “comanche”

Es fácilmente reconocible por su falda plisada y su penacho de plumas. Con un arco y una flecha, pica los testículos de los “viejos” para excitarlos, a fin de ser sodomizado. Es un ser andrógino (*tokwɛ*).<sup>109</sup>

#### 2.2.6 *zithū*: “devorador de nombre” o “Diablo”

Dentro de la pléyade de criaturas carnavalescas, el personaje del Diablo se presenta como una de las personificaciones del Señor del Mundo, con el cual está ligado por vía de filiación agnática, e incluso llega a ser confundido con él. Es por esto que resulta interesante esbozar su semblanza, cuyas características sobresalientes están resumidas en el siguiente cuadro.

El Diablo es ante todo el Señor de las Pulsiones, y por lo tanto, un personaje proteiforme. No es sorprendente que se oculte maliciosamente tras encarnaciones tan diferentes como la del loco, la actriz de cine, supermán, médico, ingeniero, la muerte o los demonios de la vegetación, por ejemplo. Es preciso haber seguido a ese Diablo errático, vivaz, de sexualidad desenfundada, de actos suicidas, escatológicos, incongruentes, de arrebatos místicos, acosado entre la multitud de danzantes, para comprender la abundancia de imágenes de las cuales es el soporte privilegiado.

El Diablo, al tiempo que evoca el desbordamiento sexual, concentra en sí las potencialidades nefastas del universo. Es por su mediación que los danzantes efectúan una virulenta crítica a [p. 353]

<i>Paradigma</i>	<i>Componentes</i>	<i>Combinatoria</i>
<i>Denominación</i>	– “diablo” – <i>zithū</i>	Mito de origen del carnaval

<sup>107</sup> En Francia, el mutismo de los danzantes de carnaval es, en el ciclo de la Cuaresma, un rasgo común señalado por Van Gennep (Van Gennep, 1974; 1, 3:884).

<sup>108</sup> Caro Baroja subraya el hecho de que, en España, los hombres de sexualidad ambigua se vestían de mujer en ocasión del carnaval, licencia muy difundida en los pueblos otomíes (Caro Baroja, 1971:97).

<sup>109</sup> Los otomíes de la Huasteca consideran a los “comanches” como las “esposas del Diablo” (Boiles, 1971:561).

	– <i>šihta</i>	
<i>Iconografía</i>	– Traje de una sola pieza, terminado por una cola – Capuchón en la cabeza – Látigo en mano – Colores: rojo y negro	Traje de carnaval
<i>Kinestesia</i>	– Giros (alrededor de una cuerda, atada al “palo de horca”) – Cópulas (simulacro de relaciones hetero y homosexuales) – Ahorcamiento	Danzas (huapango)
<i>Acústica</i>	– Tambor – Chasquido de látigo – Gritos – Interjecciones, juegos de palabras	Cantos del “viejo”
<i>Status</i>	– Señor del Universo – Señor de la Muerte – Señor de la Fertilidad	Cantos del “viejo”

[p. 354]

la vida urbana, sociedad tentadora y corrupta ¿Acaso no se dice que el Diablo se esconde por todas partes en la ciudad de México, que atrae a los indios expatriados de su pueblo y que los transforma en jabón?, ¿no es acaso también el Señor del Cerro Napateco el que se introduce subrepticamente en los hogares a la caída de la noche y posee vigorosamente a las mujeres en cada lunación? Más prosaicamente, se le reconocerá detrás de tal o cual danzante disfrazado que busca saldar una deuda de honor con su “contrario”, cuando se dispone a matarlo en medio de la multitud. Pero el Diablo es también la encarnación de todos los ancestros de la nación otomí.

### 2.2.7 *kat'ɥyãntø*: “venerable cabecita de viejo”

Es la personificación de *t'ɥzithũ* (pequeño devorador de nombre), el hijo de la pareja primordial, cuya contraparte femenina es denominada *kat'ɥhokšihta*. Ataviados tan estafalariamente como los adultos, los *kat'ɥyãntø* participan con entusiasmo en todas las danzas del carnaval.

### 2.2.8 *pãsi*: “hijos”

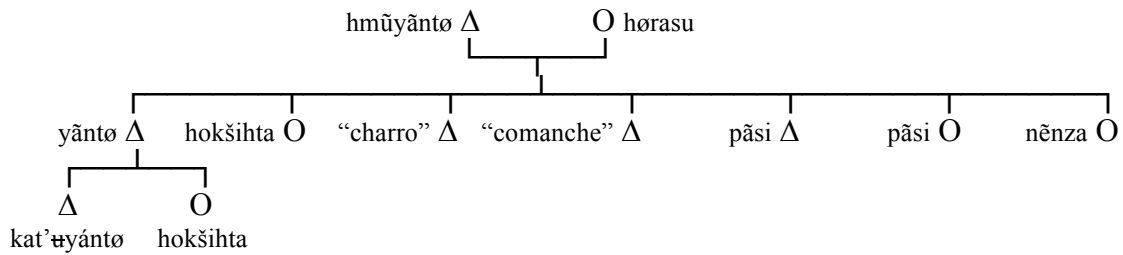
Son todos los miembros de la comunidad de San Miguel, considerados como el resto de la progenitura de *hmÿyãntø*.

## 2.3 Variantes comparativas

Detengámonos un momento, a partir del diagrama que sigue, sobre el principio de filiación que rige este sistema simbólico de parentesco. Como en el parentesco real,



predomina la línea agnática: la supremacía de *hmūyāntø* confirma la dominación de lo masculino sobre lo femenino, mientras que *hørasu* es por esencia una divinidad terrestre de la región de tierra caliente. Ella representa el “abajo”; en tanto que *hmūyāntø*, como el falo del cual es imagen, simboliza el “arriba”. Uno de sus otros nombres, *šimhoi*, “universo”, tiene como significado especializado “cielo”. Desde el punto de vista de las categorías de parentesco y de la representación del mundo, se observa una adecuación entre el [p. 355]



**Carnaval : la pareja primordial y el grupo de unificación**

[p. 356]

principio de filiación (patrilineal), la topología del poder (patrifocal) y la posición respectiva de la tierra y del cielo en el espacio.

Una comparación con el carnaval de Texcatepec ayuda a definir los contornos de esta concepción del parentesco. Escuchemos este canto:

*mba pøni nana wi*  
*mba pøni tata wi*  
*i pøni papa wi*  
*i pøni mama wi*  
*špi ē wāhi*  
*ta ban# ki si wi*

Su abuela (de ustedes) va a salir  
 Su abuelo va a salir  
 Sale, su padre  
 Sale, su madre  
 Han venido a la milpa  
 Para traerles de comer.

Este texto hace referencia a la generación de los padres (papá y mamá), y a la de los abuelos bilaterales (tata y nana). Se trata de términos de nominación y no de términos de designación, que en el sistema de parentesco de Texcatepec serían los siguientes:

<i>Generación</i>	<i>Términos de designación</i>	<i>Términos de nominación</i>	<i>Relación de parentesco</i>
+ 1	<i>hta</i>	<i>papa</i>	Fa
+ 1	<i>mbę</i>	<i>mama</i>	Mo
+ 2	<i>htan'yũ</i>	<i>tata</i>	FaFa, MoFa

+ 2	<i>ula</i>	<i>nana</i>	MoMo, FaMo
+ 3	<i>šihta</i>	<i>šihta</i>	FaFaFa, FaMoFa, MoFaFa, MoMoFa.
+ 3	<i>mboula</i>	<i>pombę</i>	FaFaMo, FaMoMo, MoFaMo, MoMoMo.
+ n	<i>tāk'ēi</i>	<i>tāk'ēi</i>	FaFaFaFa...

[p. 357]

El núcleo de parentesco está constituido a partir de un ancestro primordial: *tāk'ēi*, el “gran saber”, identificado con el Señor del Mundo, también *ntā* (“el grande”). Personificado bajo los rasgos de líder del grupo de los danzantes, el ancestro es tomado como punto de referencia visual del tiempo cíclico. Uno de sus cantos expresa sutilmente esta noción:

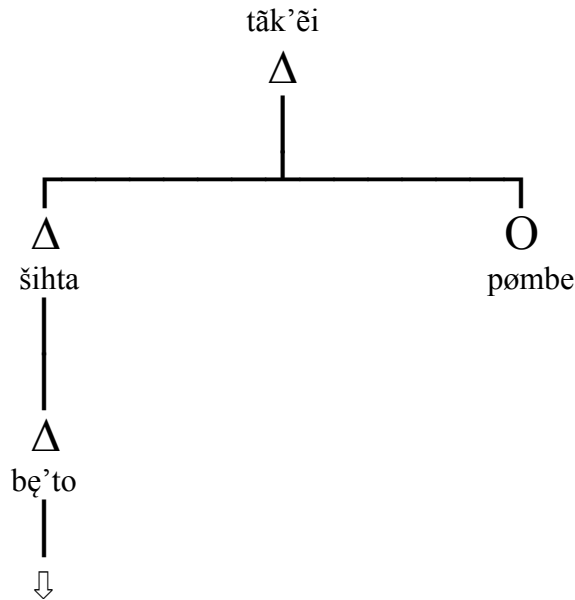
—*škete wi tīšū*  
—*nukɔ ya kasɔpɔ*  
—*ya mambęto ta mba*  
—*nuya ya ma khni*  
—*dake theti*  
—*ne'i ma tīšū*  
—*mambę'to ti nyohe*  
—*nukɔ ya tāk'ēi ko*  
—*ya andi pa wi*  
—*beki di khā'i mambę'to*

—Buenas tardes, hijas  
—Acabo de llegar  
—Ahora, nietos míos  
—Ahora mi barba es vieja  
—Otorga a mis hijas la autorización de danzar  
—En otros tiempos he caminado  
—Yo, soy un viejo ahora  
—Ustedes no me conocen ahora  
—Quiénes son esas gentes, nietos míos

En este canto, *tāk'ēi* se dirige a las “mujeres” del carnaval y a las de Texcatepec que, según la costumbre, son excluidas del rito. Las llama a todas “sus hijas”. Cada año, *tāk'ēi* viene a recrear una nueva humanidad y luego desaparece. De acuerdo con el texto, el “viejo” recuerda el origen del tiempo (*mambę'to*). Es de él de quien procede todo el género humano. Tal como lo manifiesta, su retorno es siempre precario y está sujeto a una “autorización”, es decir, sometido a un equilibrio de las fuerzas del mundo.

Además, el texto define por un lado la relación que existe entre *tāk'ēi* y *tīšū*, es decir, de ancestro a hija, y por el otro, entre ancestro y nieto (*mambę'to*). El término que se aplica a los nietos designa en efecto, en el sistema otomí de parentesco, el origen de los tiempos

*bę'to*. Aquí, el texto pone de relieve la proyección del tiempo ancestral sobre el tiempo del futuro, y precisa la identificación de los abuelos con los nietos. El ancestro primordial es pues el punto donde coinciden la humanidad del pasado y la humanidad del futuro, puesto que se regenera a sí mismo a través de sus nietos. Según su propio testimonio, los danzantes [p. 358]



Filiación mítica en Texcatepec

[p. 359]

constituyen una clase de edad de “hermanos” descendientes del ancestro genitor, ya sea que se trate de los “viejos” o bien de los “diablos”, de los “payasos”, etcétera. De la misma manera, las “damas” sostienen con estos últimos una relación de hermandad. Así, *tāk'ēi* funge como ancestro primordial, como fundador de una descendencia de tipo patrilineal. Pero si los cantos rituales hacen aparecer uno tras otro los términos de consanguinidad, describen también las modalidades de la alianza, y al igual que en San Miguel, hacen el relato del gran acoplamiento mítico. Cada año surge de entre la multitud de los danzantes una “dama” que lleva una muñeca de celuloide, de cabello rubio y ojos claros. La muñeca llora, grita, y su madre la arrulla con ternura. No lejos de allí, otro personaje avanza penosamente. Es un “viejo” de largos cabellos blancos, jorobado, encorvado sobre su bastón, con la mano en los riñones. Gime suavemente:

—*nyęni nketho n'da ra tāk'ēi*  
 —*š#n-# ma š#thã nketho ke # ra męmiyo*

—Sufro porque soy un anciano  
 —Me duele la espalda a causa de mis pulmones

El capitán de los danzantes, el *ntã*, con el portador de la bandera ritual a su lado, se dirige en verso a todos sus hombres. Una voz le responde en falsete: “Arrímate tantito para darme tu mitad”.<sup>110</sup>

Una vez reunidos los danzantes, se libran prolongadas congratulaciones, calurosos abrazos entre “hermanos”, entre “viejos”. Al término del carnaval, el *ntã* anuncia su retorno para el año siguiente, a través de un canto de despedida:

—*ya ka mba*  
—*mba kɔ ya tĩšũ*  
—*nubɛ ta yɛ okha*  
—*pěkɔ manda ndi*  
—*nubɛ hinna ya hinna*

—Ya me voy ahora  
—Me voy pues, hijas mías  
—Allá donde Dios va a desaparecer [p. 360]  
—Yo regresaré de nuevo  
—Y si no, ¡pues no!

### 3. Una visita epifánica

En el capítulo dedicado a los rituales funerarios se vieron algunos de los aspectos ocultos de esta curiosa noción de “vaivén” entre lo sobrenatural y el mundo de los humanos, sugerido por los movimientos del sexo. Esta concepción ha permanecido hasta aquí frágilmente apoyada por materiales rituales. Verdadero *leitmotiv* del carnaval, el texto que sigue recuerda sin ambigüedades la filosofía de éste en un lenguaje truculento:

1. *hoki zoni hoki zoni*  
2. *ẽmpɛ tata kon nda hmũza*  
3. *hoki zoni hoki zoni*  
4. *ẽmpɛ nana kon nda thũme*

1. No llores, no llores<sup>111</sup>  
2. Tu padre viene con un plátano  
3. No llores, no llores  
4. Tu mamá viene con un bolillo.

Este canto es el presagio del retorno del Señor de los Viejos y del gran acoplamiento mítico, y de nueva cuenta es a través de metáforas alimentarias que se anuncia esta llegada. Haciendo eco a este himno y para clausurar la fiesta, responde el canto de salida del viejo:

---

<sup>110</sup> (En español en el canto original.) Esta referencia a la “mitad de abajo” es, como veremos más adelante, fundamental para explicar el modelo otomí de representación del mundo.

<sup>111</sup> El verbo *zoni* (llorar) tiene un segundo significado que no escapa a nadie, puesto que quiere decir “masturbarse”, operación que según el relator ya no tiene razón de ser con la llegada de la pareja primordial, que coincide con la fertilización del mundo.

1. *hoki zoni hoki zoni*
2. *ni khęya nkuya*
3. *sinti nuti wa*
4. *okhã tho ta yøte*
5. *ka ti mba mãho m#*

1. No llores, no llores
2. Dentro de un año, como hoy
3. Veremos aquí
4. Lo que sólo Dios puede hacer
5. Que todo vaya bien.

[p. 361]

“Dios” (*okhã*) no es mencionado en tanto que divinidad cristiana, lo cual carecería aquí de sentido, sino más bien como manifestación de la energía cósmica. Dos textos precisan aún más las modalidades de esta separación del Señor del Mundo y lo que significa para el género humano:

1. *mba kɔ mba kɔ*
2. *to ta pēki*
3. *mba kɔ mba kɔ*
4. *ši ka mpeñi*
5. *to ta pēki*
6. *ši ka mpeñi*
7. *to ta sāki*
8. *ši ka sāki*
9. *to ta yēki*
10. *ši ka hēi*
11. *ni khęya nkya*
12. *ki nu ni nana wi*
13. *ki nu ni tata wi*
14. *nda hpa khęya pi tɔti*
15. *nda hpa khęya pi tɔna ni nana*
16. *nda hpa khęya pi tɔna ni tata*
17. *mba ēhē # yantø*
18. *pi tɔti*
19. *ni khęya nkuya*
20. *ti bwi o kinna*
21. *tūnza i øškhwa*
22. *le le la*

1. Me voy, me voy
2. Quién va a regresar
3. Me voy, me voy
4. Y me voy a acordar
5. Quién se va a acordar
6. Y yo me acordaré
7. Quién me va a maldecir
8. Y yo lo maldeciré

9. Quién va a disparar sobre mí
10. Y yo lo mataré
11. Dentro de un año como hoy
12. Ustedes verán a su papá
13. Ustedes verán a su mamá
14. Es un encuentro de un día al año
15. Un día al año ustedes se habrán reunido con su mamá
16. Un día al año ustedes se habrán reunido con su papá
17. Los viejos van y vienen
18. Se han reunido con ellos
19. En un año como hoy
20. Ellos vivirán o no [p. 362]
21. El mal se los habrá comido
22. le le la.

A través de estas estrofas repetitivas, el canto precisa la naturaleza del movimiento alternativo del ancestro, perfectamente explicitado como un “vaivén” (*mba/ěhě*). Por otra parte, el texto enfatiza el aspecto coercitivo y amenazante de la alianza con los hombres (“al que me maldiga, yo lo voy a maldecir también”) sobre el carácter puntual del encuentro y, en fin, sobre la incertidumbre que evidencia lo precario del destino del mundo. Un último señalamiento indica el precio de este encuentro: el Señor del Mal (*øškhwa*) vendrá a devorar a los muertos. El término *øškhwa* significa literalmente “conejo al acecho”, y destaca el carácter lunar del animal, considerado en el medio indígena como una criatura aficionada a la carne de los cadáveres.

*2ª versión.* Disponemos ahora de suficientes elementos como para explicar el carácter cíclico del retorno del Señor del Mundo y la exigencia del recuerdo que él conserva en la memoria colectiva.<sup>112</sup> Esta creencia se plantea como el requisito indispensable de los “costumbres”, una especie de condición esencial para la supervivencia de los hombres. En cuanto a los aspectos sexualizados de la relación alimentaria que sostienen los ancestros con los vivos, se ven confirmados en otros cantos de San Miguel, el texto siguiente es un ejemplo:

1. Me voy, me voy, quién se acordará
2. De quien se acuerde, me acordaré
3. Y el que se acuerde de mí de aquí a un año
4. Habrá de beber, habrá de comer
5. Regresaré dentro de un año
6. Traeré jugo negro
7. Traeré la caña negra
8. Traeré frijoles negros
9. Traeré maíz negro
10. Porque mis hijos se acuerdan de mí
11. Y yo también de ellos

---

<sup>112</sup> Esta característica puede ser considerada una disposición estructural del carnaval, de la cual los mayas nos proporcionan un ejemplo asombroso en el que se combinan los aspectos proféticos y cíclicos de retorno del tiempo (Reifler Bricker, 1981:180).

12. Voy a acordarme en verdad
13. Si me acuerdo
14. O no me acuerdo [p. 363]
15. Se van a beber mi agua
16. Voy a salir dentro de un año
17. le le la.

El tema principal de este canto es recordar la visita anual de *hmũyãntø* como signo de baundancia y de alimento (*ti kha ta si, ti kha ta yoni*). Ahora bien, este don del Señor del Mundo es producto de una unión cósmica, como lo precisa el juego de las metáforas alimentarias. Este lenguaje no es de asombrar: en otomí, *t'aphi* designa las secreciones de las plantas, la savia, el jugo y asimismo el líquido seminal. En tal contexto, este último es de color negro (*po*) ya que se refiere al semen del ancestro, del Señor de la Oscuridad. El término *poyompø* (la caña de azúcar negra) hace además referencia al pene, mientras que *pokh#* (frijoles negros) designa a los testículos. Y si supuestamente *hmũyãntø* trae comida (*tũhũ*), es también porque *tũ* significa plantar, fecundar. De este modo, todos los cantos carnales están colocados bajo el signo de una sexualidad exacerbada. En efecto, la visita de los dioses se expresa ritualmente a través de esas metáforas del placer. Así lo comprueban estas expresiones escuchadas aquí y allá:

—*anpare ka phøk khwa'i ni p#mbi*  
 —*anpare ta zɔ tiki ni p#mbi*

—compadre voy a golpear tu culo con mi machete  
 —compadre tu culo va a caer en una trampa.

Un “viejo” se dirige a su compañero, de quien es el “compadre” (*pare*).<sup>113</sup> Lo amenaza con penetrarlo con su sexo (machete), con hacerlo caer en una “trampa” (metáfora usual para el sexo femenino). Claro está que este acto es completamente sacrílego fuera del contexto ritual. Se sabe que los lazos de compadrazgo prohíben estrictamente las relaciones amorosas (consideradas como incesto), aunadas aquí a una relación homosexual. Citemos otro canto que procede de la misma inspiración.

1. *węki zi mpare*
2. *ši mba b# kantãni*
3. *yaki zimpare*
4. *sowa thoki*
5. *węki zimpare* [p. 364]
6. *š#npiti nu pø s'e*
7. *yaki zi mpare*
8. *yho y# ntøtø*

1. Sal, venerable compadre
2. El buey se ha ido.
3. Déjalo, venerable compadre.
4. Para que pase.

---

<sup>113</sup> El uso del prefijo *an* (reminiscencia de la antigua lengua otomí) confiere una verdadera solemnidad al discurso.

5. Sal, venerable compadre.
6. Su canasta es espesa.
7. Déjalo, venerable compadre.
8. El posee dos frutos.

#### 4. Bajo la autoridad del viejo padre

En las numerosas congregaciones que rodean a la ciudad mestiza de Ixhuatlán de Madero, sobre los primeros contrafuertes de la sierra que limitan con la llanura costera, el eje central del ciclo carnavalesco es, sin duda, el asombroso culto a *pøhta*, el “Viejo Padre”. En el curso de las últimas décadas, esta vivaz tradición ha logrado implantarse de manera permanente incluso en la ciudad misma. Aunque la población de Ixhuatlán es mestiza en su mayoría, los otomíes establecidos en el “barrio arriba” (en los lugares llamados El Tecolote y Astillero), conservan con bastante fervor este ritual, que ya conocíamos parcialmente gracias a las observaciones de Williams García y Boiles en El Zapote (Williams García, 1960; Boiles, 1971). Lo describiré a grandes rasgos a partir de las notas de campo que tomé en Piedra Grande y en San Lorenzo Achiotepic (Hidalgo). En aras de la claridad para la exposición, las dos variantes serán presentadas por separado.

##### 4.1 Piedra Grande: un consenso comunitario

*1er. acto: los preparativos* (un mes antes del carnaval). El altar levantado en el centro de la congregación es una construcción de madera, sobre la cual reposa *pøhta*. Es un maniquí de paja, del tamaño de un niño, meticulosamente vestido con una tela de costal. En su rostro (una máscara de madera pintada de negro y con rayas blancas) destaca una nariz prominente. Mediante abundantes ofrendas e intensas libaciones de aguardiente, los [p. 365] hombres esperan la autorización de *pøhta* para celebrar el carnaval. Al final de la primera noche, este personaje desaparece.

*2º acto: rito de entrada* (primer día del carnaval). Instalado sobre el altar, en posición sedente, *pøhta*, con un oso hormiguero colgado de su hombro, luce alrededor del cuello un collar de flores de nochebuena (*Poinsettia pulcherina*).<sup>114</sup> A su lado son colocadas otras máscaras negras, de nariz prominente. Mientras que sobre el altar se amontonan rápidamente los dones ceremoniales (frijoles, tortillas, tamales con carne de pollo, aguardiente, cigarros), el guardián fija cuidadosamente a un lado y otro largos bastones negros y rayados. El es el titular del cargo ceremonial que consiste en efectuar libaciones regulares alrededor del maniquí. Esta función recae actualmente sobre un chamán.

Mientras que los danzantes evolucionan frente a *pøhta* al ritmo del huapango, la tensión aumenta, acrecentada por repetidas libaciones. Auténtico intermediario de *pøhta*, uno de los “viejos” toma la palabra:

---

<sup>114</sup> Esta práctica se ha encontrado igualmente en la parte meridional de la zona otomí, en San Clemente.



Mi hora ha llegado. Debo alegrarme en este mundo, yo que soy viejo. Nadie me ha abandonado. Todos me cuidan bien. Ayer y antier, vinieron a verme. Dondequiera que yo esté, que nadie padezca infortunio, que ningún tronco, que ningún árbol se atravesase, que no haya hierba mala, que todo sea limpiado.

Titubeante y lloroso, el danzante prosigue en nombre de todos los suyos:

A ti, viejo, te pido perdón. Por eso te ofrecemos estas flores, estas velas, este aguardiente. Te ofrecemos de beber para que veas que no te abandonamos. Todos se acuerdan de ti. Quisiéramos que nunca nos abandonararas, que todo el trabajo que hacemos resulte bueno. Que toda la fiesta que hacemos para ti te guste, que todos estén contentos como debe ser.

Un segundo cantante se aproxima a su vez y continúa:

Que las gentes vengan de todas partes, nahuas, otomíes, totonacos, mestizos. Vamos a ver al “viejo”. Tu hora ha llegado. Todo lo que decimos aquí, [p. 366]

#### Personajes y características

<i>Denominación</i>	<i>Parafernalia</i>	<i>Status</i>	<i>Rango genealógico</i>
<i>pøhta</i> “viejo” (“viejo padre”)	Maniquí de paja. Máscara de nariz prominente.	Señor del Mundo. Señor del Inframundo. Señor de la fertilidad.	Ego + n
<i>ših̄ta</i> “viejo” (“Padre podrido”)	Danzantes disfrazados. Trajes de ixtle. Sombrero. Bastón	Ancestros	Ego + n (hijos de <i>pøhta</i> )
<i>comanche</i> “Comanche”	Danzantes vestidos con una falda. Corona de papel. Arco y flechas.	Activador de la fecundidad. Andrógino.	Indeterminado
<i>šũmpø</i> “dama” (“Mujer-vieja”)	Danzantes vestidos de mujer (a la moda de las mestizas)	Ancestros	Ego + 2 (Esposas, hermanas del “viejo”)
<i>zithũ</i> “diablo” (“Devora nombre”)	Traje rojo y negro, máscara con cuernos. Tambor.	Ancestro primordial (identificado con <i>pøhta</i> )	Ego + n

[p. 367]

quisiera que todos lo escucharan (acentúa su discurso con gritos muy agudos). No es para que yo te regañe. Es para que todos te quieran. Todo lo que deseo, todo te es ofrecido. Por eso te pido perdón.

El oficiante entona un canto, que es retomado por su vecino:

No hay nadie que mande, que sea el jefe, sino tú. Nosotros lo decimos. Con todo lo que hacemos, lo que ofrecemos, te pedimos perdón. Es poco o es mucho, pero te damos todo lo que hemos logrado obtener con nuestros esfuerzos.

El guardián de *pøhta*, que había permanecido en silencio hasta entonces, interviene a su vez:

Si no fuera por ti, viejo, no podrían interrumpir sus actividades. Te pedimos perdón, a ti que eres el juez. Debes ocuparte de tus hijos, no deberías abandonarlos. Perdónanos. Por eso debemos darte las gracias. Te estimamos a ti de todo corazón, siempre te hemos amado como se debe. Tú no moras en un solo lugar, recorres el mundo entero, juez, tú que eres viejo. Se te ofrece todo, porque han venido todos tus hijos, nadie te olvidó. Han dado tres o cuatro pasos para venir. Ahora estás cerca de esta puerta, de este altar, de esa mesa que está allá arriba. Mira viejo, estoy hablando, mi garganta está seca por haber hablado tanto. Mi viejo, debes darte cuenta de todo, pues somos tus hijos. Perdónanos, perdónanos, ven a ver, ya sea a los pequeños, ya sea a los grandes, debes ver y ocuparte de todos. Mi viejo, por eso te pedimos que tengas paciencia con todo. Te pedimos gran perdón, a ti que vas adelante, que todos los pasos que dan tus hijos, que todo esté bien, que sea blanco, que no haya ningún accidente, ningún mal, ningún dolor de cabeza, de espalda, de huesos, de rodillas; deberías limpiar todo en el campo, en el trabajo, por donde se pasa. Quisiera que el que necesite comer, también coma, que el que quiera calmar su sed, también beba. Toma o no tomes, todo se te ofrece, flores, velas, aguardiente, desde ayer, porque hemos pensado que vendrías. Si no fuera por ti, no habría nada. A veces se habla mal de alguien, de un hermano, de una hermana, por lo que sea. Yo no puedo resolver esas dificultades, pero a ti que eres el juez, te pedimos un buen día, hoy o mañana, que desaparezcan los dolores de huesos, de cabeza. Es como si nos bañáramos, como si toda esta tierra, toda esta suciedad se fuera. Por eso te pido que te las lleves. Quítales esos dolores, esos sufrimientos, tú que eres el juez, busca un lugar a donde ir, donde desaparecer. Deja a tus hijos en paz, déjalos como deben estar. Perdona a ese hijo, por mí, por él, yo sé lo que te digo, pero te pido perdón, no hablo mal de un hermano, de una hermana o de un compadre. Por eso estoy aquí para pedirte perdón. Lo digo a todos los que viven aquí, tú que eres el juez, porque tú sabes. Entierra el mal, para que todos aprovechen toda la fiesta que te vamos a hacer. Devuélvenos la alegría, por eso te pido un favor. Estas velas deben acabarse aquí para que todo sea blanqueado. [p. 370]

Provistos con manojos de ortigas, en una parodia de los rituales terapéuticos, los “viejos” deambulan al azar a través de la rancharía. Introduciéndose a las viviendas, se dirigen a sus ocupantes imitando con cierto humor el discurso de los chamanes.

Cuando llega la noche, los rezos y las oblaciones se reanudan en el altar de *pøhta* y se terminan en el cementerio.

*3er. acto: sacrificio del cerdo.* Este episodio es indisociable del culto a *pøhta*, ya que el cerdo es una de las principales encarnaciones del Señor del Mundo. Uno de los “capitanes” de ese día (sábado) hace entrega de uno de sus cerdos al líder de los “viejos”. En el momento del sacrificio, cuando la sangre salpica a la multitud, el *ših*ta grita:

¡Véte! ¡Véte! Quisiera que todos los días fueran como éste. ¡Véte! ¡Véte! Sí, pienso en ti mientras sufres. Dentro de un rato te vamos a hacer una fiesta. Pobre de ti, eres muy pequeño.

Una vez despedazado, el cerdo es colocado en el interior de la habitación. El sacrificador se dirige de nuevo a él:

Te pedimos un gran favor para este “capitán” que va a entrar esta tarde. El ha pensado mucho en ti. Que él aproveche bien los años, que siga viviendo, no lo abandones, Con este aguardiente te pedimos perdón para este “capitán”. Te imploramos que les des todos tus favores, que no tenga malos pensamientos, que sea feliz toda la vida. Por doquiera que camine, líbralo del mal. Te pedimos perdón. Aquí están cigarros, velas para regocijar tu corazón. Protégelo toda la vida, no le hagas daño, porque te ama. Hasta que termine tu fiesta, que todos anden bien, en todos los lugares, todos los días.

Tú que eres el Diablo, tú que das siete veces la vuelta al mundo de los muertos bajo la tierra y que giras alrededor del Sol, de la Luna (ruido de campanillas) tú que eres el Diablo, Lucifer, retira todo el mal, no sólo del “capitán” para quien hablamos, sino también para los demás. Que seamos muy felices. Por eso vamos a divertirnos con estas bromas, estas historias que te sabes, porque eres muy bello y trus bromas no tienen fin.

El final de la jornada, acompañado por danzas y ofrendas repetidas ante el altar de *pøhta*, es destinado a un banquete que reúne a los habitantes de la rancharía en casa del “capitán”, quien distribuye generosamente piezas de carne del cerdo sacrificado. [p. 371]

*4º acto: muerte de pøhta.* Tras una última visita al cementerio, *pøhta* es retirado de su altar, luego transportado por los danzantes y abandonado a un lado del sendero, al este del pueblo. Desde ese momento su contacto es objeto de una severa prohibición. Postreras ofrendas que yacen a sus pies previenen su eventual retorno antes del año siguiente. Alejándose lentamente, los “viejos” imploran por última vez el perdón de *pøhta*. La fiesta muere, dejando en cada uno un sentimiento de nostalgia, y el placer de haber apaciguado por un momento las disensiones entre los hombres. La comunidad se ha vuelto a reunir de nuevo en este conmovedor desahogo con el “Viejo Padre”.

### *Comentario*

Encarnación espectacular del Señor del Mundo, *pøhta* constituye un objeto simbólico muy rico en significaciones. Su estructura de rastrojo, o a veces de hojas secas de papatla (*yonšiza*) lo convierte en la encarnación por excelencia de los demonios de la vegetación. Además, su ropa en tela de ixtle (*zã* nombre del ixtle, la fibra del maguey) evoca al astro selenita (*zãna*). La máscara, de rayas blancas, surcada de arrugas, es el pavoroso símbolo de la vejez y de la muerte, por asociación entre el negro y el blanco. La prominente nariz hace las veces de un auténtico falo facial, reconocido por todos. Dispuestas alrededor de *pøhta*, las flores de nochebuena evocan, con bastante acierto estético, la sangre del sacrificio. El bastón rayado sirve, según los chamanes, como eje del mundo: sus rayas en espiral poseen una connotación lunar, a semejanza de las volutas de un caracol marino. El oso hormiguero (*šai*) no es ajeno a este simbolismo, ya que es considerado un gran necrófago. Los cantos de *pøhta* evocan, con su monótono ritmo, el carácter repetitivo de la plegaria. La temática del eterno retorno, incansablemente reiterada, acentúa el carácter prescriptivo de ese vasto sistema de don y contradón. A través de esos desordenados discursos, *pøhta* es presentado bajo su aspecto lúdico. En su categoría de Señor del Placer le llama “viejo jugador” (*ntøn'yèni*). El es el Señor del Ruido y de los Gritos (el tintineo

de los cascabeles pone de relieve su carácter lunar). Además, *pøhta* está a la cabeza de una jurisdicción universal: todos los pueblos (otomíes, nahuas, totonacos, mestizos) son convidados a rendirle culto. Otorgándole el título de juez, el oficiante hace recordar que la organización jerárquica del mundo [p. 372] mítico es una verdadera duplicación de la de los hombres. La mesa es un símbolo del poder y designa el altar en el que reside *pøhta*, en el centro del universo, pues su disposición en niveles sugiere la estructura escalar del cosmos.

La eficacia catártica de *pøhta* constituye la faceta más sugerente del personaje. Haciendo a un lado los troncos, las espinas, *pøhta* recobra en un contexto festivo su función terapéutica. No es pues sorprendente ver al cuerpo social requerir su participación como actor en un proceso ortógeno: *pøhta* hace en tales circunstancias las veces de regulador de las relaciones sociales (alusión a la maledicencia) y de fuerza purificadora: “Es como si nos bañáramos, como si toda esta tierra, como si toda esta suciedad se fuera”.

El discurso precedente subraya las más ocultas analogías entre *pøhta* y el Diablo (Lucifer), del cual posee el carácter universal. Se expresa numéricamente por referencia al número 7 y la idea de múltiples revoluciones alrededor de la Tierra.

En Europa occidental persiste una tradición muy antigua de veneración a un maniquí de paja, cuyas múltiples variantes han sido consignadas por la etnografía y los estudios del folclore. En Oberbergheim, Alsacia, el *Strohmann* es quemado el tercer domingo de Cuaresma (Van Gennep, 1947:962), mientras que en España, no es raro que se le atribuyan una “mujer” y unos “hijos”, con cabeza hipertrofiada: los “cabezudos” (Foster, 1960:173). Observemos en esto un fenómeno muy significativo de convergencia cultural entre la tradición europea del maniquí y de su esposa, por una parte, y el culto otomí a *hmüyãntø* y a *hørasu* por la otra.<sup>115</sup> De acuerdo con la interpretación de Williams García, la celebración de *pøhta* representaría una moderna versión del culto rendido a *Tezcatlipoca*, patrono de los jóvenes guerreros. En su versión azteca, esta divinidad nocturna del septentrión habría sido “amalgamada con el ángel caído”. De hecho, Williams García no explica nada cuando cree descubrir en este ritual la “única religión conocida hasta hoy en la que se rinda un culto público al Diablo” (Williams García, 1960).

Boiles, por su parte, emprendió una comparación sistemática de término a término con las ceremonias aztecas de *Tlacaxipehualiztli* [p. 373] a partir de los materiales en la obra de Sahagún (Sahagún, 1950:142-149). Boiles hace notar que en efecto el *Tlacaxipehualiztli* presenta una serie homogénea de rasgos en común con el carnaval actual:

- recaudación de un diezmo de casa en casa;
- fecundación simbólica de la tierra por los danzantes flechadores;
- presencia de un personaje (*xipemeh* o “Meco” en la actualidad), que representa la divinidad mayor del ritual de desollamiento;
- intervención de prostitutas, asociadas a la lujuria y a la fertilidad;

---

<sup>115</sup> La existencia del culto está claramente comprobada en el estado de Hidalgo (San Clemente). G. Stresser-Péan subraya la extensión de este ritual en las regiones mestizas de la Huasteca y se le atribuye por tanto un origen europeo. Es desconocido al parecer en las comunidades indias de lengua huasteca (cf. Stresser-Péan, 1959:459).

- mecenazgo para proporcionar cautivos que van a ser sacrificados y hacerse cargo de los gastos de las festividades (rol del “capitán” actual);
- ocultamiento del rostro (con piel humana en la época prehispánica, con paliacate en el carnaval);
- desmante de los campos antes de la siembra (Boiles, 1971:559).

En su análisis, Boiles atribuye un valor esencial a la presencia de la divinidad huasteca de la lujuria (*Tlazolteotl*), en la que él adivina supervivencias actuales en el personaje del “comanche” y en el de las “damas” (Boiles, 1971:559). Pero, además, Boiles define al “viejo” como un personaje de doble apariencia: divinidad (en tanto que ancestro procreador) y actor del ritual, en razón de su rol de sacerdote, función heredada de las ceremonias prehispánicas de desollamiento. Los otomíes de El Zapote consideran a su carnaval como una devoción a *tsitu*, el Señor del Inframundo.<sup>116</sup> Pero Boiles agrega esta importante observación:

Según la cosmología de El Zapote, el Señor del Inframundo no es solamente el gobernante de los muertos, sino que también lo es de la mitad inferior del cuerpo, por lo que controla las funciones sexuales (Boiles, 1971:558). [p.374]

Ahora bien, esta visión de un cuerpo dicotomizado me fue confirmada en todas partes. En otomí, se expresa generalmente con la fórmula *mate okhã*, *mate zithũ* (mitad-Dios, mitad-Diablo), pronunciada mientras se muestran sucesivamente las partes superior e inferior del cuerpo. Es pues sobre este ancestro-falo que las representaciones y la práctica ritual del carnaval se hallan así polarizadas.

#### 4.2 San Lorenzo Achiotepec: la rigidez de la organización dualista

El carnaval de San Lorenzo Achiotepec se inscribe en una tradición del culto a *pøhta* muy semejante a la que acabamos de exponer. Una nueva descripción del ritual no ofrecería mayor interés si este estudio no planteara un particular problema de organización social. En efecto, en este espacio del pueblo, dividido según el modelo dualista, cada mitad dispone de un centro ceremonial propio, reservado para los rituales del carnaval. En el de la mitad *tãto*, un chamán (que funge como guardián) protege una gran máscara de madera, enmarcada por otras dos de dimensiones menores, adornadas con figurillas que representan al “viejo”. Desde que se inicia la fiesta, al caer la noche, los danzantes se agrupan ante el altar y depositan en él aguardiente, velas, cigarrillos y cempazúchiles.

Todas las ceremonias nocturnas corren a cargo del grupo de danzantes de la mitad *tãto*. Acompañados por un trío de músicos de guitarra, jarana y violín, obedecen las indicaciones del chamán, que agita su bastón con listones y una campanilla. Las máscaras de *pøhta*, levantadas por los danzantes, reciben una guirnalda de flores, como se

---

<sup>116</sup> Boiles da como etimología de *tsitu* “come-muertos”. De hecho, en ciertos informantes existe confusión entre *zithũ* (forma más usual) y *zitũ*, ya que el primer término significa “come-nombre”, acepción admitida con mayor frecuencia. Sin embargo es lógico que el Diablo sea considerado un devorador de muertos.

acostumbra en los ritos de fertilidad. Luego, por turnos, los danzantes se colocan sobre el rostro la gran máscara de madera y cantan a voz en cuello mientras golpean el suelo con el bastón rayado, sostenidos por una especie de embriaguez general, en esa atmósfera acre, alimentada por los vapores del incienso. Las palabras se mezclan con los gritos, con el ruido de los cascabeles y de la música. Un danzante se anima:

Puedo ser gato, perro, burro; puedo hacer lo que yo quiera. Voy adelante y atrás, puedo estar en todos lados, sin dificultad.

Después, uno de los participantes se dirige a *pøhta*: [p. 375]

Viejo, perdónanos, perdónanos abuela (*sic*) pido tu favor, para todos tus hijos. A ti que te mueves en todo el mundo, te pido que vuelvas tu rostro hacia tus hijos. Te pido un gran favor, Viejo que eres el Diablo. Ya es tu hora, vuelve tu rostro, quítales todos los males que los aquejan.

Otro danzante interviene inmediatamente:

Hace un año que esperábamos distraernos. Llegó la hora de estar aquí cuidando al Viejo. Veremos si dentro de un año estaremos aquí como hoy. Lloro tanto cuando pienso que la hora del Viejo ha llegado por fin. Quisiera que este juego no tuviera fin, pero debe acabarse. Ahora estamos aquí esperando al Viejo. Ahora, el Diablo está por doquier en el mundo.

Luego retoma:

En este momento veo venir a mi Viejo, quiero que me vea, que me ayude, quisiera que estuviera presente todo el día. Levántense hermanos míos, es la hora de estar contentos, de brincar, de jugar. Ahora, pájaros míos que juegan, no se detengan, continúen.

En ese momento por intermediación de un “huehue”, *pøhta* se expresa a su vez:

Nadie manda, sino yo. Es aquí donde tengo mi mesa, mis flores, para que todos vengan a verme, a ayudarme, porque mi corazón es muy bello. Quisiera que mis hijos se alegren cerca de mí, que no estén tristes, que todos sean felices. Soy el Viejo, todo aquello que es bueno, lo poseo, todo aquello que es malo, voy a arrojarlo a las zanjas. Van a ser liberados de todo mal. Todo es bello, y mi mesa posee su luz. Que todos mis cantos se eleven muy alto. Quisiera que la vida nunca se terminara. A veces, mi corazón llora porque yo quisiera que ustedes nunca murieran.

Los cantos se suceden mientras el chamán musita:

Pido perdón al Sol, a la Luna, al mundo, a toda la luz que veo, el Viejo viene ahora para su fiesta. Es la fiesta de todo mundo. Para él, no hay hora.

Mantenida por libaciones ininterrumpidas, la danza prosigue hasta la madrugada. Es en ese momento que se acabará, en la otra mitad del pueblo (*t'aštehe*), la devoción nocturna a *pøhta*.

Al día siguiente, los grupos de danzantes se dispersan a través de San Lorenzo, deteniéndose dondequiera que les ofrecen comida y bebida. Es en el curso de la tarde que los “huehues”, vestidos a la europea, empiezan a circular entre las casas, [p. 376] a fin de presentar la gran máscara ritual del “viejo”. Bromas y cantos se suceden sin cesar. Oculto detrás de la máscara, un danzante murmura, dirigiéndose a una adolescente, este ambiguo canto:

1. *suti ra zit'uni*
2. *kot ra zunto khama ti ahã*
3. *ka mbcho zenko*

1. Amamanta al niño.
2. Pónlo en la hamaca para que se duerma.
3. Vamos a la fiesta.

En coro, el grupo retoma este himno célebre:

1. *hapu ki mba tokwantø*
2. *mba neï*
3. *hapu ki mba sentontø*
4. *mba ašte*
5. *neï neï tãmpø*
6. *tũ yãmpøhø tãwę*

1. ¿A dónde vas, viejo cojo?
2. Voy a bailar.
3. ¿A dónde vas viejo tuerto?
4. Voy a mirar.
5. Baila, baila, pájaro negro.
6. Baila, baila, gallo.
7. Canta, cabeza de sapo viejo.

Cada año se fija el término del carnaval para un jueves. Después de las últimas ofrendas, las máscaras rituales vuelven a su sitio, bajo el altar de cada mitad; las otras son ocultadas furtivamente en el monte por el grupo de danzantes, en un lugar secreto (cada mitad posee su propio escondite). Volverán a ser utilizadas al año siguiente.

Ocho días después de la clausura del carnaval, una breve ceremonia, llamada “octava” reúne a unos cuantos danzantes para confirmar la salida definitiva del “viejo”. [p.377]

### San Lorenzo Achiotepec: danzantes del carnaval

<i>Denominación</i>	<i>Significado morfémico</i>	<i>Parafernalia</i>	<i>Status</i>	<i>Rango genealógico</i>
<i>pøhta</i> “viejo”	“Viejo padre”	Ropa de tipo urbano, máscara de cartón.	Ancestro	Ego + 2
<i>šũmpø</i> “dama”	“Damas” “Mujeres-viejas”	Vestido de muselina, sombrero, rostro cubierto con un paliacate.	Ancestro	Ego + 2 Esposas, hermanas de los viejos.

<i>šihta</i> “viejo”	“Padre-podrido”	Ropa de tipo urbano, máscara de madera, bastón rayado.	Ancestro primordial	Ego + n
<i>pøna</i> “vieja”	“Vieja-madre”	Indumentaria femenina, encorvada, esgrime un incensario, hace “limpias”.	Mujer de <i>šihta</i>	Ego + n
“cobrador”	“Cobrador”	Morrall y cartuchera.	Líder del grupo de danzantes	Ego + 2

[p. 380]

### San Lorenzo Achiatepec: danzantes del carnaval (final del cuadro)

<i>Denominación</i>	<i>Significado morfémico</i>	<i>Parafernalia</i>	<i>Status</i>	<i>Rango genealógico</i>
			grupo de los danzantes	
“payaso”	“payaso”	Calzón rayado de colores, gorro cónico del Volador, máscara de cartón.	Ancestro	Ego + 2
“chichimeco”	“Indio chichimeco”	Ropa urbana.	Ancestro	Ego + 2
“Santo”	El “Santo” (personaje popular de películas e historietas)	Calzón rayado, máscara azul de luchador, paliacate.	Ancestro	Ego + 2
“cuauhtémoc”	Cuauhtémoc (emperador azteca)	Oropeles, corona de papel dorado.	Fuerza tanatógena	Ego + 2
<i>yoti</i>	“tiznado”	Calzón, cuerpo cubierto de hollín	Divinidad del fuego nocturno	Ego + 2

[p. 381]

#### *Comentario*

El pueblo de San Lorenzo Achiatepec es uno de los núcleos de población otomí más importantes de la sierra. La antigua división en dos mitades opone a las gentes de *tāto* a las de *t’āštehe*; pero este desglose bipolar es completado por una división administrativa en cinco barrios, que sólo cubre parcialmente la dicotomía tradicional. Sociológicamente, esta población presenta cierta heterogeneidad, aunque está compuesta casi totalmente por indios. En efecto, se observa una marcada estratificación entre jornaleros y pequeños propietarios cafetaleros, que se manifiesta por un grado de interés muy diferente hacia los asuntos rituales según el origen social. Las ceremonias católicas son poco apreciadas, pero la minoría protestante, muy unida, es bastante activa. En cuanto al carnaval, éste goza de gran popularidad. Todo su desarrollo aparece determinado por el respeto hacia la bipartición territorial, como lo confirma la existencia de dos centros ceremoniales, que atraen cada uno a su respectivo grupo de danzantes.



El hecho más importante a observar es que los nuevos barrios manejan esta separación para hacer una especie de alianzas con una u otra mitad. Estas estrategias toman en cuenta los intereses opuestos entre barrio y barrio, que pueden variar de un año al otro. En 1970, un conflicto provocado por un supuesto robo de máscaras ceremoniales había enfrentado vivamente a la gente de *tāto* con la de *t'aštehe*. En consecuencia, y para respetar ciertas afinidades de compadrazgo, al año siguiente el barrio de *sangu* debía aliarse con la mitad *tāto*, mientras que los de las Tres Huasteca y *n'yānikha* se unían a la mitad *t'aštehe*. De este modo, la hostilidad latente que divide a ambas mitades halla en este ritual una justificación y se asiste así a un resurgimiento de conflictos, originados por tensiones económicas y políticas muy violentas. Pero el carnaval es también un espacio teatral, donde esos mismos antagonismos encuentran modos simbólicos de representación.

Desde el punto de vista de las funciones ceremoniales, la participación de los chamanes en la planificación del culto al “viejo” es por completo similar a la de Piedra Grande. Sin embargo, en San Lorenzo Achiotepec el maniquí es sustituido por una máscara que llevará cada uno de los danzantes de acuerdo con una rotación regular. Señor del Juego y de la Danza, el Viejo se presenta como un ser mutilado: es *tokwa* (patizambo y tuerto). [p. 382] Ahora bien, este atentado a su integridad corporal, lo que en otomí se llama una “carencia” (*mbēti*), es un signo de gran potencia sexual. Además el “viejo” se apoya en un bastón-eje-del-mundo, que evoca al pene.<sup>117</sup> Cuentan los ancianos que en otros tiempos, mientras que se representaba la danza ante el altar del “viejo”, un “huehue” levantaba el bastón ceremonial rayado sobre la punta de un dedo, colocando encima un sombrero, comparado con un glande. La decrepitud del “Viejo”, como podrá fácilmente adivinarse, es la expresión misma de su virilidad, paradoja que introduce elementos humorísticos en los relatos. En su carácter de Señor de la Danza, el “viejo” es comparado con el tordo, *botɔ* “el pájaro negro” (*Cassidix mexicanus*), de ahí el inevitable efecto cómico del juego de balabras con *botɔ*, “testículo negro”. Además, se llama “gallo” al personaje, al igual que al héroe de ciertos mitos que ve uno de sus pies transformado en una pata de esa ave. Por último, la referencia al sapo se basa en la homología entre el nombre del batracio (*wɛ*) —de canto poco armonioso— y el del “gran viejo” (*tāwɛ*).

## 5. El Volador

Herencia de las prestigiadas culturas prehispánicas de la costa, la danza del Volador ocupa todavía un lugar preponderante en el ciclo ritual de los otomíes orientales. En los lugares donde se ha extinguido, el recuerdo de este rito permanece sin embargo tan vivo que puede reaparecer en cualquiera de ellos de manera inesperada.<sup>118</sup> Su carácter altamente espectacular no es ajeno a esta resurrección. Ciertamente, la renovada popularidad del Volador, alentada por el turismo internacional, tiene que ver con este resurgimiento. Sin embargo, la comercialización del Volador sólo afecta al de los totonacos de Papantla. Para los de la sierra dicha danza está en completa decadencia

---

<sup>117</sup> En el carnaval de las Landas girondinas (en Francia) un personaje jorobado, vestido de harapos — reporta Van Gennep— deambula apoyándose en un bastón (Van Gennep, 1947:975).

<sup>118</sup> Tal es el caso específico de Santa María Apipilhuasco, donde pude observarlo en 1971.

(Ichon, 1969:332). Más aún, entre los tepehuas, el Volador ha caído totalmente en el olvido y esto es cierto también para el grupo huasteco veracruzano (Stresser-Péan, 1948). Los otomíes del Altiplano [p. 383] han desligado desde hace tiempo al Volador del ritual carnavalesco. En la llanura huasteca es conocido solamente en algunas rancherías vecinas de las comunidades nahuas (Las Flores). Actualmente, la parte alta de la sierra es el último bastión de los Voladores. Únicamente los danzantes de Huehuetlilla (que efectúan la peregrinación hacia la Villa de Guadalupe, en la ciudad de México) dan exhibiciones en la capital. En los alrededores de Tenango de Doria, salvo en Santa Mónica, ya no se cuenta con el volador. En cambio en todo el municipio de San Bartolo Tutotepec (una docena de poblados y rancherías) se sigue manteniendo vigorosamente la tradición. En repetidas ocasiones, me fue posible observar el ritual en Pie del Cerro, El Mavodo, San Miguel, Piedra Ancha y Pahuatlán. Excepción hecha del Volador de Huehuetlilla, con siete danzantes, todos los otros se apegan a un mismo guión, con variantes mínimas.

### 5.1 *El contexto ritual*

En todas las comunidades otomíes de la sierra, las imágenes hagiográficas son objeto de una veneración especial en ocasión del carnaval, *antes* y *después* de la fiesta. En San Miguel la proximidad de la cabecera municipal de San Bartolo Tutotepec hace factible incluso la celebración de una misa oficiada por el sacerdote católico dos días antes de que se inicie el ritual.

El nexo entre el carnaval y la divinidad epónima (San Miguel) se ve marcado, tanto espacial como temporalmente, por la rotación del *sitãhmũ* (el relicario del “santito”) de la casa de un capitán a la de otro, del primero al último día del ritual. Este itinerario tiene como centro un punto fijo, la plaza del pueblo, donde se levanta el palo del Volador. Durante el día, el relicario reposa cerca del palo. Ya en la noche, es transferido a la morada del primer “capitán”. Al día siguiente, será nuevamente conducido al centro de la plaza, antes de ser confiado al “capitán” que le sucede. El último día, después de haber sido colocado otra vez en la iglesia con motivo del rito de confesión de los danzantes, el relicario será depositado en un nicho del oratorio, donde permanecerá hasta el año siguiente.

Uno de los actos más significativos del carnaval es la reunión, a la caída de la noche, de los grupos de danzantes en la casa del “capitán” para el banquete ritual. Sobre un altar levantado frente a la casa se disponen los alimentos ofrecidos al “viejo” del [p. 384] carnaval, mientras que *sitãhmũ* (santito) recibe por su lado las oblaciones en el interior de la casa. Todas las tardes, los alimentos del “viejo” son consumidos por los danzantes. Sin embargo, al terminar el último banquete, los alimentos del “viejo” son dispersados y destruidos. Los hombres arrojan al aire carne y panes, acompañando la operación con grandes gritos.

Esta ruptura del tiempo carnavalesco es afirmada por dos acontecimientos que marcan su génesis y disolución. Así, el día de la inauguración, un “huehue” trepa al palo del Volador y grita el nombre del primer “capitán” designado para el año siguiente. Una vez acabado el ritual, un danzante intenta a su vez subir al palo, pero esta operación fracasa: cae al suelo. El carnaval ha terminado.

Entre estos dos límites temporales, se sitúa la danza del Volador propiamente dicha, cuya descripción correspondiente al ritual que pude observar en Santa María Apilhuasco (Veracruz) se presenta enseguida.

### Descripción

a) *Corte del árbol*. Es una variedad de “frijolillo” (generalmente un liquidámbar) la que hará las veces del palo (del Volador). Según la costumbre, la tala debe ser realizada ocho días antes de la celebración de la ceremonia. Una vez tumbado, el árbol recibe libaciones de aguardiente, durante las cuales debe ser evitado cuidadosamente su contacto. Acabada la ceremonia, el palo es transportado por los hombres (sobre sus espaldas) hasta el pueblo, siendo rociado con aguardiente, a intervalos regulares, por el camino.

b) *Ceremonia preparatoria*. Se cava un hoyo en el sitio escogido para la erección del palo. Será llenado con diversos objetos: un pollo, una gallina negra, velas, aguardiente, cempazúchiles y figurillas recortadas de papel de colores. Esta operación es emprendida por el líder del grupo de danzantes, un prestigiado chamán que dirige a las ofrendas un discurso propiciatorio.

c) *Purificación de los danzantes*. Ese mismo día, el grupo de danzantes del carnaval se libra a un rito de purificación en el lugar donde será levantado el palo. En Santa María Apilhuasco, la participación en la danza del Volador no implica obligaciones [p. 385]

	1	n'āi
	2	sano
	3	klabikha
	4	ntā'i
	5	y#
	6	t#s'i
	7	t'okšioni
1. “tecomate”		
2. marco		
3. clavijas		
4. cuerda de descenso		
5. bejuco		
6. nudo		
7. palo del volador		
8. viga de apoyo		
8. excavación		
	8	mbeza
	9	hos'i

### **Palo del volador** (San Miguel)

especiales; sin embargo, algunos danzantes “vuelan” a veces a lo largo de una o dos décadas.

d) *Erección del palo*. La erección del palo se lleva a cabo gracias a la colaboración de una docena de hombres auxiliados con largas vigas de madera cruzadas. Con ellas levantan el enorme palo que llega a veces a medir hasta 18 metros de altura. El bloque terminal o “tecomate”, las cuerdas y los marcos son fijados con anticipación, así como una escala de bejuco, que se fija a todo lo largo del palo.

e) *Desarrollo de la danza. Preliminares*: El líder del Volador coloca una vela en cada uno de los cuatro puntos cardinales y rocía aguardiente al pie del palo.

*Subida*: dos diablos vestidos de negro, uno más de rojo, así como un payaso ataviado con una amplia bata y tocando un tambor, toman alegremente lugar sobre el marco. El último en subir es el danzante del “tecomate”, el “Malinche”. Este porta un vestido con olanes encima de su pantalón, un rebozo, así como un sombrero de charro sobre la cabeza. Su rostro está cubierto por una máscara de cartón.

*Danza del “Malinche” y “vuelo”*: sentado sobre el “tecomate” el “Malinche” toma un trago de aguardiente y lo arroja violentamente hacia el Este, luego hace lo mismo hacia el Sur y hacia el Oeste. Con la otra mano agita su pañuelo, mientras que el que dirige la danza del Volador marca el ritmo de acción tocando el tambor y la chirimía, al pie del palo. En el otro extremo del palo, es decir, en la punta, el “Malinche” emprende una breve danza con los pies juntos y después se sienta cuidadosamente. Es entonces cuando, lanzándose hacia atrás, se dejan caer a lo largo de las cuerdas, dando vueltas alrededor del palo hasta llegar al suelo. En ese momento, el “Malinche” empieza a bajar por la escala de bejuco fijada a lo largo del palo,

f) *Salida*. Ocho días después de la clausura del carnaval, el palo es retirado de su sitio. Será guardado frente al Juzgado hasta el año siguiente, y puesto bajo la protección de las autoridades civiles del pueblo. Cuando el palo queda fuera de uso, su madera es vendida como leña.

*Música del Volador*. Los dos instrumentos del Volador son la chirimía, tubo de carrizo provisto de una lengüeta; y el pequeño tambor, sostenido con una sola mano. Las tonadas o sones (*bēi*), [p. 387] en número variable, sirven para marcar el ritmo de la evolución de la danza y para acentuar sus fases principales. Una serie de sones diestramente ejecutados por *nēnza*, preceden al “vuelo”. Luego, el son de la subida acompaña el ascenso de los danzantes; le sigue el son que anuncia los espectaculares saltos en la punta del palo. Al son de las cuatro direcciones sucede al fin el del gavilán (*bēi tōni*). El número de sones (cuatro en general) no sugiere ninguna regla en particular.<sup>119</sup> Esto no es de asombrar, ya que el Volador de los otomíes carece de la meticulosidad coreográfica que caracteriza la ejecución de las danzas entre los grupos indígenas vecinos.

## 5.2 Una variante atípica del Volador: Huehuetlilla

---

<sup>119</sup> Ichon supone que el número de sones ejecutados, entre los totonacos, respeta las cifras sagradas 12, 13 ó 25 (Ichon, 1969:337).

Evoquemos ahora una forma diferente del Volador de los otomíes, cuyo interés reside más en su valor ejemplar de objeto folclórico que en sus connotaciones simbólicas. En Huehuetlilla, una ranchería cercana a Pahuatlán, la danza del Volador se había extinguido desde hacía varias décadas cuando, en 1937, un norteamericano decidió ponerla nuevamente en vigor. Tomando prestados elementos coreográficos del Volador prehispánico y complementándolos con parafernalia moderna, logró una asombrosa reconstrucción. El ritual propiamente dicho está precedido por una danza “acatlaxqui” y los siete danzantes del Volador hacen equipo con los de la “danza de los carrizos”. Su traje es una especie de túnica cubierta de plumas de pollo; el rostro está oculto por una máscara, cuya abertura imita el pico de un ave de rapiña. La parte trasera de la máscara está rematada con plumas de faisán.

La danza se limita a pequeños saltos efectuados por cada Volador en la cima del palo, al son del tambor y la chirimía, y se prolonga durante el descenso por las cuerdas que se van desenrollando.

Esta transformación del Volador de los otomíes requiere una reflexión acerca del devenir de las tradiciones indígenas en México, cuando se convierten en un mero espectáculo, en manos de individuos o de instituciones ajenas a la comunidad. El ejemplo del Volador totonaco de Papantla, que goza de una fama [p. 392] internacional por sus representaciones en los Estados Unidos y en Japón, muestra el punto límite de desvirtualización de una actividad ritual despojada de su sustancia simbólica. En efecto, estos voladores se han convertido en profesionales asalariados. Los de Ojital, con quienes tuve la oportunidad de conversar, están respaldados por un empresario, que representa a la municipalidad de Papantla. Por su parte, el Volador de Huehuetlilla no ha sufrido aún semejante mutación; sin embargo no deja de ser cierto que se ha convertido en una especie de recreación moderna del Volador tradicional, puesto que los danzantes son en su mayoría hablantes de español. El ritual se celebra en honor de la Virgen de Guadalupe y, por si fuera poco, en un pueblo mestizo: Pahuatlán. Como puede adivinarse, subsisten muy pocos rasgos del Volador tradicional carnavalesco. El marco de soporte de los danzantes es ahora hexagonal y la forma cuadrangular ligada al simbolismo direccional ha desaparecido.<sup>120</sup> En cuanto a la indumentaria, ésta ha tomado los más diversos elementos del folclor nacional mexicano.

Esta profunda transformación de un ritual antiguo esclarece la noción misma de “juego” y su occidentalización, cuando ya no constituye un auténtico “hecho social total” y una recreación del mundo. De manera general, las diferencias esenciales en la ejecución del Volador tradicional residen en la elección de las ofrendas (en ocasiones una simple vela es encendida en el fondo del hoyo), y los trajes de los danzantes. En la región de San Bartolo, el “Malinche” continúa llevando el gorro cónico de los Voladores de la Huasteca.<sup>121</sup>

---

<sup>120</sup> Según G. Stresser-Péan (1959:330-331), el marco hexagonal es el vestigio de una *forme décadente ou coloniale*, consignada en las crónicas por Torquemada, y que habría podido servir de modelo.

<sup>121</sup> El simbolismo fálico del gorro cónico —comprobado entre los antiguos huastecos— es totalmente evidente para los otomíes. La tradición huasteca de venerar al falo como portador de la fertilidad cósmica está demostrada por diversas representaciones iconográficas, por la estatuaria y relatos etnohistóricos como la “Relación” del Conquistador Anónimo, según la cual “en otras provincias y particularmente en la de Pánuco, adoran el miembro que llevan los hombres entre las piernas” (Relación de algunas cosas de la

En razón del carácter particularmente peligroso de la danza del Volador (sobre todo para el “Malinche”), las precauciones preparatorias son siempre respetadas. Es por eso que en San Miguel, el “Malinche” se retira a orar algunos instantes ante el altar del “santito” local. Subrayemos que en la comunidad, esta [p. 393] función es verdaderamente especializada. Durante muchos años, fue desempeñada por un hombre que también oficiaba en las rancherías vecinas de Piedra Ancha y El Copal.

Cabe señalar algunas precauciones específicas, como en San Lorenzo Achioteppec, donde una ardilla muerta era manipulada por los danzantes antes del ascenso, para alejar a los espectadores.

### 5.3 Interpretación

Contrariamente a lo que sucede con los totonacos de la sierra, los otomíes conservan una representación muy completa de la danza del Volador. He aquí cómo habría nacido el Volador en San Miguel:

—*okhã pi zon nda t'eni pa ti n'yẽ pu zithũ*  
 —*hinti šike nketho pøš mahẽs'i*

—Dios creó un juego para que los diablos pudieran jugar;  
 —Ellos no pudieron seguirlo porque El se había elevado al cielo.

Según esta glosa tan condensada, y que acompaña al ciclo de relatos referentes al combate entre Cristo y los diablos, Dios inventó el Volador para distraer a los diablos, mientras Cristo proseguía su ascensión hacia el cielo. Las lagunas de este breve relato revelan la confusión del relator respecto al episodio de la ascensión del Señor. No obstante, contribuye a aclarar otro mito sobre el origen del carnaval que opone el “juego” de los diablos en el infierno a la marcha celeste de Cristo. Un primer conjunto de indicaciones fundamenta este contraste relacionándolo con la danza del Volador; pero es precisado por otra exégesis local, que explica el significado del vuelo:

1. *pi kãhã hoi nketho khãi s'oki*
2. *teš nẽnza mahẽs'i nketho hiny# s'oki*
3. *pi ãhẽ ta moš# khai s'oki pøhoi*
4. *pi n'yã okhã pa mošu pako hoi*

1. Los “viejos” caen al suelo a causa de sus pecados
2. El “Malinche” subió al cielo
3. (Los “viejos”) regresaron sobre la tierra sagrada para implorar su perdón
4. Dios habló para perdonar a los que se quedan en la Tierra [p. 394]

Examinemos más detalladamente esta dialéctica de lo puro y lo impuro. La subida al cielo es una metáfora sin duda alguna, del episodio de la persecución del Señor por los

---

Nueva España y de la gran ciudad de Temestitlan México, hecha por un gentil hombre del Señor Fernando Cortés) (El Conquistador Anónimo, 1961:56-57).

diablos, que termina con el “vuelo” de Cristo-“Malinche”.<sup>122</sup> La identificación Cristo/*nēnza* es aquí totalmente evidente.<sup>123</sup> Por su parte, los diablos, cargados de pecados, vuelven a bajar a la Tierra. Aunque se pueden hacer comentarios acerca del carácter eminentemente cristiano de este discurso sobre el Volador, esta ideología se integra por completo a la doctrina indígena antigua. Así, los “diablos” (encarnaciones de los demonios de la vegetación) vienen a confesarse ante la pareja primordial; *hmūyāntø* (colocado al pie del palo) y *hørasu*. Divinidad de la lujuria, esta instancia proteiforme asegura la confesión de los pecados, al igual que *Tlazolteotl* en la mitología azteca. Se observará que se trata de una figurilla de *hmūhoi*, la Diosa de la Madre Tierra, que los otomíes de Ixtololoya fijan al pie del palo, afirmando mediante este signo iconográfico la supremacía de las fuerzas del inframundo, corroborando así la dicotomía simbólica entre el arriba y el abajo. Otro testimonio subraya que:

el palo del Volador es levantado mitad en honor de Dios y mitad en honor del Diablo, para que no tengan envidia uno de otro.

Es por esto que los danzantes “Voladores” son todos “viejos”, *yāntø*, contrariamente a *nēnza* “el que baila sobre el palo”. Se considera que éste evoca una pluralidad de instancias sobrenaturales, entre las cuales están el arcángel San Miguel (divinidad epónima del pueblo) y diversas aves “solares”, sobre todo el águila (*nšw̄ni*) o el gavilán (*tōni*), que ocupan rangos jerárquicos semejantes en las taxonomías vernáculas. Su función protectora es evocada en uno de los cantos del “Malinche”:

1. *phoški kāntōni pa inka tō ko*
2. *hīntasu ko ta pōmāho ka ti kha*

1. Protégeme, gavilán sagrado, que no caiga
2. No tengo miedo, todo saldrá bien [p. 395]

Pero el gavilán es también el intermediario de la metamorfosis de *nēnza*, gracias a la cual éste llega al cielo. En El Mavodo, el danzante imita el vuelo del ave agitando su pañoleta como si fueran alas. Las glosas indígenas sobre el simbolismo del palo Volador son muy abundantes. La denominación usual de éste es *t’okš̄iōni*, término cuyo sentido morfémico es “palo de plumas de aves”. Un segundo nombre, más esotérico —*tøhø*— que designa de hecho el bastón decorado con dibujo helicoidal del *hmūyāntø*, evoca los bejucos fijados alrededor del palo del Volador. No es necesario despejar más aún las asociaciones metafóricas, para descubrir en el *t’okš̄iōni* un gigantesco falo.<sup>124</sup> Así lo atestiguan la danza del sombrero-glande en la punta del bastón del “Viejo”, o la forma cónica del tocado de *nēnza*. Además el término *tøhø* es casi homófono de *t’øhø* (cerro). Ahora bien, existe un nexo simbólico real entre el Volador y las eminencias naturales. En el mito sobre el origen del carnaval, Cristo camina por la cumbre de los cerros, desde donde observa la escena que se desarrolla en el infierno. El cerro marca, de alguna

<sup>122</sup> El “vuelo” es sugerido por los saltos sucesivos del danzante sobre el “tecomate”.

<sup>123</sup> En Pie del Cerro encontré una interpretación ligeramente diferente: “Durante el carnaval, los judíos están contra Cristo y el Volador sirve para llamar la atención.”

<sup>124</sup> Para los otomíes de El Pahdi, no hay ambigüedad posible: el palo del Volador es llamado *n’yāpø* (cabeza de negro), nombre familiar del pene.

manera, el límite que separa el cielo de la tierra. Es el lugar donde acaba la persecución. La danza del Volador es ejecutada de preferencia sobre una loma, en la cumbre de un cerro, o a veces en la plaza del pueblo, lo cual le otorga un carácter mágico, al que son tan sensibles los otomíes.

El palo del Volador es en realidad un verdadero eje del mundo, llamado metafóricamente *tete mahēs'i*, la “escala del cielo”. Permite unir los espacios celestes e infraterrestres, en los que la escala expresa la configuración en estratos. Esta es la razón por la cual este eje se encuentra situado, lógicamente, en la cima de una elevación natural. En lo que respecta a la plaza del pueblo, se encuentra siempre situada en el “centro del mundo”. Esta ubicación focal del palo se debe igualmente a su simbolismo del número 5 (los cuatro danzantes y el danzante “Malinche”). El palo se ubica exactamente en la intersección de los puntos cardinales, hacia los cuales se vuelve *nēnza* antes del descenso. El palo del Volador expresa por lo tanto una 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). [p. 396]

En ocasión de una estancia en San Miguel, en 1975, a donde había ido a completar los datos sobre el Volador que había recopilado en los años precedentes, me enteré de la desaparición del *nēnza*, sorprendente personaje dotado de un excepcional talento de saltador y de una valentía prodigiosa. Acababa de morir, después de una caída fatal desde la punta del palo. Según sus compañeros, su alma se había ido al cielo (*anima nēnza mba mahēs'i*). Si hubiera sido un simple danzante (*yāntø*), habría entrado al “lugar de los muertos” (*anima yāntø mba nitũ*).<sup>125</sup> Aquí también, la disyunción entre los destinos de estos diferentes personajes se inscribe dentro del esquema dicotómico basado en la oposición del arriba y el abajo. No obstante, en esta formalización aparentemente rigurosa, se desliza cierta vaguedad conceptual, como puede verse en la siguiente conversación con un viejo informante de San Miguel, suscitada por el recuerdo de un incidente ocurrido durante la danza del Volador en Cruz Blanca (cerca de Ixhuatlán de Madero, Veracruz):

1. *kha nšøke pi nēnza pɣya*
2. *pi seya pāti*
3. *pi mbəni kāni*
4. *pi waki tokšioni*
5. *nə nēnza pi ntɔni*
6. *pi tāki kotho*
7. *pi sɔs'i hinpi tũ*

1. Era durante un carnaval, mientras los danzantes bailaban sobre el palo
2. Los chamanes sintieron envidia
3. Les arrojaron un enjambre de abejas
4. El palo se quebró
5. Y los danzantes remolinearon
6. Todos cayeron
7. Se levantaron. No estaban muertos.

---

<sup>125</sup> Esta idea se relaciona con la concepción huasteca, que asignaba a las almas de los difuntos asesinados una localización occidental (del lado del Sol poniente).



Este episodio, cuya veracidad no viene al caso, pone de relieve el tenso clima del que está impregnado el vuelo. Los danzantes temen que en tales circunstancias les hagan alguna brujería.<sup>126</sup> En este relato, las abejas son el vehículo del influjo [p. 397] nefasto, ya que el Señor de éstas es el que rige las acciones peligrosas.

Dando vueltas en el aire ¿los viejos se transforman acaso en gavilanes? Esta hipótesis parece cobrar fuerza, después del examen del croquis esbozado espontáneamente por un anciano de San Miguel mientras observábamos juntos la danza del Volador. Sobre este dibujo, los “viejos” que van hacia el suelo están representados bajo los rasgos de un águila que tiene una serpiente en el pico, tal como lo recuerda la iconografía popular. Interrogado sobre el significado de este croquis, mi amigo me confirmó esta interpretación (*cf.* esquema de la página siguiente).

¿Esta interpretación desmiente entonces las conclusiones enunciadas páginas atrás? Diversos marcos explicativos permiten resolver esta aparente contradicción. Si *t'okšioni* significa “palo de plumas de pollo”, el nombre del águila —*nšuni*— es por el contrario casi un homófono de *šioni*. Incluso si todos mis informantes están de acuerdo con la primera etimología, no debemos descartar la idea de una confusión *šioni/nšuni*. No cabe la menor duda de que el águila/gavilán es la figura central del Volador, y que puede explicar la identificación de los otros personajes con las águilas. Un argumento de tipo histórico acude aquí a la memoria, si se acepta que esta conceptualización del Volador huasteco, tal como la conocemos hoy (Stresser-Péan, 1946:328-329). Por su parte, Ichon niega que el Volador totonaco sea una danza de las águilas, como al parecer es el caso entre los tepehuas (Ichon, 1969:327).

Resulta aún difícil de determinar las grandes líneas de estos entrelazamientos de interpretaciones. En el transcurso de la historia, en ese mosaico cultural de las sociedades de los alrededores de la Huasteca, las influencias recíprocas de un grupo étnico a otro han trazado una configuración cultural sumamente compleja.

Una comparación con el Volador totonaco hace resaltar un matiz más sostenido de “paganismo”, para retomar la terminología de Ichon. Evidentemente, esto se debe a su intrusión dentro de los ciclos del carnaval, que lo alimenta con esa poderosa ideología de la fertilidad cósmica, que difícilmente veríamos surgir de una simple danza de las águilas. Otro punto de disonancia entre ambos Voladores: la referencia a los puntos cardinales. Entre los totonacos, ésta se apoya en múltiples asociaciones hagiográficas (San Miguel Arcángel rige el Norte y el Sur, la Virgen el Este y el Oeste). Para los otomíes, esta connotación [p. 398] cristiana es secundaria, ya que predomina entre ellos la cardinalización indígena. En San Miguel, *nēnza* define así los puntos cardinales:

- el este: *nub~~u~~ pøš makaših~~ta~~ hyati*
- el sur: *nub~~u~~ pøš makaših~~ka~~ <sup>127</sup> zāna*
- el norte: *nub~~u~~ pøš hašasø*
- el oeste: *nub~~u~~ pi ku makahyati*

---

<sup>126</sup> Hace algunos años, se rompió un palo de Volador en un pueblo de la región de San Bartolo Tutotepec. Los cinco danzantes murieron en el acto.

<sup>127</sup> La curiosa utilización del término *ših~~ta~~* (aplicado a la vez al Sol naciente y a la Luna) se restringe, hasta donde sé, al pueblo de San Miguel. Subraya la extensión considerable del campo semántico de dicho término en la región.

- el este: el lugar donde se levanta el viento sagrado
- el sur: el lugar donde se levanta la luna sagrada
- el norte: el lugar donde se levanta la estrella polar
- el oeste: el lugar donde se sumerge el sol sagrado

Estas reflexiones acerca del Volador nos conducen lógicamente a hablar de su variante huasteca, con la cual el prototipo otomí presenta las mas fuertes analogías. Convendremos en que no son totalmente fortuitas, puesto que todo el complejo ritual del carnaval otomí lleva la huella profunda de esta cultura de la costa. Según G. Stresser-Péan, quien ha estudiado exhaustivamente esta danza, el tema general que domina al ritual huasteco del Volador es el del recorrido del Sol hacia el poniente. Esta concepción no es explícita entre los otomíes; ahora bien, si los huastecos consideran a los Voladores como muertos divinizados que escoltan al Sol hasta donde se oculta, en el fondo la idea no está muy alejada de las que se refieren a la naturaleza ancestral de los *yāntō*. Con todo, en el caso otomí, se observará una oposición significativa entre *nēnza* y los otros danzantes (las potencias ancestrales), afiliados a dos polos antitéticos. A mi entender, si se pretende considerar esta danza como un rito del Sol poniente, es necesario introducir otro nivel en el análisis y examinar el juego de correspondencias entre las categorías que se refieren al macrocosmos y las que se refieren al microcosmos, es decir, confrontar la imagen del universo con la del hombre. ¿Qué es lo que sabemos ya? Que el palo es el numen de la fertilidad, ligado a un principio de vida, simbolizado por el águila, y a un principio de muerte, marcado por la presencia de los “viejos”. [p. 400]

#### La dicotomía arriba/abajo en el Volador de los otomíes

<i>Características</i>	<i>Arriba</i>	<i>Abajo</i>
Actores	Malinche	Viejo
Espacio	Cielo	Tierra, Infierno
Animales	Aguila/Gavilán	Animales, Demonios
Desplazamiento	Ascenso	Descenso
Divinidades asociadas	Sol, Cristo	Luna, Tierra, Diablos
Poder	Vida	Muerte
Incidencia social	Orden	Desorden
Ética	Pureza, sensatez	Pecado

[p. 401]

Terminan su confesión ante la divinidad terrestre, a fin de alcanzar el “lugar de la verdad” (*makhwani*).<sup>128</sup> Topográficamente, este lugar está situado en el “centro” (plaza del poblado o cumbre del cerro), allí donde un héroe cultural viene a penetrar, precedido por su bastón. Enseguida es hecho prisionero, nos dice el mito, por los “dientes” de la cueva que se cierran tras él.

En lo que respecta al Volador otomí, se dispone de una configuración semántica clara, puesto que el juego es una metáfora de la introducción del pene en la cavidad vaginal. El

<sup>128</sup> *Makhwani* tiene otra acepción, la de “el lugar de la subida” o de la erección (el verbo *khwani* significa también “hacer el amor”).

palo, como hemos dicho ya, equivale a un pene, cuyo prepucio estaría representado por los “viejos”: uno de sus nombres esotéricos —*šiphani*— se aplica a la “piel de la cola”. Los “viejos” después de todo no son más que “pieles” marchitas, gastadas, que envuelven el principio masculino, como lo indica la etimología de la palabra *ših̄ta*, y como lo confirman las connotaciones simbólicas de los términos de parentesco. De acuerdo con el modelo analógico, parece totalmente legítimo identificar la subida y el descenso de los *ših̄ta* (*yāntø*) sobre el palo Volador, al movimiento del prepucio sobre el pene. En cuanto al “Malinche” que brinca sobre el tocomate, constituye la fuerza vital cuyo movimiento ascendente se dirige hacia el cielo, *mahēs’i*, literalmente el “lugar de la venerable piel”. Recordemos que este danzante es un ave, *sins’u* (pequeña cola). El ciclo del Volador se acaba con una muerte, homóloga a la del pene “devorado”, “podrido” al final de un intercambio sexual. Es lo que parece decirnos el Viejo que, por la tarde del último día del carnaval, intenta en vano subir al palo por última vez.<sup>129</sup> A semejanza del acto amoroso, la danza del Volador muestra una vasta alegoría sobre la confesión de los pecados, la “búsqueda de la verdad”.

Para concluir, abordemos ahora las objeciones que puede suscitar semejante interpretación. Repitémoslo: ningún otomí [p. 402] me describió jamás *ex abrupto* la danza del Volador como la entrada del pene en su receptáculo femenino, incluso si todos reconocen en el palo un falo cósmico. Pero todos los indicios ordenados, analizados, muestran tal coherencia una vez reunidos como en un rompecabezas, que esta concepción me parece realmente en el origen de la ideología del Volador. Si bien no está incluida dentro de una doctrina cuyo sentido conocerían todos los participantes, no por eso deja de existir, al menos en un nivel semiconsciente. Tocamos con esto una cuestión muy compleja que concierne a la relación entre la práctica de los actos rituales y sus esquemas de interpretación, sobre la que volveremos en la última parte de la obra, ya que es fundamental.

## 6. De un continente a otro

En esta sinfonía carnavalesca, la alianza del sustrato autóctono con los aportes coloniales, en el seno de un catolicismo popular, plantea nuevas incógnitas ¿Están amalgamados en un auténtico sincretismo o bien están rígidamente dissociados? Para dilucidar este enigma bastaría tal vez con efectuar una selección de las diferentes piezas de estos rompecabezas rituales, aislando los rasgos correspondientes a una u otra tradición. Pero este ejercicio no ofrece sino un interés muy limitado e incluso parece ser, en el plano sociológico, una especie de contrasentido. En una fiesta como el carnaval, los esquemas rituales, por su aspecto multívoco, sólo cobran significado en tanto que se relacionan con un simbolismo muy antiguo, descifrado o no, y merced a una red de interacciones sociales. Para ilustrar esta idea, admitamos que el palo del barrio en el carnaval de Santa Ana Hueytlalpan, sea un símbolo prehispánico (tal como permitiría suponerlo por ejemplo la iconografía de las

---

<sup>129</sup> La idea de muerte que subyace en el cumplimiento del ritual del Volador, es ilustrada muy precisamente por el entierro de un pescado seco que se lleva sobre una tabla. Esta operación tiene lugar al término de la danza en el carnaval de El Mavodo. Es evidente que ese ritual es una adaptación de “el entierro de la Sardina”, que marca la clausura del carnaval en ciertos poblados españoles (Foster, 1960:174).

festividades aztecas, en el *Códice Borbónico*). Aún cuando traduce todavía la unión entre los espacios celestes e infraterrestres, no se puede dissociar su utilización de las luchas entabladas en la comunidad en torno a cuestiones de tenencia de la tierra. El palo adquiere entonces valor de símbolo de una situación de conflicto, de reivindicación económica y de cuestionamiento de la jerarquía social. Algunos autores —en su afán de poner término al debate sobre los orígenes del carnaval amerindio— adoptan posiciones maximalistas. Tal es el caso de Stanford, para quien la ideología de la fertilidad vehiculada por el carnaval, en relación con el calendario agrícola, sería el [p. 403] único rasgo auténticamente prehispánico (Stanford, 1966:58).<sup>130</sup> Según la tradición otomí, el carnaval sigue estando en estrecha armonía con el cumplimiento de las labores agrícolas. Así, en la llanura veracruzana, la “roza” se efectúa cada año en febrero. Esta técnica primitiva se enfrenta cada vez más con la presión demográfica que provoca la expansión territorial de los campesinos, en detrimento de la selva. Antaño, el inicio del carnaval marcaba el final de la roza. Al término de las ceremonias comenzaban las siembras. Actualmente esta práctica ha perdido vigencia, y sucede incluso que se siembre antes del carnaval. Pero la idea de que existe una intensa simbiosis entre la fecundidad de la tierra y la de las mujeres sigue estando en el trasfondo de los rituales de las siembras.

Para volver a la confrontación de las tradiciones europeas y amerindias, parece más pertinente adoptar la actitud que consiste en substituir el debate en términos de génesis e influencias por una interrogación acerca de las concordancias entre los carnavales europeos y el otomí. Esta empresa, menos ambiciosa, busca en el fondo averiguar dentro de cuál universo de creencias y de prácticas cobran forma estas diferentes experiencias. Su rasgo común es, por una parte, la celebración de los fenómenos de muerte y de renacimiento, en relación con la fertilidad agraria y, por la otra, un interés por la subversión y la ironía. Esta tesis, de tradición frazeriana, es rechazada por algunos folcloristas hispánicos, como Caro Baroja (Caro Baroja, 1965). Sin embargo, no hay duda de que el carnaval permitió, en el Viejo Continente, la adopción de una considerable cantidad de creencias, provenientes del antiguo paganismo de las poblaciones indoeuropeas.

Esta idea me parece fundamental: pone el acento en el fondo verdaderamente pagano, “primitivo”, podría decirse, del carnaval. Explica el porqué en América estos rituales llegados de la vieja Europa lograron proteger, mediante diversos procedimientos de camuflaje, la ideología de la fertilidad que subyacía en las actividades ceremoniales de la época prehispánica. En el curso del difícil periodo de evangelización agustina, muchas de esas actividades pudieron escapar a la censura de las autoridades eclesiásticas. Aparte de los comentarios del P. E. García que lo [p. 404] confirman con elocuencia, los rituales de petición de lluvia, el culto a los cerros o al fuego, constituyen ejemplos palpables. Empero, todos pertenecen a las prácticas ocultas del ciclo ritual y, por este hecho, escapan a las sanciones y a las persecuciones. Con el carnaval, nos encontramos en presencia de un acontecimiento de carácter abiertamente público, y que no pertenece a la esfera de las celebraciones festivas inscritas en el calendario cristiano. En Europa, el hiatus entre la religión cristiana y el ritual profano no es realmente notorio, en la medida en que la cristianización es muy antigua. En cambio en México, más de cuatro siglos no

---

<sup>130</sup> Tesis defendida entre otros autores por Ricard, para quien lo esencial de las “supersticiones y supervivencias” de los indios actuales es de origen europeo o habría surgido durante la Colonia (Ricard, 1932).

han bastado para borrar el pasado indígena. El carnaval es más que un simple “juego”, algo más que una ceremonia de diversión. Es una tentativa periódica de liberación política, económica, cultural y afectiva; rasgos aún subyacentes en la ideología de ciertas fiestas europeas, como el carnaval de Basilea (Weidkuhn, 1976:29-53). Es por esto que en Europa esta fiesta ha permitido al parecer la consolidación de estratos culturales pertenecientes al horizonte precristiano; la ideología de la fertilidad no se implantó dentro del carnaval otomí por un simple proceso de difusión, sino que de alguna manera vino a reforzar una ideología amerindia similar. El cuadro que aparece a continuación muestra las múltiples analogías de símbolos y de conceptos entre los carnavales europeos y el carnaval otomí (Gaignebet y Florentin, 1974). Las similitudes, recordémoslo, abarcan a la vez auténticos préstamos culturales y simples correspondencias entre ambas tradiciones. Esta confrontación de las dos corrientes no agota el significado global de los ritos carnavalescos, ni da cuenta de razones múltiples de su existencia, pero incita a reflexionar sobre lo que Lévi-Strauss llama muy atinadamente *des formes de pensée et de conduite qui relèvent des conditions les plus générales de la vie en société* (Lévi-Strauss, 1952:1584).

## 7. Una palabra sagrada

Las secuencias rituales ponen en evidencia diferentes tipos de “palabras” (*n'yã*). La exégesis indígena las clasifica en tres grandes categorías.

La palabra de los “viejos” se caracteriza por una extraña voz de falsete, que disfraza el timbre de la del danzante. Como la máscara, pretende encubrir la identidad del hombre que es intermediario de esta “transformación”. Los gritos acentúan las [p. 405]

### Rasgos culturales comparativos

	<i>Carnavales europeos</i>	<i>Carnaval otomí</i>
<i>Personajes</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Héroe cubierto de hojarasca</li> <li>– Hombre velludo</li> <li>– Falo que se infla</li> <li>– Danzantes ennegrecidos</li> <li>– Maniquí destruido por el fuego</li> <li>– Papeles femeninos interpretados por hombres</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Héroes cubiertos de heno</li> <li>– <i>hmÿyãntø</i> (“viejo padre”)</li> <li>– Gorro cónico</li> <li>– “Negros”, “tiznados”</li> <li>– <i>pøhta</i></li> <li>– Papeles femeninos interpretados por hombres</li> </ul>
<i>Acciones</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Alimentación a los muertos</li> <li>– Parto</li> <li>– Ahorcamiento</li> <li>– Decapitación</li> <li>– Silencio</li> <li>– Estrépito</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Banquete de comunión con los ancestros</li> <li>– Parto de la <i>hørasu</i></li> <li>– Ahorcamiento del diablo</li> <li>– Decapitación de los pollos</li> <li>– “Palabra silenciosa” de las “damas”</li> <li>– Estrépito</li> </ul>
<i>Divinidades</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Pareja humana</li> <li>– Diablo</li> <li>– Luna</li> <li>– Muertos</li> <li>– Melusina</li> <li>– Sol naciente</li> <li>– Loco</li> <li>– Gigantes</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Pareja astral</li> <li>– <i>zithũ</i></li> <li>– <i>zãna</i></li> <li>– Ancestro (“viejo”)</li> <li>– <i>hørasu</i></li> <li>– Cristo adolescente (Sol)</li> <li>– Loco</li> <li>– Ancestros gigantes (<i>wẽma</i>)</li> </ul>

**Rasgos culturales comparativos (final del cuadro)**

	<i>Carnavales europeos</i>	<i>Carnaval otomí</i>
<i>Simbolos</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Cuernos</li> <li>– Pie hinchado</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Cuernos</li> <li>– Pie amputado (<i>tokwantø</i>)</li> </ul>
<i>Ideología</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Martes de Carnaval, fecha central del ciclo anual de vida de las plantas textiles</li> <li>– Lucha del oso contra personajes lunares</li> <li>– Comunión con la luna</li> <li>– Reacción a un periodo de abstinencia</li> <li>– Período de alegría que precede a la Cuaresma</li> <li>– Recibimiento y despedida de las almas</li> <li>– Final de la cuarentena de la Santa Virgen, después del parto</li> <li>– Marca de los cultos de fertilidad agraria</li> <li>– Delirio sexual</li> <li>– Inversión general</li> <li>– Maniqueísmo: lucha entre blancos y negros</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Renacimiento de la vegetación, época de las siembras</li> <li>– Lucha entre Cristo y los “Viejos”</li> <li>– Comunión con la luna</li> <li>– Abstinencia preliminar</li> <li>– Actividades lúdicas</li> <li>– Recibimiento y despedida del alma del “Viejo” (canto)</li> <li>– Parto</li> <li>– Cultivo, previa roza y quema</li> <li>– Hetero y homosexualidad</li> <li>– Inversión cósmica</li> <li>– Conflicto entre el Sol y la Luna</li> </ul>

fases críticas del discurso, y alternan con las interjecciones, las onomatopeyas (le, le, la...): se trata en este caso específico de una palabra “vacía”.<sup>131</sup> Pero la verdadera palabra del “viejo” es el canto mediante el cual se dirige a los hombres, se comunica con los otros danzantes.

La palabra de los diablos es una palabra gestual, kinestésica. Es mediante contorsiones que ellos comunican sus deseo y subrayan los actos que imitan (defecación, ahorcamiento, etcétera).

La palabra de las “damas” se considera como una “palabra silenciosa”, ya que están sujetas a un mutismo absoluto durante todo el carnaval.

Por sus múltiples facetas, la palabra de los “viejos” va más allá de las normas de la palabra cotidiana, que exige un tono mesurado, una ausencia de gritos. Los cantos sólo son permitidos en circunstancias especiales, ya sea en el momento de una actividad ritual o en escenas de desbordamiento ético, que son una de las vías privilegiadas de comunicación con el más allá. La palabra de los “viejos” es entonces, por esencia, verdaderamente sagrada. Es a la vez una palabra impura, como lo confirma la expresión: *šuns’o ntøn’yũhũ* (el otomí es un viejo sucio), fórmula que concluye los intercambios de bromas escatológicas, hacia las cuales los hombres y las ancianas tienen profunda consideración. La “suciedad” de la palabra se debe, evidentemente, a sus connotaciones

<sup>131</sup> Una comparación se impone aquí entre esta utilización del falsete y el ritual carnavalesco de la “chine” de Languedoc, cuya finalidad es —como en la tradición indígena— molestar a la víctima y burlarse de los espectadores (Fabre, 1970:174).

sexuales. Los cantos del carnaval están considerados un himno sonoro al placer, al gozo, a través de una multiplicidad de figuras que recurren en el imaginario. En consecuencia, esta palabra celebra la vida fecunda, invitando a la recreación de un ciclo universal. Entra pues en el campo de las imágenes lunares. Es por esto que toda expresión grosera es denominada *zānde*, ("luna-boca"). El astro selenita es además el Señor del Grito, cuyo eco es reflejado por la palabra. Rige a la palabra "sucia", la de los hechiceros que provocan la muerte. Se reconoce aquí una palabra capaz de engendrar la locura, ya que es también el discurso del amor. Por este hecho, se prohíbe a los jóvenes conversar con las muchachas al acercarse la pubertad (una respuesta por parte de éstas equivaldría a una especie de compromiso sexual). [p. 409]

Pero la Luna evoca también la palabra "pura", palabra de la solidaridad, de las virtudes morales, cuyo símbolo es la Virgen de Guadalupe. Esta complementariedad que une pureza e impureza no implica de ninguna manera una doble polaridad bueno/malo, pues la palabra "sucia" es la de la vida, la de la creación, aunque tenga un lado funesto. En cuanto a la palabra "pura", no es sino otra cara del mismo discurso. Se le considera como tranquilizante por naturaleza, a semejanza de la de los chamanes cuando se dirigen a las divinidades en las ceremonias curativas, a fin de restablecer el equilibrio del grupo doméstico.

La palabra carnavalesca, fecundante, posee un carácter masculino, fálico. Etimológicamente, *n'yā* designa la cabeza, la eminencia, la punta, la cima del cerro. Por añadidura, este lexema define al "glande": hablar (*n'yā*), es comunicar con el sexo. Las glosas indígenas coinciden en ese punto. Además, la palabra equivale a una emanación de la fuerza vital, ya que del *mbui*, el centro energético de la persona, surge el soplo, transfiguración privilegiada del alma o "aire" (*ntāhi*), cuyo soporte simbólico es la palabra. La conceptualización de la palabra como prerrogativa de la masculinidad, explica de manera convincente el mutismo ritual de las "damas" en este contexto *šunt'uški*, eminentemente sagrado. Se apoya además en la idea de que el sexo de la mujer es una boca "silenciosa". ¿Justifica esta creencia la absoluta exclusión de las mujeres del carnaval? La única explicación que pude obtener fue que "las mujeres son demasiado peligrosas como para participar en el carnaval". Tan cierto es, que a través de la palabra carnavalesca se ve cuestionado todo el juego del poder. Portadora de una terrible ironía, nadie se salva de ella: el viejo, figura decrépita pero fascinante, es su primera víctima. El lenguaje ritual se dirige tanto a los hombres, con sus deseos reprimidos y sus fracasos amorosos, como a las mujeres, pérfidas y brujas. De hecho, todo el discurso de los "viejos" está salpicado de abundantes imágenes escatológicas, que ridiculizan por igual a los dioses, injuriados o adulados. Tampoco respeta a los chamanes, cuyo estricto ceremonial es parodiado por los danzantes, que simulan intervenciones terapéuticas. Los mestizos y su "lengua de viejos" (*n'yāpø*), son objeto de las burlas más groseras. El "etnólogo", bajo los rasgos de un "viejo" vestido al estilo de la ciudad, se expresa en un incomprensible galimatías: libreta en mano, señala el sexo de los danzantes y pregunta para qué sirve, luego anota concienzudamente la respuesta. Dentro [p. 410] del corpus de cantos rituales se hallan incluidos textos en español. En Texcatepec, donde son especialmente populares, aparecen consignados en una libreta conservada por los "capitanes" varios centenares de "cuartetas". Esta utilización del castellano no está relacionada con ningún retroceso en el uso de la lengua vernácula, puesto que todos los habitantes del pueblo se expresan en otomí. La difusión del español es reciente y en el

pueblo vecino de Ayotuxtla no existen prácticamente hablantes de español. Se trata más bien de una innovación que se inscribe en una especie de costumbre regional de versificación, bastante extendida en el medio mestizos. Por esto no es seguro que todas las coplas sean de origen local, aunque la forma de presentación de los textos prueba indiscutiblemente que fueron escritos, en su mayor parte, por hablantes indígenas. Estos cantos, declamados en voz alta, son repetidos a coro por los danzantes. He aquí siete de los textos consignados en los archivos del carnaval de Texcatepec:

1. Antenoche fui en tu casa  
tengo un espejos escondido  
cállate no digas  
si no me casar contigo
2. Antenoche fui en tu casa  
me quedé en tu corredor  
tu maldita perra flaca  
me cagó mi cobertón
3. Arriba México chiquito  
mencontré un mexicano  
rímase otro poquitos  
para que se rechina la cama
4. Hay que triste llega el sol  
cuando la luna no lo acompaña  
hay que triste queda el hombre  
cuando la mujer lo engaña
5. Dice que me desconoce  
porque no soy de aquí  
y vengo del otro lado  
y vengo a confesar aquí
6. Al otro lado del río  
tengo una espada escondido  
a ver quién pasa primero  
que le lleva la chingada
7. Ya se reventó el hilo del alambre  
a donde estoy comprometido  
no vengo porque tengo hambre  
vengo recorrer mi sangre [p. 411]

Estos textos ofrecen una ilustración muy expresiva de la predilección de los otomíes por el lenguaje metafórico, que la utilización de la lengua española no logra desvirtuar por completo. El canto, matizado de un humor melancólico, privilegia un erotismo impregnado de escatología.<sup>132</sup>

El primer texto, elíptico por la ausencia de rigor sintáctico, relata una experiencia amorosa. Pone en escena a un personaje que bien podría ser una encarnación del Diablo, que goza de las mujeres fuera de las reglas matrimoniales y que transgrede deliberadamente la ética comunitaria. Esta idea es reforzada por la referencia al “espejo

---

<sup>132</sup> El carácter estereotipado de los cantos de amor en la región del Valle del Mezquital, es totalmente diferente de la fantasía y la improvisación de los temas preferidos por los otomíes orientales (Soustelle, 1937:250 y 1967:150-152).



escondido”, instrumento de adivinación, *medium* de la visión del más allá, del “mundo de los muertos”. Ahora bien, para los otomíes, el instrumento de la “visión clara” es el pene. Por otra parte, el texto no disimula la asociación del espejo con el órgano genital masculino. La segunda cuarteta hace referencia a su vez a un episodio amoroso, pero introduce un elemento escatológico. La metáfora “entrar en la casa” hace alusión a una relación sexual. Se puede pensar —otros relatos lo confirman— que se trata aquí de una sodomización (la “perra flaca” evoca, en ciertos mitos, el ano, puesto que esos animales tienen la cabeza colocada en la parte trasera del cuerpo, como marca de un castigo divino).

El tercer canto trae a la memoria la identificación que hacen los habitantes de Texcatepec, del “México chiquito” con su propio pueblo. Pero parece difícil determinar si el texto menciona la confusión regional de la Iglesia Vieja con el “México chiquito”, inclusive si la alusión a la fertilidad es evidente en él. Por otra parte, el término mexicano(a) puede tener un doble sentido: sea que se trate de una mujer mestiza o bien de una india de origen nahua.

La siguiente cuarteta hace referencia a dos parejas, el hombre y la mujer, el Sol y la Luna. Este fragmento es importante desde el punto de vista de la representación del universo, ya que describe explícitamente la homología ya reconocida entre la pareja terrestre (masculino/femenino) y su equivalente celeste. Por añadidura, opone a la supuesta rectitud del hombre el carácter veleidoso de la mujer (considerada como la amante del Demonio). [p. 412]

Es en el quinto canto donde se acentúa la identificación del locutor como un intermediario del Diablo. El héroe revela sus orígenes: viene del “otro lado del mundo”, del universo subterráneo, del espacio nocturno. Más precisamente, viene a fundirse con la persona del Señor de los Viejos, que preside el ritual de la “confesión”, es decir, del acto sexual.

La sexta cuarteta es una evocación del río de los muertos que atraviesan los difuntos después de su inhumación. Aunque también aquí la “espada escondida” es una metáfora del pene, el sentido global es más esotérico. Sin embargo, precisa la reducción del acto sexual a un acto tanatógeno.

El último canto es una especie de himno a la desfloración (“el hilo reventado”, metáfora usual en el lenguaje otomí), de la que se sabe es percibida como un acto de sacrificio. Por otra parte, el texto muestra cómo la relación de los “viejos” con los hombres es expresada a través de un código alimentario. En ese canto, el Viejo está probablemente atiborrado de comida, condición que le permite cumplir su tarea de fertilizar al mundo, de alimentar a las mujeres: “vengo recorrer mi sangre” (*khi*, que es asimismo el nombre del esperma).

## **8. El espacio del poder (I): Texcatepec**

De los ejemplos hasta aquí analizados, se deduce que el carnaval es una especie de vasta puesta en escena de la comunidad otomí. La presencia, a la vez visible e invisible, lejana y próxima, de una pareja primordial que está en el origen de toda vida, atestigua la existencia de un orden del universo y la imposición de un juego de poderes que asegura la vida de la sociedad. La ideología carnavalesca es apologética, en tanto que reafirma

cierto estado del mundo. Pero en cambio se enfrenta también a un orden social en el cual puede, según el contexto, desempeñar un rol de subversión. Dos carnavales (el de Texcatepec y el de Santa Ana Hueytlan) demuestran, a través de códigos simbólicos bastante diferentes, cómo se organizan las rivalidades entre barrios o entre rancherías en un espacio social controlado por los titulares de cargos. Desde esta perspectiva, el carnaval aparece como uno de los parámetros esenciales de la competencia política, tanto dentro del pueblo como en su periferia.

El primero de los dos ejemplos (Texcatepec) resulta interesante por varias razones. Revela formas poco documentadas de [p. 413] los rituales carnavalescos, en una región de difícil acceso, al norte de Tutotepec. El carnaval se integra allí dentro de un ciclo ritual cuyos otros componentes son la fiesta del santo patrono local y la celebración de la Semana Santa. Este caso es único en la región de la Sierra Madre. Pero sobre todo, Texcatepec sigue siendo hasta ahora la única cabecera municipal indígena de la región otomí. Las tensiones cuyo catalizador ceremonial es el carnaval se manifiestan pues en el interior del grupo indígena mismo, incluso si su origen puede atribuirse a factores políticos a la vez endógenos y exógenos. En las páginas que siguen, después de una descripción de las diferentes secuencias del ciclo carnavalesco y del simbolismo del “palo de horca”, abordaremos la cuestión de las formas de control social por parte de la autoridad municipal y de los conflictos a los que da lugar.

### 8.1 *Secuencia del ritual*

*1er. episodio: percepción del impuesto del carnaval.* Es el jueves, día de plaza local, cuando se inicia tradicionalmente el carnaval en Texcatepec. Sitio privilegiado de intercambios para los indios venidos de todos los rincones del municipio, el mercado atrae a los comerciantes itinerantes, a los pequeños productores de café, a los especuladores y a algunos acaparadores, que obligan a los indios a venderles su carga al precio más bajo, antes de que éstos hayan podido llegar al pueblo.

Surgiendo del monte, a la entrada del pueblo, un grupo de danzantes enmascarados intercepta sobre el camino de Huayacocotla a las caravanas de arrieros que salen del pueblo con su cargamento de costales de café. Se les exige una contribución simbólica — del orden de un peso por mula—, pero animadas discusiones enfrentan a los “viejos” con los comerciantes mestizos, a quienes se les obliga a pagar una contribución más elevada. Todos los acaparadores deberán acatar las terminantes órdenes del “cobrador”. En cuanto a los comerciantes indios, ellos están libres de esta obligación.

*2º episodio: transferencia del “santito” a la casa del primer “capitán”.* El santo patrono de Texcatepec, “El Señor de Maravillas”, representado [p. 414] por una imagen religiosa, hace las veces de protector durante el tiempo que dura el carnaval. Por la tarde del jueves, es transportado desde la iglesia hasta la casa del primer “capitán” por un muchacho impúber. Una vez terminada la operación, el grupo del “capitán” le dedica plegarias y cantos religiosos.

Al día siguiente, la imagen pasa a ser responsabilidad del segundo “capitán”, a quien su grado “menor” exime de los cantos y las oraciones. Luego, a la caída de la noche, el “santito” llegará a la morada de un tercer “capitán”. Esta rotación de los cargos concluirá con el último día del carnaval.

*3er. episodio: las danzas.* Al despuntar el día, después de vestirse en el monte, los danzantes se concentran rápidamente sobre la plaza central. Al frente va la figura emblemática del *ntã* (ancestro llamado “negro”) y la banderola del grupo ceremonial (o “pandilla”). De común acuerdo, se dirigen a la presidencia municipal. Después de que el *ntã* ha exhortado a su grupo a conservar la calma, el presidente municipal entrega la autorización escrita para la celebración del carnaval. Con un lenguaje mesurado, dirige a su vez a los danzantes palabras de apaciguamiento, invitándolos a evitar las riñas. Acompañado de un guitarrista y de un violinista, el grupo se divide en dos columnas y efectúa unos cuantos pasos de danza.

Hacia las once de la mañana, los “viejos” van a la casa de los primeros “capitanes” donde en compañía de las autoridades municipales participan en un banquete. Luego se dispersan alegremente, entre gritos y silbidos por las ranherías, donde son agasajados con un alcohol de caña fermentado, el “pulque de caña” (*t’ãsẽ’i*). A una hora avanzada de la noche, sacarán de su letargo al pueblo adormecido. Cuando por fin los hombres se hunden en el monte, ebrios de fatiga y de alcohol, la calma vuelve a Texcatepec.

*4º episodio: transferencia de la autoridad pública al ntã.* Según la costumbre, el día domingo se celebra la ceremonia de investidura del *ntã* que sustituirá temporalmente al presidente municipal. Están allí presentes todos los “viejos” del pueblos y de las ranherías [p. 415] cercanas a Texcatepec, y cada uno de sus *ntã* se identifica por un estandarte distinto.

*5º episodio: la autoridad restaurada.* La tarde del martes se lleva a cabo la clausura formal del carnaval. En la galera, frente a la presidencia municipal, tiene lugar el solmene banquete organizado por el conjunto de los “ayudantes” (doce titulares de cargos del último día). Es en el transcurso de la comida que el *ntã* entrega la vara de justicia al presidente y procede a la lectura, bajo nutridos aplausos, de los nombres de todos aquellos que aportaron una contribución financiera. En seguida hace un insistente llamado a todos los presentes para que acepten un cargo para el siguiente año. Según el uso y costumbre, ninguna candidatura se manifiesta en ese momento. La asamblea se pospone para el día siguiente, en que se elegirá a un nuevo grupo de “capitanes”.

*6º episodio: retorno del “santito” a la iglesia.* Es al término de una procesión nocturna conducida por el última “capitán”, cuando la imagen del “Señor de Maravillas” es conducida nuevamente a la iglesia. Después de haber solicitado la debida autorización,

los danzantes, oculto el rostro por su paliacate y sosteniendo su máscara en la mano, penetran en silencio al templo. Los últimos “viejos” desaparecen entonces en el monte, para deshacerse de su máscara.<sup>133</sup> Las autoridades municipales participan de nuevo en este rito de clausura, y los discursos se suceden para celebrar el mantenimiento de la tradición. Luego el cortejo abandona la iglesia y una última procesión se extiende a través del pueblo. El “santito” viene a reposar nuevamente en su nicho.

Cada año reina en esta jornada un clima de extrema tensión. Es un día en el que unos y otros aprovechan para recordar los asesinatos que, en el pasado, lo han puesto de luto. Asimismo, para prevenir cualquier brote de violencia, los policías municipales escoltan con firmeza a los grupos de danzantes, fusil en mano, llevando en la otra un manojo de ruda (*ruta graveolens L.*), [p. 416] a fin de neutralizar los flujos de energía patógena, el “mal aire”. Una delegación de “viejos” acompaña, desde la entrada del pueblo hasta la presidencia municipal, a los agotados grupos de danzantes provenientes de las rancherías vecinas, que ocupan la plaza central, bajo la dirección de sus portaestandartes, alineados frente al edificio. Luego, un representante legal de cada una de las “congregaciones” hace entrega solemne al presidente municipal de las varas de justicia adornadas con listones, emblemas del poder administrativo delegado.

En medio de intensa algarabía, una comida ceremonial reúne en el interior del palacio municipal a las autoridades administrativas del municipio (presidente, secretario, síndico, agentes municipales). Están convidados a este banquete los responsables de la iglesia (“fiscal”, “topiles”). Para acompañar los platillos tradicionales, diversas donaciones (tamales, aguardiente) son efectuadas espontáneamente por las esposas de las autoridades municipales. A la salida del banquete y como es la costumbre, el presidente entrega a cada grupo local de danzantes una vara de justicia. La primera es asignada al *ntã* de Texcatepec, mientras que su ayudante recibe de manos del “regidor” la llave de la cárcel. Todos los participantes se ven recompensados con un ramo de flores de azahar, que agitan al final de la ceremonia, al ritmo de los amplios movimientos de los estandartes, mientras el sonido de la chirimía acentúa de manera intermitente los agudos gritos de los danzantes.<sup>134</sup>

## 8.2 El juego del “palo de horca”

En este rito se encuentran combinadas dos operaciones: el “vuelo” de los danzantes sobre una cuerda y el sacrificio de aves de corral. Veamos sus diferentes fases.

a) *El derribamiento de los palos.* Un mes antes del carnaval, los “viejos” de Texcatepec derriban un árbol que servirá de palo, mientras que los “alguaciles” (agentes municipales) hacen lo mismo. Los dos troncos, de seis metros de altura, permanecen [p. 421] abandonados en el monte hasta que se hayan secado lo suficiente como para ser transportados al pueblo.

---

<sup>133</sup> La ritualización del acto de quitarse la máscara demuestra, según Boiles, un innegable origen prehispánico (Boiles, 1963:558).

<sup>134</sup> El tambos

b) *Erección de los palos*. Una vez terminada la ceremonia de transferencia de autoridad, los dos palos son erigidos en un extremo de la plaza. Como exige la costumbre, el palo que queda junto a la presidencia municipal lleva siempre una bandera roja en la punta, el otro una bandera blanca. En seguida se tiende una cuerda entre los dos palos, que están separados por una distancia de cuatro metros. Requerido para la ocasión, un chamán vendrá discretamente a triturar tabaco en la base de cada uno de los palos, y se procederá a tandas de libaciones de aguardiente.

c) *Decapitación del pollito*. A mitad del cable se cuelga, atado por las patas, un pollito negro; lo que provoca la excitación de la multitud, que se amontona para tratar de arrancarlo. Después de que alguien logra arrancar la cabeza al pollito, la escena se repite.

d) *“Vuelo” de los danzantes*. Uno tras otro, los danzantes voluntarios se agarran de la cuerda y efectúan un lento movimiento ascendente. Algunos de ellos dan varias vueltas (*pomp*) alrededor de la cuerda.

e) *Epílogo*. Para clausurar el rito, el tambor y la baqueta, la chirimía y la vara de justicia del *ntã* son colgados de la cuerda, que es bajada y luego vuelta a subir.

f) *Retiro del palo*. Una semana después de haberse terminado el carnaval, los palos serán retirados y quemados.

### *Exégesis indígena*

El ritual del “palo de horca” es, entre todas las experiencias carnavalescas, una cuyo contenido simbólico es muy claro para los otomíes. El color rojo de la bandera colocada en la punta de uno de los dos palos es, según la exégesis indígena, una marca [p. 424] de la autoridad civil, puesto que ese tronco fue derribado por los “alguaciles”.

Además, prosiguen mis informantes, el color rojo hacer recordar el Sol, la ética de la comunidad, mientras que el color blanco de la bandera opuesta evoca la danza, el “juego” del carnaval y la Luna. En cuanto a la cuerda, tendida entre los palos, “se parece a los bejucos que cuelgan en el monte”, y sobre los cuales se columpian los nahuales (*pøni*), hombres metamorfoseados.

La decapitación de los pollitos da lugar a un rito de masticación del ave, con todo y plumas, realizado por el que le arrancó la cabeza. Esta práctica “da la fuerza”, protege del “mal aire”, de las enfermedades y de los peligros de la ebriedad.<sup>135</sup>

Subrayemos para terminar que el movimiento de ascenso y descenso sobre la cuerda es una metáfora de la persecución de Cristo hacia el cielo por los “viejos” así como de su “caída en el infierno”.

---

<sup>135</sup> En España, el gallo aleja las brujerías y hace huir a las almas errantes (Caro Baroja, 1979:87).

—*nubꞥ pꞥmꞥ ke ni kwani*  
—*ni mba mahẽs`i*  
—*nubꞥ pꞥmꞥ ke ni kã`i*  
—*ni mba nitũ*

—Si uno se columpia hacia arriba  
—Se va al cielo  
—Si uno se columpia hacia abajo  
—Se va al lugar de los muertos

### Comentario

Si bien los ritos del “palo de horca” no alcanzan la magnificencia de los del Volador, aportan no obstante importantes elementos explicativos sobre la ideología del carnaval.

El balanceo sobre el cable debe relacionarse con el simbolismo europeo del columpio.<sup>136</sup> Por otro lado, la oposición conceptual entre el arriba y el abajo, característica del movimiento [p. 426] pendular, es confirmada por las creencias sobre los cerros: el ascenso es signo de purificación, el descenso en los caminos conduce a las entrañas del mundo infraterrestre. Porque bajar equivale a una caída que puede provocar diversos trastornos psicopatológicos. Esta unión de contrarios en la alianza arriba/abajo no es otra cosa que una operación mágica llevada a cabo por el Señor del Mundo alrededor de la Tierra (*yohto ni di i pꞥnbi*: “siete veces da la vuelta”).

Ahora bien, esta capacidad para efectuar tales revoluciones es la condición *sine qua non* de su metamorfosis, según el procedimiento familiar a los nahuales. El simbolismo del “palo de horca” pone aquí en evidencia profundas analogías con el Volador. Es, en efecto, la misma ideología de la fertilidad la que da cuenta del significado del movimiento alternativo arriba/abajo.

La utilización de estandartes sigue siendo, como en la época prehispánica, un elemento de los episodios del sacrificio: en otras variantes de este rito, uno de los palos está siempre rematado por una bandera.

Entre los totonacos, los pollitos decapitados representan al parecer una ofrenda a quienes murieron asesinados (Ichon, 1969:379).

En Texcatepec, la referencia al Diablo es completamente explícita, puesto que ese personaje (vestido de rojo y esgrimiendo un látigo) se columpia al final del juego, en el que procede a un simulacro de ahorcamiento, lo cual refuerza la idea de que los pollitos podrían representar personas muertas por estrangulación.

En cuanto a la decapitación de las aves, ésta es de origen español. Sin embargo, cabe recordar una práctica similar en el ritual *Xocotl Uetzi* de la época azteca, cuyo posible origen otomí no se debe descartar.<sup>137</sup> Todo parece indicar que el palo sigue siendo una especie de *axis mundi*, mediador entre cielo y tierra.

---

<sup>136</sup> En particular el juego de la “bamba”, practicado en Andalucía en la época del carnaval, que consiste en amarrar una cuerda entre dos casas y a columpiarse al ritmo de canciones de cuna (Caro Baroja, 1979:56). El balanceo habría sido, en la antigüedad, un acto de fertilización de la tierra que aseguraba el surgimiento de las plantas (Caro Baroja, 1979:69).

<sup>137</sup> En la carrera de gallos de la provincia española de Zamora, las aves de corral son atadas por las patas a una cuerda. Los jinetes deben arrancarles la cabeza. A continuación, el gallo es objeto de un

### 8.3 Centro y periferia

Para comprender el juego de poderes cuya intensidad es expresada por el carnaval de Texcatepec, conviene examinar primero [p. 428]

<i>Denominación</i>	<i>Día</i>	<i>Nivel jerárquico</i>	<i>Número de cargos por día</i>	<i>Costo</i>
“Capitán”	<b>Mañana</b> Viernes Lunes Martes	Superior	1	Elevado
“Suplente”	<b>Tarde</b> Viernes Lunes Martes Sábado Domingo	Medio	1	Medio
“Capitán primero I”	<b>Mañana</b> Sábado	Máximo	1	Muy elevado
“Capitán primero II”	<b>Mañana</b> Domingo	Máximo subordinado	1	Muy elevado
“Ayudante”	<b>Tarde</b> Martes	Inferior	12	Reducido

[p. 429]

la organización de las funciones ceremoniales. Desde un punto de vista terminológico, en español los cargos del carnaval (capitanes) están disociados de los de la fiesta local (mayordomos) y de los de la Semana Santa. Por el contrario, en otomí las funciones ceremoniales del carnaval y las de la Pasión de Cristo son indistintamente denominadas *bę'toni* y *bę'pate*. Esta confusión existe también para la definición del orden jerárquico de los cargos, y solamente observando su funcionamiento real es posible comprender cómo se articulan. En el modelo indígena, las funciones rituales del carnaval se distribuyen como se indica en el cuadro anterior.

Respecto al conjunto de los cargos del ciclo ritual anual, estas funciones ocupan el último rango en una escala de tres niveles:

—Cargos mayores	Semana Santa
—Cargos intermedios	fiesta del santo epónimo
—Cargos menores	carnaval

Al interior de cada conjunto, un cargo es necesariamente más importante que los otros:

---

consumo festivo (Caro Baroja, 1979). En América Latina, esta costumbre se difundió a partir de la Conquista, sobre todo en Perú.

—Carnaval	“capitán primero” del sábado
—Fiesta del santo epónimo	“mayordomo mayor” de San Juan Bautista
—Semana Santa	“mayordomo mayor”

Si bien el cargo de “capitán primero” se cuenta entre los grandes cargos rituales, las obligaciones aferentes resultan menos gravosas. El “capitán primero” mata cada año un puerco, pero los “mayordomos” (de la fiesta o de la Semana Santa) se ven constreñidos a cumplir obligaciones suntuarias más elevadas: un buey, un chivo, tres fanegas de maíz. Aunque les sean confiadas tareas anexas a los titulares de los cargos (entre las cuales estarían la protección y la devoción al “santito”), este rol consiste ante todo en una obligación alimentaria, pues es la cantidad de alimentos distribuida la que da la pauta del mayor o menor prestigio adquirido. Y esta amplitud de las obligaciones ostentatorias justifica las medidas coercitivas tomadas por la autoridad civil en caso de renuncia. Debido a esto, cuando es elegido un capitán, se le insiste en que haga previsiones presupuestarias muy precisas a fin de cubrir los gastos necesarios. En caso de desistimiento [p. 430] en el transcurso del año, el que renuncia deberá pagar una compensación y, eventualmente, será sometido a una pena de cárcel.

Aunque no existe una justificación ideológica real de la jerarquía de los cargos del carnaval, la función del domingo es la más importante, incluso si supuestamente ocupa un rango secundario. Por el contrario, la del sábado, de un nivel jerárquico máximo, no celebra ningún acontecimiento especial del ciclo ritual. De hecho ningún consenso verdadero viene a apoyar el orden preferencial de los cargos, pero la oposición mayor/menor (*tã/t'ʔ*) sigue presente en todas las ramas del sistema de cargos.

Estas cuantas observaciones muestran hasta qué punto resulta difícil comprender los fenómenos de autoridad que se manifiestan en el ritual carnavalesco, si se les relaciona únicamente con el contraste formal entre los cargos. A excepción de Texcatepec, las otras comunidades del municipio respetan una nomenclatura semejante.

Examinemos ahora cómo se diferencian entre sí los grupos de danzantes: observaremos que se disocian unos de otros en función de signos muy precisos. Cabe señalar aquí que en realidad no existe danza individual propiamente dicha. Todos los “viejos” se desplazan en grupo, cada uno de los cuales es acompañado por un músico que toca tambor y otro que toca la chirimía; a veces son acompañados por una banda de música.

Un personaje, el *ntã*, ocupa la función de líder del grupo, se encarga de su control y hace respetar el orden. Ejerce su cargo del domingo hasta el martes, y tiene a su disposición el bastón de justicia, símbolo de su autoridad.

Todos los grupos de danzantes tienen su estandarte propio, conservado durante todo el carnaval por uno de los personajes enmascarados, la “vieja”.

El grupo de danzantes es dirigido por dos personajes: el *ntã*, ya mencionado, encarnación del ancestro, acompañado por la “vieja” (*pømbe*). Se presentan como la pareja primordial cuya abigarrada primogenitura está constituida por los “viejos” del grupo.

Cada “pandilla” ocupa una unidad territorial precisa: la congregación (circunscripción administrativa que depende directamente de la cabecera municipal). En Texcatepec, un grupo de danzantes controla la cabecera municipal y otras siete congregaciones cercanas:



La Florida, Las Canoas, Casa Redonda, El Sótano, El Tomate, Pie de la Cuesta y La Mirra. Sin embargo, dos [p. 431] comunidades (Ayotuxtla y Tzicatlán) poseen su propio grupo de danzantes, que no desborda el marco del espacio local. Se distinguen entonces:

- territorios ceremoniales independientes (Ayotuxtla y Tzicatlán)
- territorios ceremoniales periféricos dependientes (las siete congregaciones)
- un territorio ceremonial propio de la “pandilla” de Texcatepec, y punto focal para las congregaciones cercanas.

Cada grupo de danzantes mantiene el control de su territorio y fija sus límites mediante procedimientos simbólicos. Así, cuando el grupo de Texcatepec acoge a los grupos de la periferia, en las inmediaciones de las primeras casas del pueblo, el *ntã* entrega una especie de salvoconducto del grupo extranjero por el tiempo que dure la ceremonia. En los ritos de transferencia de cargos, los danzantes de todas las “pandillas” se confunden frente a la presidencia municipal; su bandera sirve como signo visual de pertenencia a un grupo determinado.

La organización del carnaval en el municipio de Texcatepec se basa pues en la existencia de tres territorios ceremoniales distintos. En cada territorio, símbolos diferentes permiten determinar su identidad. Observemos por ejemplo los signos distintivos de los diferentes “palos de horca”:

- En Texcatepec (centro): bandera roja y bandera blanca en la punta de los palos
- Al interior de la zona I: bandera blanca sobre cada uno de los palos
- A Ayotuxtla (II): solamente una bandera blanca
- En Tzicatlán (III): bandera azul

Volviendo a la existencia de grupos independientes de danzantes en Ayotuxtla y Tzicatlán, esta anomalía no es explicable por la distancia que separa a estas comunidades de la cabecera municipal: Texcatepec. Si existe distancia, ésta se sitúa entre las facciones políticas locales opuestas a Texcatepec. Además, la ranchería de Ayotuxtla es un asentamiento indígena aislado, muy fuertemente aferrado a la tradición antigua, donde persiste una hostilidad profunda hacia la cabecera municipal. Tzicatlán, situado en la llanura de tierra caliente, por su ecología y por la [p. 432] orientación de sus redes de comunicación, se inclina más hacia la región costera. Es una comunidad próspera, productora de café, ampliamente abierta hacia la Huasteca y muy diferente de las desoladas tierras altas de Texcatepec. Estas divergencias apoyadas por virulentas oposiciones partidarias (Partido Revolucionario Institucional contra Partido Popular Socialista), experimentan en las fiestas carnavalescas un indiscutible efecto de amplificación. El aparato ritual es entonces el instrumento auxiliar de las modalidades de control del espacio y de representación del poder.

## **9. El espacio del poder (II): Santa Ana Hueytlalpan**

Contrariamente a lo que ocurre en el carnaval de Texcatepec, que fija y amplifica los antagonismos entre los grupos ceremoniales al interior del municipio, el de Santa Ana

Hueytlalpan realiza la competencia política dentro del pueblo mismo. Texcatepec cuenta apenas con unos 500 habitantes, a pesar de su estatus de cabecera municipal. Santa Ana, con cerca de 3,000 residentes, sigue siendo el pueblo otomí más importante de la zona. Su organización territorial está basada en una marcada división entre barrios. El carnaval se divide pues en tantos rituales distintos como barrios hay.

### 9.1 *Estrategias del sistema de cargos*

En Santa Ana Hueytlalpan, el sistema de cargos del carnaval está orgánicamente vinculado con el culto a los oratorios. El de San Martín hace las veces en esta ocasión de oratorio comunitario, pero las obligaciones de los cargos de “mayordomo” que le corresponden no conciernen a ninguna de las actividades carnavalescas. Por su parte, los cargos de “capitanes” tienen como marco de reclutamiento el barrio. El sistema se ve pues desligado de la organización de los oratorios propiamente dichos. De hecho, la pertenencia a un barrio es la condición *sine qua non* de participación en el grupo de danzantes que le corresponde, puesto que la competencia permite destacar al barrio de origen.

Con todo, no faltan las excepciones a la regla y en ocasiones individuos exteriores al barrio se unen al grupo, ya sea por afinidad, [p. 434] para conservar una red de clientela o con el fin de mantener nexos con un oratorio de linaje.

El reclutamiento de los “capitanes” o “interesados” se efectúa el día de la clausura del carnaval. Los cargos están en función de un orden decreciente (establecido a partir de las responsabilidades y de los gastos inherentes a éstas). El cargo de “primer interesado” es por costumbre rechazado en la primera reunión. El temor de una eventual insolvencia — que acarrearía una irreversible pérdida de prestigio— desanima a los candidatos. La lista sólo puede ser establecida hasta que se ha presentado un “primer interesado”, bajo la apremiante presión de sus allegados. Una modificación de la regla permite sin embargo reducir el monto de los gastos que implica su cargo: cada aspirante puede presentar su candidatura, conjuntamente con la de alguien que ocupe el cargo siguiente y compartir la suma invertida. Los puestos son distribuidos por pares: 1-2, 3-4, 5-6, etcétera. Los cargos 1, 2, 3 son los más pesados en sentido financiero y confieren a sus candidatos un alto nivel de prestigio social. Los primeros “interesados” tienen como prerrogativa principal la colecta de la mayor cantidad posible de fondos para la celebración del carnaval. Los candidatos de quienes se sospecha que no son suficientemente solventes, son descartados discretamente de la lista. Es por eso que algunos prefieren solicitar un cargo de rango inferior. Otros candidatos se retiran, ofreciendo sin embargo su colaboración. Una vez establecida la lista, bajo la vigilancia de todos los miembros de la asamblea comunitaria, los “interesados” son objeto de hostigamiento constante. Esta presión se ejercerá hasta el año siguiente, a fin de imponer el respeto a los compromisos. Con un año de anticipación, el rumor público anuncia en qué condiciones será llevado a cabo el “combate”; se revela el nombre de los titulares, barrio por barrio, y se predice cuál será el aspecto general de la fiesta.

### 9.2 *La cronología ritual*

*Acto 1: Preludio.* La apertura del carnaval va acompañada, según la costumbre, por una “limpia” del grupo de danzantes por un chamán del barrio, procedimiento ligado a la expulsión de los flujos de energía patógena; esta limpia se lleva a cabo en el [p. 435] momento, tan delicado, del cambio de ropa. El acto se termina con una breve ceremonia chamánica en el oratorio del barrio, que se repetirá cada día mientras dure el carnaval.

*Acto 2: el juego en los barrios.* Cada cuadrilla organiza la fiesta de su propio barrio, al ritmo del huapango y bajo la dirección tanto del músico que toca el tambor como el que ejecuta la chirimía.

*Acto 3: El acto de “marcar los toritos” y la delegación de poderes.* Cada año, en domingo, se celebra frente al Juzgado la ceremonia de “marcar los toritos”. Hacia mediodía, los danzantes de San Felipe son los primeros en llegar, precedidos por sus músicos y por la *hōtšũ* “nuera”, que sostiene en lo alto la bandera del grupo de danzantes. Una hora más tarde, se presentan los del barrios Atlalpan, enseguida los de La Luz, de Tecocuilco, de La Ciénega y de La Palma.

Los cinco “toritos” son alineados delante del Juzgado, conforme a un orden ya establecido: Atlalpan, La Luz, La Palma, La Ciénega, y Tecocuilco. En cuanto al “juez auxiliar” ha expedido la autorización para celebrar el carnaval, los “toritos” son marcados sobre el flanco, con una inscripción hecha con pintura que lleva el nombre de su respectivo barrio. Este acto equivale a una delegación de autoridad que será válida hasta el siguiente miércoles, de la cual se benefician los “interesados” de cada uno de los barrios.

*Acto 4: el sacrificio del “torito”.* La mañana del miércoles es consagrada a la persecución del “torito”. La tarea de quien lo lleva consiste en quebrar con los cuernos del animal una olla llena de ofrendas, que cuelga de la cuerda del “palo de horca”, mientras los otros danzantes intentan torpemente lazarlo y distraer la atención del danzante (*nemāntāni*), blandiendo una lanza. Terminado este episodio, las “cuadrillas” se dispersan haciendo mucho ruido por todo el barrio, visitando los hogares de los titulares de los cargos y distribuyéndose a lo largo de un recorrido que sigue los límites de su territorio. Los danzantes de La Palma se dirigen hacia Cebollita (en dirección de Tulancingo), [p. 436] los de La Luz toman la dirección de una loma situada al noroeste del poblado, los de Tecocuilco van hasta Palo Gordo, en los límites de Metepec. En los dos barrios vecinos del Cerro Napateco (Atlalpan y Ciénega) el “torito” debe llevar, clavado en el lomo, flores silvestres intercaladas con ramos de “escobeta” (*Baccharis* sp.). Cuando la procesión llega al centro ceremonial del barrio, la lucha se intensifica entre los que acosan al “torito”, provistos de un lazo, y los danzantes que, con ayuda de un carrizo, tratan de protegerlo. Solamente una “dama” (*hōšisu*) figura entre los defensores. Al paso de las horas, el combate se amplifica y gana en agresividad.

Una vez capturado, el “torito” es arrastrado por las calles del barrio e introducido luego en la casa ceremonial, donde lo colocan al pie del altar doméstico. Momentos más tarde es conducido con precaución ante el altar provisional del Señor de Chalma, erigido para tal efecto en el centro del barrio. Los danzantes se hincan respetuosamente unos tras otros y luego el “torito” es detenido un instante ante el palo de la bandera, en cuya base se deposita una bandeja llena de pulque curado con cebolla y chile. Los danzantes beben el pulque de inmediato, y el que lleva el “torito” hunde la cabeza del “animal” en el recipiente, azotándolo con violencia. Luego se detiene: el “torito” ha muerto. Los lazadores lo sujetan entonces por las extremidades y es despedazado instantáneamente en el campo vecino; los danzantes se hacen arrastrar sobre sus despojos a través de remolinos de polvo.<sup>138</sup> Empieza ya a obscurecer cuando un baile viene a clausurar el carnaval, en tanto que los últimos danzantes agitan aún los restos del “torito” desarticulado.

*Acto 5: El columpio y el rito de decapitación de los pollos.* En cuanto al rito del “palo de horca”, éste se lleva a cabo en cada uno de los [p. 442] barrios siguiendo un procedimiento idéntico al ya descrito páginas atrás.

### 9.3 Los símbolos de la territorialidad

#### 9.3.1 El palo ceremonial

Cada barrio se distingue de sus vecinos por un palo, rematado por una bandera y erigido sobre un espacio sagrado dentro del cual se suceden las diferentes secuencias del carnaval. En los cinco barrios de Santa Anta (a los que se agrega San Felipe), el palo es izado gracias a la colaboración exclusiva de los hombres del barrio.<sup>139</sup> El “padrino de bandera” reclutado el día de la erección, al interior del territorio ceremonial, desempeña un rol honorífico.

#### 9.3.2 El espacio lúdico

Fuera del espacio ceremonial *strictu sensu*, el barrio es una especie de territorio cuyos límites deben ser marcados por los actos rituales.

---

<sup>138</sup> J. Soustelle, que ha observado la danza del “torito” entre los otomíes de Atlacocuilco y entre los mazahuas de Santa Cruz Tepexpan, considera que este ritual se inspira en las devociones coloniales en honor de la Virgen de Guadalupe. La danza del “torito” de Santa Ana revela un simbolismo al parecer muy diferente, pero que se inscribe además en el complejo de representaciones lunares subyacentes en las imágenes de la Virgen y de la divinidad de los cerros (Soustelle, 1941:164).

<sup>139</sup> El simbolismo sexual del palo no es ningún misterio: *šumba nu ma za* (yo también tengo un palo muy largo), me dijo un día un hombre que erigía el palo de Tecocuilco. Antaño, cuatro listones de colores —uno para cada punto cardinal, o “viento” (*ntāhi*)— adornaban la punta del palo. Servían para indicar la posición central del palo, “en medio” del espacio.

### 9.3.3 El “torito” (*ntãni*)

Todavía en la actualidad, se trata de una armazón cilíndrica de madera, cubierta con un petate y cuyo eje se prolonga hacia adelante en una máscara de madera y que representa una cabeza de toro. Cada barrio tiene la obligación de confeccionar un “torito” que le servirá de emblema durante todo el tiempo que dure la fiesta. Pese a que es destruido al finalizar el carnaval, la máscara se conservará hasta el año siguiente (algunas duran más de veinte años). Durante el desarrollo del juego, el “torito” está bajo [p. 443] la protección de un guardián (*nemãntãni*), cuya lanza tiene en la punta una flecha de cartón.

### 9.3.4 La “casa del carnaval” (*ngu nt’eni*)

Se designa con este nombre a una morada (generalmente la del “capitán mayor”), situada en las inmediaciones del palo, cuyo altar doméstico será venerado por los habitantes del barrio y que servirá de receptáculo a las reliquias del carnaval. Esta función corresponde igualmente a los oratorios, donde en otros tiempos se celebraban “costumbres” en vísperas del carnaval.

### 9.3.5 El grupo de danzantes (cuadrilla)

Cada cuadrilla se mueve dentro de los límites de su propio barrio, y sólo ocasionalmente abandona ese territorio. A la cabeza del grupo, el “huehue mayor” (*tøzentø tøyãntø*) está encargado de mantener la disciplina. Este cargo, de mucho peso, es renovable cada año. Implica múltiples responsabilidades, en especial la de velar por la seguridad pública en el barrio, en substitución de la autoridad legal. El “huehue mayor” se convierte además en maestro de danza y enseña a los otros participantes (los “huehues menores”) las reglas del juego. Según la importancia de los vínculos de solidaridad en el barrio, la cuadrilla es más o menos numerosa y su composición se modifica en el transcurso del carnaval.

### 9.3.6 La parafernalia ritual

Conforme al modelo indígena, dos personajes ocupan una posición privilegiada: el “Viejo Solo” (*zento*) y la “Vieja Madre” (*pømbe*), rodeados por una corte de “viejos” (*ših̄ta*) cuya indumentaria incluye, al paso de los años, un número cada vez mayor de atributos del folclor urbano. Esta multiplicación de disfraces originales distingue al carnaval de Santa Anta de los de la sierra, más arcaicos, donde la parafernalia ritual está más de acuerdo con la tradición local.

La riqueza del traje es un parámetro determinante para la evaluación del prestigio, y su originalidad se ha convertido en [p. 446]

#### Santa Ana Hueytlalpan

<i>Denominación</i>	<i>Sentido morfémico</i>	<i>Parafernalia</i>	<i>Status</i>	<i>Rango jerárquico</i>
<i>zento</i> (“viejo	“viejo solo”	Traje de tipo urbano, máscara de	Señor del	Superior

mayor”)		hule, bastón	Mando	
<i>pombe</i> (“vieja”)	“vieja madre”	Ropa femenina tradicional (falda de lana, blusa, quexquémiltl, paliacate, listones multicolores en el sombrero)	Divinidad terrestre y lunar	Superior
<i>ših̄ta</i> (“viejo”)	“padre podrido”	Uniforme de militar, bolsas desgarradas, máscara de cartón o de piel de tejón, guaje lleno de pulque	Señor de los Muertos	Intermedio
<i>h̄otiš̄u</i> (“dama”)	“muchacha que hace el amor”	Indumentaria femenina local	Divinidad de la lujuria	Intermedio

[p. 449]

#### Santa Ana Hueytlalpan (continuación)

<i>Denominación</i>	<i>Sentido morfémico</i>	<i>Parafernalia</i>	<i>Status</i>	<i>Rango jerárquico</i>
<i>z̄esu</i> (“niño”)	“mujer sola”	Muchachito vestido con una falda, una pañoleta, cara maquillada, ojos ocultos por lentes oscuros	Divinidades emanadas de la fertilidad	Inferior
<i>p̄ozithũ</i> (“diablo”)	“macho devorador de nombre”	Traje negro, capucho, capa con representación de Kalimán <sup>1</sup> látigo de ixtle	Auxiliar del Señor del Mundo	Inferior
<i>suzithũ</i> (“diabla”)	“hembra devoradora de nombre”	Traje negro, vestido rojo ribeteado de piel, pañoleta sobre la cabeza, máscara de hule	Auxiliar del Señor del Mundo	Inferior
“loco”	“loco”	Abrigo de tela con rayas negras y blancas	Encarnación del Diablo	Inferior
<i>yontũ</i> (“muerte”)	“hueso muerto”	Traje negro, esqueleto pintado, casco de metal, pistola en forma de falo	Divinidad de la muerte	Inferior
“lobo”	“lobo”	Traje negro, máscara de hule, crin negra	Divinidad del monte	Inferior
“Santo” <sup>2</sup>	“santo”	Camisa negra, con chaleco, corbata, máscara característica del Santo <sup>2</sup>	Divinidad de la sociedad urbana	Inferior

[p. 450]

#### Santa Ana Hueytlalpan (continuación)

<i>Denominación</i>	<i>Sentido morfémico</i>	<i>Parafernalia</i>	<i>Status</i>	<i>Rango jerárquico</i>
“mecánico”	“mecánico”	Overol que lleva la inscripción “Solito muero y ago bien”	Divinidad de la sociedad urbana	Inferior

<sup>1</sup> Héroe de historieta

<sup>2</sup> Idem.

“payaso”	“payaso”	Indumentaria estrafalaria y de muchos colores	Divinidad de la sociedad urbana	Inferior
“doctor”	“doctor”	Bata blanca, máscara, estetoscopio	Divinidad de la sociedad urbana	Inferior
<i>ašnu</i>	“asno”	Piel de asno, máscara	Criaturas metamorfoseadas (nahual)	Inferior
<i>mbiši</i>	“gato”	Harapos, máscara	“nahual”	Inferior
<i>tšibo</i>	“chivo”	Máscara, cuernos	“nahual”	Inferior
<i>yo</i>	“perro”	Máscara	“nahual”	Inferior
<i>hminyó</i>	“cara-hueso”	Máscara de piel de coyote	“nahual”	Inferior

[p. 451]

uno de los principales elementos de apreciación. Los trajes modernos requieren cuantiosos gastos; sin embargo, la persistencia del traje femenino tradicional ofrece a los indios de menores recursos la posibilidad de interpretar el rol de “damas”, ya que pueden pedir prestados vestidos de mujer. Algunos elementos del traje son muy rebuscados, así como el tocado. Cada quien aprovecha para tal efecto viejos sombreros de bordes desgarrados, decorados con plumas pintadas, o aun gorras adornadas por una corona de metal (hecha con una lata de aceite) que lleva la inscripción del barrio, una cruz, águilas o serpientes, perros, etcétera.

En el barrio de los “ricos” (Atlalpan), se cambia de traje cada año y sus habitantes se esmeran por lucir los más rutilantes atavíos. En otras partes, los trajes rituales son conservados, cedidos, alquilados, intercambiados de un año a otro. El afán de prestigio favorece la innovación, en tanto que el apego a la tradición y las restricciones de la pobreza contribuyen a conservar el uso de la indumentaria antigua. Actualmente, la composición de los trajes echa mano de una multitud de elementos relacionados con la sociedad urbana y con los roles sociales que la caracterizan.

### 9.3.7 Los músicos

Cabe hacer una distinción entre los músicos del barrio propiamente dicho (los que tocan la chirimía y el tambor), que acompañan a la cuadrilla en todos sus desplazamientos, y los de la banda de música (contratada fuera de la comunidad desde el año anterior) cuya presencia es una de las marcas más visibles del prestigio alcanzado por los habitantes del barrio.

### 9.3.8 La bandera de la cuadrilla

Referencia visual del grupo de danzantes, la bandera es confiada a *hōšisu*.

### 9.3.9 Las varas de justicia

Símbolos del poder temporal y espiritual, las “varas de justicia” (uno de cuyos extremos, cubierto de metal, está adornado con [p. 452] listones) son guardados en los oratorios. Investidas de las mismas propiedades que los bastones chamánicos, son testimonio de la delegación de autoridad acordada por el juez auxiliar a los “huehues mayores” de cada barrio.

### 9.3.10 Los fuegos artificiales

Anhelado broche de oro de las festividades, los fuegos artificiales constituyen asimismo uno de los símbolos más sobresalientes del prestigio adquirido. En 1977, sólo el barrio Atlalpan pudo reunir la suma necesaria para la realización de los juegos pirotécnicos y, de este modo, pudo tomar una ventaja decisiva por sobre los demás barrios, en esta fuerte competencia que permite acceder al título de vencedor del carnaval.

## 9.4 *Divisiones espaciales y grupos ceremoniales*

Lógicamente, la historia del carnaval de Santa Ana Hueytlalpan refleja la del desarrollo territorial del pueblo. En su origen, éste se limitaba a un solo barrio, llamado La Ciénega, situado al pie del cerro sagrado, el Cerro Napateco. Según la tradición oral, fue en ese sitio donde se establecieron los primeros habitantes del pueblo. El oratorio de San Martín, el de más prestigio en la comunidad, sigue siendo el santuario de la tradición. En una segunda etapa apareció un nuevo barrio denominado Tecocuilco. Su nombre otomí, *tâkwati* (más allá del límite) sugiere la existencia —confirmada por los ancianos— de una organización dualista homóloga a la que está aún en vigor en San Pedro Tlachichilco. A partir de los años cincuenta fueron surgiendo los barrios de La Luz y de La Palma, y más recientemente el de Atlalpan. En 1975, fueron levantadas nuevas viviendas en el lugar llamado San Felipe, sobre un espacio comunitario al pie del Cerro Napateco.

En este contexto de expansión territorial, el carnaval se convirtió en el lugar de enfrentamiento entre cuatro grupos: La Ciénega, Tecocuilco, La Luz y La Palma, a los que se agregaron después el barrio de Atlalpan y finalmente el de San Felipe. Sin embargo la evolución reciente del carnaval trajo consigo una sorprendente transformación de su ideología. Los años sesenta estuvieron marcados por una pérdida de interés por celebrar el [p. 455] carnaval en el barrio más “conservador”, La Luz, que vino a precipitar su extinción en el de Atlalpan, hispanohablante, denominado el “barrio de los ricos”.

Hacia 1973-1974, en este espacio del pueblo donde la participación en las actividades ceremoniales era realmente muy reducida, la competencia carnavalesca logró recuperar un inesperado dinamismo, al punto de que el barrio de Atlalpan acabó ocupando el primer lugar entre los barrios. Ahora bien, se trata de un barrio en donde la veneración a los oratorios se extinguió desde hace varias décadas. Los edificios del culto están parcial o totalmente destruidos o deteriorados, y los habitantes hacen alarde de un altivo



desprecio hacia la tradición indígena, identificada con una especie de “brujería”. Al parecer, este brusco cambio ideológico no puede hallar explicación más que con referencia a la teoría indígena de los “ganadores” y de los “perdedores”. Porque, más allá de su aspecto lúdico, el carnaval revela curiosas estrategias puestas en práctica para resolver conflictos individuales: los altercados no escasean y la oportunidad es demasiado atractiva como para no aprovechar el anonimato y vengarse de un contrario. Es por esto que algunos danzantes se introducen subrepticamente en las cuadrillas de otros barrios, para no ser reconocidos. Pero lo que llama la atención aquí es la dimensión colectiva del conflicto. En cada carnaval debe haber un ganador; en este caso, se tratará del barrio que haya logrado conjuntar un número elevado de danzantes, la belleza de los trajes, la presencia de una banda de música y la magnificencia de los juegos pirotécnicos. Atlalpan, el barrio más “aculturado”, ejerce sobre los demás una cierta dominación política y económica. Al interior de esa sociedad local, las tensiones entre ejidatarios y pequeños comerciantes o empleados que trabajan en la ciudad (como los de Atlalpan que laboran en los Ferrocarriles Nacionales, en Tulancingo), se manifiestan con mayor intensidad. Los antagonismos entre los diferentes estratos sociales se insertan en una oposición entre barrios en cuyo seno Atlalpan ocupa un lugar preponderante. En una comunidad campesina tan profundamente india como Santa Ana Hueytlalpan —donde más del 90% de los habitantes se expresan aún en otomí— la tradición indígena no puede de ninguna manera ser reducida a una “supervivencia”. En cuanto a los habitantes de Atlalpan, intentan dedicarse a una especie de recuperación de la identidad étnica, apoyándose en el núcleo viviente de la tradición: el carnaval. [p. 457]

Salir victorioso del carnaval, con todo el prestigio social que eso implica, significa claramente para un barrio ser portador de la tradición. Hecho tanto más paradójico si se considera que, en la vida cotidiana, la oposición entre los indios que hablan español y los tradicionalistas nunca deja de manifestarse en juegos de palabras o en expresiones de desprecio.

En lo que concierne a la ceremonia de marcar los “toritos”, resulta evidente que el espacio situado frente al Juzgado es una duplicación simbólica del espacio territorial de Santa Ana, en el cual se yuxtaponen por una parte los grupos de danzantes de La Luz, La Palma y Tecocuilco, y por la otra la cuadrilla de Atlalpan, que conserva su influencia sobre la mitad del territorio (el grupo de San Felipe es tolerado aparte, donde la multitud es menos densa). A lo largo de la ceremonia de marcar los “toritos”, los danzantes oponen una feroz resistencia para defender el espacio territorial que consideran suyo, una “mitad”. Por lo demás, cuando los “toritos” son alineados, la gente de Atlalpan deliberadamente coloca el suyo al frente invocando su victoria del año precedente. Esta lucha por el poder a través de las sutiles manipulaciones de los símbolos carnavalescos, pone de relieve un proceso de alteración de la tradición “desde arriba”, por parte de un grupo dominante, mientras que esa misma ideología es “jalada”, por decirlo de alguna manera, “hacia abajo”, por otros indios que están también en busca de una forma de poder, pero que están ubicados en el extremo opuesto de la escala social. Para precisar esta idea veamos cómo, desde 1975, apareció en el campo de las luchas carnavalescas el barrio de San Felipe. Este acontecimiento revela de qué manera las experiencias rituales se perciben, por un lado como incentivo de protesta social y, por el otro, en cuanto elemento decisivo de afirmación del poder. En efecto, la tradición representa al mismo tiempo un medio de identificación y de diferenciación social. Es por esto que en 1975,

antes de toda gestión que hubiese permitido la creación de instituciones propias (un cementerio, una escuela o incluso una capilla), los habitantes de San Felipe intentaron manifestar su voluntad de escisión respecto de Santa Ana, accediendo al juego carnavalesco.

De hecho, se trataba en esa época de una “colonia”, es decir, de una dependencia territorial del ejido de Santa Ana, sobre la que habían venido a establecerse algunos habitantes del pueblo en busca de tierras cultivables. San Felipe era pues una entidad de status aún ambiguo: no tenía juez auxiliar, puesto que la [p. 458] autoridad local conservaba su sede en Santa Ana; tampoco tenía escuela, ni capilla ni cementerio. San Felipe decidió, a partir de la fecha mencionada, participar en el carnaval en igualdad de condiciones con los antiguos barrios de Santa Ana Hueytalpan. Pero esta intromisión en el juego de los barrios tradicionales vino a apoyarse en una estrategia original, perceptible a través de múltiples indicios:

—el palo ceremonial de San Felipe fue plantado antes que los demás (el viernes anterior al carnaval) sin tomar en cuenta la cronología de las operaciones respetada por los demás barrios.

—la danza había comenzado desde el sábado en San Felipe, antes de lo establecido para los otros barrios.

—cada día, la cuadrilla se reunía alrededor del palo ceremonial a una hora diferente a la de los demás barrios.

—en el rito de marcar los “toritos”, el grupo de San Felipe había colocado deliberadamente su “torito” fuera del espacio donde estaban los otros, y la gente de San Felipe había inscrito ella misma el nombre de su barrio sobre el armazón, sin esperar la autorización del juez auxiliar de Santa Ana.

—el jueves, los colonos habían decidido prolongar el carnaval más allá de la fecha de clausura.

—la bandera del grupo de danzantes de San Felipe portaba una inscripción “Nosotros los pobres y ustedes los ricos”.<sup>140</sup>

Así, de Atlalpan a San Felipe, la ideología del carnaval se ha convertido en objeto de retos estratégicos divergentes.

### 9.5 Santa Ana y San Pedro: un análisis comparativo

Algunas breves observaciones acerca del carnaval de San Pedro Tlachichilco nos van a permitir corroborar las tesis enunciadas a propósito del carnaval de Santa Ana Hueytalpan.

Situadas a cinco kilómetros de distancia una de otra, ambas comunidades están constituidas por población de origen otomí. Sin embargo, el número de habitantes indios de San Pedro disminuye constantemente, y la persistencia del habla vernácula ya [p. 459] no es perceptible más que en la clase de edad de los ancianos. En este pueblo, organizado según el modelo dualista, sólo una cuadrilla de danzantes —que reagrupa a una decena de personas— anima el carnaval en el barrio “de arriba” (*mayã*), alrededor del lugar

---

<sup>140</sup> Título de dos películas mexicanas muy populares en los años cincuenta.

conocido como La Cañada. Dos “capitanes” encargados de la dirección del grupo, logran a duras penas dar algún vigor a esta fiesta agonizante. En 1977, durante una de mis estancias en San Pedro, la negativa del “barrio de abajo” (*mat'ñi*) a participar en el carnaval precipitó la lenta agonía de éste. Las dos cuadrillas del “barrio de arriba” —que existían anteriormente— se había reducido a una sola. No quedaban más que unos cuantos niños demasiado desorientados como para mantener el espíritu de la fiesta.

Sin embargo, algunos años atrás, el carnaval era aún el eje mayor del ciclo ritual. Atraía una participación colectiva considerable. Reunidas en el centro del pueblo, las cuadrillas evolucionaban de un lado a otro de la línea imaginaria que separa las dos mitades. Este acto, que fijaba de alguna manera la ideología dualista en el espacio de la comunidad, reforzaba de hecho los antagonismos entre las mitades que, recordémoslo, estaban sometidas a una endogamia relativamente rígida. No obstante, las cuadrillas se visitaban de una a otra mitad. En 1977, la cuadrilla “de arriba” intentó penetrar en la mitad “de abajo”, pero se enfrentó con la hostilidad de sus habitantes.

Examinemos ahora los factores que pueden explicar esta decadencia tan espectacular del carnaval.

En un primer tiempo, el clero católico logró hacer que se redujera a tres días la duración inicial de la fiesta, que anteriormente era de una semana. Pero sobre todo, el reforzamiento de una minoría activa de “evangelistas” (indios y mestizos convertidos a la religión protestante) tuvo como efecto el surgimiento de una sorda lucha contra todas las manifestaciones de la tradición indígena. Es frecuente escuchar que “Jesús va a bajar y va a juzgar a los que hacen el carnaval”.

Por su lado, los mestizos del pueblo se mantienen alejados de acontecimientos como el carnaval, demasiado contaminado, para su gusto, de un carácter indígena. Inclusive si ahora a la gente “de arriba” le queda el consuelo de “ganar” su carnaval, el reto se ha vuelto insignificante, en la medida en que los de la mitad “de abajo” eluden la competencia y en que los miembros de la cuadrilla ya no cuentan con el apoyo de la población de su propio barrio. Se asiste entonces a una especie de combate de [p. 462] retaguardia de una minoría sofocada, discriminada, ignorada, que se aferra sin ilusiones a jirones de tradición.

Este ejemplo del carnaval de San Pedro nos pone en presencia de un proceso de disolución ritual que se ha vuelto irreversible. Ningún grupo social viene aquí a hacerse cargo de la ideología tradicional, a excepción de los más pobres, excluidos del progreso, pero que ven en la tradición indígena una tabla de salvación, un medio de sublimación de su propia miseria. El carnaval sigue siendo la pálida imagen de una época en la que el consenso social estaba poderosamente edificado en torno a un conjunto de prácticas rituales, hoy desintegrado. Los indios de la colonia de San Felipe en Santa Ana Hueytlalpan se valen de una tradición indígena, dándole una finalidad reivindicativa precisa, en la medida en que los otros grupos sociales del pueblo le son también tributarios. Nada de eso ocurre en San Pedro, donde la dominación mestiza, la penetración del protestantismo y una especie de renunciamiento generalizado a mantener los últimos símbolos de la identidad indígena, hacen del carnaval un acontecimiento residual, una ficción ceremonial. En San Pedro Tlachichilco, un mundo indígena está a punto de extinguirse, contrariamente a lo que sucede en Santa Ana Hueytlalpan, donde existe una auténtica comunidad indígena con su ideología propia, que es aún tan fuerte

como para resistir los fenómenos de intrusión política y económica del Estado y de la sociedad en su conjunto.

En San Pedro, los últimos otomíes están conscientes de que sus tradiciones están a punto de desaparecer. Este caso ilustra bien un proceso confirmado en otras partes: el de la disolución de la ideología india dentro de la corriente de las rápidas mutaciones que experimentan las comunidades.

En Santa Ana Hueytlalpan el problema es más complejo. La cuestión de la ideología india, vista a través del prisma del carnaval, debe ser examinada a dos niveles: el de los grupos conservadores, que intentan encerrar ideológicamente a la sociedad sobre sí misma o de mantener un sistema de representación arcaica. Lo constituyen en su mayoría las mujeres, pero sobre todo los chamanes, quienes así lo quieren. Desde su punto de vista, la sociedad no podría existir más que con un estricto respeto a las normas establecidas por las generaciones pasadas. Al oponerse los indios a los mestizos —bajo un aspecto deliberadamente maniqueo— la acción terapéutica por ejemplo no puede ser más que la de los sacerdotes que se comunican con los dioses, en un universo regido [p. 463] por el Señor del Mundo. A este cuerpo de ideas pertenece el carnaval. Se considera que, en tanto que ritual, debe responder a una serie de normas de desarrollo, difundidas en el conjunto de la comunidad. Por el contrario, a otro nivel, la ideología se vuelve contra la misma comunidad. Esto es lo que expresa la revuelta de San Felipe, que amenaza con hacer estallar la comunidad, cuestionando abiertamente su autoridad a través del manejo de un cierto número de signos “tradicionales”. Esta voluntad de cambio se enfrenta con el conservadurismo de los defensores (indios) del orden social. En San Felipe, el carnaval es utilizado deliberadamente como medio de expresión de la lucha emprendida por los nuevos colonos, expulsados de la comunidad y en búsqueda de un nuevo status, aunque esto implique disociarse por completo de Santa Ana.

¿Podemos deducir entonces que la ideología india, bajo su ángulo de protesta, sólo sirve a los intereses “progresistas”? Seguramente no, y como prueba tenemos la actitud de los habitantes del barrio Atlalpan: aunque han logrado consolidar desde hace varios años su dominación económica dentro de la comunidad, carecían de sacralización, es decir, de una justificación ideológica de tal estado de cosas. El carnaval vino a llenar ese vacío. Se comprende así por qué la significación que reviste el carnaval en Atlalpan es diferente de la que adopta en San Felipe. En el primer caso, se trata de un barrio jerárquicamente superior (que expresa su dominación en las actitudes, el lenguaje, etcétera), que busca reforzar su autoridad. En el segundo, de un núcleo de población en vías de constituirse y que es favorable a una secesión. Respecto a la ideología comunitaria global, es interesante comprobar que estos manejos contradictorios contribuyen a revitalizar el carnaval y a darle mayor prestigio al interior del pueblo.

### *9.6 El carnaval y la sociedad nacional*

Después de haber dedicado las páginas anteriores a reseñar las actividades lúdicas de los habitantes de Santa Ana, se entiende con mayor claridad la dinámica conflictual que opone a los barrios entre sí. En consecuencia, Santa Ana no se presenta como la comunidad india de tipo “cerrado” descrita por Eric Wolf, aunque aparentemente coinciden en numerosos aspectos (Wolf, 1957). El diagnóstico que se puede enunciar

respecto a Santa Ana [p. 464] no podría aplicarse *ex abrupto* a las comunidades otomíes cercanas, ya que cada una tiene un tipo de relación específica con la sociedad nacional. En el caso de Santa Ana, es desde el interior que los mismos otomíes revaloran de pronto su identidad indígena. Pero el caso contrario es también posible, e incluso existe, a varias decenas de kilómetros de Santa Ana, en San Pablito, donde la fabricación del papel amate, símbolo por excelencia de la magia profunda de los otomíes, se ha convertido en la fuente de un mercado artesanal con ramificaciones nacionales e internacionales. En este caso, es la sociedad global la que impone la preservación (aun si tiende a volverse artificial) del carácter indio del pueblo. Hasta el presente, Santa Ana ha sabido combinar dos características consideradas con frecuencia como contradictorias y difícilmente compatibles, al ser una comunidad “abierta” cuyos miembros siguen siendo indios.

Volviendo al ejemplo de San Pedro Tlachichilco, se ha dicho que ahí la integración a los mecanismos de desarrollo nacional es de naturaleza diferente, debido a la marginalización de las familias indígenas, a la presencia de grandes propiedades ganaderas, ranchos de fruticultura, a una agricultura más mecanizada y, en fin, a un control más estricto por parte de la cabecera municipal mestiza (Acaxochitlán).

Sin embargo no es posible negar la persistencia de un espíritu comunitario que, llegado el momento, viene a disfrazar las discrepancias internas. Pleitos por límites territoriales han envenenado durante mucho tiempo las relaciones entre Santa Ana y San Pedro, el pueblo otomí vecino. Ninguna verdadera solidaridad étnica parece manifestarse entre ambas comunidades, aunque existe una especie de polarización recíproca, signo de una sola identidad cultural. En las representaciones religiosas de la gente de San Pedro Tlachichilco, Santa Ana Hueytlalpan aparece como un santuario, como una especie de espacio sagrado, guardián de la herencia común. Una buena parte de los mitos que cuentan los ancianos tienen por escenario Santa Ana y el Cerro Napateco; pero las relaciones intercomunitarias Santa Ana/San Pedro son cada vez más semejantes de las que mantienen con otros pueblos de la región, ya sean indios (nahuas, por ejemplo) o mestizos. Incluso puede verse, esporádicamente a mujeres de Santa Ana vendiendo ropa tejida en San Pedro Tlachichilco a las pocas indias que siguen respetando el modo de vestir tradicional. Como contrapartida, la gente de San Pedro va a vender en Santa Ana, ollas y comales de barro. Ya no queda [p. 465] prácticamente nada de la vasta red de intercambios intercomunitaria que existía hasta hace algunas decenas de años. La mayor parte de las relaciones comerciales ha sido absorbida por el mercado de Tulancingo, punto de convergencia de todos los pueblos del borde del Altiplano y de la Sierra Alta. La ciudad de Tulancingo, en constante desarrollo, capta lo esencial del comercio regional. Este efecto de atracción es un elemento suplementario que acentúa la destrucción de los lazos intercomunitarios. Además, la expansión de Tulancingo hacia el sistema económico nacional tiene como efecto hacer más dependiente a Santa Ana de la capital del país. La rapidez de las comunicaciones, la presencia de los mercados mayoristas en la ciudad de México vuelven más cercano e indispensable el comercio con el Distrito Federal.

Un cierto número de factores que contribuyen a la integración de Santa Ana a la sociedad nacional merecen también ser citados:

—La emigración temporal o definitiva (entre los adolescentes y los adultos jóvenes) hacia la ciudad de México. Trabajan en fábricas, en construcciones o salen a veces

incluso a grandes distancias (hasta Sonora y Yucatán). Las jóvenes se colocan por lo general de sirvientas en casas de la clase media y alta. Periódicamente, al regresar a Santa Ana, los jóvenes introducen nuevos hábitos de consumo (sobre todo en cuanto a la ropa). Algunos regresan después de varios años a establecerse en Santa Ana, y tratan de conservar el modo de vida que tenían en la capital.

—La política de desarrollo de Santa Ana Hueytalpan entra dentro del marco de las grandes iniciativas nacionales. Una serie de trabajos como la implantación de silos, el mejoramiento del sistema de irrigación, la ampliación de la escuela, la extensión de la red de electrificación, implican una participación conjunta de la comunidad y del Estado. De hecho, todos los grandes problemas relativos a la reorganización y modernización de la comunidad pasan por una acción de los poderes políticos nacionales.

—Las desigualdades en el nivel de ingresos en el seno de la comunidad tienen como consecuencia descentralizar el lugar donde se juegan, exacerban y finalmente estallan las contradicciones entre “pobres” y “ricos”. La integración conflictiva de Santa Ana a la sociedad nacional explica los múltiples [p. 466] movimientos de separación, la dificultad de vivir todos juntos en una unidad más o menos estable. ¿Será la muerte de la comunidad? Probablemente no. Un juego sutil que gira en torno al equilibrio, se establece entre las fuerzas conservadoras y las innovadores (comerciantes y empleados contra campesinos sin tierra) bloqueadas por el estado actual de status comunitario.

Esta atracción hacia el exterior del juego de poderes en pugna encuentra su canal de expresión en las actividades ceremoniales de la comunidad. Si queremos “leer” el discurso ritual del carnaval en toda su dimensión sociológica, es preciso renunciar a un análisis centrado únicamente sobre la descripción del sistema simbólico otomí y, más bien, colocar a la sociedad nacional en el centro de la problemática comunitaria. Santa Ana Hueytalpan opone el desafío de su identidad indígena al mundo urbanizado cercano (Tulancingo) y a su entorno de comunidades campesinas. Un desafío que un análisis en términos culturalistas no sabría explicar. El aislamiento no puede invocarse para el caso, puesto que una carretera asfaltada une, en unos cuantos minutos, Santa Ana y Tulancingo. El “conservadurismo” no podría plantearse aquí si no se penetra en los mecanismos que justifican su existencia. Si hay una auténtica resistencia al cambio en el ámbito ritual —como nos lo sugiere el carnaval— es porque se apoya sobre una correlación de fuerzas específicas que vamos a examinar ahora.

Aunque todas las conclusiones enunciadas hasta ahora inducen a creer en la existencia de una auténtica visión del mundo que aún es necesario definir, la tradición no explica por sí sola la persistencia de las costumbres. Si bien se presenta como una ideología de rechazo a los cambios brutales que ponen en tela de juicio el equilibrio social, también puede entrar, en sentido inverso, dentro de una estrategia de protesta contra las formas de dominación en la comunidad. En Santa Ana Hueytalpan, estos dos aspectos se hallan íntimamente asociados. No obstante, la tradición, bajo sus aspectos mitológico y ritual, sólo cobra sentido cuando se le ubica dentro del marco de las luchas entabladas en la comunidad, luchas mediatizadas por la correlación de fuerzas del país. Además, la tradición otomí, en su dinámica actual, no podría ser una simple y sencilla revitalización de las costumbres del pasado. Los otomíes de antaño (y éste sigue siendo el caso de los

otomíes de la Sierra Madre) poseían una visión del [p. 467] mundo en la que los múltiples discursos de los rituales y los mitos se articulaban de manera coherente. En Santa Ana, los cambios han sido demasiado rápidos en el curso de estos últimos años, como para que no hubieran modificado de manera profunda esa filosofía multiseccular. El culto a los oratorios se encuentra en franca y acelerada decadencia, y es seguro que los nuevos barrios en vías de creación no reconstituirán el aparato ritual que debería corresponderles.<sup>141</sup> En la memoria de este pueblo se efectúa entonces una auténtica selección. Están desapareciendo los discursos orales (rezos, mitos, cantos) y los rituales formalistas, es decir, todo el aspecto solemne de la vieja religión. Pero, al mismo tiempo, los personajes de este teatro de sombras, del que había el riesgo de olvidar incluso su nombre (la pareja creadora de la humanidad, el Señor del Monte, el Señor del Cerro, etcétera) vienen a infiltrarse en el carnaval y a codearse con nuevas figuras (los ricos, las estrellas de cine y del boxeo, los médicos, por ejemplo) y devuelven su potencia al testimonio de los ancestros.<sup>142</sup> Allí donde se creían enterrados los últimos recuerdos de la comunidad, se les ve resurgir con inusitado vigor. Aferrándose a sus raíces indígenas, los santaneros intentan edificar un sistema simbólico y político que justifique tanto al *statu quo* como a los ataques que le infligen desde el interior. La tradición de Santa Ana corresponde realmente a la imagen de sus conflictos internos: explica y legitima el orden social, a la vez que corroe las instituciones de la comunidad.

Ahora bien, si el ritual por el cual se va a expresar esta protesta se sumerge hasta lo más profundo de las fibras de la historia y de la mitología locales, que se han logrado entrever brevemente, su presencia se aclara si se comprende la imbricación de los hechos siguientes:

—La comunidad de Santa Ana está atravesada por una línea que separa a una capa superior de comerciantes y propietarios acomodados, de la de los campesinos sin tierra y los obreros agrícolas. Esta dicotomía no es un dato intrínseco de la organización social del pueblo. Si se inscribe allí donde [p. 468] existían múltiples solidaridades —como las de linaje y otras— es porque los mecanismos internos de integración no tienen ya la eficacia suficiente para frenar la dependencia de la comunidad respecto de la sociedad nacional.

—El sistema ejidal, pese a sus pretensiones igualitarias, produce desigualdades y alienta las violentas invasiones de parcelas no cultivadas. En el curso de los últimos años, los conflictos por la tenencia de la tierra han tomado un cariz más agudo. La gente de San Felipe constituye la vanguardia de una serie de movimientos disidentes que están surgiendo. Un nuevo barrio está gestándose ya: arriba de San Felipe, sobre la ladera norte del Cerro Napateco, los santaneros sin tierra aspiran a una fracción de las antiguas tierras de pastoreo y le han dado ya un nombre, Buenavista, e incluso proyectan para los años venideros una participación autónoma en el carnaval.

---

<sup>141</sup> En San Felipe, un proyecto preveía, a fines de los años setenta, la compra de una estatua de la Virgen de Guadalupe, así como la celebración de su fiesta el 12 de diciembre, lo que permitiría al nuevo barrio alcanzar completa autonomía en el plano religioso.

<sup>142</sup> Se puede trazar un paralelo entre esta idea y la tesis de Reifler de Bicker sobre los rituales de los chamulas, según la cual *the ritual of Carnival is historical drama but drama which treats the history of ethnic conflicts in symbolic terms* (Reifler de Bricker, 1981:133).

—El impacto de la sociedad nacional no hace sino acentuar las diferencias entre uno y otro barrio, diferencias económicas y de poder. El ascenso del barrio Atlalpan lo confirma fácilmente. En el nivel ideológico estas oposiciones no siempre aparecen con toda nitidez ante los ojos de los indios mismos. Están veladas, mediatizadas, por el aparato simbólico de la religión tradicional.

—La proximidad de la ciudad implica una estrategia específica de la comunidad en tanto que núcleo indígena. Por sobre los signos de ruptura interna, se plantea la cuestión de la identidad de Santa Ana Hueytlalpan frente a Tulancingo, el mantenimiento de sus valores indígenas.

Es un hecho que la comunidad de Santa Ana resiste aún las distorsiones engendradas por su mayor dependencia de la sociedad nacional. La ideología tradicional está presente y es más necesaria en la medida en que las tensiones y los factores de fragmentación crecen. Se llega por ende a la conclusión siguiente: entre más acentuados son los desequilibrios comunitarios, mayor es la brecha entre los grupos de la clase superior de la comunidad y los campesinos sin tierra, y más vivaz es la tradición india.

Estas oposiciones no están inscritas, claro está, en la organización social de Santa Ana. Si bien no se trata de olvidar la intensidad de los conflictos internos que se dieron en el pasado [p. 469] (de las cuales los ancianos conservan aún la memoria, pero cuyos orígenes conocemos insuficientemente), conviene admitir que la aparición de Santa Ana en la escena nacional da un sentido auténtico a las relaciones que se han establecido desde hace varias generaciones entre la comunidad y el Estado, y cuyas contradicciones pesan sobre la vida cotidiana y sobre los rituales de los santaneros.

## 10. Comentarios finales

El carnaval otomí se nutre de esa memoria colectiva, la tradición indígena que proporciona puntos de referencia a la acción ritual y mantiene su armazón. Pero la fiesta tampoco existiría sin la voluntad de los hombres de hacer patente su identidad comunitaria. Ese anhelo no está dirigido sólo a reproducir las semejanzas, en una repetición infinita de esquemas culturales variables, sino ante todo, como acabamos de demostrarlo, a explicitar las diferencias. Al respecto disiento radicalmente de la posición de Turner que él enuncia así:

It would seem that ritual symbolism can only flourish where there is a thriving corporate life

O aún:

The symbols are related to the process of adjusting the individual to the traditional social order into which he is born, and they imply some kind of general consent as to their meaning (Turner, 1968:22).

Estas líneas, tomadas de *The Drums of Affliction* marcan el contrapunto teórico de un análisis sutil de los procedimientos terapéuticos de los ndembu, cuya legitimación, según el autor, requiere necesariamente un alto grado de coalescencia social, de *consentimiento colectivo* (*general consent*). Podemos aceptar la idea de Turner de que no existe vida



ritual donde no haya un cierto consenso social en torno a un orden simbólico, o quizá en torno a elementos básicos de una visión del mundo, sobre un embrión de modelo cosmológico. Pero el autor va demasiado lejos cuando parece afirmar que, fuera del consenso, no existe ritual alguno y sobre todo, que la innovación y el cambio acarrearán automáticamente una disminución de la actividad ritual: “*Where novelty [p. 470] and change characterize the life of a society, fewer people take part in public ritual*” (Turner, 1968:23).

Como afligido testigo de la occidentalización creciente del modo de vida tradicional de los ndembu, el autor de *Forest of symbols* deja un testimonio lúcido que no obstante hay que examinar con grandes reservas. En efecto, según las proposiciones anunciadas por Turner, la actividad simbólica desplegada en un marco comunitario se debilitaría sin remedio paralelamente con el recrudescimiento de los conflictos y bajo el efecto disociativo de la presión social. Un resurgimiento de las prácticas ceremoniales, por el contrario, no podrían concebirse sin una especie de homeóstasis social, sin la cual — siempre según el autor— no existe participación ritual ampliada. Por diversas razones, esta tesis me parece inaplicable al tema de este trabajo. Se apoya sobre una noción de equilibrio estructural que es, en el caso de los rituales de aflicción de los ndembu, la condición *sine qua non* para su demostración teórica. Esta exigencia conduciría, de cierta manera, a excluir las modalidades del cambio social de nuestro campo de estudio.

Para las sociedades indias de México, que están en una fuerte relación de dependencia con respecto al Estado central y a la sociedad nacional en su conjunto, la cuestión de las transformaciones sociales no puede ser hecha a un lado del horizonte ritual. La nostalgia por la imagen de pequeñas sociedades estables, unidas por un poderoso consenso social, se alimenta de una ficción cultural. Trabajos recientes han puesto de relieve la intensidad de las luchas que se entablan en las comunidades indias de la Sierra Madre Oriental, antagonismos ligados a la penetración del poder estatal (Chamoux, 1981). En estos pueblos, cada vez más jerarquizados socialmente, se enfrentan día con día las diversas facciones y surgen oposiciones de clase que dividen a la sociedad campesina. Ningún análisis de los rituales puede hacer abstracción de esta dinámica conflictual. Si seguimos la lógica interpretativa de Turner, tal situación no conduciría más que a la paulatina desaparición de los rituales, privados de sus modelos simbólicos. Ahora bien, en la sierra otomí, la participación en el carnaval sigue siendo impresionante, incluso si la intensidad de las actividades festivas varía localmente.

Estamos de acuerdo con Turner en su idea de que el análisis del simbolismo de un sistema ritual debe preceder al estudio de su función social, pero debemos también reconocer que es gracias a los conflictos que alteran la vida comunitaria que se garantiza [p. 471] a los rituales del carnaval un poderoso dinamismo, ya sea que se trate de antagonismos territoriales, de linaje o por cuestiones de tenencia de la tierra. Los desbordamientos ideológicos del carnaval se traducen en una representación —en el sentido teatral del término— de la sociedad nacional, y en una especie de “ilustración” de la vida urbana, sumamente rica en el plano simbólico. Sin esta doble presión estructural (endógena y exógena), los rituales del carnaval no estarían animados por el aliento lírico con el que los conocemos hoy. Desde hace varias décadas, existe una abundante literatura sobre los dramas rituales descritos —según la expresión de Gluckman— como “rituales de inversión”. En el contexto que nos ocupa, podemos afirmar con Augé que *il n’y a pas d’ailleurs du pouvoir -il n’y a pas non plus jamais véritable inversion du pouvoir* (Augé,

1977:118). En otras palabras, el principio de inversión —antropológico y cosmológico— que rige las relaciones de los hombres con sus dioses y halla su manifestación explícita en el carnaval, no cuestiona la estructura misma del poder.<sup>143</sup> Si los otomíes elaboran estrategias de desbordamiento del orden social mediante la acción ritual, es porque la ideología local está impregnada por entero de referencias al cosmos, a las potencias que animan el cielo y la tierra. La protesta política encuentra espontáneamente los medios de expresión más apropiados en el acontecimiento cuyas potencialidades subversivas son más evidentes: el carnaval.

Prosigamos con la crítica de la tesis de Turner, a partir de un argumento basado en la observación de los ciclos rituales en otras zonas otomíes. Fuera de la Sierra Madre, en el Valle del Mezquital, la Sierra Gorda de Querétaro o sobre la Meseta de Ixtlahuaca, las comunidades otomíes están hoy profundamente “aculturadas”, y las costumbres indígenas se limitan a unos cuantos jirones de tradición. Ahora bien, en esas comunidades, una fiesta, el carnaval, se destaca entre las demás por su dinamismo, por la participación emocional y por la violencia que conlleva. En ciertos lugares, los ritos carnavalescos corresponden al mismo periodo del ciclo anual, como en los pueblos de los alrededores [p. 472] de Tecozautla, Huichapan y Alfajayucan (en el Valle del Mezquital). En San Javier (cerca de Cadereyta), marcan la celebración del Día de la Santa Cruz (el 3 de mayo), de la Fiesta de Reyes en la región de San Miguel de Allende (Guanajuato) o aun de la fiesta de un santo patrono local.<sup>144</sup> Por todas partes de manifiesta la misma devoción a *ših̄ta*, el ancestro, el Señor de la “Nación” otomí. En Tierra Blanca (Guanajuato) ya no se representa a *ših̄ta*, salvo por una máscara sujeta a la punta de un palo, denominado *tāš̄i* (el chivo, el Señor del Cerro), imagen casi insignificante que sigue siendo a pesar de todo una especie de reliquia de la tradición antigua. Un análisis comparativo más profundo demostraría hasta qué punto el carnaval es todavía el acontecimiento más importante de la vida ceremonial de los otomíes, ya sea que se integre con sentido armonioso a una poderosa tradición (en la Sierra Madre), o bien que siga siendo el último bastión de un mundo indígena que se extingue.

El carnaval no es el reflejo de la fiesta católica local, a la que se contrapone por la composición de las unidades socioterritoriales sobre las que toma forma. Si se subvierte el orden comunitario, es menos por su ideología de inversión que por el carácter autónomo de las unidades sociales que lo animan. En efecto, sociológicamente el carnaval se desarrolla a partir de varios centros, ya que los grupos de danzantes no están coordinados a partir de un polo único que sería el núcleo del poblado. Al contrario, se halla ligado a una pluralidad de nexos territoriales o de parentesco. Por lo mismo, los grupos de carnaval no pueden ser considerados comunitarios. En las localidades más importantes, por su densidad demográfica o por su extensión territorial tales grupos se inscriben en “mitades” —como en San Pedro Tlachichilco o San Lorenzo Achiotepic—, en grupos de solares como en San Pablito, o inclusive en barrios como en Santa Ana Hueytlanpan. Solamente en los pueblos de dimensiones muy reducidas el espacio del carnaval es coextensivo al espacio comunitario. Esta dispersión de los actores del ritual

---

<sup>143</sup> Idea expresada por Bercé en el estudio de los movimientos de protesta festiva en Francia, cuando escribe que *la fête ne s'identifie pas au désordre, elle n'est pas un retour anarchique des instincts. Elle est un contre-ordre est encore un ordre* (Bercé, 1976:36).

<sup>144</sup> En San Bartolomé, el Jueves Santo estaba consagrado a un juego carnavalesco y a una parodia de los rituales católicos (León y Frías, 1907:367).

no es ajena al carácter conflictivo de las relaciones entre los participantes. También, la dispersión sociológica de los grupos, lejos de poner término a las actividades carnales, favorece su dinamismo, exacerbando los conflictos ya latentes. En el transcurso de la última década esta tendencia se vio corroborada por la evolución [p. 473] de las organizaciones rituales: por un lado, decadencia constante de las fiestas católicas (Semana Santa, fiesta del santo patrono local), pero por el otro, resistencia excepcional, incluso renovada, como en el carnaval. Ambos tipos de rituales son complementarios, pero uno de ellos, el indígena, presenta un carácter “abierto”, mientras que el otro, católico, puede ser considerado, para simplificar, como “cerrado”. Los rituales carnales revelan pues una plasticidad infinita, realzada por la incesante incorporación de elementos nuevos, y hacen gala de una singular permeabilidad al discurso político nacional. Es claro que la capacidad de adaptación del carnaval contradice los clichés etnográficos acerca del carácter hierático de la vida ceremonial indígena. Esta flexibilidad contrasta vigorosamente con la apariencia formalizada, fija y ordenada de las fiestas del ciclo ceremonial católico. La espontaneidad del delirio carnal está muy alejada de esas austeras parodias, características de las fiestas del santo patrono local, que sin embargo pertenecen legítimamente a la vida religiosa de los otomíes, pues están muy estrechamente vinculadas a su vida cotidiana, tras varios siglos de colonización.

Una hipótesis de trabajo podría ser que esta discrepancia cobra forma a través de dos lógicas simbólicas diferentes, una de las cuales se apoyaría en una visión amerindia del universo y la otra sobre los esquemas conceptuales de la religión católica popular y de la ideología nacional. Si bien hemos examinado hasta ahora la significación cultural de cada una de las secuencias ceremoniales, aún no se percibe con claridad cómo se insertaría en una “visión del mundo”, suponiendo que ésta exista. Sigamos pues adelante con el examen de las categorías del espacio y el tiempo, de las cuales encontramos materiales dispersos dentro de las experiencias rituales. [p. 474]

## CUARTA PARTE

### TIEMPO Y ESPACIOS RITUALES

[p. 475]

Al término de este recorrido a través del exuberante paisaje de los rituales otomíes, han surgido nuevos atajos por donde podemos aventurar más firmemente la reflexión acerca de la “visión del mundo” indígena.

De la descripción de los materiales resulta que ciertas categorías propiamente amerindias del espacio y del tiempo sirven de marco a la totalidad de los espacios rituales de manera muy presente y sin embargo difícil de captar. En efecto, el ciclo ancestral de retorno de los dioses se inscribe ante todo en un territorio coextensivo al ámbito de la casa, al espacio de linaje y al de la comunidad. Ahora bien, si toda operación ritual se despliega en un espacio-tiempo específico, ninguna doctrina o sabio está en posibilidad de revelar *in abstracto* el diseño de lo que podríamos llamar una teoría vernácula de los acontecimientos espaciotemporales. Lejos de incitarnos a concluir la ausencia de tal visión del mundo, este aparente silencio del discurso filosófico indígena nos invita, muy por el contrario, a considerar las ideas de espacio y de tiempo como categorías que podemos descubrir en los actos y cuyo análisis intentaremos ahora proseguir. [p. 477]

#### CAPITULO I

#### UN UNIVERSO ORIENTADO

##### 1. El modelo comunitario

Hoy en día, la comunidad indígena presenta el marco-tipo del espacio. Es un territorio perfectamente delimitado y conocido por sus habitantes. Para convencerse de ello, basta recorrerlo, prestando atención a los relatos que se refieren a cada sitio, a los comentarios sobre las características del paisaje (cuevas, fosas, barrancas, arroyos, etcétera).

En el centro de la comunidad, el pueblo (*hnini*), es una versión reducida del universo, tal como lo precisa la metáfora *mate ra šimhoi*, “mitad” o “centro del mundo”. Es hacia éste que convergen los caminos de las localidades circunvecinas, que pueden presentar, como en San Lorenzo Achiotepic, un diseño de cuatro ramas, que simboliza la marca del centro y de los puntos cardinales. A orillas de cada camino se levanta una capilla dedicada a un santo, imagen tutelar de las divinidades cardinales. Pero, ya sea de tipo semiagrupado o semidisperso, la estructura del habitat otomí no es coextensiva a un sistema coherente de representación del espacio.

En tanto que “centro”, el poblado polariza las actividades rituales de la comunidad. La plaza pública representa el punto ideal de fusión de los grupos humanos en las experiencias sagradas.<sup>145</sup> Esto es cierto en particular para las ceremonias católicas y para el carnaval. Pero si bien el pueblo-centro sigue siendo el punto focal por excelencia, otros

---

<sup>145</sup> La iglesia es una de las expresiones arquitectónicas de “la casa en el centro”.

espacios conservan sin embargo [p. 479] un valor eminentemente sagrado: los manantiales en las inmediaciones de las viviendas, los oratorios y ciertos puntos específicos del monte, donde son abandonadas las ofrendas después de los rituales terapéuticos y los cultos de fertilidad. Todas las comunidades poseen sobre su territorio elevaciones que son objeto de creencias y prácticas votivas: a veces simples lomas o colinas, o aun barrancas o cerros escarpados. Estas alturas ofrecen una representación concreta de la verticalidad del mundo. Son la morada de los ancestros y los diferentes “dobles” (nahuales) de los habitantes del pueblo.

Esta representación arquetípica de la comunidad no constituye en absoluta una fosilización ideológica de una visión del cosmos, que se habría desvanecido al paso del tiempo. Múltiples connotaciones afectivas y éticas siguen vinculadas a la percepción del espacio de la comunidad. El territorio comunitario es el dominio del *ho*, es decir del orden, de lo conocido, del grupo familiar, que se opone al espacio fuera del *limes*, calificado como *s'ò* “sucio”, peligroso. Estas dos categorías no se oponen mecánicamente, como pretenden hacerlo creer ciertos esquemas simplistas que dan cuenta de la oposición entre el pueblo (cultura) y el monte (naturaleza). En la comunidad misma, las dos cualidades varían en función del sitio donde uno se encuentre. Por otro lado, los conflictos periódicos de límites entre comunidades, así como los fenómenos de sobrepoblación, acentúan la sensibilización de los otomíes hacia el conocimiento del territorio. Pero en lo que se refiere a los espacios situados más allá de su pueblo de origen, el saber geográfico de los otomíes es muy variable. Pese a los obstáculos naturales, a un relieve accidentado y a la mediocridad de la red de caminos, los desplazamientos de los indios ponen en contacto constante a los pueblos entre sí (en ocasión de los días de plaza, las festividades, etcétera). Esta red se prolonga en dirección del Altiplano y de las ciudades, que ejercen un efecto de atracción económica sobre las ranherías más apartadas de la sierra. Con todo, los habitantes de Santa Ana son la excepción, pues poseen una tradición muy antigua de comercio itinerante y continúan recorriendo los pueblos de la sierra correspondientes al dominio lingüístico otomí, de los cuales detentan un conocimiento profundo. Sin embargo, la compartimentación geográfica de la Sierra Madre continúa aislando a los otomíes septentrionales (de Texcatepec a Tzicatlán) de los valles meridionales (hasta Pahuatlán y Tlacuilotepec), de los cuales a veces ignoran incluso el nombre. [p. 480]

Hasta estos últimos años, las peregrinaciones al santuario *mayonikha*, situado en el corazón mismo de la sierra, servían de justificación a desplazamientos periódicos de población hacia el interior del bastión montañoso. Su decadencia ha propiciado los movimientos centrífugos hacia los centros religiosos nacionales (San Agustín Metzquitlán, San Juan de los Lagos). Es por esto que los jóvenes otomíes, cuya movilidad se vuelve tanto más elevada en la medida en que está ligada a imperativos económicos, poseen un conocimiento muy limitado de la región. Para ellos, los polos privilegiados del espacio son la ciudad de México, Poza Rica, Tampico y en ocasiones incluso las zonas fronterizas del país, de suerte que resulta delicado definir hoy una representación homogénea del espacio, ya que las formas del saber divergen de una a otra región. En una misma visión del mundo, se enfrentan los estereotipos de la antigua religión y las imágenes de un mundo exterior que se abre cada vez más a los hombres.

## 2. Un problema de cuadrangulación o la preeminencia del eje Este-Oeste

Para los otomíes el mundo terrestre presenta una forma general descrita como vagamente rectangular. Termina al contacto con el mar, al que ellos llaman simplemente *tehe*, “el agua”. Emergiendo al alba, el astro solar, aún cubierto de gotas de agua, sigue frío durante muchas horas. Se va secando progresivamente en el curso del día y por la tarde se sumerge nuevamente en el elemento acuático.

En los cuatro extremos de la tierra, los puntos cardinales manifiestan la presencia de divinidades particulares denominadas *anšę* (ángeles) o *ntāhi* (vientos). ¿Podrían ser estas reminiscencias bíblicas el equivalente de antiguos conceptos prehispánicos? La cuestión sigue siendo difícil de dilucidar, porque hoy día los puntos cardinales son por doquier soportes geográficos de representaciones de santos católicos y las informaciones al respecto adolecen de cierta confusión. Tomemos como ejemplos la Danza del Volador en San Miguel: el personaje principal, llamado Malinche, efectúa pasos de danza en la punta del palo y saluda con un pañuelo en dirección de los cuatro puntos cardinales. El mismo los nombra: [p. 481]

- nubꞥ pøš makašihka hyati* (allí donde sale el ancestro sol sagrado): Este
- nubꞥ pøš makašihka zāna* (allí donde sale el sagrado ancestro luna): Sur
- nubꞥ pøš hašasø* (allí donde sale la estrella polar): Norte
- nubꞥ pi kꞥ makahyati* (allí donde se sumerge el sagrado sol): Oeste

El Sol es el creador del eje cosmológico Este-Oeste, pero bajo su forma divinizada (*makašihyahyati*).<sup>146</sup> La asociación de la Luna con el Sur sigue siendo completamente enigmática; esta convención quizá se deba al hecho del desplazamiento de los astros sobre la línea del horizonte, en el lapso entre los dos solsticios. El Norte continúa siendo una región generalmente mal definida: la estrella polar (*hašasø*) ha perdido la importancia que se le atribuía en los tiempos prehispánicos para determinar el destino del hombre. En suma, este sistema de orientación se sigue conservando, debido en parte a la muy débil influencia cristiana en la Danza del Volador y a que, en efecto, el contexto ritual indica el modo de referencia direccional. Pero en otras localidades encontré diferentes tipos de asociaciones. Por ejemplo, en San Pedro Tlachichilco:

- Sur: San Antonio de Padua
- Este: Santo Entierro-Niño Dios
- Oeste: Virgen de Guadalupe
- Norte: San Agustín
- Noroeste: Virgen de Fátima y Virgen de las Maravillas

Según la glosa indígena misma, la localización de los santos corresponde en parte a la dirección de los lugares de peregrinación (San Agustín para el Norte, la Virgen de Guadalupe para el Oeste). Sin embargo, la mención de las dos vírgenes en posición

---

<sup>146</sup> Entre algunos grupos mayas, por ejemplo los mames, el recorrido del sol representa la única referencia significativa del espacio en el plano horizontal, ya que las direcciones cardinales están definidas a partir de las nociones de arriba/abajo, de interior/exterior (Watanabe, 1983:713). Para otras regiones de Mesoamérica, esta conceptualización original no ha sido objeto de estudios profundos.

intercardinal hace recordar que la concepción de los puntos cardinales es muy vaga aún y que las localizaciones se establecen con dificultad. Lo mismo ocurre con la relación entre los puntos [p. 482] cardinales y los colores. En Santa Ana Hueytlalpan, hasta estos últimos años, el palo del carnaval erigido en cada barrio estaba adornado con cuatro listones de color que correspondían cada uno a una dirección específica, a un “viento” determinado (*ntāhi*).

Se notará en el croquis la posición de los santos y de la “Cruz del Cielo”, la trayectoria del sol del Oriente (O) al Poniente (P), el pueblo en la superficie de la tierra, el agua rodeando al mundo, y los diablos quemando las almas de los muertos en el infierno.

En esta concepción de un mundo orientado, cada uno de cuyos puntos cardinales goza de propiedades específicas, se destaca la noción de totalidad, coextensiva a la de Señor del Mundo. Recordemos sus palabras: “Todos los que quieran entrar pueden venir a saludarme. Doy vueltas al Este, al Norte, al Oeste, al Sur” (San Lorenzo Achiotepec).

En los rituales terapéuticos no es raro ver al curandero recoger tierra de los cuatro ángulos de la casa, para después depositarla en el altar doméstico. Esta operación empieza siempre por el Este. Hacia ese punto cardinal es que los totonacos invocan a sus dioses. Por otra parte, en los códices aztecas el Este estaba indicado arriba, es decir, del lado de la dirección primordial (Ichon, 1969:38). La representación del universo sobre el modelo de la casa se encuentra en múltiples denominaciones, tal como la del lugar al que van las almas de los niños pequeños fallecidos, denominado *ngu bešūi*, “casa de la obscuridad”.

La cruz es, desde los tiempos prehispánicos, un eminente símbolo direccional. Durante los novenarios, se traza una cruz en el suelo y se dirigen ofrendas a los cuatro puntos cardinales. En este ritual, el centro aparece como un punto complementario; se le llama entonces “lado” de la cruz (*bōse*), metáfora completamente enigmática.

Desde hace varias décadas existe una discusión acerca del sitio que ocupaban las referencias intercardinales en el pensamiento cosmológico de los indios mesoamericanos en la época prehispánica y entre sus descendientes. Vogt desarrolla una tesis según la cual entre los mayas (antiguos y modernos) las elaboraciones especulativas de los especialistas religiosos concedían un valor superior a los puntos intercardinales o a los puntos solsticiales extremos del oriente y el occidente (Vogt, 1964:390). Villa Rojas recuerda que esta teoría, defendida por otros autores como Rafael Girard, puede ser corroborada por referencias provenientes del *Chilam Balam de Chumayel*, y que indican las fechas de [p. 484] los solsticios en la cronología del calendario juliano (Villa Rojas, 1968:137). A falta de documentos precisos, sólo muy difícilmente podrá conocerse la antigua concepción otomí del espacio. Los puntos solsticiales no indican ahora más que diferencias máximas respecto a la línea equinoccial Este-Oeste. Si bien en la vida cotidiana la división Este-Oeste sigue siendo fundamental, la importancia de los puntos Norte y Sur es secundaria. La terminología de los puntos cardinales lo confirma:

—El Este: *nubꞥ pōš ra hyati*, “el lugar donde sale el sol”. Esta denominación hace eco a la variante cristiana “lugar donde nace el Niño Dios”. Se le substituye en algunos lugares por la denominación *mat’ui* (la Huasteca, la planicie costera oriental).

—El Oeste: *nubꞥ yꞥ ra hyati*, “el lugar donde pone el sol”. Se dice también que el sol “se sumerge” (*tons’i*) o bien que “se acaba”, “muere” (*makās’i*). Entre los otomíes del Mezquital existe un término específico para el Oeste (*ma puni*), que significa el lugar del

“perdón”, lo cual confirma la idea de que la confesión de los pecados equivale a un descenso, como fue analizada en el ritual del Volador.

—El Norte: *norte*. El término español prevalece generalmente: la expresión *nubꞥ pøš hašasø*, “el lugar donde sale la estrella polar”, es de uso limitado. En San Clemente, la gente designa el Norte por el término *tãkwati* (del otro lado, más allá del mundo), uno de cuyos sentidos esotéricos (gran acoplamiento) hace alusión a la muerte.<sup>147</sup> En una referencia del siglo XIX (*Luces del otomí*), el Norte es llamado *mahuiqui*, término cuyo significado podría ser “lugar de la mujer” o del “quechquémitl” (*mahui*). En un poblado del Mezquital, Santa Rita, tanto el Diablo como el Norte son llamados *s’utui*, término que hace referencia a la indumentaria femenina.

Por otro lado, J. Soustelle reporta que entre los pames, el Oeste es denominado *cuin payn*, término en el cual puede identificarse la raíz *cui* (mujer) (Soustelle, 1937:412).

—El Sur: existe un término, *ntema*, que designa la región de Puebla. Etimológicamente, significa “lugar de la tarde”, pero [p. 485] esta identificación no puede ser respaldada con otras pruebas. Es además un término poco usual.

Para ilustrar este punto, comparemos la terminología de los puntos cardinales en dos regiones otomíes alejadas de la zona del sur de la Huasteca.

a) *San Agustín González* (municipio de San Miguel Allende, Guanajuato):

- Este: *pøš ra hyati* (salida del sol)
- Oeste: *yꞥi hyati* (inmersión del sol)
- Norte: *sitakrus ne nda norte* (Venerable Cruz del Norte)
- Sur: *sitakrus ndøSanta* (Venerable Cruz Santa)

b) *San Juan Ixtenco* (municipio de Ixtenco, Tlaxcala):

- Este: *pøš hyati k’aškat’øhø* (salida del sol del cerro blanco)
- Oeste: *yꞥ hyati* (inmersión del sol)
- Norte: *norte*
- Sur: *sur*

En estos dos ejemplos, la definición de un eje Norte-Sur se presenta como la referencia fundamental del sistema de orientación. En San Agustín González, el Norte marca la posición de la “Cruz del Cielo” (figura sobrenatural conocida por los otomíes del sur de la Huasteca, pero que no está incluida dentro del simbolismo direccional), en tanto que el Sur tiene como epónimo a la Cruz de la Semana Santa. Entre los antiguos mexicanos, esta diferencia correspondía a aquella en que el Sol alcanza su cenit y el Sur estaba considerado la morada de los guerreros sacrificados en el combate. No descartemos la idea de que en esta región hayan podido fundirse antiguas creencias con las que describen el episodio bíblico de la crucifixión de Cristo. En San Juan Ixtenco, el sistema de representación cardinal ha caído en el olvido. Subsiste sin embargo la

---

<sup>147</sup> *El Diccionario otomí* (siglo XVI) indica frente a la entrada “norte” *ayonanyey anidu* (Carrasco, 1950:164). Esta construcción asocia los términos *anidu* (infierno) y *nyey* (evocando el juego, la caza). Tal vez se trate de una referencia cultural a las tribus chichimecas septentrionales (Carrasco, 1950:164).



identificación topográfica del Este con “el lugar donde el sol sale del cerro blanco” (*t'aškat'øhø*), es decir, el Pico de Orizaba. [p. 486]

### 3. Regiones del espacio: lo frío y lo caliente

En repetidas ocasiones, Carrasco ha insistido en las correlaciones establecidas por los aztecas entre las estaciones del año y los puntos cardinales:

- el Norte representaba el punto cardinal del solsticio de verano (día en que el sol aparece en el punto más septentrional y en que su posición se ubica más al norte del cenit al mediodía).
- el Sur correspondía al solsticio de invierno
- el equinoccio de primavera al Oriente
- el equinoccio de otoño al Occidente (Carrasco, 1976:270).

Cada estación ritual estaba regida por una porción del cuadrante. La del invierno incluía las fiestas del mes *tlacaxipehualiztli*, durante el cual tenía lugar el ritual en honor a *Xipe Totec*, poco antes del equinoccio de primavera. La ceremonia estaba colocada bajo el signo del sacrificio de las víctimas a *Huitzilopochtli* y a *Xipe*. Durante este drama espectacular, numerosos cautivos eran desollados. Su piel servía de atuendo a los sacerdotes durante los impresionantes desfiles en los que había sacrificios de luchadores que se mataban entre sí.

En la estación de verano, correspondiente al cuadrante Noroeste, se celebraban diversos cultos, entre los cuales se contaba el del mes de *Huey Miccailhuitl*, consagrado a la celebración de la gran Fiesta de los Muertos o *Xochotlhuetzli*, colocada bajo el signo de *Otontecuhтли* (o *Xócotl*), divinidad de los guerreros muertos y del sacrificio de los prisioneros de guerra, epónimo divino de los tepanecas, de los otomíes y de los mazahuas. El autor subraya el hecho de que las fiestas de los equinoccios (del Este y del Oeste) requerían los más suntuosos sacrificios de cautivos, cuyas almas se consideraba que acompañaban al Sol en su recorrido diurno (Carrasco, 1976:272-273).

Desgraciadamente no queda huella alguna de este modelo espacio-temporal, que probablemente gobernaba también la vida ritual de los otomíes. En consecuencia, resulta difícil establecer correlaciones exactas entre los episodios rituales, las estaciones del año y los puntos cardinales. Hoy día, los otomíes orientales continúan relacionando lugares de culto y direcciones espaciales. Los santuarios fundamentales (*mayonikha* y *tebēs'i*) representan los elementos opuestos de esta clasificación. [p. 488] Los cultos de *mayonikha* se realizan en tiempo de secas (en el cuadrante Noreste del cuadro de Carrasco), los de *tebēs'i* se realizan al final de la temporada de lluvias, en otoño, en el cuadrante Suroeste. Es posible verificar que la posición de estos dos santuarios corresponde de hecho a los siguientes puntos cardinales: el Norte (*mayonikha*) al solsticio de verano y el Sur (*tebēs'i*) al solsticio de invierno.

Pero estas referencias cardinales no entran en un sistema de orientación más general. De hecho, no existe un auténtico modelo coherente de representación de las asociaciones entre estaciones, cultos y centros rituales, lo cual confirma, en este caso específico, el escaso grado de pertinencia del eje Norte-Sur.

La dirección Este-Oeste es sistemáticamente marcada, aunque se confunde casi con un eje Suroeste/Noroeste, que corresponde a grandes rasgos con la orientación de los valles de los ríos Pahuatlán, San Bartolo y Huayacocotla que surcan en forma paralela a la Sierra Madre. Este medio ambiente está compuesto por un mosaico de ecosistemas contrastados, a causa de las diferencias de altitud que separan los confines del Altiplano Central (que sobrepasan los 2,200 metros de altitud) de las pequeñas elevaciones de la llanura huasteca (que no rebasan los 200 metros sobre el nivel del mar). Los medios biogeográficos que ocupan esta zona se escalonan desde el bosque de coníferas perennifolias hasta la selva tropical cálida, desde los inviernos más rigurosos hasta el calor húmedo de la región baja. El espacio otomí es pues percibido por sus habitantes en función de una disposición de Este a Oeste, según un plano inclinado. En la oposición Este-Oeste subyace una dicotomía “tierra caliente”/“tierra fría”, es decir, una oposición entre lo frío y lo caliente, entre el arriba y el abajo. En el lenguaje familiar de la sierra, un hombre que se dirige hacia el Altiplano o hacia la ciudad de México dice: *ka mba mašos’e* (voy hacia arriba, o bien *māya* hacia la cabeza); en dirección inversa, la de la Huasteca, irá hacia *mat’wi* (hacia abajo).

En la mitología otomí, el espacio oriental es definido como el lugar de la génesis, del placer y del pecado, dominio secreto de la diosa-madre, *hmũhoi* (*hōrasu* en el carnaval). Para la gente del Altiplano, la Huasteca representa una tierra de abundancia: [p. 489] varios mitos evocan el episodio de la fuga del agua hacia las regiones bajas, y de las “semillas” (*hmũtō*), sobre todo las de las plantas cultivadas de tierra caliente, que habrían abandonado el Altiplano para venir a prosperar en las lomas fértiles del pie de la sierra. Este acento puesto sobre la fertilidad huasteca va acompañado por la presencia de un corpus rico en creencias sobre el origen oriental de la brujería. Los ancianos cuentan cómo, en ocasión de sus desplazamientos a las tierras bajas, eran víctimas de diversos sortilegios: temían específicamente los invisibles efectos de acciones a distancia, cuyo objetivo habría sido arrebatárles a sus hijos o al ganado.

El espacio occidental está regido por las divinidades del sacrificio. Abriga a los ancestros, a los “gigantes”, criaturas antediluvianas de tierra fría que fueron transformados (a consecuencia de caídas fatales) en esos megalitos impresionantes, en esas barrancas escarpadas que dominan el valle de Tenango de Doria, cuando se contemplan desde las cumbres. Por su parte, los relatos mitológicos sólo evocan el occidente de manera indirecta: la ciudad de México, universo lejano e inquietante, es el asiento de múltiples fuerzas patógenas. Sin embargo, la confusión entre la capital y la morada de los “gigantes” no está demostrada.

En esta cosmografía, si hubiera que fijar un centro geométrico, una “mitad” (*mate*), se podría colocar sin titubeos en *mayonikha*, en plena sierra, más o menos equidistante entre el Altiplano y la planicie huasteca. Esta posición es, según lo hemos visto ya, implícitamente reconocida en la curiosa denominación “México chiquito”.<sup>148</sup> Sería meramente conjetural (aplicando aquí la hipótesis de Murra) concebir este universo escalonado al interior de un modelo de verticalidad —como nos incitan a creerlo sin embargo las construcciones mitológicas— modelo que integraría los diferentes niveles ecológicos de la zona otomí. Con todo, fragmentos enteros de los mitos reflejan los

---

<sup>148</sup> Las metáforas como *s’o’i ra šimhoi* (ombligo del mundo) o aún *mbwi ra šimhoi* (corazón del mundo) confunden un punto focal y la convergencia de todas las coordenadas espaciales. Estas metáforas proporcionan una viva luz sobre las correspondencias entre imagen del cuerpo y visión del espacio.

aportes culturales de la zona baja, ocupada por los huastecos en la época de la Conquista, en un área de contacto con los otomíes. En fin, recordemos que dos divinidades fundamentales de origen huasteco están sentadas en el panteón otomí, convertidas respectivamente en *Quetzalcóatl* y *Tlazolteotl* entre los mexicas, la primera [p. 490] simbolizando la juventud, la fecundación y la resurrección; la segunda la lujuria, la confesión de los pecados, el tejido, etcétera.

Hoy día, el elemento rector de la configuración del espacio sigue siendo la división solar en ejes. Es el recorrido del astro lo que permite la comunicación entre los espacios terrestres humanos y el inframundo. El camino seguido por el sol en el universo nocturno es el que emprenden las personas ahogadas, arrebatadas por los remolinos, o las que se aventuran dentro de las cuevas y resurgen metamorfoseadas en la región oriental.

#### 4. La escala y la escalera

A lo largo de todo el mundo mesoamericano, la tradición prehispánica presentaba al universo bajo el aspecto de una estructura estratificada, compuesta de diferentes capas. Entre los otomíes, esta representación se ha mantenido más o menos intacta: los diferentes niveles son denominados “mundos” (*šimhoi*). El universo se percibe como una estratificación vertical de siete niveles o, más precisamente, de  $3 + 1 + 3$ , es decir, tres mundos aéreos, un mundo terrestre habitado por los hombres y tres mundos subterráneos simétricos de las tres capas celestes.

El astro solar da la medida de esta totalidad cósmica. Está asociado al número 3, símbolo del principio masculino. Durante el día, reina pues sobre los tres mundos celestes para luego iluminar, en su trayectoria nocturna, a los mundos inferiores. En tanto que divinidad mayor, el astro lunar está acompañado por un séquito de santos, que a veces son confundidos con él, y a los que se ve surgir del espacio oriental. Los “santitos”, de rasgos imprecisos, se asimilan a veces a las aves solares de los mitos cosmogónicos, tales como la paloma o el canario. Estos auxiliares del astro diurno —cuya localización espacial fluctúa según los diferentes informantes son los santos a caballo (como San Miguel y Santiago Caballero)—, cuya jurisdicción celeste se opone a la de los santos yacentes como el del Santo Entierro, que tienen como función proteger al mundo subterráneo. Con bastante frecuencia los santos yacentes son confundidos con los “vientos” (*ntãhi*), atlantes que sostienen la plataforma terrestre, denominados también *moktesuma* (Texcatepec).

El inframundo es concebido como una imagen especular de la comunidad. Alberga campos, bosques, un pueblo, una iglesia, pero sus habitantes son seres contrahechos, los *t'ʰzithũ* (“pequeños [p. 491] diablos,” o “diablos que hacen el amor”). Se considera que éstos aparecen de manera periódica sobre la tierra para asustar a los hombres. Se mueven y gesticulan en todos sentidos “como niños en el recreo”. Es por esto que, en el carnaval de San Miguel, la criatura que lleva *hõrasu* es un *t'ʰzithũ*, fruto mágico de sus amores licenciosos en la Huasteca. Tomando en cuenta la circularidad del universo, el inframundo aparece como el lugar de maduración y de parto latente, íntimamente vinculado con el espacio oriental y con las jóvenes divinidades de la resurrección.

De hecho, el espacio subterráneo no es percibido hoy como si estuviera dividido entre un sector occidental —el de los gigantes— y un sector oriental —el de los enanos—, sin

embargo la relación de los gigantes con la muerte y de los enanos con la vida terrestre confirma la pertinencia de este tipo de correlación.

En la visión vertical del universo, los “mundos” sucesivos no son concebidos como cerrados, no comunicantes. El paso hacia arriba o hacia abajo se efectúa por ciertos puntos específicos del espacio. Así, el cerro es el operador por excelencia de la comunicación multidireccional. El serpenteante camino que va hacia su cima es considerado benéfico, mientras que el que penetra hacia el valle es peligroso y nefasto. En tanto que *axis mundi*, el cerro permite pues una circulación en el espacio vertical, ya sea hacia el empíreo celeste o hacia el reino de los muertos. En los mitos sobre los cerros, el héroe cultural penetra en el universo abismal gracias a una cuerda con nudos, evocación de la que se amarra al dedo de los difuntos antes de su descenso a la sepultura. Señalemos un privilegiado soporte de la concepción axial arriba/abajo: el árbol, cuyo arquetipo es la majestuosa ceiba, símbolo de la fertilidad. Tozzer señala que, entre los mayas de Yucatán, este árbol es concebido como si estuviese dividido por planos secantes, que definen siete mundos, conforme a la representación de espacios celestes estratificados. Las almas de los muertos trepaban a la ceiba para alcanzar el ápice, donde se supone que reside el Dios cristiano (Villa Rojas, 1980:142-143). Aún ahora, una multitud de imágenes presenta a este árbol a la vez como un símbolo de la “fuerza” (analogía con el pene) y de movilidad vertical. El palo del Volador constituye, desde este punto de vista, la más rica ilustración de dicho concepto de ascenso hacia el mundo celeste. Es por tal razón que lleva una denominación esotérica, *tete mahēs'i*, “escala del cielo”. En otras tradiciones mesoamericanas, como la de los aztecas y los mayas, coexistía un modelo vertical (por capas) y un modelo escalar (en [p. 492] gradas). La concepción otomí aparece como una combinación de ambos tipos. En Mesoamérica prehispánica, una representación del universo, difundida en todo el México central, presentaba nueve niveles inferiores y trece superiores (a veces con algunas variantes para el espacio celeste: siete o nueve capas entre los aztecas). ¿El modelo otomí podría ser una versión simplificada de esta representación? En el *Códice Vaticano Ríos* figura una referencia a *Omeyocan*, “lugar de la dualidad” según los aztecas, y que los otomíes por su parte llamaron *hiue narichnepaniucha* (*sic pro mexicano chiucnau nepaniuhcan*), traducción que Jiménez Moreno y Carrasco consideran como exacta (Carrasco, 1950:163). Ahora bien, en la denominación otomí, no se menciona el número nueve sino el tres (*hiue*). Esta denominación arcaica debería traducirse como: “tres-una-la-división”: *hiue, nari-chnepaniucha*. El *Omeyocan* estaría entonces situado en la cumbre del tercer mundo, lo que parece coincidir totalmente con la ideología actual.

En cuanto al modelo “en escalera”, como existe aún hoy día entre los tzotziles — según la descripción de Holland— las fuentes no lo mencionan en absoluto (Holland, 1963:70). La referencia a los “nudos” (de la cuerda o de los bejucos) subraya las imágenes de ascenso y de descenso, más que la de la escalera propiamente dicha, explicitada por el esquema de la doble pirámide propuesta por Holland. Pero si se toma al pie de la letra la expresión *tete mahēs'i*, se comprueba que se trata efectivamente de una “escalera del cielo”.

Otros hechos refuerzan esta concepción otomí de un universo compuesto por siete niveles. En una versión de un mito que recopilé en San Miguel, el palacio de un rey lleva siete pisos de oro, alusión poco disimulada a la residencia del Señor de Mundo y a las siete capas cósmicas. Un “canto de borracho” empieza por una evocación en los

siguientes términos: *punka thoki sidada nyohito ni di i bokɔ* (perdón, que pase el Venerable Padre dando siete vueltas). En efecto, al circular en el universo, el Señor del Mundo realiza siete revoluciones, así lo explican los “Cantos del Viejo” del carnaval. Hemos visto cómo, en San Lorenzo Achiotepic, el danzante acompañaba su canto con un movimiento hacia el cielo, con su bastón en equilibrio sobre un dedo y luego sobre su sombrero. Doble simbolismo aquí, sexual, a través de la correlación bastón, dedo, sombrero (metáforas del pene) y cósmico (el bastón, eje del mundo, que atraviesa las siete capas del universo). Una observación irónica a propósito de un hombre jefe de una [p. 493] familia poligínica, y que parecía divertir mucho a mis informantes, me intrigó durante mucho tiempo. Decía esto: *kuta šisu i bwi, yoho i beṭi pa ta kwati yohto* (él posee cinco mujeres, le faltan dos para llegar a siete). El primer elemento humorístico se encuentra en el empleo de la fórmula *kwati yohto* (“llegar a siete”, significa “hacer el amor a siete”). Pero la broma que subyace en esta frase consiste en realidad en lo siguiente: el universo es una totalidad en cuyo seno se efectúa todo acoplamiento cósmico. Tener siete mujeres, es de hecho convertirse en igual del Señor del Mundo, poseedor de una gran potencia sexual, que es por excelencia la divinidad del amor y el amante de todas las mujeres. En Jiquipilco el Viejo (municipio de Temoaya, Estado de México) persiste aún entre los ancianos esta concepción de un universo de siete capas: *yohto pis’i na ra hoi*, los “siete mundos en la tierra”.<sup>149</sup> Así, el hecho de que este tipo de representación esté vigente en una zona geográfica alejada de la Sierra Madre, contribuye a consolidar la idea de una existencia muy antigua de esta cosmografía indígena. [p. 494]

## CAPITULO II UN CONCEPTO DEL TIEMPO

### 1. El simbolismo de los números

Instrumentos de medida del tiempo, los números son portadores de un valor simbólico inscrito en las operaciones rituales. Se sabe que en la práctica chamánica existen recurrencias notables: el número 4, *koho*, tiene valor de símbolo de los puntos cardinales, de los ángulos de la habitación donde son depositadas las ofrendas, de los portadores del universo. El número 3, *n’yũ*, está asociado a los rituales del fuego (las tres piedras del fogón, etcétera). Pero es sobre todo en la práctica médica donde el manejo empírico de los números se hace más evidente, sobre todo en la distribución de las figurillas de papel amate, dispuestas sobre una base de 8. Sin embargo, pese a que los números representan uno de los elementos constitutivos del “perfil semántico” de toda entidad sobrenatural, es sumamente difícil obtener explicaciones coherentes por parte de un chamán acerca de los símbolos numéricos (en especial cuando éste empieza a “cargar” las figurillas de una energía específica). Por regla general, el mismo especialista, interrogado en diferentes ocasiones, desarrollará con absoluta buena fe explicaciones contradictorias. Si bien es cierto que todos los chamanes reconocen las propiedades mágicas de los números, la

---

<sup>149</sup> *hoi* debe ser entendido aquí en el sentido de universo y no en su acepción restringida de elemento infraterrestre.

práctica demuestra que el valor asociativo de éstos tiene primacía sobre el contenido semántico. Algunos especialistas utilizan sin embargo estas propiedades con fines instrumentales, y las revelan en el transcurso del ritual. El “Señor de las Siembras”, por ejemplo, es la divinidad “antigua”, y está por lo tanto asociada al número 1, *nda*. La Tierra es representada por el número 2, *yoho*, porque de ella, la Madre, surgen las plantas cultivadas. En el edificio del temazcal se le hacen tres [p. 495] “promesas”, pues es el número que corresponde al fuego (chamán de San Pablito).

La reducción del manejo de los números a un mero juego con cantidades y ya no con cualidades se debe en parte a un fenómeno de amnesia cultural. Este problema del sentido nos conduce lógicamente a una cuestión similar, relativa a la extrema confusión que existe en las fuentes prehispánicas cuando se aborda la cuestión de las propiedades culturales de los colores. El hecho es que, en su definición vernácula, ciertos números y colores muestran evidentes coincidencias semánticas entre sí. En consecuencia, debe ser reinterpretada la idea de la degradación mecánica de un aparato conceptual antiguo. En otras palabras, la “inestabilidad” que se observa en las representaciones de los números sería quizá una propiedad inherente al pensamiento simbólico otomí. Esto permitiría dar cuenta de la multiplicidad de los cambios de significado, incluso en el caso de un mismo informante. De la misma manera en que los mitos presentan numerosas versiones, a veces en labios de una misma persona, los números están asociados a una especie de “reserva semántica”, en la que cada chamán viene a abastecerse según las necesidades del ritual. No obstante, se impone una distinción entre la serie del 1 al 7 (en la que el simbolismo de cada una de las cifras no varía) y los otros números, que tienen connotaciones fluctuantes y circunstanciales.

Examinemos ahora la parte estrictamente lingüística del sistema numeral, y sigamos la serie de los números de acuerdo con su etimología. Su significado no se basa pues en la exégesis indígena, sino que se deduce sólo de la indagación filológica.

## 1. Simbolismo de los números: datos lingüísticos

*n'da* “uno”

Esta palabra tiene como significado fundamental el “hombre”, el “Señor”; y su variante *ntã* denota la edad adulta, la vejez. En el Mezquital *nda* significa “semilla” (*to* en el sur de la Huasteca). *N'da* funciona también como artículo indefinido: “un, una”. [p. 496]

*yoho* “dos”

Este término está formado por el radical *yo* y por el sufijo reverencial *ho*, que sugiere la similitud. Este sufijo puede desaparecer cuando el numeral va seguido por un determinativo. Por ejemplo *yo (m) pešu* “dos pesos”. *Yo* es el designativo de “hueso”. (*phoyo*).<sup>150</sup> Esta raíz se aplica asimismo a la denominación de los ancestros: *nyoki*. Hay

---

<sup>150</sup> En náhuatl *ome* “dos” tiene el mismo origen que *omitl* “hueso” (Reko, 1920:143).

que hacer notar la proximidad fonológica entre *yo* “hueso” y *yo* “matar”.<sup>151</sup> Todos estos significados están en implicación mutua y un apelativo como *mayonikha*, que designa al santuario principal de los otomíes se traducirá: *ma* “lugar” *nikha* “(del) santuario” *yo* “(de la) dualidad”, es decir, “lugar de los dos santuarios”; o incluso “lugar del santuario de los huesos” (estas traducciones fueron recopiladas con informantes de distintas comunidades). El número dos es símbolo de la feminidad.

### *n'yũ* “tres”

Denominativo del hombre, del otomí (*n'yũhũ*, la piel *hu* del *n'yũ*), del falo, en términos esotéricos. *N'yũ* tiene el mismo origen que *hyũ*, con el cual suele ser confundido fonéticamente. Entre los términos derivados de *n'yũ* están *n'yũi* (el nombre de las piedras del fogón), *n'yũni* (los alimentos), *n'yũšbe* (el acto sexual) o más exactamente la penetración del pene *n'yũs'i* en la mujer *be*.

### *koho* “cuatro”

El radical *ko* precede al sufijo reverencial *ho*, ya mencionado para el numeral 2. *Ko* expresa la dualidad (en el Valle del Mezquital, es el término que sirve para designar a los gemelos). En las operaciones matemáticas *koho* toma el sentido de “mitad”. Por ejemplo: *n'da peš koho* “un peso y medio”. Las razones de este empleo son oscuras: 4 está a la mitad de la serie del 1 al 7 (este último número representa en cierta manera lo absoluto, puesto que va asociado con el personaje *šimhoi*, el Señor del Universo). [p. 497] *Koho* designa además la ausencia, la carencia: *n'koho a* “él no está”, *koku* “sordo (privado de oreja)”, *konde* “mudo (sin boca)”.

### *kut'a* “cinco”

Es un término muy difícil de descifrar. Según D. Bartolomew, “cinco” significaría la “mano” en las lenguas de la familia otomí pame (Bartolomew, 1977). El sufijo *t'a* figura también en el número 10 *det'a*, aunque nada permite asegurar que se trate en este caso de “dos manos”.<sup>152</sup>

### *rato* “seis”

El radical *to* es precedido de otra forma con la que se designa al número “uno”, es decir, *ra*, que funciona también como artículo definido “el, la, los, las”. El significado primario de *to* es el de “piedra” (*do* en el Valle del Mezquital). En el *Códice de Ueychiapan*, los

---

<sup>151</sup> *Ho* designa asimismo el acto de “matar”. El número 2 estaría entonces doblemente asociado a la muerte.

<sup>152</sup> J. Soustelle ha demostrado cómo, para los aztecas, el número 5 representaría la mitad de la serie nocturna y nefasta del 1 al 9 (Soustelle, 1948:500).

nombres de los días hacen aparecer el número 6 *anyayay atu* (*atu* designa a los muertos) (Carrasco, 1950:171). *To* podría ser un derivado de *tu*, pero en el calendario de Matztlán (región en parte náhuatl, que incluye poblaciones otomíes y es contigua al “reino” de Hueyacocotla), el sexto día es asociado al signo *tecpatl* “pedernal” (Carrasco, 1950:194). Ahora bien, en otomí el nombre del pedernal es *to*; por lo que *rato* podría ser “uno pedernal”.

*yohto* “siete”

Según la hipótesis que acabamos de considerar, *yohto* sería “dos pedernal”. Es importante señalar que el número 7 es el signo por excelencia del “antigua”, que efectúa siete revoluciones al universo, el Señor de la Dualidad (*yo*) y de los ancestros (*yo* “hueso”) (*to*: seres que se convirtieron en piedra); es el Diablo. Entre los totonacos, el 7 se asocia también con el Diablo (Kelly, 1966:406). Pero J. Soustelle señala que para los antiguos mexicanos, el 7 estaba a la mitad de la serie numérica fundamental [p. 498] del 1 al 13: este centro es el corazón del hombre (*volotl*) y el de la mazorca (*olotl*) (Soustelle, 1940:40-41). Recordemos que el universo otomí está formado por siete capas superpuestas.

*n'yãto* “ocho”

El lexema *n'yã* es un alomorfo de *n'yũ*. Agrega el valor 3 al radical *to*. Recordemos que *n'yã* significa la punta, la palabra, y designa también al pene, simbolizado por el número 3.

*k#to* “nueve”

La presencia del radical *k#* “cuatro” en el número 9 es difícil de explicar. *K#* se disocia de *to* en la expresión esotérica *k#bde nt'eni*, que se aplica al “chavario”, el noveno día después del final del carnaval, marcado por la reanudación de la fiesta (Texcatepec). Los números 4 y 9 son a veces asociados o confundidos en ciertos rituales (en particular para el número de días de abstinencia).

En resumen, la serie numérica del 6 al 9 aparece basada en la utilización de un radical: *to* \* “cinco”, precedido de un adjetivo numeral de la serie del 1 al 4 (*ra-to*, *yoh-to*, *n'ya-to*, *k#to*).

*det'a* “diez”

La redundancia del radical *t'a* (de 5) ha sido mencionada líneas atrás.

*demayoho* “doce”.



En la región oriental el término para el número “doce” es un compuesto morfémico (10 + 2, *de -ma -yoho*), mientras que en el Valle del Mezquital persiste la forma antigua *tomi*, del español del siglo XVI “tomín”, equivalente al “real”. En los pueblos otomíes del sur de la Huasteca se ha mantenido para el número 25: *yo-tomi* (2 X 12.5), y no para “dos docenas”, que ha desaparecido como unidad de medida. Lo mismo en *k~~u~~-tomi* “cincuenta” (4 X 12.5). [p. 499]

*ro'te* “veinte”

El número 20 está formado por la yuxtaposición de *ra* (artículo definido, que alterna fonéticamente con *ro*) y de *te* “vida”. Entre los mayas (E. Arana, comunicación personal) y los huastecos (Ochoa, 1984:94), el concepto de existencia se explicaba con referencia al hombre y a sus extremidades digitales. En el antiguo calendario otomí (cf. el *Códice de Ueychiapan*), figuran 18 meses de 20 días, entonces quizá 18 “vidas” o “tardes” (otro sentido de *te*). Esta idea se ve reforzada por el hecho de que, en contraste, la “ligadura de los años”, el cambio de ciclo, era llamado “noche” (*šui*), como lo indica el texto del *Códice de Hueychiapan: quequa pitzoy nuccambetto anuixuy*, “en ese entonces sucedió que por primera vez se extendiera la noche” (Alvarado Guinchard, 1976:77-78).

El 20 sirve como multiplicador en la composición de *yote* “cuarenta” (2 X 20), *n'yâte* o *n'y~~u~~rote* “sesenta” (3 X 20), *koho rote* “ochenta” (4 X 20), etcétera. Podemos entonces afirmar que el sistema numeral otomí es vigesimal, al igual que el de sus vecinos huastecos y demás lenguas mayas.

Para el número 100 el término español “cien, ciento” ha remplazado al nombre tradicional *thebe*, que se sigue utilizando en el Mezquital, y cuyo significado primario es el de “cuerda”, posible supervivencia del nombre que califica la convergencia de dos ciclos (solar y venusino) en la “ligadura de los años”.

*mawãhi*

El denominativo *wãhi* se deriva de una palabra antigua que significa “abundancia”. Lo podemos encontrar aún en el nombre de la milpa: *hwãhi*. Denota la idea de proliferación.

Los otomíes del Valle del Mezquital utilizan el término *mo*, sobre el cual Soustelle señala —citando a Cárceres— que su antiguo significado era “cuatrocientos” (Soustelle, 1937:413). Ese nombre permite precisar la idea de abundancia, ya que incluye los diferentes sentidos de *wãhi*. Así, a una vaca que produce mucha leche se le dice *moba*. En el Valle del Mezquital se utiliza un raspador llamado *mokwata* para “castrar” al maguey. Esta planta está en relación con el astro lunar, con el conejo y con la fertilidad. *Mo* implica la idea de cavidad, de concavidad (de ahí sus derivados *mokwa* “cuchara” y *mohi* “plato”). Por otro lado, en las [p. 500] lenguas emparentadas con el otomí, como el atzinca o el matlatzinca, *mo* significa “pie”, otro símbolo de la abundancia (Soustelle, 1937:326-327).

## 2. El almacén calendárico

Las antiguas representaciones del tiempo, en su forma calendárica, sufrieron un daño irreversible con la Conquista. No queda hoy huella alguna de ellas, ni del calendario de 260 días elaborado sobre la base de 13 meses de 20 días, que regulaba el desarrollo de las secuencias ceremoniales.<sup>153</sup>

Para la Sierra Madre, el testimonio de E. García confirma que en el siglo XVII se utilizaba todavía un calendario solar de 18 meses de 20 días, a los que se agregaban 5 días llamados *dupa* (días muertos) (Carrasco, 1950:174).

Hoy día, el calendario gregoriano consigna las fechas fundamentales del ciclo anual en relación con las operaciones o las festividades agrícolas. Con todo, una tradición popular continúa fijando marzo, esto es, el final del periodo de roza, como principio del año; de tal manera que el calendario agrícola viene a articularse con el calendario ceremonial. En el campo de los rituales, el carnaval inaugura el inicio del cómputo anual, puesto que el acto fundador, de “apertura” del tiempo se sitúa en el punto de convergencia del “viejo” tiempo, regido por *ših̄ta*, el ancestro mítico, y del “joven” tiempo, el del “pequeño Diablo”, *t’ūzithũ*, nacido de la tierra madre. La referencia a los meses del calendario gregoriano llamados *zãna* “luna” eliminó radicalmente el cómputo de las lunaciones.

En cuanto a los días (*hpa* “calor”), éstos cubren el intervalo temporal que va de las 6 de la mañana a las 6 de la “noche” (*šũi*, “feminidad”). De acuerdo con la terminología española, la oposición mañana/tarde discrimina un período que se extiende de la una de la mañana hasta mediodía, *šũti* (sombra) y otro, que va desde mediodía hasta las 6 de la tarde (*nte* “crecimiento, vida”). El año se divide en dos series de días: los *tãhpa* o “grandes días”, correspondientes al período intersolsticial diciembre-junio, y los *t’ūhpa* (días cortos), de julio a diciembre. Se observa pues a nivel del día y del año una imbricación de diferentes niveles discriminantes. [p. 501] El término del calendario cristiano el 31 de diciembre es llamado *pokheya* “año viejo” o “fin de año”, y el 1° de enero *tayokheya* “año nuevo”. Esas dos unidades temporales son consideradas como *t’ūškahpa*, es decir “días difíciles, peligrosos” o “días de fiesta”. Si el acontecimiento festivo aparece ubicado en un momento crítico es porque está ligado al “bautismo” de Cristo, el 1° de enero (*pi nšišyã khesukristo*). Ese día, el mundo empieza a “trabajar”, tal como lo sugiere una metáfora que se aplica a las parturientas.

Otra diferencia es que la primera fase interequinoccial que dura seis meses (de marzo a octubre), está separada de la segunda (noviembre a febrero) por dos fechas límite: la del carnaval y la de la fiesta del Día de Muertos. Es por esto que en Tutotepec la transferencia de cargos (12, uno para cada mes del año) se lleva a cabo el 2 de noviembre, que corresponde al retorno de las almas, por ende al tiempo de los ancestros, duplicación equinoccial del tiempo del carnaval.

Hagamos hincapié en que sería arriesgada la pretensión de encontrar un modelo coherente de cómputo calendárico, aunque la cronología del calendario agrícola y la del gregoriano coinciden para formar una especie de almacén de conjunto del cómputo anual del tiempo. Se recurre a uno o a otro según el contexto de referencia. Por ejemplo, para el carnaval —fiesta móvil— el día de inauguración es establecido en función del calendario

---

<sup>153</sup> La fuente fundamental para el período prehispánico sigue siendo el *Códice de Ueychiapan*, cuya paleografía aproximativa fue establecida por Alvarado Guinchard (1976).

cristiano, incluso si las referencias míticas lo vinculan con especulaciones ancestrales sobre los puntos de referencia interequinociales o en relación con el ciclo agrícola.

No es necesario insistir aquí sobre la referencia ideológica al astro lunar, en tanto que símbolo del cómputo temporal, afirmada por la abrumadora imagen de esta divinidad nocturna. Símbolo de génesis, de crecimiento, de muerte y de renacimiento, la luna es por excelencia la que mide (*yēni*), término emparentado con la denominación del juego (*n'yēni*), y por extensión a la del carnaval. Contar (*pe'te*), es la operación que practica la mujer que teje, encarnación viva de la figura lunar en tanto que divinidad ataviada con quechquémitl. Al igual que la trama avanza lentamente a lo largo del telar, la vida se desarrolla, el tiempo se despliega al ritmo inmutable del astro.

En definitiva, lo que da al tiempo su carácter lunar, es el sentimiento vivido por los indios de la circularidad, de la recurrencia de los ciclos (agrario, vegetal, humano, cósmico). De cierta manera, es el desgaste mismo del tiempo el que define su [p. 502] esencia, ya que si el mundo actual está sometido realmente a ese proceso continuo de entropía es porque el tiempo se acaba junto con él. En donde los antiguos contaban por ciclos de 52 años, los otomíes actuales describen un “mundo” en vías de desintegración cuyos signos precursores son el agotamiento del suelo, las calamidades naturales, las enfermedades, la cólera de las divinidades, propiciados por el abandono de las prácticas rituales de antaño. Dicho en otras palabras, el deterioro del tiempo parece constituir el aspecto oculto, inconsciente, del fenómeno de entropía. Es por esto que el tiempo representa una dimensión ritual fundamental, puesto que los actos oblativos son los instrumentos que permiten domeñar la obra del tiempo, aplazar el inevitable advenimiento del diluvio, el fin del mundo (*kwati ra šimhoi*).

### **3. Espacio y tiempo: de algunas propiedades semánticas del sistema de parentesco**

La definición del tiempo en términos de espacio y viceversa es un rasgo cultural notable en la lengua otomí. En ciertos contextos, el receptor del mensaje es incapaz de definir si el interlocutor expresa una acción de temporalidad o de extensión, y sin embargo ese rasgo de ninguna manera obstaculiza la comprensión del discurso. En el cuadro que se presenta podemos ver algunos ejemplos de esta articulación.

Planteados estos elementos, volvamos un momento sobre el problema de la imbricación de las nociones de espacio y de tiempo inscritas en el campo semántico de algunos términos fundamentales del sistema de parentesco. Organizados en torno a dos paradigmas principales, el “adelante” y el “atrás”, estos términos designan a las generaciones futuras y a las generaciones pasadas. Así, en el plano espacial, *bēpha* “detrás” es introducido en la construcción del término que designa al abuelo o al ancestro (*pøbēpha*) Simétricamente, el nombre del nieto es equivalente al del término espacial *bē'to*, “adelante”. Vemos así que las generaciones 1, 2, 3, etcétera (todas designadas por el lexema *bē'to*, independientemente del sexo y del locutor) están ligadas de cierto modo al tiempo primordial (*māmbē'to*), el inicio del tiempo. Esta característica confirma, a nivel de la estructura lingüística, la proyección del tiempo antiguo sobre el tiempo futuro. Es por esto que *we* posee un doble significado: es un radical que se aplica a la vez al viejo (el “tío”, *wē*) y al bebé (*wēne*). A nivel morfofonológico, [p. 503]

	<i>Significado espacial</i>	<i>Significado temporal</i>
1. <i>bəpha</i>	“atrás”	“enseguida”
2. <i>bə'to</i>	“adelante”	“al principio del tiempo”
3. <i>yatho</i>	“lejos”	“hace mucho tiempo”
4. <i>ōka yatho</i>	“cerca”	“hace poco tiempo”
5. <i>pø</i>	“muy lejos”	“hace muchísimo tiempo”
6. <i>ketã</i>	“cerca”	“en todo momento”
7. <i>nub# pøš ra hyati</i>	“allá donde sale el sol” (el Este)	“cuando sale el sol”
8. <i>nub# y# ra hyati</i>	“allá donde el sol se pone” (el Oeste)	“cuando el sol se oculta”

[p. 504]

*tã* (auxiliar verbal, primera persona del pretérito), figura en el tiempo futuro como auxiliar de la tercera persona (*ta*), con una ligera diferencia de entonación.

Señalemos otra particularidad, ligada a la estructura misma de la lengua otomí que veremos aparecer a partir del ejemplo de la construcción de los términos de parentesco para las generaciones + n.

Término	Sentido morfémico	Nivel de parentesco
<i>hta</i>	padre	<i>Fa</i>
<i>ših̄ta</i>	piel (podredumbre) padre	FaFa
<i>pøših̄ta</i>	viejo - piel - padre	FaFaFa
<i>yaših̄ta</i>	podrido -piel -padre	FaFaFaFa...

¿Qué nos revela entonces este procedimiento polimorfémico de superposición de los términos de parentesco para las generaciones + n ? En primer lugar, que el tiempo de los ancestros se define por referencias a la “podredumbre”, a la degeneración. El eje temporal “hacia atrás” aparece como el nivel más alto de descomposición: grado + 1 (*š̄i*), grado + 2 (*pøš̄i*), grado + 3 (*ya*). En otras palabras, el tiempo es asimilado a una putrefacción progresiva, y por lo tanto a una manifestación constante del *š̄unt' #š̄ki*, de lo sagrado. Esta lógica explica el empleo del término *š̄ih̄ta*, “abuelo”, aplicado a los niños pequeños. El tiempo se desplaza así sobre el eje de la “podredumbre”, tanto hacia adelante como hacia atrás.

En segundo lugar, el proceso de transformación encuentra aquí una justificación ideológica. Se sabe que el ancestro del carnaval es el numen por excelencia de la mutación, la imagen fugitiva de la decrepitud y de la juventud extrema. Ser nahual es poder transformarse ya sea en ancestro (ir hacia atrás, remontar el tiempo), ya sea en criatura omnipotente, desbordante de vida (ir hacia el futuro) ya que transformar es de alguna manera “crear algo viejo” (*pøki*). En una sociedad donde la memoria genealógica es muy reducida, el tiempo pasado está marcado por los límites generacionales, los *hta*. Tiene como telón de fondo a la pareja primordial, *hta/mbe*, fundadora de la “raza”, de todos los grupos otomíes. Ahora bien, esta pareja está efectivamente en el origen de la temporalidad, puesto que la cópula es un “fin” (*kwati*), el aniquilamiento del principio masculino en el principio femenino y, en consecuencia, del antiguo tiempo... que requiere el surgimiento del tiempo nuevo. La pareja *hta/mbe* es la dualidad [p. 505] generadora del

“mundo” actual, que también está llamado a tener un término. Desde el punto de vista lingüístico, “en tiempos pasados” se define como “ayer”, *mãnte* (“lugar de la vida” o sea lugar de la pareja fundadora): para indicar una fecha muy lejana en el pasado, prevalece la expresión *mãnte mākunte*, es decir, “ayer, anteayer” (imagen del acto de creación). Es la fórmula con la que generalmente se inician los relatos mitológicos.

#### 4. Categorías temporales y sectorización del espacio

La economía del sistema de parentesco y de su campo semántico permite profundizar mejor la percepción del adelante y del atrás. En la mitología, esta imbricación se perfila mediante la representación de los diferentes puntos del espacio. En efecto, las cuatro regiones fundamentales son ricas en símbolos, aunque no en la misma proporción, siendo la oriental la más saturada, seguida en menor grado por la de Occidente, luego la del Norte, y por último la del Sur. Esquemáticamente, dos regiones forman una pareja de oposiciones complementarias: la Huasteca (oriente) y el Altiplano (occidente). Todos los mitos otomíes se refieren a la Huasteca como el espacio del génesis: está situada en el principio del tiempo (inicio marcado por la aparición del astro solar) y de la vida.<sup>154</sup>

Si se dice que la Huasteca está abajo (*mat'wi*), es porque dicho espacio está en comunicación con el mundo nocturno, con el dominio situado a mayor profundidad, del cual constituye la prolongación. Además, la Huasteca está circunscrita por el espacio acuático que delimita el horizonte: evoca la frescura, el rocío matinal del sol naciente. Esta frescura, degradación del frío nocturno, es el signo del calentamiento diurno. El Altiplano, por el contrario, se presenta como el mundo del enfriamiento, de la degeneración, de la muerte cercana (la de las viejas divinidades, los gigantes, *węma*, debilitados, y que se preparan para morir). En el cómputo actual del tiempo, el día comienza en el Este, a las 6 de la mañana, para terminar en el Oeste a las 6 de la tarde. Trasladados a un esquema de conjunto, estos elementos se combinan como sigue: los primeros días del año corresponden al mes [p. 506] de marzo (inicio del ciclo agrícola), en el Este, a las 6 de la mañana. La serie de los meses se sitúa sobre la elipse del recorrido solar, en sentido contrario a las manecillas del reloj (que es el sentido en el que se realizan las procesiones, los rituales), lo que da dos series complementarias:

- una serie de 6 meses (marzo/octubre), que corresponden a la primera fase interequinoccial (serie diurna);
- una serie de 6 meses (noviembre/febrero), que representan la segunda fase interequinoccial (serie nocturna).

Los límites rituales de estas dos series son, para la primera, el carnaval, y la fiesta de Día de Muertos para la segunda (Galinić, 1976:135). Por otro lado, la fiesta de Día de Muertos anuncia la llegada del ciclo de invierno, del tiempo nocturno. Respecto al cómputo de los días, a partir de diciembre se estructuran las dos series siguientes:

- una serie intersolsticial (diciembre/junio) de días crecientes, los *tãhpa*;

---

<sup>154</sup> En ciertos relatos, observé un uso muy revelador de *nkoti* (abajo) para calificar al tiempo mítico de los orígenes, lo que confirma la identificación del espacio huasteco con el inicio del ciclo cósmico.

—una serie intersolsticial (de junio a diciembre) de días decrecientes, los *t'whpa*.

En lo que se refiere a la oposición mañana/tarde, que divide al espacio en Este y Oeste respecto de las 24 horas del día, el Este se sitúa en el lapso que va de medianoche a mediodía, y por lo tanto entre el tiempo diurno y el tiempo nocturno, entre el mundo “de arriba” (terrestre) y el “de abajo” (infraterrestre).<sup>155</sup>

Sin embargo, una contradicción aparente debe ser dilucidada. Es por demás significativa respecto al modo de conceptualización de los pares de oposiciones. En efecto, si el Este está realmente del lado de lo “caliente” ¿cómo puede regir series de horas nocturnas (de las 0 horas a las 6 de la mañana), frías por definición, en la pareja día/noche? De hecho, en el espacio nocturno se suceden el “frío” (hasta medianoche), que connota la muerte, y lo “caliente” (de medianoche a 6 horas), tiempo de la génesis. De suerte que lo frío combina la doble propiedad [p. 507]

	<i>Denominación</i>	<i>Posición</i>	<i>Horas</i>	<i>Meses</i>	<i>Cualidad</i>	<i>Poder</i>
Este	<i>mat'wi</i>	abajo	0 hs. AM 12 hs. AM	enero-junio	caliente	crecimiento
Oeste	<i>mayã</i>	arriba	0 hs. PM 12 hs. PM	julio-diciembre	frío	degeneración

[p. 508]

de lo caliente y de lo frío. En el extremo opuesto, el Oeste incorpora lo “caliente” (mediodía a 6 de la tarde) y lo “frío” (6 de la tarde a medianoche). Si Este y Oeste se dividen globalmente en caliente y frío, es porque se considera que cada categoría —y se trata de una constante mesoamericana— incorpora un principio y *su contrario* (En A hay B y viceversa). Esta particularidad explica asimismo la dinámica de los símbolos, la infinita producción de imágenes que pasan de uno a otro dominio. Aplicada a la concepción del espacio y del tiempo, esta regla permite descifrar un enigma aparente, es decir, el hecho de que las propiedades de los puntos cardinales sean inestables y de que se encuentren en contextos opuestos. De la misma manera, el tiempo del génesis es una duplicación de su contrario, el tiempo del futuro. En el plano filosófico, esta conceptualización hace recordar que la vida está contenida dentro de la muerte, y que la muerte impregna toda la vida.

## 5. El diluvio, término de la duración y de la extensión

El diluvio sigue siendo, para los otomíes, el verdadero punto de ruptura del equilibrio cósmico, del espacio y del tiempo. Su espectro atormenta los espíritus, su perspectiva es evocada con una frecuencia que traduce la intensidad de la sensación de degradación, de desgaste del mundo. Tanto en los mitos como en los episodios rituales, la alusión al diluvio hace referencia a dos tipos de acontecimientos: los fines del mundo anteriores a la época actual, y el que está por venir, muy próximo, cuyas primicias son ya perceptibles.

---

<sup>155</sup> Respecto a la hora solar, el mediodía está situado en una posición intermedia en el curso del día. Es por esto que los ancianos de Santa Ana continúan llamando “mitad del mundo” a la hora en la que la sombra de un palo clavado en el suelo alcanza la mitad de su recorrido.

El diluvio fundamental, el que puso fin a la existencia de los “gigantes”, estuvo marcado por la inundación del universo. Después de que las aguas se hubieron retirado, emergieron los cerros, y luego surgió la humanidad actual. Antes del diluvio, las piedras eran ligeras, suaves, fácilmente transportables. Cuando el mundo fue “bendecido”, se volvieron pesadas y los ancestros metamorfoseados en rocas, en acantilados.<sup>156</sup> Antes del diluvio, el mundo vivía en la obscuridad. Según otras fuentes (San Clemente), [p. 509] el mundo estaba iluminado pero el Sol permanecía fijo, y la Luna se situaba “más allá de la mitad del cielo”, por lo tanto a una distancia muy grande. El primer diluvio puso un término al espacio/tiempo de los ancestros.<sup>157</sup>

En un futuro próximo, que muchos otomíes sitúan en el año 2000, el mundo será aniquilado de nuevo por un diluvio de fuego que surgirá de la tierra y destruirá a todos los seres vivos. Al final de ese cataclismo, una nueva humanidad poblará la superficie del mundo.

La concepción actual del diluvio reposa, como en la época prehispánica, sobre la noción de ciclos temporales inscritos en un espacio determinado. La noción de una serie de diluvios —cuyos nombres nos han sido legados por los estudiosos— se fue desvaneciendo en el olvido y ha sido substituida por la idea de que el mundo actual se encuentra enmarcado entre dos catástrofes. Con todo, la noción de un movimiento cíclico de la máquina cósmica, homólogo del que afecta al género humano, permanece siempre presente. En las proyecciones chamánicas, el Sol está destinado a desaparecer, no así la Luna. En efecto, en la concepción otomí del sacrificio, el Sol representa el elemento masculino, aquel cuya muerte equivale a un “diluvio”, resultado de un acoplamiento cósmico. La Luna, por el contrario, está destinada a un renacimiento periódico; es el astro de la eternidad, ya que es al mismo tiempo la vida y la muerte. Por este hecho, pese a los diluvios sucesivos, asegura la continuidad de la historia del mundo. Así lo indican los relatos que nos reportan que en los tiempos antiguos el universo estaba sumergido en la obscuridad. Según algunas versiones, el astro selenita fue su primera luminaria. Es por eso que la Luna es la imagen celeste del curso del tiempo, a lo largo del cual los otomíes no dejan más que una efímera huella.

## 6. Notas finales

Esta descripción preliminar de las categorías espacio-temporales de los otomíes resuelve sólo parcialmente el problema de saber si estas categorías estructuran una auténtica visión del mundo. Dicho de otra manera, queda aún por demostrar que existe una [p. 510] cosmología digna de ese nombre en la Sierra Madre, así como una concepción de la temporalidad. Las numerosas fuentes sobre la sociedad azteca y maya permitieron a los historiadores y antropólogos elaborar sofisticadas reconstrucciones de los sistemas calendáricos, que alcanzan un altísimo nivel de formalización. Pero, ahora más que nunca, se hace necesario poner en duda la realidad de una “filosofía prehispánica” inspirada en una visión monolítica del mundo. Por el contrario, los historiadores han

---

<sup>156</sup> La “bendición del mundo” es clara una referencia a la ideología cristiana, cuyo origen se hace remontar al nacimiento de la humanidad actual.

<sup>157</sup> El concepto de final se expresa con frecuencia mediante la ayuda del verbo *theke: pi ntheke, pi nthe*, “se acabó”, que significa literalmente “hubo transformación en agua”.

podido descubrir, para el período anterior a la Conquista, la presencia de profundas divergencias en los sistemas de conocimiento; significativas oposiciones entre el saber de los especialistas de casta sacerdotal, y la religión popular de los campesinos. La evolución de la religión otomí después de la llegada de los españoles se conoce aún insuficientemente. Ninguna tesis satisfactoria ha logrado explicar todavía cómo se fueron desintegrando los conocimientos sobre el tiempo y los que se refieren a los calendarios ceremoniales, mientras que las representaciones del espacio se conservaron mejor.

Si bien los antiguos puntos de referencia espacio-temporales se alteraron en parte desde la época prehispánica, han sido substituidos en el saber mental por otros más apremiantes, que dependían más de lo cotidiano. Se establece un conflicto entre las temporalidades tradicionales, campesinas, y los modernos ritmos de la ciudad. A esta aceleración del tiempo responde, en el plano espacial, una expansión cada vez mayor del dominio conocido y reconocido, cuyos polos extremos, para ciertos informantes, serían Yucatán, Texas y California. El desmoronamiento generalizado de las categorías espacio-temporales en un mundo indígena cada vez más marcado por la sociedad nacional mexicana, parece indicar que la herencia india está desvaneciéndose en el crisol campesino. Este trabajo intenta proporcionar una respuesta argumentada ante ese juicio demasiado apresurado. Ciertamente, existen hoy día interrogantes de parte de los indios “agnósticos” que tienen a veces a relegar a un segundo plano a las representaciones arcaicas del espacio y del tiempo. Pero éstas, lejos de estar disueltas o reducidas al rango de “supervivencias”, aparecen aún como modelos de reflexión alternativos a un sistema de pensamiento modelado por la tradición y renuente a las mutaciones impuestas por un mundo que tiende a nivelar los signos indígenas de reflexión sobre el universo. [p. 511]

### CAPITULO III LOS COLORES

La imagen del arco iris va a permitirnos abordar la percepción del universo cromático. En efecto, a partir de este espectro celeste, los otomíes definen globalmente el contenido simbólico de los colores. El arco iris se vincula en toda la sierra otomí con el mundo de la brujería y es por esto que los hechiceros, al morir, encuentran en el arco iris su panteón celeste. Si se señala el arco iris con el dedo, éste se pudre y muere. Ahora bien, el dedo es una metáfora del pene, tal como lo demuestran las representaciones carnales. El nombre del arco iris, *bę khɨni*, podría significar “vellos de mujer”. El verbo *khɨi* caracteriza la extensión, el estiramiento. Por otra parte, según un mito de San Pablito, un chamán de este pueblo que había ido a una comunidad de la Huasteca, había tendido un hilo entre ambas localidades; el hilo habría tomado el aspecto del arco iris. La forma semicircular (*nšãmi*) evoca al astro lunar, la vegetación, los bejucos y la fetidez (*šã*). Por una especie de contagio simbólico, el contacto del dedo con el arco iris provocaría su putrefacción.

La denominación de los colores, *khɨhɨ*, indica que se trata de “pieles” (*hũ*, del mismo origen que *hø*) nefastas, sucias y patógenas (*khɨ*), características del aparato genital femenino. Revelan el carácter uterino de la imagen del espectro. La prueba está en que



las “damas” del carnaval adornan su sombrero con listones multicolores. El astro lunar evocado por estas referencias simbólicas es también imagen de la totalidad, de ahí posiblemente su identificación con el arco iris. Además, la cardinalización del espacio se expresa a través de símbolos cromáticos.

Las precauciones cosméticas son propias de las divinidades carnalescas: son la marca del placer y de la prostitución. El maquillaje (*kʰhʰ*) es una “pintura” corporal, que evoca la creación [p. 513] del mundo. Es por esto que la suciedad del cuerpo o la impureza son llamadas *kihi*, término semánticamente cercano a *kʰ-kʰ*. Esta referencia lunar es puesta de relieve en la decoración de las máscaras femeninas del carnaval: pintados sobre las mejillas, los medios círculos de color rojo y otros afeites son denominados “lunas” (Texcatepec).

## 1. Observaciones lingüísticas

La denominación de los colores se basa en la utilización de los siguientes elementos léxicos:

a) Morfemas autónomos precedidos del clasificador *šʰ* (estado, cualidad de) para los colores fundamentales:

— <i>šʰntʹeni</i> :	rojo
— <i>šʰnpoti</i> :	negro
— <i>šʰnkʹami</i> :	verde
— <i>šʰntʹaši</i> :	blanco
— <i>šʰnkʹašti</i> :	amarillo
— <i>šʰnkhʰpɔi</i> :	morado

En este corpus, hay cinco términos que tienen un valor metafórico:

- (*šʰu*) *ntʹeni* se aplica al carnaval y al sexo femenino
- (*šʰ*) *nkʹami* designa las verduras, las plantas alimenticias
- (*šʰ*) *ntʹaši* se aplica a la plata
- (*šʰ*) *nkʹašti* es un denominativo del oro
- (*šʰ*) *npoti* designa al mal, a los evangelistas

b) Morfemas autónomos asociados (que marcan los matices). Los nombres para los colores considerados como intermedios entre dos colores primarios se construyen por aposición de dos morfemas autónomas de la lista básica:

- *po* + *tʹeni* (*potʹeni*) designa un color cercano al rojo y al morado, esto es, guinda.
- *po* + *kʹaki* (*pokʹaki*) corresponde a un azul intenso (azul marino)
- *tʹaša* + *khʰšmu* (*tʹašakhʰšmu*) se aplica a varios tonos de verde claro [p. 514]
- *tʹeni* + *khʰpɔi* (*tʹeškhʰpɔi*), tono cercano al morado.

c) Morfemas “modalizantes” afijados a los morfemas de base:

- el afijo *iš* de (*šʰn-iši*), literalmente “agrio”, se emplea para marcar la alteración de los colores básicos. Por ejemplo el “rosa”, que no figura en el corpus que acabamos de presentar, es denominado *išt’eni* “rojo agrio”. Esta forma —vigente en el Mezquital— se convierte, en el sur de la Huasteca *ištei* o *ntøkištei* “rosa viejo” cuando el color es más intenso. Del mismo modo, el color “azul claro” se construye a partir del término base *k’aki* y se convierte en *išk’aki*
- el prefijo *hø*, que indica la similitud, permite, en asociación con *k’ašti* (amarillo), definir un tono crema (esta forma compuesta no se utiliza más que en la región de Texcatepec).

d) Morfemas nominales fuera del corpus y que funcionan como metáforas del color:

- para el color ladrillo se utiliza (siempre en Texcatepec) el término *tønza* “injerto”, que designa ciertas plantas epífitas, las bromelias.
- para el color anaranjado se traduce con diferentes términos, incluyendo *k’ašti*, que designa en realidad al amarillo, aunque se utiliza también *šʰn-thěns’i*, que hace referencia al fruto. En algunos pueblos predomina para el anaranjado la metáfora *kʰtøni* (la flor nefasta), denominativa del cempazúchil, la flor de muerto.

## 2. Modificación del corpus de términos por influencia del español

La colonización, y con ella la introducción de nuevas mercancías en la economía de las comunidades, tuvo como efecto la adopción de nuevos códigos culturales de la sociedad dominante. Este fenómeno se manifiesta por la incorporación de términos de referencia españoles (a veces en co-ocurrencia con el término indígena o eliminándolo completamente): tal es el caso de “rosa” y “azul”, empleado respectivamente en lugar de *ištei* e *išk’aki*. Para los otomíes, esta interferencia se limita a los préstamos [p. 515] léxicos (por ejemplo *kaphe* para el color “café”). No se presenta, como entre los nahuas de Guerrero, la utilización de procedimientos sintácticos de modificación de color ajenos a la gramática del otomí y que serían simples calcas del español (Dehouve, 1978:285-304). Las transformaciones culturales se manifiestan de manera muy desigual, aunque en ciertos campos como la artesanía del tejido, las influencias de la sociedad nacional modifican en forma decisiva la codificación y la terminología de los colores.

Si bien la cochinilla ha desaparecido desde hace varias décadas (al igual que la denominación del tinte), el índigo de origen vegetal, por el contrario, se sigue utilizando. Los tintes industriales que se emplean actualmente imponen el empleo de términos especializados, como *sophe* “solferino”, que designa un polvo de color violáceo, que se utiliza para teñir la lana de las fajas (Santa Ana Hueytlalpan). En lo que respecta al vestido, predominan los colores de la ropa de fabricación industrial, tal es el caso para el color rosa, que goza de gran éxito para la indumentario popular y que ha terminado por imponer el término castellano. Como lo subraya D. Dehouve a propósito de los comentarios de los nahuas acerca de los muestrarios de *letracolor*, los colores indígenas pierden rápidamente prestigio y los matices que evocan los bienes de consumo de las ciudades se convierten en una especie de referencia muy apreciada (Dehouve, 1978:301). Este fenómeno de préstamo continuo está pues sustentado por una desvalorización de los

colores indígenas. Sin embargo su simbolismo, particularmente rico, logra que su empleo y percepción prevalezcan, ya que siguen siendo indisociables de toda una serie de códigos culturales que vamos a examinar a continuación.

### 3. El simbolismo de los colores

#### 3.1 Blanco: *šnt'aši*

Como sucede para los demás colores, la denominación del blanco no abarca un campo semántico estable. Analizado a través de diferentes pares significativos, el término *t'aši* revela ciertas propiedades bien definidas. Así, en la serie de pares contrastivos blanco/negro, el blanco evoca la pureza. Los rituales terapéuticos demuestran que el papel blanco está siempre asociado al *nzahki*, la energía vital de la persona. A nivel cosmológico evoca la divinidad [p. 516] solar y en el plano de la ética, define la norma comunitaria. Con los términos *nt'aši yompheni* “espíritu blanco” se designa una persona honesta, de confianza.

El verbo *nt'aši* sirve para designar toda acción purificadora, pero en el Mezquital significa “rasurar”, sentido especializado que evoca una actividad sagrada y nos permite acercarnos a una idea más precisa de la complejidad del campo semántico de *t'aši*.

En efecto, la plata —elemento diabólico por excelencia— es llamada “blanco” (*t'aši*), no solamente por su color, sino porque es propiedad del Señor del Cerro. Este, divinizado en forma de un chivo, es un ser de sexualidad desbordante, llamado *t'aši*. En este término, el radical *ši* designa asimismo la piel. El sentido del prefijo *t'a* es muy difícil de definir, ya que al parecer uno de los antiguos significados estaba relacionado con la idea de desollamiento.<sup>158</sup> El simbolismo del maguey acude a la mente: mediante el “desollamiento”, mediante la castración del corazón del maguey, se hace aparecer la savia, de color blanco. El jugo segregado, el aguamiel, es denominado *t'aphi*, es decir, el líquido *t'a*, obtenido por desollamiento. Si se aplica esta conceptualización a las representaciones del cuerpo, se verifica que la masturbación (*kwašti*) implica una acción sobre la piel, cuya finalidad es la eyaculación del esperma, llamado también *t'aphi*.

La aparente contradicción entre una representación del blanco ligada a la idea de pureza y, por el otro, a un ser marcado por la impureza (el chivo), encuentra su solución en la imagen del pene en estado de eyaculación, de creación del “blanco”. Este color, recordémoslo, pertenece al dominio de lo masculino (como lo evoca el traje indígena tradicional).

#### 3.2 Rojo: *šnt'eni*

De todo es espectro cromático, el rojo es el color más cargado de símbolos. En el lenguaje pleno de imágenes de los adolescentes, *nt'eni* designa el sexo femenino: *dake*

---

<sup>158</sup> Por ejemplo, la coa, que permite “desollar” el suelo, es denominado *t'abi*, “lo que arranca la podredumbre (femenina)”. Las tijeras (y quizá antiguamente el cuchillo de obsidiana) tienen por nombre *t'ašte* en el Mezquital, que significa la acción de rasurar.

*n'da šęki ni nt'ęni* “dame un pedazo de tu sexo”. No es extraño encontrar el sentido de cuchillo en el término de *thęni*, que se utiliza en Ixtololoya. La semejanza semántica y fonética *t'ęni/thęni* corresponde a una [p. 517] motivación que existe en todos los hablantes, pues se concibe al sexo femenino como una especie de *vagina dentata*. El rojo es el color no solamente del sacrificio, sino sobre todo de la huella más evidente de éste en términos otomíes: la sangre menstrual. Su denominación *khi zithũ*, esclarece dos órdenes de conceptos: por una parte, es la “sangre del Diablo”, de la vagina con función devoradora, destructora de la identidad, de la “piel” (es decir, del hombre); por otra parte, es el “esperma del Diablo”, puesto que el radical *khi* especifica tanto la sangre como el esperma.

El *nt'ęni* de la mujer, su aparato vaginal, está doblemente sexuado. La sangre sacrificial (menstrual) es el líquido espermático de su propio “pene”. La ambivalencia del Diablo, bajo rasgos vaginales, reside en esta dualidad de representación ¿Puede establecerse una relación entre el color más oscuro de la sangre menstrual y la idea de una fusión sangre/esperma “negra” del Diablo? El color guinda, muy parecido al morado (el de los cortes de popelina que las mujeres compran para confeccionar sus vestidos), es llamado *po-nt'ęni* (negro-rojo). De esta manera, la sangre menstrual puede ser considerada como si ocupara el polo del negro-rojo.<sup>159</sup> Posición confirmada por el hecho de que *zithũ* gobierna también el espacio del negro, en tanto que Señor de los Colores, Señor del Arco Iris.

El rojo es por consiguiente un color de la mujer y connota su propio deseo: el término *t'ękašisu*, la “mujer roja” se utiliza para designar a las mujeres “calientes”, lascivas. Esta denominación es igualmente aplicada a las muchachitas púberes, identificadas con frutas “maduras”.<sup>160</sup> Esta relación del rojo con la fertilidad es puesto de relieve por múltiples creencias vinculadas con el astro lunar: por ejemplo, durante un eclipse, se dice con frecuencia: *šnt'ęni ra zāna* “la luna está roja”. Es el período durante el cual las mujeres embarazadas deben permanecer en el interior de su vivienda. En su salida heliaca, el astro aparece a veces con un tono denominado *nt'ęni*, pues está marcado por la “impureza”. Después del baño ritual, el bebé se vuelve “blanco”, y por lo tanto, purificado. Es una imagen cercana a la de la fertilidad que [p. 518] transmite la expresión que designa la tierra labrada: *nt'ęni hoi* significa “cavar un surco en la tierra”.

La imagen del sacrificio posee múltiples representaciones. Un día, uno de mis informantes murmuró irónicamente el siguiente comentario: “el rojo, es el color de la sangre de los soldados que murieron para que nosotros viviéramos”. Estará fuera de lugar ver en esta observación una manifestación de patriotismo en el medio indígena. Por “soldado” hay que entender “pene”, el arma por excelencia, pues “hacer la guerra” (*s'ęi*), es “accionar la cola” (*s'ę*). Y el combate al que se alude es el que opone al hombre y la mujer, ya que además los “dientes” vaginales son llamados *s'ęphi*, es decir, “armas”. Los comentarios de mis informantes son inequívocos sobre este punto.

Según la iconografía de diversos documentos pictográficos de tradición prehispánica, entre ellos el *Códice Vindobonensis*, el color rojo predomina en la representación de los campos de juego de pelota, que eran terreno de enfrentamiento de dos fuerzas antagónicas. La connotación nefasta del rojo está pues indisolublemente ligada a la

---

<sup>159</sup> Esto es lo que efectivamente se deduce de la utilización de las capas de color guinda que portan los *ših*ta en el carnaval de Texcatepec.

<sup>160</sup> Las mejillas sonrojadas de las adolescentes llevan la marca del deseo lunar.

fertilidad cósmica. Ver aparecer una estrella roja es un presagio de enfermedad. Esta ambivalencia del rojo se traduce por observaciones aparentemente contradictorias: por una parte, las relativas a los astros solar y lunar que, cuando se vuelven *nt'eni* anuncian el nacimiento de la vida; por la otra, las que hacen del rojo un signo de sequía y de hambruna; *tāhyati* es el “gran sol”, es astro de la canícula, de los meses de abril y mayo.

El rojo es, como se sabe, el color que predomina en el carnaval, al cual da incluso su nombre (*nt'eni*), y está presente tanto en los trajes como en los diversos objetos rituales. El “Diablo”, en particular, aparece todo vestido de rojo, probablemente en virtud de una convergencia entre la tradición europea (el fuego del infierno) y la ideología mesoamericana, orientada hacia el sacrificio. Entre estas dos corrientes, se da a veces una fusión aparente, cuando se dice que “el rojo del fuego es un signo del Diablo”, y que todo hombre que manifiesta una conducta reprochable se va al “infierno”. Pero las nociones de “Diablo” y de “Infierno” poseen connotaciones especializadas en uno y otro caso, que coinciden sólo en forma parcial. Entre los otomíes prehispánicos, la divinidad del fuego (bajo los rasgos del Señor Otomí: *Otontecuhli*) ocupaba un sitio preponderante. En el *Códice Fejervary-Mayer*, se sitúa incluso en el centro del mundo, en el punto de convergencia de las direcciones cardinales. [p. 519]

Hemos visto cómo, en el pensamiento simbólico otomí, las propiedades cromáticas de un elemento entran por metonimia en su opuesto o en su complemento. Tal es el caso del rojo (del principio femenino) que desborda y connota ampliamente al elemento masculino. Asimismo el negro, marca coloreada de la cavidad vaginal, caracteriza al falo (el “plátano negro”). En forma de pares, puede observarse un primer contraste rojo (hombre)/negro(mujer), correspondiente al día, y un segundo par rojo(mujer)/negro(hombre), que se aplica al régimen nocturno de las imágenes sexuales, puesto que la mujer se vuelve “caliente” (roja) y provoca la muerte del hombre, su “entrada en lo negro”.

### 3.3 Negro; *šunpoti*

El sentido de *po* abarca las siguientes nociones:

- Cavidad, envoltura: *mpo* “al interior de”, *poka* “vagina”. Por extensión, *mpo* se aplica al contenido, a la idea de “lleno”: *ra šihto i po ra tehe* “la botella está negra de agua”.
- Castración: *popi*, *poki* (construcción derivada de *poka*), *pomi* “poda los árboles”.
- Secreción, humedad: *popo* (*popo* en el Mezquital), es el nombre que se da al copal, la resina del liquidámbar.
- Metamorfosis, cambio: *poni*, y su derivado *puni* (nahual). Antiguamente, *poni* designaba el Oeste, el lugar de paso hacia la muerte.

El negro está relacionado con el “Diablo”, bajo su encarnación vaginal y castrante. Se le considera el color de la mujer y del “compadre”, su amante. El color negro es indisoluble de todos los procedimientos de brujería. Connota la sensualidad y la actividad sexual nocturna. “Entrar en lo negro” significa hacer el amor. Si bien este color

desempeña un rol fundamental en el carnaval, fuera de este período se le excluye totalmente del atuendo masculino.

En ocasiones, el sol presenta por las mañanas un halo de color “negro” de l cual se dice que es una “casa”. Es un signo de que pronto va a llover. [p. 520]

Los nexos conceptuales entre el color negro y el pene tienen mucho que ver con el simbolismo del pie.<sup>161</sup> Así, el dedo gordo del pie recibe el nombre de *tān'yapo*, el gran dedo, o aun la “cabeza negra” (*n'yā-po*). Esta relación entre el glande, el pie y el color negro se presenta también en la representación fálica del palo del Volador, cuyo bloque terminal “tecomate” es llamado, en algunas comunidades como El Aguacate, *n'yapo*, es decir, el dedo gordo del pie, la “cabeza negra”.

Las utilizaciones carnalescas del color negro son muy variadas. Recordemos las máscaras de los “tiznados”, danzantes que representan a los chichimecas; las grandes máscaras de San Lorenzo Achiotepec o incluso las bocas negras abiertas (en las decoraciones de los *ših̄ta* de Texcatepec).

Según Sahagún, en la época de la Conquista, las mujeres otomíes se pintaban los dientes de negro. Esta práctica recuerda extrañamente las imágenes pintadas de Texcatepec que acabamos de mencionar en el párrafo anterior. Pero ninguna exégesis ha sido señalada al respecto. Dos tipos de interpretaciones pueden ayudar a explicar esta costumbre: ya sea que tenga como finalidad acentuar el aspecto vaginal de la boca (suprimiendo los dientes), o por el contrario que pretenda poner de relieve el aspecto bucal de la vagina (haciendo resaltar, por su ausencia misma, los dientes faltantes). ¿Este procedimiento era percibido como un medio de neutralizar —durante el tiempo del ritual— el elemento femenino, eliminando sus armas? En la actualidad, el ennegrecimiento de los dientes sólo se practica para el carnaval; es la única fiesta en la que las mujeres están totalmente excluidas. En la época prehispánica, la asociación entre los dientes ennegrecidos y una prohibición sobre la mujer era objeto, al parecer, de una preocupación muy semejante.<sup>162</sup>

### 3.4 Morado: *šun-kh̄p̄oi*

El término *šun-kh̄p̄oi* incluye los sentidos siguientes: [p. 521]

—*kh̄u*: vegetación, bejucos, sistema piloso;

—*p̄oi*: verbo que califica la erección, el crecimiento de las plantas, y que tiene el mismo origen que *po*, “negro”.

El morado es el color de la fertilidad. Se sitúa en un campo conceptual intermedio entre el del “rojo” y el del “negro” y reúne las propiedades de ambos, por lo que se encuentra íntimamente ligado a los rituales de fertilidad.

---

<sup>161</sup> Los atzinca designan al pie con el término *mo* (cuyo origen es muy parecido al de la palabra que designa al color negro). Entre los grupos culturales de la familia *n'yā-n'yū*, esta particularidad semántica (que encontramos también entre los otomíes) traduce el arcaísmo de tal asociación.

<sup>162</sup> Los chichimecas, hasta fechas recientes, hacían uso de goma de mezquite (*Prosopis juliflora*), para ennegrecer sus dientes, con fines ornamentales y de protección (Driver y Driver, 1963:80).

En San Antonio, el término *šunkhupci* es empleado para designar al color azul, aunque este uso es excepcional. Cuando tiende al malva, se le denomina *t'eškupci*, término de uso también muy restringido.

El morado es inconscientemente relacionado con los muertos: ciertos perros son denominados de la misma manera. En los rituales de brujería, los personajes de papel recortado color morado figuran acoplados a los rojos y a los negros.

### 3.5 Verde: (ka) *šun-k'ami*

El verde es el color habitual de la vegetación, del reino de la humedad (*šun-ka*): *hmūthe*, divinidad del agua, de la vegetación exuberante y del amor, fecunda con su deseo el medio que recorre, o por el contrario, lo deseca, si hemos de creer en un mito del Altiplano (San Pedro Tlachichilco). Recordemos que el deseo se dice —en el Mezquital— *k'ati*, y que tiene relación con la humedad vaginal. El nombre de un fruto particularmente acuoso, el chayote *šahmū* “fruto fresco”, connota la idea de riqueza vegetal perlada de rocío.

El término *k'ašphani* “piel húmeda” designa la desnudez. Por extensión, el cambio de piel se expresa en el Mezquital con el verbo *k'ani*. Esta concepción se puede comparar con la ideología prehispánica de la fertilidad y sobre todo con el ritual *Tlacaxipehualiztli*, azteca de desollamiento en honor de *Xipe Totec*, divinidad del cambio de la vegetación, que se viste con la piel de los cautivos sacrificados.

### 3.6 Amarillo: *šun-k'ašti*

El amarillo evoca esencialmente la riqueza, y más particularmente el oro, que lleva ese nombre *k'ašti*. Por la semejanza fonética [p. 522] de este término con el que designa al color verde puede pensarse que antiguamente estos dos colores formaban un par que simbolizaba la vegetación. El amarillo es asimismo un signo de muerte, tal como lo indican las representaciones en papel recortado que se utilizan durante algunos ritos de brujería.

En Santa Ana Hueytlalpan, pude observar personajes de gran tamaño en papel dorado, agrupados con una representación de *hmūmbēti*, uno de cuyos miembros inferiores había sido mutilado. Ahora bien, el Señor de la Riqueza es a la vez el Señor de la Carencia (*mbēti*), de la castración. ¿Sería entonces el amarillo un signo de fertilidad, como lo expresa la imagen del Diablo tragando oro para después restituirlo íntegramente por el año? La dimensión escatológica del oro es puesta en evidencia por numerosos relatos. Es “el color de la mujer, porque es el mal”. Tal como me lo había explicado un informante de Ixtololoya, las “limpias” permiten hacer desaparecer el “amarillo”, y por lo tanto el mal.

## 4. La definición cromática del espacio

Los historiadores de las sociedades prehispánicas han insistido ampliamente sobre la importancia de los colores que se asignan a las direcciones cardinales. Por su parte, J. Soustelle ha subrayado la extrema complejidad de esas relaciones simbólicas, y nos ha puesto en guardia contra interpretaciones demasiado mecanicistas de codificaciones culturales, cuya multiplicidad de variantes locales impide definir correlaciones verdaderamente estables (Soustelle, 1940:73). Semejante problema ya no halla eco entre los otomíes actuales, y parece excluida de las especulaciones chamánicas. Los colores, que son uno de los componentes instrumentales de la actividad terapéutica, no tienen actualmente ninguna connotación direccional, al revés de lo que sucede por ejemplo con los símbolos numéricos, algunos de los cuales evocan sectores específicos del espacio. Para la mayoría de mis informantes, semejante identificación aparecía totalmente desprovista de sentido. Si analizamos con mayor detenimiento este tema comprobamos que existe una codificación cromática del espacio, pero que ésta se halla filtrada de alguna manera por el sistema de representación de las divinidades.

Acabamos de ver que el universo era coextensivo al conjunto de los colores del arco iris, los cuales son atraídos por un solo [p. 523] punto del espacio, el “centro”. Tal es la idea que sugiere el ritual del palo con listones multicolores, aunque esa danza sea de origen europeo. Se conoce un equivalente carnavalesco de esta simbolización, ligado a la técnica de fijación de los listones de colores en el sombrero de las “damas”. No está de más recordar aquí que la noción de centro es una especie de “cajón de sastre”, ya que se aplica tanto a puntos “equivalentes” del espacio como al universo considerado de manera global. En virtud de esa lógica, parece perfectamente concebible que el centro cristalice la totalidad de los colores del espectro.

El color blanco está asociado a la muerte, a la luna, al nacimiento y, por extensión, al Este, puesto que es el lugar de surgimiento del Sol (el “Niño Dios”). El negro, color nocturno, es propio de la región septentrional, nefasta, portadora de maleficios. El Oeste es rojo, a imagen del sol poniente. Este mismo color domina al universo subterráneo durante el ciclo nocturno. En cambio, ningún color en particular caracteriza al Sur.

La extrema pobreza de las asociaciones simbólicas entre los puntos cardinales y los colores del espectro no es del todo sorprendente. Opuestamente al universo abigarrado de colores como era el de los aztecas, el mundo otomí, tal como se presentó ante los cronistas de época de la Conquista, resultaba asombrosamente sombrío y austero, dominado por esa obsesiva bicromía negro/rojo, que en el pleno siglo XX aún sirve como testimonio de la permanencia de las elaboraciones nocturnas de la concepción otomí del mundo. [p. 524]

#### CAPITULO IV EL CIELO Y LA TIERRA

##### **1. El espacio celeste**

En el pensamiento otomí el cielo se presenta como el último nivel de una serie de capas superpuestas. Es la proyección celeste de la cavidad vaginal, de la “casita” (*tʼʷngu*), de la



vivienda, del oratorio y de la cueva. Bajo su aspecto nocturno, se le denomina a veces *ngubešũi*, “casa de la obscuridad”.<sup>163</sup> Las cuatro cariatídes que sostienen el cielo, los *anšę* o *moktesuma*, representan aún los dobles de los gigantes, los ancestros de linaje convertidos en piedra durante los anteriores diluvios.

El cielo aparece como la clausura del espacio, y no como un medio que desemboca en el infinito. En los mitos del diluvio, el héroe viene a “chocar” en repetidas ocasiones con el cielo. Pero en la reflexión esotérica, el cielo es una “piel” que encierra al espacio y que comunica con el elemento acuático circunterrestre.

El nombre del cielo es *mahēs'i*, “lugar de la piel venerable”, metáfora que alude al sexo femenino, tal como se deduce de los mitos que hablan de la elevación de un héroe desde la punta de un cerro hacia la bóveda celeste. Sea que se considere el régimen diurno o el nocturno de la oposición entre el arriba y el abajo, el cielo aparece como masculino (el día) o bien como femenino (la noche). Así lo recuerda un dicho: *nu ma hpa n'yoh#*, *nu šui šisu*, “lo diurno es macho, lo nocturno es hembra”. Esquemáticamente, el Sol y la Luna son las dos figuras antitéticas que simbolizan una el día, la otra la noche. En las creencias populares, mundos [p. 525] y astros son a veces confundidos. Un cielo sería el dominio del Sol, otro el de la Luna, y un tercer, en fin, el de las estrellas.

El segundo término que se aplica para definir el cielo es *šimhoi* “envoltura de la divinidad terrestre”, término que, por extensión, designa al universo en su totalidad (o incluso al Diablo, el Señor del Mundo). Es probable que en su antigua acepción, *šimhoi* definiera al universo nocturno *strictu sensu*. En el Altiplano, *šimhoi* coexiste con *šęmhoi*, denominación arcaica cuyo contenido semántico es idéntico al de *šimhoi*, al cual se agrega la idea de “desgarramiento”, *šę*. El cielo es en primera instancia “el lugar de la piel” y del desollamiento, asimilado metafóricamente con el fin del mundo, o incluso con la desfloración, como lo subraya la expresión *pi pã šimhoi*, “ella acaba de descubrir el mundo”, “ella ha sido desflorada”. El cielo marca entonces el límite del espacio/tiempo, de la vida y de la muerte. En su periferia, se confunde con el elemento acuático, *tehe*, que etimológicamente es una “piel de la vida”.

El cielo alberga una cohorte de divinidades —que tienen por nombre Dios, Cristo o el Sol— además del Señor del Mundo, que efectúa siete revoluciones entre los puntos del cielo, la luna, las estrellas y los planetas; así como los santos, las almas de los niños y las de los chamanes (encarnados en un arco iris) y, en fin, las aves míticas.

En diversas ocasiones ha sido invocado el concepto de “mitad del cielo” en tanto que repositorio o altar de las divinidades. Este lugar, nos dicen los chamanes, es recorrido por un fuerte viento, el soplo de la vida. La “mitad del cielo” es el punto homólogo, a nivel celeste, del *omphalos* del mundo a nivel terrestre, el centro del pueblo (los dos puntos son además confundidos bajo la denominación metafórica *mate ra šimhoi*).<sup>164</sup>

En la tradición chamánica, “las estrellas son mujeres que han sido pegadas al cielo, son las flores del mundo” (*pi kwani y# sø-nu tønì šimhoi*). Se les atribuyen virtudes

---

<sup>163</sup> La concepción maya del cielo estaba caracterizada por la imagen del techo, en tanto que los mexicas le atribuían el aspecto de una banda horizontal coloreada.

<sup>164</sup> Esta precisión es importante: las nociones de “mitad” o de “centro del mundo” nos remiten a una topografía fija. Se refieren a puntos del espacio que poseen las mismas características que los lugares situados a lo largo de un eje vertical cielo/tierra.

guerreras: “Por la noche, las piedras quieren levantarse para comerse a la gente, pero las estrellas fugaces las matan” (*nde ta tâki ta za ta khâi, pi yo y# s#-pi tũ nt#*).<sup>165</sup> [p. 526]

En la actualidad el saber astronómico de los otomíes se limita a unos cuantos elementos dispersos. Existe aun un nombre para la estrella polar (*kâmpas#*), que marca uno de los extremos de la Osa Menor, denominada *karros#* (del español “carro”). Visible en el norte, esta estrella es considerada como nefasta; *tâkâmpas#* es el término que se aplica a *Alkaid*, que pertenece a la constelación de la Osa Mayor, también llamada *wâhis#* “arado-estrella”.<sup>166</sup> *Temuŝis#* designa a la constelación de Escorpión y a las “estrellas de la cruz” (*pontis#*), es decir, Orión. Entre las constelaciones se destacan las Pléyades o Siete Cabrillas, cuyo nombre otomí ha sido olvidado.

Se considera que la Vía Láctea o *p#s#*, llamada también “Camino de Santiago”, nace de los volcanes. Indica la llegada del tiempo frío. El planeta Venus (*tâs#*, “gran estrella”, o *aŝas#*, “lucero de la mañana”) sólo es reconocida dentro de la cosmología como estrella matutina. No está investida de ningún carácter nefasto, ya que acompaña al Sol.

Los cometas o *ph#nas#*, son las “estrellas que humean”. Así eran llamadas, en la tradición azteca, las *citlallin popoca*. Anunciadoras de enfermedades, forman parte de las estrellas flechadoras con virtudes fecundantes. En el mito del nacimiento del Sol, Cristo es tocado en pleno cielo por una estrella (flecha) que lo hiere en el pie: de su sangre derramada sobre el suelo nacerá el chile (*Tzicatlán*).

Entre las estrellas flechadoras se destacan las fugaces, *pis#*, “estrellas excrementos”, que evitan que las piedras se conviertan en jaguares. Esta creencia nos hace recordar la concepción prehispánica de un cielo moteado como la piel de un felino.

El “excremento” abandonado por las estrellas fugaces es igualmente signo de enfermedad. Provoca en los animales llagas de las que salen gusanos. Esta “mierda”, se dice, es nefasta también para los humanos.

Los meteoritos (denominados con el mismo término *piso*) son utilizados como medicina. La piedra es frotada para quitar la herrumbre, y luego se moja con agua. Para curar un forúnculo en el pie, se frota éste con el *pis#*. Estas creencias hacen aparecer las correlaciones entre tres símbolos de la fertilidad: el pie, el forúnculo y la piedra. La aparición simultánea de estrellas fugaces o “lluvia de estrellas” evoca el nacimiento de Cristo. Según los ancianos, el fenómeno se produciría cada treinta años, edad [p. 527] alcanzada por Cristo el día de su muerte, según precisa el informante.

Actualmente ya no existe ningún ritual relacionado con las estrellas. En Texcatepec, solamente los más ancianos conservan el recuerdo de las plegarias matutinas y vespertinas destinadas a prevenir la acción patógena de estos astros. Hombres y mujeres utilizaban en tal ocasión cirios de cera de abeja.

## 2. La diada Sol-Luna

### 2.1 *El Venerable Gran Señor*

---

<sup>165</sup> Las estrellas son también consideradas como “mujeres celosas que pelean para obtener un hombre” (éste puede ser la Luna, sobre todo durante los eclipses). Nunca se deben contar las estrellas, salvo el día de su muerte.

<sup>166</sup> Se le designa a veces con el nombre de *yohtos#* “siete estrellas”.

Comparadas con las representaciones lunares, las creencias relativas al astro diurno muestran una cierta pobreza. Sin embargo, el Sol es percibido por doquier como el elemento fecundante, como el principio de vida. Pero es un astro unidimensional, de alguna manera. Así, los indios de San Pedro Tlachichilco atribuyen al Sol un único ojo y dos a la divinidad lunar. El Sol es recto como el sexo masculino, es un principio de pureza. Al igual que el hombre, está sometido a un ciclo de desarrollo que lo lleva del nacimiento (en el Este) a la muerte (en el Oeste). A mediodía, en su cenit, efectúa una “pausa”, alcanza un punto localizado en el centro del mundo.<sup>167</sup> Es ahí donde sopla un viento violento que enfría ligeramente al Sol, de modo de preservar a la humanidad de quemaduras. Si el Sol tuviera dos ojos, aniquilaría a todo el universo. En el mundo subterráneo que ilumina, el Sol emprende un trayecto similar al que efectúa durante el día: la pausa de medianoche está geoméricamente situada en un punto simétrico al cenit respecto al plano de la Tierra. En la cosmología otomí, y sobre todo en las prácticas rituales, el concepto de “pausa” aparece muy claramente explicitado. Al invocar a los dioses, nunca falta la alusión a su “mesa”, a su “repositorio” (*soya*), situado por definición en el centro del universo. Es en este lugar donde las divinidades alcanzan su más alto grado de plenitud y de potencia, en medio del ciclo cósmico. Tanto el nacimiento del Sol como su muerte aluden a esa inmersión en el elemento acuático [p. 528] circuntreterrestre, el “agua grande”. Así, por la mañana, el Sol aparece húmedo aún, su temperatura es fresca. Luego se va calentando poco a poco, hasta mediodía. Si no penetrara en el medio acuático, la humanidad desaparecería. Esta inmersión a través de la cual el Sol realiza un acto de sacrificio, la “penetración en la obscuridad” (*y#kha ra šūi*), no puede ser mencionado sin provocar hilaridad: es una de las designaciones más comunes del acto sexual.

En las versiones actuales del mito del Sol y de la Luna, los atributos prehispánicos del Sol se han conservado bien. El astro aparece ahí como un personaje pobre, sarnoso, honesto, cuyo sacrificio aporta a la humanidad fertilidad y luz.

A partir de la Conquista, estas características de la entidad solar se funden con la imagen de Cristo, a tal grado que hoy día ambos personajes son indisolubles. En Chamula, según G. Gossen, los tzotziles han producido, a partir de la imagen del Sol, una forma particularmente compleja de sistematización de sus principios cosmológicos fundamentales: primacía de la mano derecha, del arriba, del calor, de la luz, del principio masculino de superioridad (Gossen, 1972:135:149). En la cosmología otomí estas categorías se distribuyen de la misma manera, con la diferencia de que únicamente gobiernan el régimen diurno del mundo. Por la noche, se hallan invertidas a favor del numen lunar.

La imagen solar se desdobra en tantas facetas como lo exija el contexto, correspondiendo a las grandes etapas de la vida de Cristo: el nacimiento del astro (simbolizado por el momento de su salida) es el Niño Dios. El Sol en su cenit se confunde con el Cristo radiante, presente en la iconografía de las imágenes colocadas en el altar doméstico. El Cristo crucificado responde, por el contrario, a un simbolismo más

---

<sup>167</sup> Mediodía se dice *hūšhyati*, de *hūs'i*, *hūti*, “calentar” (y antiguo nombre del Sol según *Luces del otomí*:136). Pero *hūs'i* significa asimismo “escribir”, lo que recuerda las creencias totonacas sobre la creación, considerada como un trabajo de escritura. Un segundo término *n'yūšhyati*, significa que el Sol “subió”.

complejo. Evoca las divinidades ancestrales sacrificadas y el gran principio de fertilidad vinculado con la cruz, con el agua y con la vegetación, puesto en evidencia durante la fiesta del Día de la Santa Cruz, o sobre el altar mayor de *mayonikha*, que es adornado con una cruz “solar” recubierta con papel recortado.

A través de la figura ternaria de Dios, la imagen solar recibe la denominación de *(h)okhā*, “dios benéfico”. Pero el nombre del Sol es *hyati*, que viene de *hya*, radical del nombre *yoya*, “pobre” y de *ti* (posible nombre del sacrificio). El “pobre sacrificado” sería entonces el héroe del mito de creación del astro.

*Ti* significa también el graniento, el sarnoso, raíz que está incluida en el nombre del baño *tihī*. Paradójicamente, un mismo [p. 529] término sirve para designar un estado (la suciedad) y la acción que lo elimina, aunque el sufijo *-hi* no tenga valor privativo. Por lo demás, esta asociación de conceptos opuestos dentro de un mismo término lingüístico concuerda con la lógica del pensamiento otomí. De hecho, la antigüedad del término *hyati* (y de sus variantes) está atestiguado por su presencia en las lenguas de la familia otomí-pame, como el matlatzinca, donde *hya* designa al día, y *cihyati* la sangre, metáfora del sacrificio (Soustelle, 1937:412).

Existe otro término para designar al Sol, cuya utilización se restringe a las comunidades del Altiplano: *sitāhmū*, “Venerable Gran Señor”, aunque la denominación corriente es *sitata*, “Venerable Padre”. En consecuencia, dentro de la construcción *sitata khesu*, Cristo aparece confundido con la imagen del padre (*tata*). En el ritual católico el Santo Sacramento o “Santísimo” es una de las representaciones más ostensibles de la imagen de Cristo-Sol. Además, es así como se denomina en castellano al *sitāhmū*, en Santa Ana, en el oratorio que lleva ese nombre.

## 2.2 Figura nocturna del deseo: el astro lunar

En el conjunto del área cultural otomí, la Luna es conocida con el término *zāna* y sus variantes, como *zōnō* (Sierra Gorda de Querétaro). A este término corresponde toda una pluralidad de significados, que pueden ser ordenados en torno a dos morfemas, *zā* y *na*. El sustantivo *na* significa “madre”, como en muchas otras lenguas autóctonas de Mesoamérica. Figura en la forma reduplicada *nana* “mamá”, término de denominación, y en *sinana* (siendo *si* un prefijo con valor reverencial) “Madrecita” o “Venerable Madre”, para designar la Luna o la Virgen de Guadalupe.

Los diferentes significados del morfema *zā* caracterizan:

- al ixtle, las fibras vegetales, la vegetación en general. En el carnaval, las divinidades lunares adoptan la apariencia de demonios de la vegetación. Hace algunas décadas el traje de los *ših̄ta* se confeccionaba aún con heno.
- a la espiral, forma notable de los fósiles con poderes mágicos, que se conservan sobre el altar de los chamanes. El Señor del Mundo circula en el espacio describiendo una [p. 531]

### FASE DE LA LUNA: VARIANTES LEXICALES REGIONALES

Comunidad	“Cuarto creciente”	“Luna llena”	“Cuarto menguante”	“Conjunción”
I. San Antonio (Mpio.)	<i>tʰz̄na</i>	<i>pi zānti, pi nyūti ra</i>	<i>yoti zāna</i>	<i>tūzna</i>

de Huehuetla Hgo.)		<i>zāna</i>		
2. San Lorenzo Achioteppec (Mpio. de Huehuetla Hgo.)	<i>t'ɥzna</i>	<i>pi zø te ra zāna, mba ra zāna</i>	<i>pi šęti ra zāna</i>	<i>tūzna</i>
3. San Miguel (Mpio. de San Bartolo Tutotepec, Hgo.)	<i>t'ɥzna</i>	<i>nyɥ a ra zāna</i>	<i>theke zāna</i>	<i>tūzna</i>
4. Ixtenco (Mpio. de Ixtenco, Tlax.)	<i>rayo zāna</i>	<i>šinyɥ zāna</i>	<i>kwašti theke ra zāna kwa</i>	<i>hinyu ša ra zāna</i>

[p. 532]

**FASE DE LA LUNA: VARIANTES LEXICALES REGIONALES (final del cuadro)**

<i>Comunidad</i>	<i>“Cuarto creciente”</i>	<i>“Luna llena”</i>	<i>“Cuarto menguante”</i>	<i>“Conjunción”</i>
5. Xochitlán (Mpio. de San Salvador, Hgo.)	<i>rayo zinana</i>	<i>ra yena</i>	<i>ra mekwante</i>	<i>pi mboti ra zāna pi mba ra zāna ohto zāna</i>
6. Yonthe Chico (Mpio. de Alfajayucan, Hgo.)	<i>rayo zāna</i>	<i>tāškwa zāna</i>	<i>mēkwante</i>	<i>tūzna</i>
7. Bondonjito (Mpio. de Huichapan, Hgo.)	<i>kresiente rayo zāna</i>	<i>yena</i>	<i>tāškwa zāna</i>	<i>tūzna</i>
8. Pañhe (Mpio. de Tecozautla, Hgo.)	<i>kānz'i</i>	<i>yena</i>	<i>č</i>	<i>ohto zāna</i>
9. Tierra Blanca (Mpio. Tierra Blanca, Gto.)	<i>kresiente</i>	<i>šātāntø te ra sinana</i>	<i>mba ka khwati ta zāna</i>	<i>hinyɥ ta sinana</i>
10. Jiquipilco (Mpio. de Temoaya, Méx.)	<i>mba kambia</i>	<i>pi yena ra zāna</i>	<i>pithe ra zāna</i>	<i>šato ka zāna</i>

[p. 533]

espiral: *i zānti kōhto ra šimhoi*, “se enrolla sobre todo el universo”.

- a la ancianidad, a la sacralidad. En algunas terminologías de parentesco, el prefijo *zā* figura en el término de la generación Ego + 3 (Mezquital). Así, *zākašihita* y *zākayuyu* corresponden a los bisabuelos y a las bisabuelas, respectivamente (Xochitlán).
- a la universalidad. *šɥnzānti* designa la forma rectangular, o más exactamente a los cuatro ángulos o extremos del universo.
- a la impureza y a la sexualidad. El término *zānde* (boca de la luna) se aplica al lenguaje grosero y, por extensión, al sexo femenino. En los cantos otomíes, la expresión de la “boca sucia” (*šɥns' o ra nde*) designa todo lo que se refiere a las relaciones sexuales. En la palabra captada por la divinidad *hørasu* (cf. el Carnaval de San Miguel), la palabra venida de tierra caliente.
- el acto de cerrar. El término *zāhti* es empleado en un sentido muy específico, para designar la acción de cerrar los ojos a un difunto.
- a la relación con el Diablo. En la región de Huichapan el Diablo es llamado *mbāzāndāni*, “largo cuerno de la luna”, o incluso *nzāphɥi*, “sombrero de luna”.

- a la sangre menstrual. Se emplean dos términos paralelamente, *khi zāna*, “sangre, esperma de luna” y *yo ra zāna*, “luz de luna”. Además, el halo lunar es denominado *yozna*, palabra que se aplica a las jóvenes de piel muy blanca, las “muchachas de luna”.
- al parto. Las ortigas, por sus propiedades urticantes, son denominadas *zāna*, “luna”, el astro responsable de las comezones y de las llagas. Según informantes de San Clemente, cierta clase de ortiga, la *khānzāna*, “luna sagrada”, tendría propiedades abortivas.

Otras propiedades del astro lunar son precisadas en la terminología de las fases de su ciclo. A continuación, las denominaciones más usuales en la Sierra Madre serán comparadas con las que recopilé en otras zonas del área cultural otomí en Ixtenco (Tlaxcala), Xochitlán (Hidalgo), Bondonjito (Hidalgo), Pañhe (Hidalgo), Tierra Blanca (Guanajuato) y Jiquipilco (Estado de México). Procedamos ahora a una síntesis de los datos del cuadro. [p. 534]

#### Cuarto creciente

La denominación más usual es *t'uzna*, es decir “pequeña luna”. En otras partes se dice *rayo* (luna nueva) o aun *kresiente* (préstamo del español). En el número 8, *kāns'i* marca la idea de erección, de elevación (*makāns'i* designa la bóveda celeste).

#### Luna llena

En el inciso número 1 se subraya la asociación de la luna con la forma en espiral (*zānti*) y con la idea de redondez, de plenitud (*n'yūti*). El caso número 2 hace referencia a la “llegada” de la luna (*pi zōte*) y a su erección (*mba po*), evocación del carácter fálico del astro.

El caso número 3 indica un principio complementario: la luna está “pesada” (*n'yū*), cargada, por lo tanto fecundada, a semejanza de la mujer encinta.

En los números 5, 7, 8 y 10, el término indígena ha sido remplazado por la denominación española “llena” (*yena*).

El caso número 4 coincide con el 1 y con el 2, ya que *n'yū* es la denominación del pene.

En el inciso 6, la luna llena se asimila a un astro del “ancestro” (*tāškhwa*), es decir, el “gran pie podrido”.

En el caso número 9, la luna es designada por el patronímico que se aplica a la Virgen (*sinana*) (*šātāntōte* quiere decir “redondez”).

#### Cuarto menguante

En el número 1, *yoti* significa a la vez que la luna ilumina y que se “deseca”. En el número 2, se “desgarra” (*šetī*). Dicho de otra manera, en el primer ejemplo es

desarrollado el simbolismo del pene que “se pudre” en la cavidad vaginal y se seca, como lo indican los mitos; en el segundo, el desgarramiento simboliza la desfloración del himen. Los dos términos se refieren explícitamente a la piel.

En el inciso 3, *theke* significa la extinción de la luna, su desaparición. En el número 4 coexiste con *kwāšti*, fin o “masturbación”; *kwa* hace referencia a la vez al término y al pie de la luna, símbolo de la fertilidad. [p. 535]

En los casos 5 y 6, *mēkwānte* es el término español de uso reciente.

En el caso 9, *khwati* evoca la cópula y la muerte: “la luna va a hacer el amor” y “la luna se va a acabar” son dos ideas indisociables.

El 10 hace referencia al final (*the* o sea la transformación en “agua”, a la conclusión del ciclo.

### La luna en conjunción

El término que aparece con mayor frecuencia es *tūzna* (*tūzāna*) que significa “luna muerta”. En 4 y 5, *hinyu*, *ohto ó pi mba ra zāna*, denotan la ausencia de luna (como en 8 y 9).

Pero en el caso 5, *mbēti* expresa la ausencia de luna por su “carencia”, que expresa la idea de riqueza. Si *mbēti zāna* y *tūzna* son sinónimos, es porque riqueza y muerte no son más que dos caras de un mismo concepto.

Además, si examinamos la etimología de *mbēti*, encontramos nuevamente la idea de asociación (*mbē* quiere decir “que va con”) y de *ti* (al principio solar, tal como ha sido definido). Manifiestamente, lo que viene con el sol, *hya-ti*, es la “carencia”, el vacío, la muerte, condición misma de la abundancia. El fin del ciclo lunar marca el término de la introducción del pene, del “gran pie podrido”, y esa “carencia” (contenido y continente a la vez) resulta ser el dios lunar.

La luna es considerada fundamentalmente como el principio activador de los ciclos naturales (cosmológico, biológico, vegetal, animal, humano). De ella dependen el crecimiento y el tamaño de los árboles, las siembras y las cosechas, marcadas en fechas particulares. La Luna es la divinidad madre de la vegetación: su cara oculta es un “monte” (*kha ra šuthā zāna kha’i tāpo*), poblado de series vivientes. Este monte, cara oculta del mundo, sede de las energías vitales, es un elemento eminentemente peligroso, *šunt’uški*. Examinando las figurillas de papel recortado, aparecen sobre ciertas representaciones lunares unas muescas signos de pilosidad, en la parte inferior del rostro. Sobre las máscaras del carnaval, son puestos en evidencia esos mismos símbolos. Durante las fiestas carnavalescas, la articulación del ciclo vegetal y del ciclo ceremonial sigue estando en el trasfondo del ritual, a pesar de ciertas diferencias de detalle, y omisiones, variables de una comunidad a otra. [p. 536]

De acuerdo con estas creencias la Luna se presenta como una divinidad del agua, mediante toda una serie de símbolos relativos a la frescura (*šunsā*) y al rocío.

En los rituales de petición de lluvia la Luna es representada con un círculo de papel. Las plegarias que acompañan estos rituales son para saludar a *sinana*, diosa lunar, parcialmente confundida con la Virgen de Guadalupe.

Un mito narra la aventura de un hombre que, al pasar junto a un estanque percibió el reflejo de la luna, sintió vértigo y se ahogó. Por eso no se debe contemplar el reflejo de la

luna en el agua.<sup>168</sup> Esta creencia pone en relación cuatro elementos: el agua, el vértigo, la muerte y la luna. El tema del “reflejo” es una evidencia más de la proximidad conceptual entre la luna y el agua. En cuanto al “vértigo”, marca el trance del chamán, la embriaguez del borracho y, sobre todo, el estado de placer que desemboca en el orgasmo, del cual se sabe que es una anticipación de la muerte. De tal modo, morir ahogado equivale a una muerte más “sagrada” que las otras (los que murieron ahogados son honrados fuera de la vivienda el día de San Lucas, para evitar la contaminación del grupo doméstico). Este tipo de desaparición es percibido como el retorno a la “gran agua” cósmica, el universo uterino de donde todo procede y a donde todo conduce.

Así, la Luna hace las veces de divinidad primordial de la muerte, tal como lo había subrayado Seler: *der Mond ist der vorbildlich Gestorbene* (Seler, 1908:346). Su periódica desaparición (*tūzna*) escenifica el origen de los tiempos. Sin embargo, ¿qué queda hoy del antiguo calendario lunar? Si bien los meses del calendario gregoriano son aún denominados “lunas”, el cómputo actual del tiempo ya no toma en cuenta los ciclos del astro selenita.<sup>169</sup> Persiste implícitamente contenido en las representaciones de la actividad del tejido.<sup>170</sup> La Luna, en tanto que divinidad de la vegetación, preside todas las actividades [p. 537] del hilado, desde la fabricación del ixtle (producto del maguey) hasta la de la lana (el borrego es, debido a sus cuernos, un animal “lunar”), y del algodón (*cf.* el quechquémitl de *hōrasu* durante el carnaval). El tejido es una actividad que consiste en “contar” (*pe'te*). El avance progresivo de la pieza de tela se identifica con el desarrollo de la vida. La denominación de la faja (*pāti*) expresa a la vez el tiempo pasado (el de la mujer, que es lunar) y el conocimiento del sacerdote (*bādi*).

Acorde con sus rasgos femeninos, la luna evoca la brujería, los maleficios nocturnos. Si se dice que este astro desprende una energía ambivalente es porque aunque alimenta la vida (preside los rituales de nacimiento y la actividad sexual) ocasiona también enfermedad y muerte.<sup>171</sup> La fase de la conjunción (muerte de la luna) es particularmente temida, así como los eclipses (las mujeres embarazadas llevan un listón rojo o una moneda de a peso en la faja, a fin de proteger al feto).

La luna es el símbolo dominante del mundo vegetal y animal, así como de ciertas especies en particular, como el perro y el conejo. El perro (*yo*) hace las veces de animal psicopompo, que ayuda a los difuntos a atravesar el río del más allá. Su representación miniaturizada es colocada dentro de los ataúdes,<sup>172</sup> en esto posee un carácter lunar. En cuanto al conejo, éste presenta un simbolismo más complejo. Como en la época prehispánica, se cree que las manchas de la luna representan un conejo (*khwa* o *tinskhwa*). Este animal, símbolo de la proliferación y del deseo sexual, debe su modo de andar a saltos, según los mitos, a un castigo divino. Se le considera siempre como astuto y atento a las trampas. Es un animal del “frío” que se agazapa en las cuevas de las que es una de las divinidades. El carácter lunar del conejo aparece asimismo en la denominación

---

<sup>168</sup> La hidromancia es una de las técnicas chamánicas clásicas. Al examinar el reflejo de la luna en el agua se vislumbra el resultado del “combate” que se libra entre la luna y las estrellas durante los eclipses.

<sup>169</sup> El *Códice de Huichapan* presenta a la luna como agente de la acción de contar en un espacio determinado (Alvarado Guinchard, 1975:49). Esta conceptualización se ha borrado hoy por completo.

<sup>170</sup> La araña, *mbeše* (“vieja madre”), es un insecto lunar, divinidad del tejido.

<sup>171</sup> Los desórdenes psicopatológicos entran en el campo de los síndromes “lunares”. A la debilidad mental se le califica de *ntōzāna* “vieja luna”.

<sup>172</sup> Cuando la luna entra en conjunción, se dice que “se entierra”.



de una de las fases del astro *tāškhwa zāna*, “luna del gran conejo podrido”, nombre genérico de las divinidades ancestrales.<sup>173</sup>

Esta conexión mítica entre la abundancia y el astro lunar revela interesantes prolongaciones sociológicas: de acuerdo con la creencia, la luna es un “rico” (*mbēti*), por esto ilumina la ciudad, [p. 539] allá donde está la gente adinerada. Los pobres, retirados en el cerro, se ven forzados a vivir en la obscuridad, en la miseria.

Volvamos un instante sobre el aspecto antropomorfo de la luna, que se pone de relieve de manera diferente según las comunidades. Posee dos ojos (signos de la dualidad y de la ambivalencia sexual del astro). Durante la fase de conjunción (*tūzna*), los ojos del astro —bien abiertos en el momento de la luna llena— se encuentran cerrados. Las fases de cuarto creciente y cuarto menguante están marcadas por la apertura de un solo ojo (masculino y femenino).

El carácter masculino de la luna está ligado a su “erección”: la luna, según se dice, es el amante de todas las mujeres. Las posee, desde que tienen sus primeras reglas, aprovechándose de que están dormidas para introducirse en ellas. Cuando despiertan, el astro se ha ido ya. De este modo, la luna estrena a las jovencitas: *ti dayo ra zāna*. Ahora bien, ya que *dayo zāna* significa la luna nueva, podemos preguntarnos si esta fase evoca la penetración de las jóvenes vírgenes (*dayo*). Sin embargo ninguna exégesis permite hasta ahora afirmarlo.

En tanto que símbolo de la vida y de la muerte, la luna pone en contacto los placeres y la impureza, la estética y el mal (el término *ho* hace referencia a la belleza y a la muerte a la vez). Se presenta tanto bajo los rasgos de una criatura bellísima (a imagen de *Hmūthe*, la divinidad acuática), o por el contrario como un viejo arrugado, “feo”. Ahora bien, se sabe que la “fealdad” caracteriza al mal y, por añadidura, al aparato genital femenino. Según las glosas carnavalescas, el sexo de la mujer es el lado “torcido” del mundo, reflexión que da cuenta del papel desempeñado por la luna en las malformaciones físicas. El período de embarazo es una etapa delicada en el ciclo de vida; las mujeres grávidas utilizan diversos procedimientos de protección durante los eclipses de luna (agujas y listones que sujetan a su faja).

Durante esta peligrosa fase, si una mujer sale a orinar o a defecar, el rayo de la luna viene a afectar a su niño, que nacerá con una malformación física (patizambo, con el brazo torcido, con labio leporino, etcétera). Todas estas malformaciones entran en la categoría de *mbēti*, “carencias”. Pero el niño *mbēti* es también el “rico”, puesto que, como hemos visto, este término reviste un doble sentido. La idea de una conjunción entre la carencia y la riqueza es apoyada por la prohibición de orinar o de defecar mientras dura el eclipse, ya que la función excrementicia [p. 540] está íntimamente ligada a la abundancia creada por el Diablo, que traga oro y lo expulsa íntegramente por el ano.

Entre las otras malformaciones de origen lunar sobresale el mutismo, característico de las “damas” del carnaval. El término *konde*, que significa “mudo” está construido por la aposición de *ko* (prefijo privativo que tiene el doble sentido de gemelidad y de carencia) y *nde* “boca”.

Concluamos estas observaciones sobre el astro nocturno con una cita de un cronista, Thevet, que da cuenta de manera lapidaria de la fascinación que la luna ejerce sobre los otomíes.<sup>174</sup> En la *Histoire de Mechique*, se puede leer, en efecto:

---

<sup>173</sup> Se advierte aquí la casi homofonía entre *tāškhwa* “gran conejo podrido” y *tāškwa* “gran pie podrido”, que puede generar la asimilación de los dos términos en un solo concepto.

*Les populoques... adoroynt le soleil comme les Otomi la lune, croiant estre le créateur de toutes les choses* (citado por Carrasco, 1950:137).

Según P. Carrasco, los cultos lunares a los que hacen alusión las fuentes del siglo XVI (especialmente Sahagún) representarían una devoción al astro en sí y no a una divinidad a la que la luna serviría como representación. Esta disociación no me parece pertinente. Requiere de una distinción entre el objeto —en tanto que realidad física— y su representación, es decir un principio energético dotado de propiedades múltiples, que se manifiestan en forma de divinidades (Señor de la Abundancia, Señor de las Mujeres, Diablo, Viejo). Se continúa aquí un debate sobre el problema más amplio de los soportes físicos de las representaciones religiosas. En lo que concierne a la luna, es necesario razonar más bien en términos de funciones, de homología de principios. Los poderes lunares funcionan de la misma manera que los de la mujer en general, los de la tierra, etcétera. Cuando la luna es objeto de rituales, se le venera a través de múltiples imágenes, inclusive si, físicamente, no es confundida con los otros centros energéticos que rigen el sistema del mundo. En otros términos, la luna —como todos los puntos sencibles del universo— no tiene ninguna existencia en tanto que la realidad física en sí, como unidad indisociable de los demás cuerpos celestes, de la tierra, de los hombres, etcétera. El astro selenita es el lugar privilegiado de las manifestaciones [p. 541] de los principios fundamentales que rigen el universo (principio de entropía, de muerte, de carencia) y aparecen como una realidad simbólica por su presencia donde confluyen estos fenómenos.

### 2.3 *Conjunción, disyunción*

La historia de los sistemas religiosos mesoamericanos demuestra que en todas partes se impuso, en la cima del panteón, una imagen arquetípica cuyos dos pilares indisociables son un principio masculino, el Sol, y un principio femenino que le es complementario, la Luna. Esta reducción a un núcleo binario de los antiguos panteones de la época posclásica, caracterizados por una profusión de divinidades asociadas a cada uno de los dos astros, fue directamente inspirada por la ideología cristiana de los misioneros, aunque ésta se basó en gran parte en un dualismo autóctono que, en el caso de los otomíes, estaba señalado por la presencia del “Viejo Padre” y de la “Vieja Madre” (*Relación de Querétaro*). Para Carrasco, la pareja primordial estaría compuesta por el dios del fuego (el “Viejo Padre”) y por la divinidad de la tierra y de la luna (la “Vieja Madre”) (Carrasco, 1950:138). De hecho, es necesario distinguir:

—el par contrastivo macho/hembra, que se basa en la identificación general del Sol con Cristo bajo sus diversas advocaciones, y de la Luna con la Virgen. Esta pareja es la de los “padres y las madres”, *sidada* y *sinana*, invocados así en los rituales.

—el par contrastivo macho/macho. En todas las modalidades de oposición sol/luna, el sol es un invariante simbólico (el principio masculino, el día, lo caliente, etcétera). Por el

---

<sup>174</sup> El testimonio de Juan de Grijalva induce a pensar que el culto a la luna desempeñaba un papel muy importante entre las poblaciones de la región situada al noreste de Tenochtitlan (Byam Davies, 1968:24).

contrario, la luna se revela bajo uno de los aspectos de su propia dualidad: entra en competencia con el sol, y es del mismo sexo que él (*cf.* el mito de creación del Sol y de la Luna que figura en el anexo). Este antagonismo aparece bajo diversos disfraces: la lucha de los cerros —entre mayor y menor— para dominar al mundo, en los mitos del Altiplano (Santa Ana Hueytlalpan), o aun el conflicto eterno entre Dios y el Diablo (*cf.* el mito de génesis del Volador), descrito como una serie de combates entre los astros. Los eclipses dan la pauta de este enfrentamiento: los eclipses de sol son signos de guerras en las que los indios se ven involucrados, y que verán la desaparición de los otomíes. Presagian la aparición de epidemias y de enfermedades. En San Pablito, se lanzan disparos con [p. 542] pistola o fusil, o se arrojan cohetes en dirección del sol con el fin de interrumpir el combate de éste con la luna y las estrellas. Antiguamente en San Pedro Tlachichilco se sacaba el metate de la casa en esa ocasión, para evitar que la luna lo transformara en jaguar y devorara a los hombres (San Pedro Tlachichilco).<sup>175</sup>

Los eclipses de luna son un signo de guerra entre los ricos, los “catrines”, los mestizos de las ciudades. En San Pablito, no se emprende ningún trabajo cuando hay eclipse. Sin embargo, como en otros tiempos, se percute un objeto de metal: este rito, según los chamanes, tiene como finalidad “separar” a los dos astros, colocarlos de nuevo en su posición inicial. Esta asociación del ruido con los eclipses de luna hace recordar inevitablemente las percusiones sobre instrumentos de metal, que señalan la llegada de los *ših*ta en el carnaval. El ruido está íntimamente ligado al acto de creación, a la génesis. La disyunción que éste opera busca el restablecimiento del orden, la separación de dos principios antagónicos, una vez cumplida su función necesaria y fecundante.

### 3. La Naturaleza

#### 3.1 *La tierra-madre*

En el capítulo dedicado a las representaciones espacio-temporales, se han mencionado las creencias relativas a la configuración de la Tierra. Las tradiciones locales de la Sierra Madre coinciden en considerar a la Tierra a imagen de una mujer, o incluso de una olla. Las alfareras de San Pedro Tlachichilco dan a tales recipientes nombres de mujeres, atribuyéndoles rasgos antropomorfos (una cara, una espalda, orejas, una boca, etcétera). Estas ollas simbolizan la riqueza del mundo: se les encuentra apiladas en los oratorios, desbordantes de ofrendas diversas. En forma de miniaturas, ayudan a los difuntos a dirigirse hacia el más allá. Para las alfareras simbolizan la unión perfecta entre los dos [p. 543] elementos componentes, el barro y su desgrasante, la arena, cuya mezcla produce una pasta homogénea. En este poblado del Altiplano, el culto a la tierra va aparejado con la presencia de un rico conjunto de mitos. Uno de ellos describe los primeros intentos de

---

<sup>175</sup> Esta creencia acerca de la transformación de los utensilios de barro en jaguares es semejante a la de los totonacos (Ichon, 1969:99). Durante los eclipses de luna, los chichimecas disponen el metate sobre tres ollas al exterior de la vivienda. Por otra parte, el polvo de basalto del metate es tomado en forma de té por las mujeres, para evitar el embarazo (Driver y Driver, 1963:114). Este rasgo confirma el simbolismo sexual del metate, entre los otomíes y los chichimecas, y del cual la luna sería la imagen celeste.

creación de los hombres, hechos gracias al barro. Además, en esta misma comunidad, los oratorios de San Pedro están consagrados al culto de la divinidad infraterrestre.

Se dice que la tierra es “blanda”, lo cual le confiere un carácter femenino; en oposición a las piedras, que son el elemento “duro”, masculino (los ancestros metamorfoseados). Esta sexualización del elemento terrestre se ve reforzada por las metáforas de las prácticas agrícolas: “labrar la tierra” es jugar con ella, tener una relación sexual con ella (*nt'eni hoi*).

Los chamanes señalan con insistencia que es sobre la tierra que aparecen los estigmas más visibles del desgaste del tiempo, de la degradación de la energía cósmica: Hoy día, la tierra está “vieja”, fatigada. Ya no produce. Es por eso que es necesario recurrir a fertilizantes, a abonos. A pesar de ello, la tierra se “empobrece”. Antigüamente, explican los ancianos, la tierra era “joven” y su vitalidad era sostenida por ofrendas regulares. Reconocen unánimemente que el abandono de los rituales es una de las causas determinantes del empobrecimiento del suelo. Algunos informantes ya de edad me aseguraron haber conocido una época en la que las plantas de maíz, de una altura considerable, daban mazorcas magníficas. Para ellos, las actuales cosechas resultan ridículas.

La tierra no posee en todas partes las mismas cualidades, y ciertos espacios están dotados de un auténtico poder mágico. Tal es el caso de los cementerios: los cadáveres, las osamentas, regeneran el suelo de los vivos. En Santa Ana Hueytlalpan, se saca regularmente tierra del camposanto para esparcirla luego en los surcos. Se dice que este procedimiento asegura abundantes cosechas.

Divinidad femenina, la tierra es un elemento patógeno, en razón de su “suciedad”. Recibe toda clase de inmundicias, cuya desaparición corre a cargo del zopilote, principio masculino solar (*hpata*, “padre caliente”), ya que éste “purifica al mundo”. Además, al tocarla con los pies, el hombre provoca la contaminación de la tierra.

Consideremos ahora una práctica alimentaria reservada a las mujeres encintas, la geofagia. Se cuenta que las mujeres que comen una tierra denominada “tierra sucia” (*s'ohoi*) o “tierra [p. 544] apestosa” (*šãhoi*), llevan el signo de la fecundidad y del placer. La impureza de la tierra se asemeja a la de la divinidad *hørasu*, que procede de “tierra caliente” (*hpahoi*), es decir de un lugar de placer y de lujuria. Pero los rituales de geofagia presentan otras variantes, sobre todo en los mitos sobre los “devoradores de cenizas” (*sipospi*), personajes que tienen la boca y los miembros hinchados, como símbolos de fertilidad y por devorar a los muertos.

En efecto, tanto la tierra como las cuevas pueden cerrarse para siempre sobre los que penetran en ellas, al igual que el mundo del oeste engulle al sol poniente. Conforme a la tradición prehispánica, la tierra sigue siendo ese monstruo con las fauces abiertas, en espera de un hombre que le ha de ser sacrificado. Se sabe, por otra parte, que la Tierra se relaciona con los astros maléficos. Cualquiera puede ser víctima de un susto, al contacto con una tierra mala. En numerosos rituales terapéuticos se añaden puños de tierra a la parafernalia de la “mala obra”, es decir, a las ofrendas destinadas al Diablo.

Múltiples símbolos hacen de la Tierra una réplica y un complemento de la Luna que, por la noche, viene a fecundarla.

El simbolismo de los caminos está estrechamente relacionado con el de la tierra y con el de los cerros. Los caminos son la inscripción física del tiempo, expresada en el sistema de coordenadas espacio-temporales. Evocan el orden, el aspecto formal de la vida social.

Por eso se dice que un camino que presenta curvas pronunciadas debe haber sido trazado por un hombre ebrio, sometido a la influencia de una mujer, la Tierra. Tal es el caso específico de los caminos considerados “peligrosos”, aquellos cuyo trazado hace recordar la concha del caracol. Las encrucijadas siguen provocando en nuestros días un sentimiento de angustia: como en tiempo de los aztecas, se teme a los malos encuentros en esos lugares. Ahora bien, la abundancia de cruces conmemorativas en la encrucijada de los caminos, en las brechas o en la carretera nacional —recuerdos de accidentes o de asesinatos allí cometidos— mantienen vivas las antiguas creencias al respecto. Cuando un camino se bifurca en la ladera de un cerro, se dice que la vía que sube (*n'yũ ti ko'si*, *n'yũ ti kwani*) es “buena”, mientras que la que desciende (*n'yũ ti kot'i*, *n'yũ ti kãi*) es considerada “mala”. La primera simboliza la ascensión, la purificación, la segunda simboliza la entrada en el *kã*, el mundo femenino. De hecho, los caminos son siempre “mitad buenos, mitad malos” (*mate šunho*, *mate šuns'o*). En los rituales terapéuticos se hace referencia a [p. 545] múltiples divinidades secundarias; los “jueces del camino”, el “juez-zancadilla”, el “juez del camino del camposanto”, etcétera. Los caminos constituyen puntos de referencia en el desarrollo del tiempo, y en ellos están marcados los accidentes a lo largo de la vida: recorriéndolos, se devela el curso de la existencia, con sus partes planas, “buenas”, y sus trechos difíciles, sus curvas peligrosas e inclusive mortales.

### 3.2 *Las piedras y los “gigantes”*

El simbolismo de las piedras difiere del de la tierra, con el cual comparte sin embargo sus rasgos principales (fertilidad y ancestralidad). En efecto, los megalitos son los vestigios de uno de los ciclos anteriores al diluvio, o por lo menos de la humanidad que existía en aquella época. Un hombre de Texcatepec me hizo un día el relato siguiente:

Los ancestros no dormían. Trabajaban por la noche. Las mujeres tejían la ropa, los hombres comían y se iban a trabajar antes de que clareara el día. Las iglesias son construcciones inconclusas, edificios que quedaron allí de cuando el mundo fue bendecido. Es como un piso que le falta a la casa. Los ancestros desaparecieron en el fondo de los cerros, donde tienen sus reservas. Todos murieron durante una revolución. Fueron transformados en piedras y viven aún bajo ese aspecto. Tienen la apariencia de viejas, de viejos, de ricos. Los que saben se dan cuenta de eso.

Extraño discurso, y sin embargo de una claridad asombrosa cuando se le examina a la luz de materiales cosmológicos. Todos los testimonios coinciden al presentar al universo antediluviano como un mundo de obscuridad. Durante ese período, los gigantes construyeron los cerros, las pirámides y los santuarios. La “bendición del mundo”, fórmula cristiana, anuncia el nacimiento del Sol, réplica de Jesucristo, en una fecha que marca el fin del ciclo anterior, la “revolución” y la metamorfosis de los “gigantes”. Es por eso que las obras tectónicas o humanas son de carácter inacabado. Sin embargo los arquitectos de ese ciclo ya cumplido permanecieron impregnados —al igual que los ancestros que los sucedieron— de una energía cósmica de la que es necesario protegerse. Son “viejos” y por lo mismo fuente de fertilidad: son los “ricos”. Los contornos de los megalitos sugieren partes del cuerpo humano: rostro, brazos, espalda y, sobre todo, pies,

como algunos de los bloques aislados que la lluvia ha esculpido. [p. 548] Tales monolitos son llamados usualmente *tāskhwa*, nombre del ancestro fundador. Esta es la razón por la cual los fósiles y los objetos que presentan un aspecto antropomorfo son devotamente conservados y protegidos en el altar doméstico. En medio de estas piedras votivas, aparecen a veces figurillas, pequeñas estatuas y tepalcates encontrados en los campos, algunos de los cuales atestiguan la ocupación prehispánica de la región. Algunos sacerdotes curanderos poseen esos artefactos, cuyas virtudes terapéuticas son reconocidas. No prodigarles todas las atenciones equivaldría a anticipar la muerte de alguien y sería causa de enfermedades.

### 3.3 Cerros y santuarios ceremoniales

Famosos por su tradición multiseccular de ocupación de las regiones más escarpadas, los otomíes han hecho de los cerros el sitio de predilección para sus experiencias ceremoniales. La región que nos ocupa está rodeada por un semicírculo de cumbres de más de 2,000 metros, que descienden sobre un bastión de cadenas montañosas muy compartimentadas, para concluir hacia el este en suaves elevaciones que vienen a apoyarse sobre los picos basálticos de Chicontepec. Al oeste y al norte, el horizonte está interrumpido por cerros de formas abruptas, como el del Corcovado de Huayacocotla o el Cerro de Santiago, cumbres desgastadas como el Cerro del Oro en Tutotepec, o bloques hieráticos como el Cerro del Napateco de Santa Ana Hueytlalpan o el Cerro del Plumaje.

Cada comunidad otomí se define en relación a su propio cerro. Entre las eminencias notables citadas líneas arriba, se intercalan numerosas lomas, acantilados y cumbres más o menos pronunciadas, cargadas de símbolos, y que son objeto de cultos. Con mucha frecuencia son simples montículos o elevaciones, generalmente recubiertas por la vegetación, de difícil acceso, y siempre desprovistas de viviendas. Algunos de estos cerros están agrietados, calados por cuevas y fosas.

El cerro es a la vez forma y continente. Su morfología se explicita a través de una codificación antropomórfica: se habla de la cabeza, de los ojos, de los brazos, de la nariz. Examinemos ahora esas denominaciones.

El término que designa al cerro es *t'ø*, seguido del sufijo reverencial *hø*. En la nomenclatura toponímica, está precedido [p. 549] del nombre o del adjetivo que hace referencia al cerro local, por ejemplo *hmüt'ø* (Señor del Cerro), *yohtont'øhø* (siete cerros, los picos de Chicontepec). A veces se combinan dos prefijos con la raíz, para enfatizar la intensidad de lo sagrado; el nombre del Cerro Napateco es *ntøš'ønt'øhø* (viejo y sucio cerro). Las lomas son denominadas con la palabra *n'yūni*, de *n'yū* (otomí) y *ni* (lugar), por ejemplo: *tān'yūni* (loma sagrada) o *nyūni ra zithū* (loma del Diablo). ¿Podemos ver en esto una respuesta a la particular posición de los cerros en la representación del mundo y en la vida ceremonial? Es lo que intentaremos descubrir respecto al modelo indígena de organización social, a la experiencia cotidiana de lo sagrado y, en fin, a las alusiones explícitas o implícitas que surcan un corpus de relatos rituales.

De un primer análisis de las representaciones del cerro se desprenden tres conceptos relacionados con las categorías espacio-temporales: altura, jerarquía y génesis.

### 3.3.1 El concepto de altura

La idea de elevación es expresada en otomí con el prefijo *tã*, que evoca la potencia y lo sagrado, como su opuesto *si* ("pequeño" o "venerable"). Es por esto que topónimos como *sit'øhø* o *tãnyũni* expresan una misma noción de elevación respecto al mundo de los hombres, y por lo tanto de proyección hacia lo sagrado. Un hombre alto (*tãn'yoh#*) está dotado de poder sobre sus semejantes al igual que *tãš#t'api*, el "Señor de los Jueces", autoridad suprema de la comunidad. Desde un punto de vista geométrico, la noción de altura está sugerida por un eje vertical, plantado en el centro del mundo, que puede presentar el aspecto de una escala (*tøhø*).

El eje que atraviesa al mundo es identificado con su soporte terrestre: el cerro. Tradicionalmente, la Danza del Volador se lleva a cabo siempre sobre una eminencia. El eje (el cerro) permite el ascenso, la progresión hacia el cielo (a semejanza del Malinche); asegura la comunicación entre el mundo celeste y el terrestre, entre la divinidad solar y las potencias del inframundo. En ese movimiento de ascensión purificadora, el hombre se opone a las fuerzas del abajo, de la inmundicia y del pecado.

Los cerros son el lugar de residencia de los dioses en el universo de los hombres. Tienen allí sus "mesas" (altares) en las [p. 550] cuales vienen a presentarse periódicamente durante las ceremonias rituales.

Este simbolismo del arriba y del abajo es muy importante como principio de clasificación de los centros rituales, pues los cerros se distribuyen según una escala cuyos grados se determinan en función de su elevación. En consecuencia, la idea de una oposición entre "mayores" y "menores" está explícitamente contenida en la clasificación indígena. Además, el grado energético de cada cerro es directamente proporcional a su altura. Conforme al principio de asimetría Sol/Luna, los cerros lunares son los más elevados, mientras que los cerros solares se encuentran en situación de menores. Así, en Santa Mónica, el cerro lunar es un impresionante acantilado llamado *y#kat'øhø*, ubicado frente a una cima poco redondeada conocida como *sin'yũni*, reservada al culto solar.

Recordemos que en toda subida está implícito un proceso de purificación. Es una noción cuyas resonancias terapéuticas son claras si se toma en cuenta que el alma emprende su ascensión por una escala de papel, o incluso elevándose a lo largo de un arbusto.

### 3.3.2 El concepto de jerarquía

En la mitología de los grupos mayas de Chiapas, los cerros están estratificados en trece niveles distintos. En cambio para los otomíes esta superposición es mucho menos precisa: pese a que la idea de una jerarquía entre los cerros está bien definida, la sucesión en capas sobre el modelo cósmico parece ajena a su modo de conceptualización.

Aún hoy día, los cerros siguen siendo el receptáculo de una serie de divinidades, cada una de las cuales ocupa un rango determinado en el panteón. Así, la clasificación de los cerros se funda ante todo en los poderes que les son atribuidos. En la cumbre de esta escala se destacan los cerros regionales, que son objeto de devociones en temporadas fijas.

Vienen seguidamente los cerros epónimos o comunitarios, que son los símbolos territoriales del pueblo y las rancherías, medios de reconocimiento y pertenencia a una unidad poblacional específica. A los cerros de los poblados vecinos se les asigna una posición menor. Aunque son objeto de culto en algunas ocasiones, se les ignora la mayor parte del tiempo, ya que no [p. 551] existe ningún lazo substancial entre ellos y los miembros de la comunidad. Y sin embargo, constituyen una duplicación —en cuanto a las fuerzas que los habitan y a sus poderes— de los del poblado al que pertenece cada uno.

Al interior del espacio comunitario se manifiesta un segundo tipo de jerarquía entre “mayor” y “menor”. Cada cerro representa uno de los polos del universo, y es a través de paridades de carácter ya sea generacional, ya sea sexual, que esta jerarquía es conceptualizada. En Santa Ana Hueytlalpan (primer caso), los cerros se oponen en tanto que hermanos, de los cuales uno es el mayor y el otro el menor ya que el antagonismo entre seres humanos está construido sobre el modelo del conflicto Sol / Luna. Este expresa la lucha entre ambas potencias con miras a la dominación del universo. En el segundo caso, la dualidad se basa en una disyunción macho/hembra, como en San Lorenzo Achioteppec, donde las dos paridades se encuentran de alguna manera superpuestas. Este esquema conceptual se ha degradado sensiblemente casi en todas partes. Ya no todas las comunidades tienen una codificación del espacio construida en torno a estos dos polos de referencia. Esto es imputable también a consideraciones de orden topográfico: ahí donde los grupos se establecieron han llegado a cristalizar proyecciones simbólicas sobre los elementos del relieve que se encuentran en las cercanías. Por ejemplo, ciertos pueblos como San Clemente, San Lorenzo Achioteppec o San Miguel, están enmarcados por conjuntos montañosos situados en posición simétrica respecto a las viviendas. Otros poblados, como Pie del Cerro o San Pablo el Grande, están adosados al único macizo que sirve de marco a las actividades rituales comunitarias.

Estas características de los cerros nos conducen a examinar un aspecto que subyace en esta estructura espacial. Los cerros son a la vez reflejos y modelos de la organización social comunitaria, expresada por las nociones de altura, de subdivisión, y por lo tanto de jerarquía; así como por oposiciones entre clases (mayor/menor, masculino/femenino). Se trata aquí de un principio común a las organizaciones dualistas, que conserva un valor instrumental en ese modo de división social. Son, de alguna manera, la imagen o el modelo emblemático de estas mitades (San Lorenzo Achioteppec, San Pedro Tlachichilco). Un punto importante de la clasificación de los cerros, es que sirve tanto como punto de referencia de los grupos discretos y de los domésticos, como [p. 552] de los grupos de linaje. En los poblados que presentan una organización dualista, la articulación entre cerro y mitad endógama pone de relieve la presencia de antiguas estructuras de parentesco. Muy desgastada en su base por la disolución de las solidaridades de linaje, la familia nuclear sigue aún fuertemente vinculada a la cumbre del linaje gracias a la existencia de los cultos a los cerros.

Sabido es que las elevaciones son la envoltura de un mundo infraterrestre, cuyo centro es una comunidad, con sus edificios, sus autoridades. Las cuevas son medios de acceso a ese mundo del interior, conocido por los relatos sobre las pruebas a las que ahí son



sometidos varios héroes míticos.<sup>176</sup> Generalmente esas audaces incursiones son sancionadas por un castigo divino, puesto que la humanidad del inframundo es confundida con los ancestros. Ahora bien, entre ambos mundos existe una completa homología. En esos cerros residen familias, linajes, autoridades, jueces (*s'ut'api*). Allí son erigidos centros rituales organizados de acuerdo con la misma estructura piramidal de los lugares de culto del mundo de los vivos. La misma proyección axial une el inframundo de los difuntos al de las divinidades terrenales.

Cada individuo mantiene una relación de consubstancialidad con un “doble” animal. Los nahuales son animales no localizables, aunque la creencia afirma que la mayoría elige su morada en lo más recóndito del monte. Entre los animales más frecuentemente mencionados por los informantes, algunos como el jaguar han desaparecido desde hace varias décadas. Los nahuales encuentran en los cerros un ámbito privilegiado, de ahí el temor que inspira pasar por las cercanías. Es común que los relatos de agresiones cometidas por animales salvajes se confundan con los mitos sobre las divinidades ancestrales. Los cerros son entonces espacios *šunt'uški* por excelencia, es decir, desprenden una energía capaz de poner en peligro la vida de los hombres. Los dioses que los habitan ejercen una coerción mágica sobre los vivos: distribuyen sanciones, provocan enfermedades, se encargan de recordar en forma periódica las obligaciones ceremoniales, a la vez que garantizan la protección de la comunidad. Se trata aquí de un mundo sagrado y vivo, ligado de manera indisoluble a la existencia de todos. Es por esto que [p. 553] ningún poblado podría ignorar o descuidar su cerro epónimo. Todo el peso de las generaciones pasadas reposa en esas elevaciones, en esos acantilados, en esos túmulos que aseguran la continuidad histórica de la comunidad.

Aún hoy día los cerros son considerados como verdaderos santuarios y no como creaciones naturales. Son construcciones cuyos hábiles arquitectos fueron los “gigantes”. divinidades de la época antediluviana, sumergidos por el último diluvio. Esas temibles criaturas habían edificado los cerros y emprendido la construcción de santuarios en sus cimas. A causa del diluvio, su obra quedó inconclusa. Ellos mismos se vieron transformados en piedras. Es por esto que se considera a todos los megalitos de la región como divinidades metamorfoseadas. Recordemos que el “Viejo Santuario”, situado en la cumbre de un acantilado, hace cuerpo con éste: no es sino la superestructura de un edificio antediluviano. Durante la época colonial, esta concepción se insertó en la ideología cristiana: la edificación de la iglesia de Tutotepec (construida en el siglo XVI por los agustinos), que permaneció sin campanario hasta estos últimos años, se atribuye también a la obra civilizadora de los “gigantes”. La ausencia de campanario se explica mediante la creencia según la cual esos seres míticos realizaban sus obras en una noche (es decir, durante el período de obscuridad que precedió la venida de Cristo). La aparición del Sol provocó la metamorfosis de los “gigantes” y la interrupción de esas construcciones ciclópeas que son los cerros sagrados de la región.

### 3.3.3 El concepto de génesis

---

<sup>176</sup> Los mayas antiguos consideraban a las cuevas como vías privilegiadas de acceso al mundo de los ancestros (Coe, 1975:89).

Los grandes rituales de los cerros son para los chamanes la ocasión privilegiada de revelar los mitos *ad hoc* que explican su aparición en el proceso de creación del mundo. ¿Qué subrayan estos relatos? En el transcurso del último diluvio, los cerros representaban la parte emergida en un mundo cubierto de agua. La embarcación improvisada por el héroe civilizador y de su compañero el conejo encalló, como el arca de Noé, en la cumbre de un cerro. Una vez terminado el cataclismo, procedieron a encender fuego.

Un segundo mito nos indica cómo ese fuego permanecía oculto en una cueva, y mediante cuáles estratagemas varios mensajeros [p. 554] intentaron, en vano, arrebatarlo al “Viejo Padre”, que permanecía en cuclillas a su lado. Solamente el mono logró sus fines, y distribuyó el fuego en el mundo de los hombres (San Pablito). Todos los orificios, cavernas y, sobre todo, las fosas son centros generadores de las nubes y de la lluvia. Constituyen las réplicas de la Iglesia Vieja, donde reside el Señor del Viento (*hmüntāhi*), el Señor de la Lluvia (*hmüntāye*). Esas divinidades auxiliares del crecimiento de la vegetación, ejercen al mismo tiempo sobre ésta una acción destructora.

Los cerros son asimismo la morada del Señor de la Abundancia, cuya presencia es marcada por las piedras. Es por lo tanto del cerro mismo que procede la divinidad mayor, el Señor de la Piedra, que es por añadidura el Señor del Mundo. A través de todos estos relatos sobre los conjuntos megalíticos, lomas y cerros, de estos discursos centrados sobre la comunión con el mundo antediluviano, se perfila una “cosmología del abajo”, que narra la historia primitiva de la humanidad, de esos *Urvölker* prediluvianos. Otros relatos, por el contrario, se dedican a describir los aspectos más esotéricos de una “cosmología del arriba”, del panteón terrenal.

### 3.3.4 Los cerros y el origen del tiempo

Todos los rituales de los cerros hacen alusión, de una u otra manera, al elemento acuático. Durante la temporada de lluvias, los indios observan largo rato cómo las desgarradas nubes se enganchan en las cimas de donde supuestamente nacieron. Se dice que en el corazón de los cerros existen estanques y ríos. En el interior del Cerro del Cedro (*t’ohø zakhã*) hay patos que juegan sobre un estanque, reino de *hmut’ø*. En el Cerro de las Cenizas, (*tebʷsipi*), cercana a San Sebastián, es una puerta la que se les aparece a los hombres a fin de recoger la canasta con ofrendas depositada por los peregrinos. Cuando la oblación es insuficiente, la canasta es llevada por la corriente. Un mito relata que este río subterráneo se acaba ya se en tierra caliente, o bien en La Laguna. Todos los que han tomado esta vía efectúan un periplo a los orígenes del tiempo, porque la inmersión equivale conceptualmente a una especie de “diluvio” (fin del mundo, *kwati ra šimhoi*). Al respecto, los cerros son los inmóviles testigos de épocas prediluvianas. ¿No se dice acaso que el Cerro del [p. 555] Plumaje estuvo enteramente sumergido durante el diluvio precedente? Al retirarse, al agua se detuvo más allá de la Huasteca, para formar el mar.

Los cerros constituyen los marcadores espaciales de los cambios de ciclos, y son prueba de los cataclismos ligados a los períodos de ruptura entre un mundo en vías de desaparición y otro llamado a nacer. Existe un término esotérico para “cerro”: *makwani* (lugar de la pendiente), de uso corriente en el Mezquital. Una posible etimología es “el lugar (*ma*) de la eminencia (*ni*) del pie (*kwa*)”. Ahora bien, las correlaciones simbólicas entre las montañas y el pie no son de asombrar: tal es el nombre que reciben numerosos

megalitos: huellas, como ya lo hemos mencionado páginas atrás, del paso de los gigantes. Por otra parte, las connotaciones lunares de las cumbres están plenamente reconocidas, así como su relación con el conejo (*khwa*) agazapado en las cuevas, especie de *trickster* nocturno. Además, existe una cuasi homofonía (que genera juegos de palabras) entre *makwani* y *makhwani*, que significa “el lunar de la eminencia del conejo”, y en especial “el lugar (*ma*) de la verdad (*khwani*)”. Podemos llegar a la conclusión de que si el cerro es el lugar donde surge la “verdad”, ello se debe a su rol de receptáculo de las operaciones sacrificiales, concebidas a través de un juego de metáforas sexuales. Un mito acerca de la penetración de un héroe de Santa Ana en el corazón mismo del Cerro Napateco, pone de relieve las correspondencias entre el cierre de la puerta del cerro y el cierre del sexo femenino sobre el pene, que acaba en una degeneración, en una muerte/diluvio del hombre sacrificado.<sup>177</sup> El acto castrador es la condición que permite la fusión del héroe en ese líquido amniótico, llamado estanque o laguna. Esta operación es la marca de su re inserción en lo indiferenciado, en ese mundo ni masculino ni femenino, en un tiempo fuera del tiempo, cuando al fin alcanza “el lugar de la verdad”.

### 3.3.5 Una ambivalencia sexual

En la jerarquía indígena de los centros ceremoniales, los cerros ocupan el rango superior y, por este hecho, atraen las donaciones [p. 556] suntuarias más importantes. Los sacrificios especialmente numerosos de aves de corral y de cerdos hacen eco a ese otro sacrificio que obsesiona a los otomíes: el sacrificio humano. Veladamente, los chamanes de más prestigio insisten en recordar que ciertos cerros reclaman víctimas: así el Cerro del Obispo, en los alrededores de Villa Juárez, que exigiría dos niños y dos niñas de menos de ocho años.

En otras partes, es la campana sagrada, cuyo sonido, que sube desde las profundidades de la tierra, reitera ese mismo deseo: *koho pãsi nde t'eki pa ta poni* “Cuatro niños reclama la campana para salir”.

Paradójicamente, esta insistencia sobre los sacrificios humanos no es exclusivamente india. En Tulancingo, dinámica y moderna urbe de 50,000 habitantes, circulan rumores extraños: cada año, después del Día de Muertos, se hallarían los cadáveres de varias personas aplastadas al pie del Cerro Tezontle, junto al cual se extiende la ciudad. Estas serían las víctimas exigidas por el cerro a cambio de los beneficios que distribuye sobre la ciudad. Por lo mismo, sus habitantes no dejan de recordar que el Cerro del Tezontle es la morada del “espíritu del diablo”.

Todo parece indicar que estos elementos de creencia refuerzan la representación general del cerro como lugar de muerte (por sacrificio) y de resurrección. ¿Pero por qué sólo los niños pequeños serían requeridos para convertirse en víctimas del cerro?. Veo para ello dos razones principales: la primera, confirmada por los informantes, es la pureza de estos jóvenes seres; la segunda razón podría ser su parecido con los “enanos”, con los “pequeños diablos” a los cuales se les compara con frecuencia, términos que se aplican a la humanidad subterránea. Recordémoslo, estamos aquí en el dominio de la fantasía. Desde hace siglos, ningún ritual ha puesto en peligro la vida de los niños en esta región.

---

<sup>177</sup> Según la gente de Santa Ana Hueytlalpan, el Cerro de Otontepec (*sut'ø*) se alimenta exclusivamente de pulque, líquido cuyo aspecto evoca para los otomíes el semen.

Señalemos sin embargo que los niños participan en los rituales de las montañas bajos los rasgos de *t'uanse* ("angelitos"), como si se hubiera llevada a cabo *de facto* ese sacrificio soñado, anticipado, pero sin embargo nunca realmente ejecutado.

Divinidad protectora de los cerros, la serpiente es una figura enigmática. Se dice que hace las veces de guardián de un tesoro. Acercarse a ella es condenarse a morir, porque ella "devora" a sus víctimas o, por lo menos, las pone fuera de combate.

Un día, un hombre vió un montón de oro cerca del cual estaba una serpiente. Fue tanta su emoción que murió (San Sebastián). [p. 557]

Múltiples relatos precisan la relación que existe entre la serpiente, el oro y la campana. En el Cerro Chato, se puede hallar una cadena de oro en forma de serpiente, de cuya punta cuelga una campana (Texcatepec).

La serpiente representa al sexo "masculino" de la mujer, es decir, su clítoris. La campana que llevan los danzantes del carnaval suena a la altura de sus órganos genitales. Podría compararse esta idea de un sexo-serpiente del Señor del Cerro con la del sexo-chile: se considera que ciertas elevaciones, como la del Cerro *ntø'ye* cerca de San Lorenzo Achiotepc, son la morada del Señor de esta planta (en su interior se ha erigido un cupil o tapesco). En ambos casos, nos encontramos en presencia de un simbolismo fálico inseparable de la visión del aspecto externo del cerro. Es pues gracias a esa multiplicidad de símbolos que el cerro resulta ser el reino de la ambivalencia sexual. En resumen, puede entonces decirse que la imagen mental que los otomíes se forjan de sus cerros oscila constantemente entre los dos polos, masculino y femenino.

Percibido como globalidad, el cerro puede ser considerado como "macho" o "hembra". Tal es el caso de dos eminencias cercanas a Ixtololoya. Una, de forma piramidal, cuya cumbre es muy pronunciada, denominada *n'yoh#* (hombre); la otra, de formas suaves y redondeadas, es llamada *šũmpø* (mujer). Sin embargo, tanto una como la otra siguen siendo consideradas doblemente sexuadas.

### 3.3.6 Los cerros sagrados

a) *El "Cerro del Plumaje"*. Bloque macizo que domina la región de Zontecomatlán, este cerro es venerado en Texcatepec, Ayotuxtla, Tzicatlán, Santa María Hueytepec y Tenamicoyan. Su nombre es *bēs'i* (plumas); el arroyo que corre a su pie lleva el nombre de Arroyo del Plumaje. Desgraciadamente no me fue posible observar rituales en ese lugar. Se sabe que, al igual que La Laguna, *tebēs'i*, "agua de plumas", está consagrado a cultos de fertilidad y de petición de lluvia. Se le visita cada año, durante la temporada de secas (de marzo a junio). En la historia de los otomíes del antiguo reino de Hueyacocotla, es probable que el cerro *bēs'i* haya desempeñado el mismo papel que la "Iglesia Vieja" entre los de Tutotepec. Pero, en todo caso, estos dos sitios sagrados [p. 558] permanecen ajenos entre sí, pues numerosos indios de Texcatepec ignoran la existencia de *mayonikha*, o no lo reconocen como centro ritual.

b) *Los siete picos de Chicontepec*. Los bloques basálticos, conocidos bajo el nombre de "Siete Cerros de Chicontepec", centinelas que se destacan en la planicie huasteca, han sido objeto de una veneración plurisecular entre las poblaciones establecidas en las cercanías. Los otomíes que viven más hacia el oeste los consideran sagrados, pero los

sitúan fuera de su propio espacio ceremonial. Designan al conjunto con el término *mayohtont'ohø* (lugar de los siete cerros). El mito del génesis de los siete picos que recopilé en San Pablito dice así:

En otros tiempos, no existía más que un solo cerro. Un día, un hombre decidió escalarlo. Cuando había llegado a la mitad del camino hacia la cumbre, el cerro estalló y se rompió en siete pedazos. El hombre quedó sepultado bajo las piedras. Cuando se oye el trueno del norte, es que el hombre enterrado exige carne. En ese momento, se pone a llorar y el arroyo cercano arrastra el alma del hombre a lo lejos.

Dentro de su brevedad, el texto ilustra cuatro rasgos principales de la mitología de los cerros.

—el tema de la ascensión. Los cerros constituyen un desafío para el hombre. Escalarlos es lanzarse a una búsqueda de pureza. Sin embargo la empresa resulta siempre peligrosa, por lo que la ascensión debe realizarse con la mayor prudencia —confirmada por los múltiples ritos de protección—. He aquí por qué se puede abatir un castigo ejemplar durante las peregrinaciones: el temor a los ciclones o a los relámpagos pesa sobre cada uno de los peregrinos. En ese mito, el héroe cultural es bloqueado en su ascensión y debe perecer.

—el tema del sacrificio. El hombre enterrado en el cerro es divinizado *ipso facto*. Se incorpora al universo de los ancestros. Periódicamente, se manifiesta con un ruido de trueno, característico de las muertes violentas (mujeres que fallecieron de parto, hombres asesinados, etcétera). Exige carne, una renovación del sacrificio, como lo haría un nahual de los que habitan en las cuevas.

—el tema del agua y de la fecundidad. Como contraparte del sacrificio, la abundancia se distribuye mediante el agua.

—el tema de la universalidad. La catástrofe sobreviene cuando [p. 559] el hombre había llegado hasta la “mitad” del itinerario, por lo tanto del centro del mundo. El número 7 sugiere, como lo hemos visto, la creación del universo, y corresponde al viaje de *šimhoi* alrededor de la Tierra.

c) *El Cerro Napateco*. Con excepción de *mayonikha*, ninguna eminencia domina la vida ceremonial de los otomíes como el Cerro Napateco. Cubriendo parte del ejido de Santa Ana Hueytlalpan, ocupa igualmente la categoría de cerro sagrado para los habitantes del vecino pueblo de San Pedro Tlachichilco.

Confrontadas entre sí, las representaciones del Cerro Napateco vigentes en estas dos comunidades coinciden perfectamente. He aquí algunas de las características de este cerro, según informantes de Santa Ana:

El Cerro Napateco es una mujer embarazada. Como ella, su vientre se infla y crece. Al final de su desarrollo, el cerro se parte en dos pedazos: nace un niño y/o una niña. Toda la riqueza del Napateco está situada en su vientre. Sobre la ladera norte del cerro, se encuentra una cueva. En su interior se levantan paredes de oro y plata. Si uno las toca, queda atrapado. Unos ingenieros de Pachuca, que habían venido para tratar de extraer el oro, se toparon con el Diablo, que se los impidió. Si por el contrario, se le pide el oro, él lo da a todos, presentándose bajo los rasgos de un “pingo”, de un mestizo, de un jinete ricamente ataviado. Pero al acercarse la muerte al visitante, el Diablo le dice: ‘el dinero que te di regresa a mí, no irá con Dios’. Todos los que se dirigen al Señor del Napateco mueren de muerte violenta, así

como los que atraviesan impunemente el cerro. Una vez, cuando la carretera de Tulancingo a San Alejo estaba en construcción, el Diablo pidió una compensación al ingeniero. Este se la negó y murió rápidamente. Con frecuencia se producen accidentes de automóvil o de pipas que vienen de Poza Rica por las curvas que suben hacia Tulancingo; el Diablo es el responsable. Después de los grandes “costumbres” en Santa Ana Hueytlalpan y las ‘limpias’, se ponen ofrendas para el Diablo junto a la ‘puerta’; su proximidad requiere tomar importantes precauciones. Específicamente, para evitar ser contaminado por el mal que se desprende del cerro, es indispensable fumar para no quedarse con la boca torcida. Está prohibido asimismo orinar o defecar en las inmediaciones del Napateco, en caso de hacerlo, si es hombre, el pene se pudre.

En el interior del Napateco hay un poblado; sus habitantes son los muertos que vendieron su alma al Señor del Cerro. Así, los que han recibido un regalo en forma de un paquete repleto de monedas: los ricos lo aceptaron, los pobres lo rechazaron. Entre las criaturas que viven en el cerro se encuentra un enano, un ser viejo y contrahecho. En septiembre, se le lleva atole de maíz o de calabaza, así como pulque. Aparte de las viviendas, el Napateco contiene un jardín donde crecen toda clase de especies cultivadas, incluyendo las de tierra caliente. Una larga cuerda permite atravesar en varias ocasiones un arroyo que llega hasta Pachuca. [p. 560]

La puerta de entrada de la cueva sólo se abre una vez al año. Para lograr entreabrir la, conviene formular una oración especial. Detrás de la puerta hay armas.

El Señor del Napateco posee a todas las mujeres de Santa Ana y de San Pedro. Viene a visitarlas cada mes, sobre todo en la época del carnaval. Se presenta entonces en forma de un toro que, sediento, recorre el pueblo. No regresará a su morada hasta después de haberse embriagado con pulque, alimentado con chile, y hasta que lo hayan hecho pedazos.

En la cumbre del Cerro Napateco se yerguen tres cruces, edificadas por un sacerdote que murió al poco tiempo. Cada año, el 3 de mayo, se celebra una misa en la cima del cerro. Pero desde que hay misas, el Diablo ha tomado el camino de la sierra. Cuando ve un crucifijo, se cubre los ojos. Cuando escucha una oración en la iglesia, se tapa las orejas. En todo momento, intenta voltear la estatua colocada en una capilla construida al borde de la carretera nacional, para evitar que sigan los trabajos.

Los cerros tratan de destruir al mundo, de trastornarlo. El Cerro Viejo, demasiado gastado, ya no puede hacerlo; pero su vecino, el Cerro Yolotepec sí es capaz. Sin embargo, la Virgen no dará permiso de cambiar el mundo hasta que el cerro le haya devuelto un dedal lleno de leche que le robó.

Estas creencias, aparentemente desligadas entre sí, no pertenecen al saber chamánico *stricto sensu*. Obsesionan a todos los otomíes y trazan un corpus ideológico cuya huella puede encontrarse hasta en las regiones más “aculturadas” del Valle del Mezquital y de la Sierra Gorda de Querétaro, las que, por otro lado, han perdido buena parte de su cosmología antigua. La resistencia de este núcleo de tradiciones, incita a reflexionar acerca de la presencia de modelo, consciente o no, que organizaría a estas creencias en un todo coherente, a la vez que explicaría su permanencia en el tiempo y en el espacio. Este modelo, a mi parecer, se encuentra en la imagen del cuerpo humano.

El cerro, según la mitología local, es una mujer, y por ende, doblemente sexuado. La criatura que lleva en sí es partícipe del misterio de la creación: será varón o hembra, nadie lo sabe. El tema del estallido del cerro es bastante general (*cf.* el mito de los siete picos de Chicontepec): por haber ocurrido después de la entrada del héroe,<sup>178</sup> equivale a

---

<sup>178</sup> El carácter vaginal de la entrada de la cueva es puesto de relieve por un rito de protección que consiste en fumar, acto altamente sexualizado.

un alumbramiento. Como forma englobante, el cerro es comparado a la cavidad uterina, y en esto sugiere la fertilidad, las plantas cultivadas. Como contenido, es identificado con el Diablo, criatura de apariencia cambiante, enaniforme si así lo desea, y al que secretos juegos de palabras [p. 561] confunden con el “pequeño pene” femenino, el clítoris. La “puerta de la cueva” es una metáfora de los labios que se abren para dejar penetrar al héroe cultural (cuyo bastón, *tøhø*, es el pene del “viejo” del carnaval). Una vez en el interior, el héroe ve la puerta cerrarse sobre él: está erizada de “armas” (*s’aphi* o “dientes”). Esta metáfora de la vagina dentada está en el fondo de numerosos mitos, y ya se sabe que la cavidad uterina es una “casita”. Además, el medio acuático de la cueva se identifica con el líquido amniótico. La alusión a los cultivos de tierra caliente pone el acento sobre la fertilidad de la mujer lasciva, *hørasu*. La cuerda es obviamente una metáfora del cordón umbilical. En los rituales que siguen al nacimiento, se deposita el cordón umbilical a veces cerca de un arroyo para que el niño sepa nadar. Atravesar varias veces una corriente de agua se asemeja al cruce del *Chicomehuapan*, el río de los muertos en la tradición azteca.

Detengámonos un instante sobre la figura del Diablo (*zithũ*), denominado también *ših̄ta t’øhø*, el “ancestro del cerro”, *ših̄ta tšibo*, “ancestro chivo” o incluso *mbęti šimhoi* “Señor de la Riqueza y del Universo”. Verdadero falo del cerro, se alimenta de pulque y de chile (comida virilizante).<sup>179</sup> El Diablo, identificado con el Señor del Mundo, es portador de la riqueza, *mbęti*, es decir, de la “carencia”, ya que, como veremos más adelante, la abundancia es identificada a una pérdida del pene. El tema de la “putrefacción” del pene por profanar el espacio sagrado confirma esta concepción de la carencia, de la castración.

En el relato de nuestro informante, los cultos de fertilidad aparecen fundidos en la devoción a la cruz. Mediante la fiesta del Día de la Santa Cruz se perpetúa el conflicto entre la tradición indígena (de la cual el Diablo es el vehículo) y la religión católica. El Diablo resulta vencedor en esta situación antagónica (*cf.* la muerte del sacerdote). Su retirada hacia la sierra dilucida el tema de la huida de las divinidades ancestrales hacia las regiones de la Huasteca, más ricas.

La alusión al diluvio presenta al cerro como símbolo de caos. A semejanza del hombre, posee una energía dirigida hacia un final inexorable (*kwati ra šimhoi*), el fin del mundo, o “acoplamiento del Señor del Mundo”, ya que el “diluvio” sanciona la [p. 562]

#### Cerros y divinidades

<i>Comunidad</i>	<i>Denominación</i>	<i>Significado</i>	<i>Divinidad particular</i>	<i>Rituales</i>
Santa Ana Hueytlalpan (Hgo.)	<i>ntøs’ont’øhø</i>	“Viejo cerro impuro”	<i>ših̄ta tšibo</i>	–Carnaval, rituales de fertilidad –Día de la Santa Cruz.
San Pedro Tlachichilco (Hgo.)	<i>t’øhø yolo, nt’øs’ontøhø</i>	“Cerro del corazón”	<i>ših̄ta pheli ših̄ta tšibo</i>	–Rituales de los oratorios, (divinidad del fuego).
San Pablito (Pue.)	<i>bit’ø hokānku</i>	“Pie del cerro” “Buena casa sagrada”	<i>šimhoi</i>	–Rituales de fertilidad (con utilización del teponaztle)
San Pablo el Grande	<i>hmũt’ø</i>	“Señor del cerro”	idem	idem

<sup>179</sup> El aguamiel es denominado *t’aphi*, nombre familiar del esperma.

(Hgo.)				
El Aguacate (Hgo.)	<i>t'ʌmaje</i>	“Pie de la barranca”		
San Clemente (Hgo.)	<i>t'ašt'øhø</i>	“Cerro blanco”	<i>hmüt'øhø</i>	–Rituales de petición de lluvia
San José del Valle (Hgo.)	<i>šon'ye</i>	“Confluente”	serpiente	
Tlaxco (Pue.)	<i>t'øhø antikwa</i>	“Cerro de los ancestros”	<i>antikwa</i>	–Rituales de fertilidad.

[p. 565]

#### Cerros y divinidades (continuación)

<i>Comunidad</i>	<i>Denominación</i>	<i>Significado</i>	<i>Divinidad particular</i>	<i>Rituales</i>
Tliltepec (Pue.)	<i>k'aštamaye</i>	“Barranca amarilla”	?	
San Antonio (Hgo.)	<i>t'øhø t'on'yũ</i>	“Cerro de San Antonio”	?	
Acayotitla (Pue.)	<i>k'aštamaye</i>	“Barranca amarilla”	?	
Ixtololoya (Pue.)	<i>n'yohʌ, šumpø hokangu</i>	“Hombre, mujer” “Buena casa sagrada”		–Rituales de fertilidad
San Nicolás (Hgo.)	<i>t'øšya</i>	“Cerro de la cabeza podrida”	<i>mbëti</i>	–Rituales abandonados
El Mavodo (Hgo.)	<i>k'aštamaye</i>	“Barranca amarilla”		
Pie del Cerro (Hgo.)	<i>hokye</i>	“Cueva”		
San Miguel (Hgo.)	<i>n'yāmaye</i>	“Punta de la barranca”	<i>zithũ, n'yøki</i>	–Rituales abandonados
Tutotepec (Hgo.)	<i>tønt'øhø t'ašgu</i>	“Viejo cerro” “Casa blanca”	<i>mbëti</i>	–Rituales abandonados por la gente de Tutotepec, pero practicados por los de las rancherías
San Sebastián (Hgo.)	<i>tønye</i>	“Viejo arroyo”		–Rituales de fertilidad regionales
San Jerónimo (Hgo.)	<i>n'yāto</i>	“Punta de la piedra”		
San Esteban (Hgo.)	<i>t'øbʌšipi</i>	“Cerro de las cenizas”	<i>hmũthe</i>	

[p. 566]

#### Cerros y divinidades (continuación)

<i>Comunidad</i>	<i>Denominación</i>	<i>Significado</i>	<i>Divinidad particular</i>	<i>Rituales</i>
San Lorenzo Achiotepc (Hgo.)	<i>hmüt'ø</i>	“Señor del cerro”	<i>s'ʌtabi šimhoi</i>	–Rituales de fertilidad + ceremonia del palo <i>ānza</i> (abandonados en <i>tan'yũni</i> )
Otatitlán (Ver.)	<i>tān'yũni kʌnthe</i>	“Gran loma” “Manantial, caída de agua”	<i>hmũthe</i> <i>hmũthe</i>	–Agua
Santa María Apipilhuasco (Ver.)	?			
Cruz Blanca (Ver.)	<i>tønye</i>	“Viejo arroyo” (Cf. San Sebastián)		
San Mateo (Hgo.)	<i>t'øhø bādi</i>	“Cerro del sacerdote”	<i>šimhoi</i>	–Rituales de fertilidad
Santa Mónica (Hgo.)	<i>yʌka t'øhø</i>	“Cuello del cerro”	?	?



Santa Inés (Hgo.)	<i>t'øhø tu'si</i>	“Cerro del incensario”	<i>šimhoi</i>	–Rituales de fertilidad
Texcatepec (Ver.)	<i>zənikha</i>	“Santuario abandonado”		
Ayotuxtla (Ver.)	<i>tān'yūni</i> <i>zakhā</i>	“Gran loma” “Cedro”		
Tzicatlán (Ver.)	<i>n'yūni popo</i>	“Loma del incienso”		–Abandono de los rituales (provisional)

[p. 567]

#### Cerros y divinidades (final del cuadro)

<i>Comunidad</i>	<i>Denominación</i>	<i>Significado</i>	<i>Divinidad particular</i>	<i>Rituales</i>
Santa María Hueytepec (Ver.)	<i>pɔza</i>	?		
Tenamicoyan (Ver.)	<i>t'øhø</i>	“Cerro”		
<b>CERROS REGIONALES</b>				
Mpio. Huehuetla	<i>mayonikha</i>	“Lugar de los dos santuarios”	<i>š'utapi</i> <i>šimhoi</i> <i>mbəti</i>	–Rituales de todas las comunidades otomíes al sur del Río Chiflón (ritos de fertilidad)
Mpio. Huayacocotla	<i>bəs'i</i>	“Pluma”		–Rituales de fertilidad para todas las comunidades al norte del Río Chiflón (parcialmente abandonados)
	<i>potøni</i>	“Flor negra”		
Mpio. Temapache (Ver.)	<i>tātønt'øhø</i> (1)	“Viejo gran cerro”		–Tal vez antiguo lugar de culto para los otomíes de la región huasteca
Mpio. Chicontepepec (Ver.)	<i>mayohtont'øhø</i>	“lugar de los siete cerros”	<i>hmũthe</i>	–Antiguos rituales de petición de lluvias

(1) Cerro de Otontepec, “Cerro del otomí”, en náhuatl.

[p. 568]

unión de los principios contrarios, masculino y femenino, cuya complementaridad es puesta en evidencia por el cerro.

La Virgen representa aquí a la divinidad lunar, de la cual el cerro constituye una réplica. La metáfora de la leche hurtada subraya la unión sexual de la tierra y de la Luna, del cerro y de la Virgen.

### 3.4 La vegetación

#### 3.4.1 Su valor simbólico

Bajo formas diversas, en todo el ciclo ritual abundan referencias a la vegetación. Hombre y naturaleza están sujetos a ciclos de desarrollo homólogos. Este isomorfismo entre el plano de la naturaleza y el del mundo de los hombres se traduce en una multiplicidad de símbolos relacionados con las especies vegetales del medio ambiente y a las acciones sobre éste, que de alguna manera esclarecen la experiencia ritual. El desollamiento del jonote es al respecto una de las manifestaciones más arcaicas de los rituales de fertilidad.

Las metáforas vegetales desempeñan por consiguiente un rol muy importante en el ritual, pero sobre todo en el carnaval. Bejucos, musgos y líquenes aparecen investidos de conjuntos de imágenes entremezcladas, que son otros tantos signos de la sexualización del mundo natural. La periodicidad misma de los rituales sigue dependiendo muy profundamente de las fases de desarrollo de las plantas. El carnaval se celebra siempre después de la época de la labranza. En tierra caliente tiene lugar al final de la roza, cuando desaparece la “vieja” vegetación antes de las siembras. La complementariedad entre el ciclo ritual y los ciclos del mundo vegetal no siempre es explícita: sin embargo está bien arraigada en la ideología de las comunidades de la sierra baja. Esta correlación no requiere ser descrita, puesto que es posible descubrirla en una multitud de símbolos y de prácticas carnavalescas. Por así decirlo, se encuentra dentro del desarrollo mismo del ritual. Más tarde, en el ciclo ceremonial, la peregrinación a *mayonikha*, en el punto culminante de la temporada de calor y de sequía, aparece como la espectacular ilustración de esta intensa devoción al mundo vegetal. Su [p. 569] nombre esotérico, *mate*, es el mismo que el de la “flor”, la planta divina, la mariguana. En septiembre, la “fiesta de los elotes” da a la cosecha la consagración ritual sin la cual se rompería el acuerdo tácito que rige las relaciones entre el mundo de los hombres y el de la naturaleza.

Pero el mundo vegetal no es percibido como si estuviera dotado de manera uniforme de las mismas propiedades simbólicas: los criterios de discriminación entre elementos “fuertes” y “débiles” demuestran la variabilidad del grado energético de las plantas reconocidas en la taxonomía indígena. Incluso si la fuerza cósmica circula a través del mundo natural en su conjunto; sólo se concentra, sin embargo, en ciertas especies vegetales, las que están dotadas de propiedades medicinales o patógenas, por ejemplo, o bien en ciertas variedades de árboles, cuya fuerza (*nzahki*) es directamente proporcional a las dimensiones (altura, diámetro del tronco, amplitud de los contrafuertes). Es por esto que la ceiba y el liquidámbar poseen aún hoy un carácter sagrado. Para los árboles frutales, la abundancia o simplemente la presencia de frutos dobles (cuates) es un signo de su fuerza, particularidad propia de los árboles cuyas ramificaciones son consideradas “hembras”. La savia es el líquido que, por capilaridad, hace circular en los árboles su fuerza vital. Su nombre (*khi*) es el mismo que el de la sangre, y el término para designar la fuerza (*nzahki*) es casi homófono del que designa a la savia (*nzakhi*). El desollamiento del tronco del amate, que permite la fabricación del papel de corteza indispensable para el ritual, revela los aspectos secretos de esta concepción vitalista, ya que la corteza es una zona de concentración máxima de energía, dotada de propiedades mágicas.

No es necesario abundar respecto a las homologías entre el astro lunar y la vegetación. Recordemos que el ciclo de crecimiento de las plantas está íntimamente asociado a las fases del astro. Cuando la luna está “tierna” (*kinkiyas'i*), nunca se derriba un árbol porque éste “se pudre”, y no puede ser utilizado (luna nueva). El periodo más propicio para ello es durante la luna llena, cuando el astro está “duro” (*š#nyas'i*), es decir, el momento cuando el árbol alcanza su máxima potencia.

En la lista que sigue se enumeran algunas de las principales especies vegetales a las que hace referencia el ritual, tanto en los objetos de la parafernalia como en los discursos ceremoniales. [p. 570]

### 3.4.2 Plantas y rituales

Aguacate (*s'oni*) (*Persea americana Pers.*).

Actualmente el aguacate ya no tiene utilización ritual. Su “fuerza” lo excluye de ciertas dietas para las mujeres que están encintas, lo que podría explicar su carácter “malo”, peligroso (*šʔn'so*).

Alamo (*zathe*) (*Platanus mexicana*).

Árbol asociado a las corrientes de agua y a la divinidad acuática *hmũthe*.

Anona (*kuka*) (*Anona globifera*).

El fruto sugiere el sexo femenino, por su envoltura algodonosa y sus semillas aglutinadas por una savia viscosa.

Cedro (*zakhã*) (*Cedrela mexicana*).

Su nombre indígena significa “árbol sagrado”. Es considerado como tal por los otomíes orientales debido a la calidad de su madera, con la cual se construyen los cofres que contienen las “semillas” (figurillas de papel que representan las plantas cultivadas), las máscaras del carnaval (San Lorenzo Achiotepic), y las varas con listones que usan los chamanes.

Ceiba (*tãpozoi*) (*Ceiba pentandra*).

Símbolo de la fertilidad cósmica, la ceiba se asocia con el astro lunar. La creencia cuenta que aquel que abraza al árbol durante el cuarto creciente de la luna engorda mucho. No obstante, la ceiba no es el soporte de un simbolismo axial idéntico al que existe en la zona maya. Su distribución se limita además a la región ocupada por las comunidades de reciente creación, a orillas de los grandes pastizales de la región baja.

Copal: se distinguen dos especies: *popo* (*Bursera porullensis*) y *šipopo* (*Liquidambar styraciflua*).

La resina del liquidámbar, extraída por incisión del tronco del árbol, es indispensable en todos los rituales. La corteza es quemada en los incensarios; su olor acompaña todos los actos de carácter mágico, así como los rituales católicos. Supuestamente el incienso favorece el diálogo con los dioses, pues se considera que la resina del copal tiene las mismas características que el líquido espermático. [p. 571]

El liquidámbar, cuya copa rebasa generalmente los veinte metros de altura, árbol sagrado por excelencia, es el que se utiliza para el palo volador. Tanto su corte como su erección requieren de múltiples precauciones rituales.

Higuerilla (*šindonzãna*) (*Ricinus communis*).

Es un arbusto con propiedades mágicas muy conocidas por los chamanes. Durante ciertas ceremonias funerarias de los “angelitos” se clavan en el suelo palitos de higuera a todo lo largo del camino hacia el camposanto, conmemoran el paso de las almas de los niños que han fallecido (San Pablito).

Hule, palo de (*kisēi*) (*Castilla elastica Cav.*).

El nombre genérico de este árbol evoca la utilización prehispánica de la savia (*khi*) en el juego de pelota *šēi*,<sup>180</sup> término hoy día indescifrable.

Jonote: se distinguen diferentes variedades, entre las cuales está el jonote blanco (*Heliocarpus americanus L.*) o *tāsokwa*; el jonote colorado (*Hampea integerrima S.*) o *tēkakoni*.

El liber del jonote, al igual que el prepucio, es portador de una energía que le es transmitida por el elemento terrestre.<sup>181</sup> Por esto es arrancada con sumo cuidado, a fin de no herir las capas internas del árbol. El papel amate se convertirá en el soporte de esa “fuerza”, símbolo de riqueza (existe la creencia de que el papel moneda en México se fabrica a partir de la corteza del jonote). Actualmente las propiedades mágicas de la fibra de jonote se atribuyen al papel industrial, ya que este árbol ha desaparecido casi en su totalidad.

Mora, palo de.

Otro nombre con el que se conoce al jonote.

Ocote (*t̄ti*). Hay diferentes especies (*Pinus sp.*).

En las tierras frías, el ocote es el árbol por excelencia de los rituales del fuego (San Pedro Tlachichilco). Antiguamente, durante [p. 574] la fiesta del Día de Muertos, se ofrecían agujas de ocote a los ancestros. Con motivo de los rituales de fertilidad, se erige en la llanura huasteca un palo denominado *anza*, tallado en esta madera (San Lorenzo Achiotepic, Ixololoya), y que se relaciona por su simbolismo con las fiestas del *Xocotl Uetzi* de los aztecas. En esa misma región, los totonacos conservan el uso ritual de figurillas de ocote (Ichon, 1969:233).

Plátano (*hm̄za*) (*Musa sapientium L.*).

El simbolismo del plátano no deja lugar a equívocos: una de sus variedades, *pohm̄za*, “plátano negro”, es el nombre esotérico predilecto con el que los indios designan a todos los integrantes de su grupo étnico. Diversas creencias realzan el carácter fálico de éste árbol y de sus frutos. Así, en San Lorenzo Achiotepic, las parturientas utilizan las hojas del *zubihm̄za* “plátano del gringo”, que da pequeños frutos. Una untada sobre el cuerpo librará a la parturienta de la “quemadura” del parto. Ahora bien, en los rituales de alumbramiento, el principio masculino que restablece el equilibrio no debe ser demasiado “fuerte”. El término *zubi* (que se aplica a todos los que no son mexicanos) hace referencia

---

<sup>180</sup> Cf. el nombre otomí de Querétaro, *mašēi*, que significa “lugar del juego de pelota”.

<sup>181</sup> Esta analogía es perfectamente explicitada en la iconografía ritual de los indios de Santa Ana Hueytlalpan: ciertos personajes sin brazos que representan sexos masculinos o “cuchillos” (*khwai*), son envueltos en hojas de papel amate que les sirven como capa.

a un principio femenino (*zu*), puesto que se considera que todo extranjero proviene de *takwāti*, el mundo “al revés”.

Papatla (*pøte*) (*Heliconia* sp.).

En todas las intervenciones terapéuticas, las hojas de papatla sirven para envolver los objetos rituales.

Sabino (*nzēsni*) (*Cypressus benthami*).

Su valor simbólico está comprobado entre los indios de las tierras frías, para quienes este árbol representa una de las más nobles esencias del bosque templado. Durante los rituales de construcción de las viviendas, los chamanes dedican ofrendas al alma del sabino.

Sangre de grado o Sangregado (*khiza*) (*Croton draco Schlech*).

Arbol notable por su savia de color rojizo, que le da su nombre, y que diversos mitos mencionan. La savia sería la sangre derramada por Cristo en el calvario.

Xalámatl (*Ficus* sp.).

Se distinguen diferentes variedades denominadas xalámatl de limón amarillo (*š̄nhopopoza*), xalámatl de limón blanco (*t’ášpopoza*), [p. 575] xalámatl de limón colorado (*hmūsikoni*). La corteza del xalámatl tiene las mismas propiedades que la del jonote y goza de la misma veneración.

Zorrillo, palo (*š̄āza*). (*Ptelea trifoliata*).

Arbol apreciado por la calidad de su madera. Se le atribuyen propiedades “nefastas”, a causa de su olor que hace recordar el del zorrillo, de ahí su nombre de “árbol apestoso” (*saza*). La “pestilencia” es una cualidad propia del sexo femenino.

Carrizo o “Sanica” (*Bambusa* sp.).

El carrizo es un símbolo fálico que evoca la putrefacción. En los rituales terapéuticos, el mal es extraído del cuerpo del enfermo con ayuda de un carrizo. Se le utiliza asimismo para confeccionar chirimías, instrumento musical “macho” (el trabajo del carrizo sigue siendo una tarea masculina, prohibida a las mujeres). Diversos mitos mencionan la presencia de un conejo en las inmediaciones de un carrizal (Santa Ana Hueytlalpan).

Nopal (*š̄āthā*) (*Opuntia* sp.).

El nopal es nefasto: evoca fuerzas demoniacas, aunque se le utiliza también para protegerse de ellas. Una penca suspendida del techo de la casa cuando acaba de nacer un niño aleja a la “bruja”, para que no le vaya a chupar la sangre.

El nombre del nopal evoca lo “apestoso” (*š̄ā*), y la vegetación (*thā*). *Kāhā*, el nombre otomí de la tuna, es sinónimo de abundancia. Sus diminutas espinas la emparentan con las plantas urticantes, de carácter lunar.

Maguey (*hwata*) (*Agave mexicana*).

Hay diferentes variedades. Diversas etimologías parecen pertinentes para *hwata*. La traducción que propongo es “conejo-Señor” (*khwa-ta*).

El maguey es, entre todas las plantas de uso ritual, la prueba más fehaciente de las capacidades de adaptación de las especies vegetales del Altiplano Central a una ecología de medio semiestepario. La gran diversidad de los usos del maguey, comprobable aún hoy, pone de relieve la extensión del saber etnobotánico de los otomíes.

Las utilizaciones propiamente rituales del maguey son múltiples. El jugo de la planta produce, por fermentación, el pulque, bebida indispensable para la celebración de las divinidades ancestrales [p. 576] (Altiplano Central). Antiguamente se confeccionaban con el tronco de esta planta las máscaras que portaban los *ših̄ta* del carnaval. Las fibras eran trenzadas para hacer látigos, prolongados por una borla. Estos fuetes sirven para dar violentos chasquidos en el aire, como signo de llamado al Señor del Carnaval. Los trajes de los *ših̄ta* llevan en ocasiones, a manera de cierre, espinas de maguey insertadas en los ojales. Estas espinas tienen un uso perfectamente conocido en brujería, que lleva el nombre de “porquería”. No es raro encontrarlas a orillas del camino, fijadas sobre personajes de papel recortado o sobre muñecas de celuloide.

El maguey es considerado localmente una planta lunar. En efecto, produce fibras (ixtle), cuyo numen celeste es el astro selenita (*zāna* “luna” significa “madre-ixtle”). Esta fibra es obtenida por raspado o “desollamiento” del maguey (*uški*). Ahora bien, el acto de “desollamiento” —bajo sus diferentes aspectos metafóricos— es sinónimo de operación sagrada (*šunt’uški*). Al pulque se lo identifica por doquier como esperma, y la masturbación hace recordar el “desollamiento” del corazón del maguey, que permite producir las secreciones regulares del jugo: el aguamiel. El pulque embriaga, adormece, arrastra al hombre hacia un mundo nocturno, como el astro lunar mismo. Es asimismo generador de violencia y fuente de sacrificio. Suscita la exaltación y el deseo. El carnaval es la gran fiesta anual del pulque. En Santa Ana Hueytlalpan, el “torito” (Señor del Cerro) viene a saciarse de pulque curado con pedazos de chile; y así hasta el día de su sacrificio. Derrama las últimas gotas de pulque, de simiente fertilizante, y muere pisoteado por los danzantes.

El simbolismo del maguey comparte múltiples rasgos con el del cerro. La flor de los magueyes no castrados es considerada otro eje del mundo. Entre los animales asociados al del maguey citemos al tlacuache (animal de bolsa marsupial, marca de fertilidad) y al zorrillo o *šāi*. Un maguey que ha sido visitado por un zorrillo no puede ser utilizado, a causa del insoportable olor que el animal deja a su paso. Su exceso de “pestilencia” (especie de hiperfeminización) hace prácticamente imposible la utilización del maguey. La relación entre el maguey y la fertilidad cósmica persiste actualmente a través de diversos símbolos de la religión cristiana. De este modo, la Virgen de los Remedios se ha convertido en la santa protectora de los magueyes. En la iconografía popular, esta virgen es representada sobre un maguey, a imagen de *mayahuel*, la divinidad azteca de esta misma planta. [p. 577]

Jícama (*k’apašo*) (*Pachyrrhizus*).

Una vez pelada, la jícama presenta un color blanco. Su forma es vulvar: se dice que es el sexo de la mujer europea. En broma, se dice de una adolescente: *enna š’ōta k’apašo* “está como una jícama pelada”, es decir, que está lista para ser “comida”.

Chayote (*šahmũ*) (*Sechium edule*).

El chayote o “fruto fresco” (*ša-hmũ*) es dondequiera un símbolo del sexo femenino, debido a su forma, a la división de sus lóbulos y a la pilosidad de su piel. La fórmula ritual *dake ni šahmũ* “dame tu chayote” se utiliza con frecuencia en el lenguaje carnavalesco.

Chile (*n'i*) (*Capsicum annuum* L.).

Principio masculino por excelencia, está asociado al calor, al numen solar. Un mito de creación del Sol relata cómo Cristo, herido en el pie por una flecha disparada por el Diablo, derramó algunas gotas de sangre sobre la Tierra, de las cuales nació una mata de chile (Tzicatlán). Se cree que el consumo de esta planta estimula la actividad sexual.

Guaje (*hwaši*) (*Lagenaria* sp.).

Los guajes evocan la fertilidad. Cuando los danzantes “tocotines” agitan sus sonajas —guajes llenos de semillas sueltas— realizan un acto de magia agrícola cuyo significado se ha perdido, pero que recuerda el uso del bastón con cascabeles en el *Tlacaxipehualiztli* de los aztecas. De manera velada, un canto del carnaval presenta al guaje como un pene:

*yoki zoni, yoki zoni*  
No llores, no llores

*ka ta mba n'da a kɔɔ*<sup>182</sup>  
Voy a venir (con) un guaje

*pa ki s'nti*<sup>183</sup>  
Para que lo suenes [p. 578]

Maíz (*tɛthã*) (*Zea mays* L.).

En todo el mundo mesoamericano existe un auténtico complejo simbólico del maíz, cuyas características son manifiestamente las mismas en todas partes. Planta de la vida, alimento sagrado, el maíz es la encarnación terrestre de la divinidad solar, que le da su fuerza vital. En el mito de creación del Sol y de la Luna, el astro diurno hace surgir mazorcas en forma espontánea. Los rituales de fertilidad consagran conmovedoras oraciones al “santo maíz”, fuente de vida y la fiesta de los elotes durante la cosecha de septiembre, sigue siendo una de las más importantes ceremonias de las comunidades de la Huasteca. La iconografía nos revela, mediante las muñecas de cartón vestidas, el doble aspecto sexual del maíz ya sea con los rasgos de un viejo arrugado, semejante a las divinidades principales o, por el contrario, a imagen de una muchacha de cabello rubio (los pelos del elote, *štã*). La divinidad del maíz (*hmũtɛthã*) es a la vez macho y hembra, fasto y nefasto, pues el “maíz muerto” (los olotes arrojados aquí y allá en la vivienda) es portador de la energía ancestral. Los olotes deben ser sacados de la habitación periódicamente (San Lorenzo Achiotepec). La ambivalencia sexual del maíz se manifiesta por el trazado de la línea de separación de los granos: si la línea es recta, la mazorca es masculina y si la línea es curva, femenina. Las mazorcas dobles encarnan un principio de abundancia, y son conservadas para las próximas siembras o permanecen

---

<sup>182</sup> Se trata del guaje alargado en el cual se guardan los granos de maíz.

<sup>183</sup> Juego de palabras que se basa en la casi homofonía de *s'nti* “sonar” y *s'nti* “chupar”.

colgadas en el marco de la puerta de la casa. La mazorca posee una dimensión fálica evidente. Se cree que las mujeres las utilizan como instrumento de masturbación.

Caña (*yompø*) (*Sacharum officinarum* L.).

La caña de azúcar es una creación del Diablo. Su nombre es *yompø*, “hueso de viejo”, es decir, hueso del Señor del Mundo. Durante todo el carnaval, los “viejos” blanden trozos de caña. El azúcar (al igual que la miel) evoca el erotismo femenino, los pérfidos encantos del demonio. El alcohol de caña de azúcar, llamado aguardiente o “caña” (*sēi*), revela las vías por las que el mal invade el cuerpo del hombre y le proporciona nuevos estados de conciencia. Como lo proclama el hombre ebrio *t'uški tho* “estoy verdaderamente en lo sagrado”. La violencia ligada al consumo del alcohol se percibe por doquier como una intrusión del Diablo en el cuerpo humano. El alcohol es auxiliar indispensable en todos los rituales (católicos o tradicionales), pero no [p. 579] por ello deja de ser un elemento perturbador, subversivo. En un mito sobre el origen de la caña de azúcar, se descubre al Diablo, oculto a la entrada de la iglesia, invitando a los feligreses a beber, desviándolos así del servicio religioso. Este personaje, Señor de la Caña de Azúcar, parece ajustarse a otro al que hace referencia la tradición colonial. Sin embargo, en esta ideología se entremezclan creencias relacionadas con el maguey, cuyo cultivo es comparable, en el Altiplano, con el de la caña de azúcar en tierra caliente. En la mentalidad popular, el Diablo es ante todo el mestizo. De hecho, el cultivo de la caña de azúcar, monopolio de los criollos desde el siglo XVI en las tierras cálidas de la Huasteca, sigue aún en manos de los propietarios acomodados. Algunos indios poseen un trapiche de madera o de metal, pero el costo de producción de la caña no ha permitido un auténtico desarrollo de su cultivo en el medio indígena. El Señor de la Caña es, aún hoy, el rico.

Frijol (*kh#*) (*Phaseolus vulgaris* L.). Hay diferentes variedades.

Circulan muy pocas creencias a propósito del frijol, planta asociada a la pobreza extrema. Una invitación de los mestizos va generalmente acompañada con la fórmula “aunque sea con frijolitos” disculpándose de antemano por el carácter frugal de la comida. Por su parte, los indios llaman al frijol “el otomí”: “es él el que nos da nuestro color negro”, se oye decir en la sierra. En el mito acerca del origen de los cultivos de tierra caliente, que relata la huida de las “semillas” del Altiplano hacia las tierras más bajas, el frijol corre más despacio que las otras plantas. Se ve obligado a permanecer en el Altiplano, al lado de los “pobres” (San Pedro Tlachichilco).

Café (*kaphe*) (*Coffea arabica* L.).

La introducción del cultivo del café en la Sierra Madre es reciente (finales del siglo XIX). Esto explica probablemente la ausencia de símbolos particulares que se refieran a él. El café pertenece no obstante al corpus de plantas cultivadas representadas en los rituales de fertilidad, en forma de personajes recortados.

Camote (*ũpøkwã*) (*Ipomoea batatas* L.).

Símbolo fálico muy popular, el camote es dominado *ũpøkwã* “viejo pie azucarado”, aludiendo al sexo del ancestro (cf. los cantos del carnaval). [p. 581]



### 3.5 Divinidades del agua y de la lluvia

Las elaboraciones especulativas que conciernen al elemento acuático son notablemente uniformes en toda la Sierra Madre y presentan analogías muy profundas con las que existen en zonas más “aculturadas” del Valle del Mezquital o de la Meseta de Ixtlahuaca. Todas hacen referencia a una divinidad femenina, mitad criatura humana, mitad pez, denominada la “Sirena” o *hmûthe* (diosa del agua). El nombre del agua es *tehe*, que se presenta a veces en su forma contraída *the*. Es la envoltura, la ropa, (*he*) de la vida, de la existencia (*te*).<sup>184</sup> Esta definición hace recordar que el mundo está rodeado por un elemento acuático, el “agua grande” (*tãthe*) o el “agua sagrada” (*kãthe*), a semejanza del líquido amniótico que envuelve al feto. El agua es, en lo fundamental, un principio femenino: es la madre (*sinana*), la fuente de la vida, elemento indispensable de la existencia, y objeto de deseo. En efecto, la “Sirena” es siempre descrita con los rasgos de una mujer de gran belleza, que atrae a los hombres y se sustrae a su mirada. Todos los comentarios escuchados, incluidos los de las personas que creen haberla visto cerca de un estanque o de un arroyo, insisten en la calidad de su atuendo: *hmûthe* aparece ataviada con el traje tradicional de las mujeres otomías (rasgo que la define como divinidad ancestral, “Madre”); luce gotas de agua como aretes. Atrae al hombre a su lado y lo conduce hacia una muerte inexorable. La acción funesta de *hmûthe* se ejerce generalmente cerca de los estanques, pero sobre todo a proximidad de los arroyos, que deben ser atravesados con mucho cuidado, sobre todo en tiempo de lluvias. Incluso el simple hilillo de agua llega a provocar fuerte angustia. Caer al agua (equivalente a la caída del alma en el elemento acuático) impone un gesto de “limpia” con un sombrero, para eliminar toda huella de flujo patógeno (el sombrero simboliza el principio masculino, antitético del agua). Recordemos que los difuntos deben atravesar una corriente de agua, *tãthe* “gran agua” para llegar al más allá (reino de la muerte, *tãte*, “gran vida”).

Atrapados por poderosos torbellinos, los héroes de los mitos son arrastrados hacia un mundo subterráneo, que recorren ayudándose [p. 581] de una cuerda, objeto que hace evocar los mitos acerca de los cerros. Los rituales de *mayonikha* han mostrado que en el interior de las eminencias naturales se encuentran lagunas que permiten llegar al corazón de la tierra. La espiral de los remolinos sugiere la divinidad lunar, al igual que el efecto de espejo en la superficie, que refleja la imagen de la muerte.

El “agua sagrada”, símbolo de purificación, es rociada por el chamán en los rituales terapéuticos. Algunos de ellos no dudan en recurrir al agua bendita de la iglesia, a la cual atribuyen las mismas propiedades. Los ritos de bautismo (*šišyã*, “sumergir la cabeza), ya sean católicos o evangelistas, refuerzan la apreciación indígena del valor lustral del agua.

Recordemos que en la cosmogonía otomí el mito del diluvio se refiere a la inundación del universo como la destrucción de un mundo impuro, necesaria para el génesis de una nueva humanidad.

El agua es objeto de devociones específicas, a través de ofrendas a los manantiales, fuentes o estanques, y figura asimismo en un número considerable de rituales como una

---

<sup>184</sup> El nombre que se aplica a las adolescentes, *hmûte*, es casi homófono del de las sirena, y subraya la estrecha identidad entre la mujer y el agua. Ocurre lo mismo con *šumpø tehe*, “Señora del Agua” término cuyo uso se restringe a la Sierra Alta.

de las principales instancias sobrenaturales. Es el caso de la fiesta del Día de la Santa Cruz (el 3 de mayo) que oculta, bajo las prácticas católicas y la devoción a la cruz, una antigua veneración a la divinidad del agua. En Santa Ana Hueytlalpan, esta ceremonia es aprovechada para la conmemoración anual de los que murieron ahogados. Haciendo patente un cierto temor de los vivos respecto a los muertos por accidente, los rituales funerarios de los ahogados se celebran fuera de la casa, sobre un altar móvil. Jacques Soustelle señala que entre los aztecas, “*le cadavre des noyés, en particulier, était l’objet d’une véritable terreur sacrée: on croyait, en effet, lorsqu’un Indien se noyait dans la lagune, qu’il avait été entraîné au fond par un animal fabuleux, l’auizotl*” (Soustelle, 1955:231).

Hidromancia y brujería evidencian la amplitud del saber femenino. El arco iris, símbolo a la vez de las mujeres y de los hechiceros, indica el profundo conocimiento que éstos tienen de los poderes del agua.

Los totonacos de la sierra, según Ichon, veneraban una divinidad del agua, la “Serena”, a la cual el autor atribuye un rol muy secundario y lo disocia del que se atribuye al agua propiamente dicha, considerada como “nuestro Padre y nuestra Madre”. La “Serena” representaba ya sea una versión europeizada de *Chalchiutlicue*, o bien de *Uixtocihuatl*, la Señora de Sal de los aztecas (Ichon, 1969:117). Bajo el nombre de “Sirena” [p. 582] (*hmũthe*), la tradición otomí designa a una divinidad cercana a la vez de la compañera de *Tláloc* (*Chalchiutlicue*) y de *Utixtocihuatl*, ya que presenta tanto el aspecto lascivo y monstruoso de la primera como los rasgos de la divinidad de la sal de la segunda. Como entre los totonacos, la huida de *hmũthe* hacia el mar marca el abandono de las regiones pobres de la sierra en beneficio de las tierras bajas y cálidas. Un mito de Santa Ana Hueytlalpan cuenta cómo, antiguamente, el Altiplano estaba cubierto de cultivos tropicales cálidos (piña, caña de azúcar, café, etcétera). Un día, *hmũthe* desapareció de los arroyos y de los estanques, para hundirse en la sierra. Como consecuencia, el suelo se secó y la región se enfrió. Los chamanes dan una explicación a esta maldición: la sierra y las tierras cálidas son el bastión de la tradición otomí. El agua brota espontáneamente allí donde los rituales conservan aún un alto grado de eficacia.

Se considera que las nubes (*gũ’i*) surgen de las fosas naturales. Se recordará que *mayonikha* es el “ombligo del mundo”, de donde nacen las nubes y la lluvia que viene a fertilizar la tierra. Al fumar un cigarro, el Diablo hace aparecer una espesa humareda que se transforma en nube.<sup>185</sup>

Si la divinidad del agua es parcialmente confundida con la lluvia (*hmũye*), el trueno, por el contrario, es su complemento masculino, su “marido” (*tãkoni ra tãmbè šũmpø tehe*). Como emanación de los muertos por asesinato, de las mujeres que murieron de parto y de los recién nacidos que fallecieron, toma su origen en el mar. Los que murieron asesinados son confundidos con la imagen del trueno: recorren el cielo con sus armas (carabinas, machetes).<sup>186</sup> ¿No se dice acaso que son los niños alcanzados por el rayo los que en vida tenían una conducta reprobable con sus padres, les gustaba bañarse o andaban con los cabellos mojados y despeinados? A semejanza del Señor del Mundo, el

---

<sup>185</sup> Según diversos testimonios, los chamanes tenían antiguamente la capacidad de desplazar las nubes y de hacer caer la lluvia exactamente sobre el pueblo. Para esto, vertían agua en una jicarita, que ataban a un incensario.

<sup>186</sup> El nombre de los relámpagos (*khwei*) subraya su forma de cuchillo (*khwa’i*).

trueno preside la orientación del universo. Diversas asignaciones son atribuidas a los de cada punto cardinal:

- trueno del Norte: signo de lluvia
- trueno del Este: signo de calor [p. 583]
- trueno del Sur: buen tiempo
- trueno del Oeste: lluvia sobre toda la región

Esta cardinalización del trueno lo convierte naturalmente en una de las múltiples transfiguraciones del Señor de la Riqueza: transporta el oro que el rayo viene a enterrar en el suelo.<sup>187</sup> Los otomíes del Altiplano distinguen entre un “trueno de arriba” (*kɔni*) y un “trueno de abajo” o “serpiente de fuego” (*k’ɛspi*), cuya resonancia sólo es perceptible al nivel del suelo. Se le llama también *sentema*.

Puede hacerse un paralelismo entre la “serpiente de fuego” y la “lluvia de la víbora” (*ye ra k’ɛyã*), metáfora que se aplica a los ciclones, de los que la gente de San Pedro Tlachichilco se protege blandiendo una cruz hecha con dos hojas de palma o cruzando dos machetes en el suelo. La “lluvia de víbora” precede a la “lluvia del Norte” (las tormentas de verano), amenaza de un nuevo diluvio.

El arco iris surge siempre donde cayeron los que murieron asesinados. Su alma es la de una mujer cuyo niño murió al mismo tiempo que ella, porque si su vida se hubiera prolongado, habría propagado el mal a su alrededor (San Pablito). Si el arco iris aparece en forma de un semicírculo perfecto, sirve como protección contra la lluvia. En caso contrario, ocasiona diversas enfermedades.<sup>188</sup>

De manera directa o indirecta, los cambios climáticos son objeto de preocupaciones que se traducen en ritos. El frío es temido y requiere procedimientos correctivos (ofrendas a los cerros). La nieve, aunque escasa y solamente visible en las cumbres del bosque esclerófilo de altura, nacería de la actividad de los volcanes cercanos a la ciudad de México. Se dice que la primera nevada es masculina, blanca y caliente. Se transforma al día siguiente en hielo “negro”, hembra, que cae al fondo del agua y se fija sobre las paredes de las ollas. El hielo es producto de la lucha entre el sol y la luna. [p. 584]

Gracias a la iconografía chamánica es posible descifrar, al menos parcialmente, el simbolismo de los aires. Ciertos personajes de papel hacen las veces de soportes de instancias patógenas llamadas “aires” y de su Señor “el mal aire” (*s’ontãhi*). Interviniendo en las enfermedades más diversas, constituyen una jerarquía gobernada por “jueces” (*s’ut’api*). Aunque tal vez esos “aires” no sean sino encarnaciones de sustancias nocivas mencionadas en las tradiciones populares ibéricas, no dejan de conservar un fondo prehispánico, indisociable de las diferentes materializaciones del alma (*ntãhi*). Si el alma-*pneuma* no es más que uno de los rostros del aire cósmico, el Señor del Viento (*hmüntãhi*) es particularmente temido, porque destruye las mazorcas antes de la tormenta. De este modo, los ciclones y las tolveneras son otros tantos signos anunciadores de relaciones familiares conflictivas.

---

<sup>187</sup> Entre los totonacos, los rayos son confundidos con la imagen del Diablo (Carrasco, 1968:272).

<sup>188</sup> La confusión entre santos católicos y divinidades de la lluvia, bastante difundida entre las poblaciones del centro de México, no se presenta entre los otomíes. Se halla en cambio entre otros grupos de la familia otomí-pame, como entre los matlatzincas, por ejemplo (Escalante, 1972:245).

Desde el punto de vista de la orientación cardinal, los vientos se distribuyen sobre el Altiplano, entre los siguientes puntos:

- viento del Este (*šāntāhi*) “aire serrano”: viento favorable, neutro
- viento del Oeste (*pōšāntāhi*) “aire arribeño”: viento nefasto, trae las enfermedades desde la ciudad de México
- viento del Norte (*ntāhi norte*): viento nefasto, anuncia el frío
- viento del Sur (*ntāhi sur*): viento favorable, neutro (Santa Ana Hueytlalpan)

Muy atentas a las direcciones de los vientos, las alfareras de San Pedro Tlachichilco les atribuyen múltiples propiedades: el viento del Oeste hace estallar las piezas de cerámica y paraliza a veces la producción de ollas y de comales.

Precediendo a las nubes, los vientos surgen de *mayonikha*, a través de una fosa que representa la abertura, la boca de la tierra, por la cual el aire se precipita en el mundo. Esta fosa es regularmente obstruida con una tela y estacas. [p. 586]

### 3.6 *El mundo de los animales*

#### 3.6.1 Principios taxonómicos

Las clasificaciones otomíes del mundo animal son sumamente confusas. Los informantes no logran ponerse de acuerdo acerca de la determinación de un clasificador para “animales” que, al parecer, no existe. Es posible sin embargo distinguir:

- los animales salvajes o “animales del monte” (*s’uti tāpo*), categoría que engloba al venado, al jaguar, al coyote, etcétera.
- los animales domésticos o “animales del pueblo” (*s’uti hnini*), que incluyen tanto a los animales de compañía como a aquellos cuya cría tiene lugar en los límites del habitat doméstico (cerdos, cabras, etcétera).

Ahora bien, esta primera clasificación de tipo *s’uti* se intersecta con otra de tipo *zuwē*, que corresponde a todos los animales del monte, a los cuales se agregan los insectos... Los animales domésticos, por el contrario, no figuran en esta última categoría. El término *s’uti* (que actualmente sólo se aplica al cerdo) es quizá el clasificador antiguo de todas las categorías animales. La redundancia de términos tales como *zuwē*, a diferentes niveles de un árbol filogenético de las categorías animales, no es un hecho excepcional entre los grupos indígenas, si nos remitimos a los trabajos de Acheson acerca de los zinacantecos (Acheson, 1966:445). Pero en otomí no existe término genérico, en la cúspide de la jerarquía taxonómica, que abarque al conjunto de la vida animal, incluyendo a los pájaros. Estos entran en la categoría *sins’u*, que no está cubierta por el clasificador *zuwē*. El término designa cierto tipo de criaturas de morfología y sexo indeterminado, entre los cuales pueden estar los nahuales. *Zuwē* significa criatura (*wē*) femenina (*zu*), y está asociado con el mundo del monte, no domesticado.

### 3.6.2 Fauna y rituales

Perro (*yo*) (*Canis familiaris*).

El perro es designado en otomí con la raíz *yo* “hueso”, en el Valle del Mezquital *s’atyo* “hueso que muerde”, en la Sierra [p. 588] Oriental *phoyo* “perro rico”, en la llanura huasteca *šãyo* “hueso apestoso”. Se cree que es la viva encarnación del Diablo. Los otomíes no los dejan acercarse a ningún alimento “limpio”. El perro es en sí un símbolo de abundancia (en el Valle del Mezquital, el término *phoyo* designa los excrementos no solamente de los perros sino también de los borregos y de las cabras, considerados asimismo como animales diabólicos). De dice que el perro es el Señor de los Ricos: ¿no se llama acaso a los mestizos acomodados *tãphoyo* “gran perro rico”? Esta relación privilegiada entre ellos y el animal es vinculada con la abundancia, pero también con el sexo: se llega a decir que los perros de las mujeres que habitan en los barrios residenciales de las ciudades hacen el amor con sus amas.

El perro es el compañero de los muertos, tal como vimos páginas atrás, por su función de psicopompo en los rituales funerarios de Santa Ana Hueytlalpan, durante los cuales se introduce un perro de barro en miniatura directamente en el ataúd.

Según fragmentos de mitos antiguos, el perro acompaña al hombre por el río subterráneo que se hunde en las profundidades del cerro y le ayuda a franquearlo en repetidas ocasiones. Sin embargo, la idea de una sucesión de ríos como figura en el gran mito azteca de *Chicomehuapan*, ha desaparecido hoy día. El perro sigue siendo una criatura de poder ambiguo. Según las fuentes chamánicas, anuncia con sus inquietantes ladridos ciertos acontecimientos trágicos, que sellarán el destino de cada uno. Recordemos que en el carnaval entran en escena danzantes “perros” (que son en realidad “viejos”).

Gato (*mbiši*) (*Felis catus*).

El nombre del gato hace evocar los excrementos (*bi*) y la podredumbre (*ši*). Animal femenino, posee el don de ubicuidad y de metamorfosis (es una de las encarnaciones más frecuentes del nahual). Además en el carnaval, *pøhta*, el Señor de las Tierras Bajas, es a veces llamado “gato”, debido a su carácter ambivalente, de esta especie de consubstancialidad que hace de él uno de los animales compañeros del Diablo. Por otra parte, algunos relatos cuentan que cuando el héroe penetra en el cerro y descubre un montón de monedas de oro, suele haber un gato que se yergue al lado de éste. [p. 589]

Cerdo (*s’#ti*) “pequeña cola” (*Sus scrofa domestica*).

Los cerdos son símbolos de la fertilidad femenina. Estos animales están relacionados con la Luna. Expresan la redondez, el aspecto “lleno” y “pesado” del astro durante la luna llena. Así, el puerco es el animal sacrificial por excelencia en el carnaval. Se le atribuyen propiedades mágicas: las mujeres no deben acercarse a donde se está cocinando carne de cerdo, so pena de que está se vuelva no comestible. Sin embargo son ellas las indicadas para criar a estos animales, pues se dice que los cuidados que las mujeres les prodigan favorecen a los cerdos.

Son pocas las glosas que permiten comprender el significado esotérico del nombre del puerco, “pequeña cola”, que puede atribuirse tal vez a su naturaleza femenina.

Conejo (*tinskwa*) (*Sylvilagus floridanus*).

Al conejo se le llama *tinskwa*, es decir, el “pequeño pie”. Este animal está en relación simbólica con el maguay y con la ebriedad (entre los otomíes prehispánicos, la divinidad *yokwa* era venerada en la ciudad de México). El nombre *yokwa* significa “hueso-pie” o “dos pies”, es decir, el astro lunar, en lenguaje esotérico. Aún hoy, el carácter lunar del conejo es realzado por la creencia que atribuye las manchas del astro a la presencia de un conejo “que tiene un queso”. Por su carácter prolífico, debe ser clasificado en el rango de las divinidades mayores de la vegetación. Su intensa actividad sexual nocturna hace de él una de las encarnaciones del Diablo: el mito de origen de la humanidad cuenta que el conejo es un hombre castigado por Dios, que lo molió a golpes y lo condenó a caminar a saltos. Se sabe que el hombre no debe dar brincos, salvo excepciones de carácter ritual (en el carnaval, por ejemplo) durante las cuales imita la actitud del conejo, cuya piel es utilizada para confeccionar los trajes de *ših̄ta* al igual que la ronda, el brinco es un movimiento femenino. Los mitos asocian al conejo con el perezoso, ser que se sustrae a las obligaciones del trabajo comunitario, y cuya energía se agota en una sexualidad desenfrenada.

Venado (*phani*).

Las dos especies de venados que habitan la Sierra Madre Oriental son denominadas *tāphani*, ya sea el *Odocoileus virginianus*, o el “temazate” (*tēkphani*, “venado rojo”), *Mazama americana*.

El venado es el “rey de los animales”; así figura en los relatos que hacen entrar en escena al “Señor Rey”. El venado es considerado [p. 590] como portador de riquezas. Por su pezuñas, que son de oro, y por sus cuernos (su “corona”), participa del simbolismo lunar.<sup>189</sup> La gente nunca se cansa de admirar su extrema velocidad: “corre más rápido que una flecha”.

En otros tiempos, la piel de venado era reservada para los viejos del carnaval. No es entonces de asombrar que hoy día el término *šiphani* “piel de venado” designe a la piel humana. Se podría explicar esta curiosidad lingüística por la utilización ritual de la piel de venado, a causa de las propiedades mágicas que le eran atribuidas, ya que el venado, Señor de los Animales, participaba en el carnaval gracias a la mediación de los danzantes.

La sinécdoque *šiphani*, aplicada a una bella muchacha, connota esa idea de fertilidad inherente a la piel del animal.

Los venados y los “temazates”, tras haber sido objeto de una exterminación despiadada, han desaparecido para siempre de los bosques de la Sierra Madre.

Asno o burro (*ašnu*) (*Equus asinus*).

Los otomíes reconocen en el asno una encarnación del Diablo, pues le gusta rodar sobre el suelo, y este movimiento puede engendrar una metamorfosis. En el mito de creación del Sol y de la Luna, ambos astros se revuelcan, uno en el fuego, otro en la ceniza. Mediante esta técnica (o por gesticulaciones en el polvo) se opera su transformación en nahual (San Pablito, San Lorenzo Achiotepic).

---

<sup>189</sup> Antiguamente, las pezuñas de venado eran sujetadas al pie del cazador, a fin de que la “fuerza” del animal lo protegiera.

Caballo (*tophani*) “viejo ciervo” (*Equus caballus*).

El caballo representa al mestizo arrogante y, sobre todo, al “pingo”, diablo jinete que hace mañosas apuestas con los hombres y los arrastra irremediabilmente hacia las cuevas, donde desaparecen, engullidos. Se notará asimismo la utilización de los cráneos de los caballos pintados como máscaras de carnaval.

Jaguar o tigre (*zate*) “devorador de vida” (*Felis onca*).

La total desaparición de felinos en la selva tropical de la sierra baja es un fenómeno que se remonta ya a varias décadas. No obstante, el jaguar sigue ocupando un sitio preponderante en la mitología otomí. Al igual que el asno, constituye una de las [p. 591] encarnaciones más comunes de los nahuales, como lo subrayan los chamanes que me afirmaron poder transformarse a voluntad en felinos. El nombre del jaguar (*zate*) puede cotejarse con el del Diablo (*zithũ*) pues ambos son “devoradores de vida”. Sin duda, la idea de masticación, de mordedura se repite constantemente en las referencias mitológicas a los “dientes” de la vagina o de la cueva del cerro, así como en las consideraciones sobre el “desollamiento” de la corteza del jonote, etcétera. El jaguar es además el animal guardián de las cuevas y de los muertos. Cancerbero del mundo subterráneo, devora al sol poniente.

Zorra (*haho*) (*Urocyon cinereoargenteus*).

La zorra es un animal ladrón de gallinas, dotado de una inteligencia superior, que le permite enfrentarse a los ardides de sus enemigos. Pero termina por perecer (ahogada, quemada, etcétera) cayendo en sus propias trampas. Como en todo el ámbito rural mexicano, el nombre de la zorra designa, en lenguaje familiar, al sexo femenino.

Ardilla (*hmina*) (*Sciurus spp.*).

La ardilla es una compañera del Señor del Monte. Con su piel, los *ših̄ta* del carnaval confeccionan máscaras.

Armadillo (*mokwa*) (*Dasypus novemcinctus*).

Es uno de los guardianes del Señor del Monte.

Puerco espín o bistlacuache (*wintaz̄*) “la gran cola con espinas” (*Coendu mexicanus*).

Notable por su “energía”, el puerco espín es un animal del Diablo. Sus espinas tienen virtudes terapéuticas: machacadas y bebidas en forma de té, constituyen un tratamiento eficaz contra ciertas manifestaciones psicopatológicas, como la locura.

Oso hormiguero o chupamiel (*šai*) (*Tamandua tetradactyla*).

El oso hormiguero es el animal fetiche del carnaval, porque se dice que “desentierra a los muertos para comérselos”. Capturado vivo, sirve para acompañar las gracias de los *ših̄ta* y recibe ofrendas alimentarias.

Mono o chango (*nz̄hpa*) (*Ateles geoffroyi*).

Su denominación, “cola caliente” hace recordar que participó en los orígenes de la civilización. En un mito de San Pablito [p. 594] el mono involuntariamente prende fuego a su cola al acercarse al fogón del *ših̄ta sipi*, el ancestro del fuego; prende una multitud de

fogatas en el monte y en el poblado. Criatura de sexualidad devoradora, es el amante de las mujeres, a quienes hace señas para atraerlas.

Comadreja (*onza*) (*Felis yagouaroundi*).

La comadreja se distingue por su inteligencia y su agilidad.

Rata (*tāgu*) (*Rattus norvegicus*).

Las ratas son benéficas: acumulan los granos de maíz y los “siembran”. A los niños que empiezan a trabajar en la milpa se les denomina *hwātāgu*, es decir, “ratas de campo”. Por otra parte, las ratas participan del simbolismo uterino: su nombre significa “casa grande”, cavidad.

Zorrillo (*nai*) (*Nephtis macroura*).

Animal compañero del Diablo, por su olor, que impregna los magueyes y los vuelve inutilizables. Una planta llamada “epazote de zorrillo” sirve como medicina y permite además ahuyentar al Diablo, alejar las energías nefastas.

Tlacuache (*tāz#*) (*Didelphis marsupialis*).

A semejanza del conejo, el tlacuache es considerado animal astuto y ladrón. Por su bolsa marsupial, simboliza la fertilidad cósmica. Le gusta el aguamiel, y lo obtiene remojando su cola en el corazón del maguey, con la bendición de la Virgen María.

Tuza (*s#bi*) (*Geomis bursarius*) (?).

Por su vida subterránea y largos comillos acerados, la tuza es considerada animal diabólico. En los mitos aparece un pueblo de “brujos” con el nombre *mas#bi*, “el lugar de la tuza”.

Tejón (*s'wtāpo*) (*Nasua narica*).

Es un animal nefasto, con cuya cabeza se adornan las máscaras del carnaval. La energía sexual que de él se desprende lo convierte en compañero del Diablo. Evoca la vegetación y la fertilidad. Su nombre otomí significa “cola-monte”.

Coyote (*hminyō*) “cara de hueso” (*Canis latrans*).

Los coyotes han desaparecido desde hace varias décadas de los degradados bosques de la Sierra Norte de Puebla. No obstante, [p. 595] sigue siendo uno de los animales cuyo recuerdo se ha conservado nítidamente en la memoria de los indios, y a quien los mitos conceden una función de *trickster*. Encarnación de *ših̄ta sipi* (el dios del fuego), el coyote hace pareja con el zopilote, pues ambos comen carroña para purificar el mundo. En San Pedro Tlachichilco, donde los rituales del fuego se han conservado mejor, los asistentes de Antonio (el Señor del Cerro) son un zopilote y un coyote. La noche que precede al ritual de *hm̄spi*, divinidad femenina del fuego, en un oratorio que le es consagrado, el chamán toca un huéhuetl, de tradición prehispánica (incorporado recientemente a los rituales). La membrana con la que está hecho este tambor es de piel de coyote. El huéhuetl representa una especie de falo cósmico. El coyote, “cobija del dios del fuego” (*šiyō ra ših̄ta sipi*), es uno de los personajes familiares del carnaval. El término *hminyō*, uno de los sobrenombres más utilizados para este animal, designa a las personas de edad



o a los individuos astutos. En fin, abundan los mitos que oponen al conejo y al coyote; en estos relatos, el conejo consigue siempre timar a su adversario.

Aguila (*šuni*) (*Accipítridos*).

El águila es acompañante y fiel mensajero de la divinidad solar (*cf.* el mito de creación del Sol y de la Luna). La presencia del águila es señal de buena suerte, de abundancia. En junio, poco antes de las siembras, el águila emite un grito en dirección al Este, luego al Sur y para terminar, hacia el Oeste y el Norte. Los ancianos se levantan el sombrero cuando oyen el grito, para que el ave les dé buena suerte.<sup>190</sup>

Este vínculo positivo entre el águila y el Sol está ubicado espacialmente en el cuadrante este-sur, o en el “centro del mundo”, es decir, por encima del poblado mismo. El mito recuerda el episodio del águila posándose sobre el nopal, en un lugar desierto, que se convertiría en la “mitad” del pueblo, para después volver a emprender el vuelo y posarse en lo que sería la sede de la ciudad de México. Tal es la concepción que anima la danza de los Voladores, aún llamada entre los huastecos *bišom t'iw* “danza de las águilas”. Un hermoso mito de San Pablito describe la génesis de un águila bicéfala, ave protectora y emblema de la comunidad cuyas representaciones podemos hallar en [p. 596] el papel recortado. Otra variante de este mito hace alusión a un águila de cuatro cabezas. El águila es asimismo figura central en los suntuosos quecquémits de las mujeres de San Pablito.

Gavilán (*pens'ũ*) “la cola que hurta” (*Buteo magnirartris*).

El gavilán es un ave notable por su vuelo helicoidal, descrito por los otomíes como un ascenso, hacia el cielo último. Es por esto que se le atribuyen cualidades homólogas a las del águila, con la cual se le confunde en ciertas ocasiones (el Malinche del Volador lleva el nombre de gavilán).

Zopilote (*hpata*) “padre caliente” (*Coragyps atratus*).

El zopilote, como indica su nombre en otomí, es la encarnación celeste del viejo Dios del Fuego, *ših̄ta sipi*. En la época prehispánica se le consideraba el ancestro fundador de la nación otomí. Es un ave de rapiña que desempeña una labor purificadora, puesto que se dedica a “barrer el mundo”. Elimina la impureza de la tierra mancillada por los cadáveres.

Como soporte proyectivo de múltiples imágenes relacionadas con lo “caliente”, el zopilote es un símbolo sexual: es el epónimo de las mujeres lascivas y sensuales, las *hpata šisu* “mujeres zopilotes”.

En todo el ámbito rural mexicano existe una prohibición estricta referente al consumo de la carne del zopilote; transgredir tal prohibición sería tentar a la muerte o por lo menos anticipar un estado de locura. A los hombres que viven “del otro lado” del mundo, a los europeos, se les atribuyen prácticas alimentarias que incluyen el consumo de carne de zopilote. Según E. Thompson, entre los mayas de Belice, abrazar a la *štabai* (espíritu hembra con cabeza de zopilote) conduce a un estado de demencia (Thompson, 1930:110), Consumida en caldo, la carne de zopilote tiene la propiedad de suprimir los trastornos mentales.

---

<sup>190</sup> El águila es también una de las encarnaciones del Señor del Maíz. Cuida las milpas y elimina a los roedores.

El zopilote pertenece al dominio de lo “seco”. Cuando llueve a cántaros, los indios observan cómo los *hpata* se alinean sobre los techos y abren sus alas, para anunciar el retorno del buen tiempo.

Tecolote (*tukuru*, ꞥ) “mal” (*Bubo virginianus*).

El tecolote es el compañero del Diablo y de los chamanes, en razón de sus actividades nocturnas y de sus facultades predictivas: [p.598] su canto anuncia el advenimiento de sucesos trágicos y precisa el destino de los individuos.

Si se echa luz hacia un tecolote, la vista de éste se ofusca, “entra en la noche”. Los lentes para protegerse del sol son identificados con los ojos del tecolote (*hnyetɔ enna ntɔ ꞥ*).

Lechuza (*tu kuru*) (*Tyto alba*).

La lechuza hace pareja con el tecolote. Su grito anuncia la llegada del tiempo de fríos.

Garza (*aškayo*) “bruja” (*Ardeidos*).

La garza, compañera eventual de la lechuza, es conocida entre los mestizos con el nombre de “bruja”: su largo pico le permite chupar la sangre de los recién nacidos.<sup>191</sup> Su influencia es particularmente temida en época de Navidad. He aquí la descripción de su metamorfosis, según nuestro informante:

*hãki n'yãhmũ –phɔma kašti*  
*mba pꞥya šꞥi ta si pãsi*  
*pi tũ pꞥya*  
*nu mba pẽki*  
*nyãš a nyãhmũ pꞥya*  
*pi kha nu kwa ꞥši aškayo.*

Se quita su rodilla, la deja en la puerta  
Sale de noche para alimentarse con recién nacidos  
Estos mueren entonces  
Luego ella regresa  
Recupera su rodilla  
Se vuelve a poner su pie, silba, la garza.

A semejanza de los nahuales, las garzas tienen un poder mágico de transformación, obtenido por desprendimiento de la pierna (o de la rodilla). El relato hace pensar que la metamorfosis de la garza en bruja conduce a resultados diversos. La *aškayo* suele ser relacionada con el fuego, ya que la transformación ocurre siempre cerca del fogón. [p. 599]

Pico real: *hatha*, *pɔtambo* (“pasa al interior”) (*Piculus aesuginosus*)

---

<sup>191</sup> En Texcatepec, donde el término *aškayo* es desconocido, se llama a la garza *sahwã* “come pescados”. Los indios del pueblo utilizan las plumas de esta ave para adornar sus máscaras de carnaval.

El pico real es un ave solar que acompaña, con sus picotazos, el movimiento del astro diurno.

Colibrí, chuparrosa o chupamirto: *gotot'ɥ* (“guajolotito”)

La relación entre el colibrí y el guajolote resulta muy oscura, incluso si algunos rasgos descriptivos lo vinculan con el Dios del Fuego. Esta ave evoca la sensualidad del diablo. Una vez disecado, es perfumado y envuelto en un pañuelo. Libera entonces una fuerza mágica que permite conquistar a las mujeres (este es un rasgo prehispánico muy difundido en el México rural <sup>192</sup>).

Comer carne de colibrí ocasiona ataques de “locura”. Es sabido que este pájaro presagia la muerte: su vuelo en una habitación es mal augurio. Si un colibrí es colocado en medio de otros objetos rituales, puede provocar hechizos.

Saltacaminos: *hon'yũ*

Esta ave nocturna es visible sobre todo en las noches de luna llena. Su grasa —al igual que la del colibrí— sirve como ingrediente en fórmulas de encantamiento.

Torcaza, : *zuzuwe* (“animal de la abuela”). (*Zenaida asiatica*)

Esta ave espanta a los hombres, pues se dice que anuncia el regreso de los muertos. Proveniente de la Huasteca, la torcaza es portadora de maleficios.

Cotorra : *kuzu* - (*Chrysotis fuscus* Scl.) Familia de las *Psittacidae*

El poco agraciado grito de la cotorra la emparenta con el diablo, con el que comparte la “palabra torcida”, ronca, que los danzantes del carnaval imitan. En Texcatepec, ciertas máscaras adornadas con plumas de cotorra presentan un pico muy abierto y decorado en el centro con una cabeza de mujer. El plumaje rojo y negro de esta ave subraya su carácter diabólico.

Gracias a una conversación con un niño de cuatro años puede comprender un poco más la confusa noción de *zithũ*. El pequeño [p. 600] y yo nos entreteníamos observando una cotorra. El niño introdujo su dedo en el pico del pájaro y éste lo mordió violentamente. El niño, atemorizado, se puso a gritar: *¡zithũ! ¡zate! ¡zithũ! ¡zate!* (“¡Diablo!, ¡jaguar!”). Esta reacción espontánea del niño explicaría qué es lo que se considera realmente peligroso en el Diablo: la acción de atrapar, de cortar, de arrancar.<sup>193</sup> A partir de entonces, siempre tomé nota de las referencias a la cotorra —llamada también *šãkuzu* “cotorra apestosa”— cada vez que parecían esclarecer ese comentario sobre el Diablo. En San Lorenzo Achiotepic, un pobre hombre, que además estaba borracho, era víctima de los niños, quienes le designaban con el apodo *šãkusu*. Su andar vacilante, sus palabras incoherentes, su existencia ociosa, lo acercaban a la imagen de *zithũ*, tal como se presenta el carnaval durante determinados días del año.

Paloma (*Columbiformes*).

---

<sup>192</sup> Se puede obtener el mismo resultado, untando grasa de colibrí en las manos de la persona deseada. Esta ave es denominada, desde la época colonial, “pajarito de quererres” (Aguirre Beltrán, 1963:173).

<sup>193</sup> La cotorra es un pájaro nefasto que picotea los elotes en la milpa.

En los mitos cosmogónicos la paloma es el emisario del Sol, pese a que posee rasgos propiamente lunares: sus excrementos acompañan las ofrendas al Señor del Cerro. Es considerada como benéfica. No obstante, en el Valle del Mezquital se le llama *tomisu* “lo que espanta”, connotación que no se halla en los términos más utilizados en otomí de la Huasteca: *tomasi*, *tokha*, *htandi*.

Golondrina (*pašmahēs 'i*) “barre el cielo” (*Hirundo rustica*).

Ave de buena suerte, mensajero de Cristo y del Sol, también llamado *sin s'ʰ sitāhmũ* “ave del venerado gran maestro”.

Tordo (*pos 'ins 'ʰ*) “pájaro negro”, (*poški*) “culo negro” (*Cassidix mexicanus*).

Es un “pájaro del diablo” (*sins 'ʰ zithũ*). En compañía de la hembra, el macho efectúa una danza amorosa que los otomíes comparan con las danzas del carnaval (*nēi nyohʰ kɔn šisu*).

Gallo (*tāmpø*) “gran viejo” (*Gallus gallus*).

El gallo es el mensajero del Sol por excelencia. Su primer canto resuena a medianoche: con él pone fin a las actividades de los *wəma*, los ancestros y arquitectos nocturnos de las iglesias, de los santuarios tradicionales. El canto del gallo interrumpe sus [p. 601] actividades y provoca su caída. El mito del Volador cuenta cómo el gallo, apostado por los diablos junto a la tumba de Cristo a fin de señalar la posible fuga de éste, no cantó sino hasta que el *sitāhmũ* hubo llegado a “la mitad del cielo”, el centro simbólico del espacio celeste.

Los gallos tienen diferentes usos según los rituales. Los gallos negros están reservados para la brujería. La sangre que brota al picarlos bajo el ala fertiliza a las divinidades. El sacerdote unta con una pluma remojada en sangre la boca de los personajes recortados en papel.<sup>194</sup>

Guajolote (*koto*, *tāmpøni*) guajolota (*suka*) (*Meleagris gallopavo*).

Es un ave evocadora del fogón, como lo subraya la “danza del guajolote”, que se lleva a cabo en los oratorios de *hmũspi* en San Pedro Tlachichilco, y cuya coreografía hace recordar los movimientos del *koto* ante su hembra, llamados también “danza” (*nēi*). El pescuezo de esta ave tiene la propiedad de ponerse rojo escarlata, por lo que los otomíes le atribuyen un carácter sagrado.

Pato (*žomo*) (*Anátidas*).

Los patos evocan de manera muy confusa las fuerzas patógenas. Solamente el pato doméstico tiene el poder de atraer la lluvia. En los mitos sobre los cerros, los patos retozan en un estanque oculto en las profundidades de la cueva del Diablo.<sup>195</sup>

Petirrojo o martín (*t'ekamarti*) “martín rojo” (*Alcedinae*).

---

<sup>194</sup> *n'yũnde* es el nombre para el gallo que se utiliza en el Mezquital, y significa “camino de la boca”.

<sup>195</sup> La denominación otomí del pato indica una propiedad lunar (*šo*) “lo que se abre” y nocturna (*mo*, *mpo*) “lo que está en el interior”.

El plumaje de este pájaro lleva la marca del Diablo: cuando aparece un petirrojo, es que el Diablo ronda en los parajes. Un relato nos cuenta acerca de un concurso de canto entre el Diablo y Dios, donde el *t'ĕkamarti* es el personaje central.<sup>196</sup>

1. *hokhã pi pe ra tâhã ra zithũ ke te'o šta ntpaka ke ti tũhũ*
2. *enna zithũ: ta tâhã ma s'ins' # kɔ ke mahotho*
3. *enna hokhã: ti nñ pu i ø kɔ*
4. *pi tũhũ ra sin s' # enna ra koto: kwa kwa*
5. *enna hokhã p#ya: mba p# s'ins' # p#ya mahotho ma s'ins' # ya ra ši pe [p. 602]*  
*mahotho ka tũhũ*
6. *pi tũhũ ra s'ins' # pi tâhã*
7. *pi tâhi ra zithũ*
8. *pi hoki ra šimhoi ke masihotho ra tũhũ ra s'ins' #*
9. *pi bę ra zithũ*

Traducción libre:

1. Dios lanzó un desafío al Diablo para saber quién iba a ganar un concurso de canto
2. El Diablo dijo: mi pájaro va a ganar porque es el más hermoso
3. Dios Dijo: que cante entonces, para que yo lo oiga
4. El pájaro cantó como un guajolote: kwa, kwa
5. Dios dijo entonces: vé, pájaro mío, mi bello pájaro, tus plumas están podridas, pero tu canto es hermoso
6. El pájaro cantó y ganó
7. El Diablo huyó
8. El cielo se regocijó con el canto tan hermoso del pájaro
9. El Diablo perdió

El narrador pone de relieve, a través de esta parábola didáctica, el eterno conflicto que opone a las dos potencias rivales que gobiernan el mundo: Luna y Sol, Dios y Diablo. El relato corresponde estructuralmente a los textos sobre el combate de los astros diurno y nocturno, centrado en torno a una apuesta que pone en juego el dominio total del universo. El plumaje de las aves nos hace recordar los atuendos de los dos candidatos al sacrificio en el mito del Sol y la Luna. El plumaje del *t'ĕkamarti*, de un magnífico color escarlata, contrasta con el del candidato escogido por Dios, de plumaje lastimoso y “podrido”; así como el canto ronco y “lunar” del *t'ĕkamarti* contrasta con los armoniosos sonidos producidos por el pájaro de Dios. El texto precedente ilustra el principio de clasificación de las aves de acuerdo con su canto: aves “diurnas”, “solares”, de canto armonioso por un lado; y aves “nocturnas”, “lunares”, de canto desagradable, por el otro.

Sapo (*tãwę*) (*Bufónidos*).

Se cree que el sapo transforma el agua que bebe en un líquido sanguinolento de propiedades tóxicas. El siguiente relato precisa los nexos de este animal con la sangre y el agua:

---

<sup>196</sup> El tema prehispanico de los concursos de cantos de aves, transmitidos por los mitos, se ha conservado sólidamente en toda la Sierra Madre Oriental.

Una mujer había matado a un sapo con un palo. Pero el sapo se había inflado como un odre de pulque, y la mujer no logró romperle los huesos. Durante la noche, el sapo vino a chuparle la sangre. La mujer murió. [p. 603]

Es por esta razón que el agua bebida en el lugar donde se oculta un sapo ocasiona la muerte. Los huesos del batracio son idénticos a los de las víboras, y su piel posee las mismas propiedades curativas que la del reptil: frotando el cuerpo con piel de sapo o de víbora se elimina la comezón.

El sapo croa por la noche, para indicar que está derribando árboles (*cf.* el mito de creación del Sol y de la Luna). Su morada favorita es el interior de los tallos de otate, considerado éste planta del Diablo.

Rana (*wę*) (*Ránidos*).

Las ranas nacen en las nubes. Con las primeras lluvias, “caen” al suelo. Entre más fuerte el aguacero, mayor es el número de ranas que caen.

Lagartija (*borka*) “vulva” (*Lacértidos*).

Las lagartijas están íntimamente ligadas a la vida sexual de la mujer y por eso mismo se les acusa de causar males diversos. La presencia de lagartijas durante la Semana Santa es un signo de muerte. Existe una clase de lagartija de tamaño pequeño denominada *s'ukwai*, “cola de machete”, cuyo “silbido” barrunta que la temporada de lluvias está por comenzar.

Los “cantos de la lagartija” que uno puede escuchar en ocasión del carnaval son cantos de amor. He aquí un ejemplo:

—*borka borka*  
—*yunka ta bęko*  
—*hāša ti s'ęti*  
—*nub ta mba kō mondo*

Traducción libre:

—Lagartija, lagartija.  
—Busca, te he perdido  
—Trae itacate  
—Para que te vayas a la ciudad de México

El canto hace alusión al viaje de una muchacha hacia la capital. La lagartija desempeña el rol de señuelo del sexo de la mujer, al que deberá proveer de “alimento” (*s'ęti*), es sinónimo de *nzahki*, es decir la fuerza vital, vehiculada por el pene. [p. 604]

Serpientes.

Las representaciones de las serpientes varían según las diferentes especies, ya sea que se destaquen por su tamaño, como la boa, o por su carácter venenoso, como la coralillo, del género *Micrurus*. La terminología que se refiere a las serpientes presenta marcadas diferencias entre el Altiplano y la tierra caliente, cuyo resultado son frecuentes confusiones. Así, la “petatillo” es denominada *tętipozu*, *kok'ęyā* o *šiphik'ęyā* “víbora petate”.

El término *k'ëyã* “cabeza humana” designa al conjunto de reptiles, mientras que *poz#* “cola negra” se aplica exclusivamente a las víboras de gran tamaño, con excepción de la coralillo.

De todas las serpientes, la boa arborícola o mazacuate (del género *Corallus*) es la que evoca las imágenes más sobrecogedoras, Se le llama también “zencuate” o *tãkwak'ëyã* “serpiente de pie grande”. Veamos el siguiente relato:

Una mujer tenía que ir a llevar comida a su marido que trabajaba en la milpa. Para esto tenía que pasar por un barranco. Su marido, al ver que no llegaba, fue a buscarla. La mujer estaba tendida bajo un árbol. El “zencuate” le mamaba los senos y la penetraba con su cola. El marido no dijo nada para no asustar a la mujer. Al día siguiente la mujer lo acompañó, pero se quiso quedar bajo el árbol, dizque para descansar. El marido vio al zencuate y lo mató. La mujer se puso triste y murió al poco tiempo.

Este breve texto condensa una serie de creencias muy comunes respecto a las serpientes y sus características. Revela la particular naturaleza de la relación hombre/mujer, mediatizada por los alimentos —las relaciones sexuales— metafóricamente representadas por el trabajo en la milpa (“trabajar en el campo”, *wãhi*, o “plantar” quiere decir “hacer el amor”). La penetración de la mujer por el zencuate pone de relieve la homología que existe entre la boca y la vulva, de la que los mitos sobre las vaginas dentadas dan ejemplos precisos. La “cola negra” (*poz#*) designa, como lo hemos visto ya, el sexo del ancestro.

La muerte del zencuate marca el final del ciclo de intercambio, de *feed-back* entre el hombre y la mujer. Se expresa a través de la “tristeza” (*tũ ra mb#i*), el “corazón muerto”, sensación de vacío que marca el fin de la existencia.

Otro relato confirma el sentido del texto precedente:

Una mujer tenía un amante. Una noche oyó silbar. Creyó que era él y salió. La boa la penetró. Al día siguiente encontraron muerta a la mujer, con la cabeza de la boa saliendo de su vagina.

En el área otomí la boa es percibida como una de las encarnaciones más inquietantes del Diablo, con el cual comparte otras [p. 605] funciones.<sup>197</sup> Cuenta la tradición que los antiguos poseían una boa que vigilaba la cosecha de maíz almacenada en el granero. Este rol protector de la boa es subrayado por diversas prohibiciones. En el transcurso de las últimas décadas, cuando se abrían carreteras a través de la sierra, ocurrieron incidentes en múltiples ocasiones entre los capataces y los peones que se negaban a dinamitar las paredes naturales que obstruían la vía en construcción. En San Clemente, una boa fue muerta por una pala mecánica. Corrió el rumor de que se traba del Diablo, en consecuencia fueron suspendidas las obras, ya que el incidente se había producido en un lugar denominado “espinazo del Diablo” (*nyã m'ati*).

Todas las serpientes constituyen eminentes símbolos sexuales, como lo demuestran las precauciones que se toman en caso de mordedura de una de éstas. Si el hombre es mordido en el pie por una serpiente, éste se le debe envolver con una ancha faja de las que usan las ancianas (San Lorenzo Achiotepic) y ocultarse de la vista de cualquier persona que acabe de tener relaciones sexuales. Las personas que han sido mordidas son

---

<sup>197</sup> La capacidad de metamorfosis de los reptiles y sobre todo su transexualidad está atestiguada en las creencias de los totonacos (Aschmann, 1063:237).

encerradas y se les vendan los ojos, extendiéndose igual precaución a los animales domésticos. Por lo demás, encontrar una serpiente en el camino es señal de buena suerte o de deseo sexual reprimido. Un comerciante que sueñe con víboras ganará mucho dinero.

El simbolismo de la serpiente es ilustrado de diversas maneras, a través de la iconografía del carnaval. Los “viejos” blanden un bastón estriado: es el sexo del “viejo”, alrededor del cual se enrolla una serpiente. La relación entre la serpiente y el sexo amputado del *tāškwa* es puesto en evidencia por un viejo mito acerca de los tiempos antediluvianos.

En aquella época, las serpientes andaban verticalmente. Una de ellas quiso cogerse a la Virgen: ella condenó entonces a todas las serpientes a arrastrarse por el suelo.

Este “castigo” es aquí una metáfora del “descenso” del pene, de su “muerte”, al terminar el acto sexual. [p. 606]

Caracol (*pøbaši*) “echa baba” (*Gasterópodos*).

El caracol participa del simbolismo lunar. Su concha en espiral es femenina y su cuerpo es masculino. Esta particularidad lunar da cuenta de su ambivalencia sexual. Una mujer había sido penetrada por un caracol. Se embarazó porque el animal se le metió hasta el vientre. Finalmente, dio a luz un caracol.

Hormiga (*šākh*) “bejuco apestoso” (*Formicoideos*).

Cuentan los chamanes que a la hormiga, amante de las mujeres, le gusta andar de preferencia en la zona circunvaginal. Este comportamiento podría explicar su carácter de “apestosa”, así como la relación entre su nombre y los vellos púbicos (*khusi*).

Las hormigas son pues consideradas como peligrosas y como transmisoras de enfermedades. La “mordedura” de las pequeñas hormigas rojas hace recordar que son criaturas del Diablo. Es necesario quemarlas para hacerlas desaparecer. Únicamente las hormigas aladas (*tāškh*) son comestibles, y no son objeto de creencias negativas.

Araña (*mbeše*) “la mujer que desgarrar” (*Arácnidos*).

El carácter femenino de la araña tiene que ver con sus actividades de tejedora: “ella teje una tela” (*yøtatøkwa*). Esta tela es metafóricamente comparada con el ayate, la redecilla de ixtle. Por eso posee los atributos de la divinidad lunar y preside las actividades del tejido. Es nefasta. El dolor ocasionado por sus picaduras se elimina untando saliva u orina de mujer embarazada. Es, en fin, un eminente símbolo de la muerte, del tiempo que transcurre. Los antiguos otomíes le daban un nombre esotérico: *naxax Tate*, término construido con la palabra *tāte*, “gran vida”, es decir, la muerte (*Lucas del otomí*, 1893:32).

Mosca (*wę, kīkwę*) “criatura” (*Dípteros*).

La mosca pertenece al universo femenino de la “pestilencia”, cuyas connotaciones mágicas son muy fuertes. El término (*n*) *wę*, utilizado en el Valle del Mezquital, caracteriza a todo lo que desprende un olor pestilente. Criatura uterina, la mosca es un mensajero de la muerte: cuando una de ellas penetra en una casa, uno de los ahí presentes puede morir pronto.



Abeja (*t'as'a*) “las que pican” (*Apis mellifica*).

La palabra indígena se aplica a todas las abejas sin ponzoña. Otras especies silvestres son denominadas “colmena”, *t'āt'as'a* y [p. 607] *potas'a*. Las abejas son originarias de *mayonikha*. Allí reside el Señor de las Abejas, que es el doble del Señor de la Abundancia. Durante las peregrinaciones a *mayonikha*, el *bādi* procede a la “danza de las abejas”, que anuncia agitando una campanilla. Esta práctica se identifica con la de los apicultores que invitan a las abejas a permanecer fieles a la colmena. La campanilla hace las veces de señuelo mágico, cuyo simbolismo sexual ha sido mencionado. Se ve apoyado por la acción de golpear un pedazo de metal para atraer a las abejas, es una evocación de los eclipses y de la conjunción de los astros en los rituales del carnaval.

La intensa sexualización del universo de las abejas presenta interesantes prolongaciones en el simbolismo de la miel, identificada más o menos conscientemente con el esperma. En ese sentido va el siguiente canto, bastante ambiguo, que los adolescentes dirigen en forma discreta a las muchachas:

—*mba kɔ mba kɔ si nt'as'a*  
—*mba kɔ mba kɔ s'ɰti n'yūni*  
—*mba kɔ mba kɔ sɰti nkwani*

—Me voy, me voy a comer miel  
—Me voy, me voy, pequeña loma  
—Me voy, me voy, pequeña ladera

La exégesis indígena confirma el sentimiento que se suscita intuitivamente al escuchar este canto:

—“comer miel” (*si nt'as'a*) significa consumir esperma (*t'aphi*);  
—la metáfora “pequeña loma” tiene doble sentido: significa también “chupar” (*s'ɰti*) el sexo masculino. De la misma manera *kwani* “pequeña ladera” tiene como segundo significado “chupar el lugar del *kwa*”, es decir, chupar el pie o el pene, como me lo dijo una informante.

Este canto, inscrito en la temática alimentaria de las relaciones hombre/mujer, precisa los rasgos sexualizados de la abeja, basados en la idea de secreción, de derrame o de viscosidad.

Avispa (*zəntũ*) (*Véspidos*)

Las propiedades simbólicas de las avispas son homólogas a las de las abejas y dan lugar a juegos de palabras idénticos.

—*torpɰ ni kwa nzēthũ yapɰ ti mba kāsī*  
—Arranca tu pie, avispa, te irás lejos en el aire [p. 608]

El desmembramiento está aquí vinculado con la subida. El acto de mutilación es una especie de equivalencia imaginaria de la introducción del pene: *kāsī*, término que designa

al cielo (a veces al Oeste, lugar del sacrificio), así como al lugar verdaderamente “sagrado”, el fondo de la cavidad vaginal.

Libélula o caballito del diablo (*s'ont'ontehe*) “insecto nefasto del agua” (*Libellulidae*).

En tanto que insecto de tamaño reducido, el caballito del diablo es maléfico (*s'o*). Augurio inquietante, acompaña a la divinidad acuática.

Mariposa (*t'um#*) (*Lepidópteros*).

La mariposa es una de las encarnaciones del Sol, que atrae la buena suerte. Acompaña al astro diurno en su recorrido.

Luciérnaga o cocuyo (*t'eni*) (*Lampíridos*).

El nombre en otomí de la luciérnaga evoca a la vez el color rojo y el sexo femenino. A este insecto se le llama también “el ojo de la acamaya”, pues se dice que allí donde la luciérnaga cintila, abundan esos crustáceos.

Escarabajo (*kēmbi*) (*Coleópteros*).

El escarabajo no es considerado nefasto, “no muerde”. Su nombre en otomí indica una relación con los excrementos (*bi*) y con la impureza.

Murciélago (*s'as'i*) “que come, que muerde a los pequeños” (*Desmodus rotundus*).

Los murciélagos evocan al Diablo, por su afición a la sangre. Se considera no obstante que el murciélago posee virtudes terapéuticas. Una vez seco, se le frota sobre los niños afectados por el “aire”, para curarlos.

Peces.

En torno a los peces, símbolos del mundo uterino, existen severas prohibiciones. Efectivamente, las actividades de la pesca van acompañadas por precauciones rituales sumamente delicadas en cuanto a su interpretación. Cuando alguien va al río, no debe llevar consigo espejo, dinero o machete. Se cree que, al igual que el dinero, el espejo refleja la imagen de la muerte. La [p. 609] prohibición en lo que se refiere al machete proviene del episodio de un mito acerca de la actividad castrante de la divinidad acuática. En otros tiempos, el pescador arrancaba con los dientes la cabeza del primer pescado. Hoy día, basta escupir en el lugar donde se está pescando.<sup>198</sup>

Para los otomíes, la pesca es comparada con un intercambio simbólico peligroso entre el hombre y la mujer, que requiere severas precauciones. De cierta manera, el pescador procede a una especie de “rpto”: los peces son los “hijos” de la *hmũthe*, cuya furia es provocada por la captura de los peces. La pesca es un ritual a la vez de amor y de muerte. Así, cuando sale a pescar, la mujer y los hijos del pescador deben beber un poco de té hecho con ciertas hierbas de propiedades tóxicas llamada *mati*. Hallar una serpiente en el camino significa que se va a regresar de la pesca con el morral vacío (la serpiente, símbolo fálico, tal vez funja como rival).

Los remolinos, particularmente temidos, obligan a los pescadores que llevan pistola a permanecer siempre en aguas poco profundas. En cuanto aparece un remolino, deben ser arrojados tres pedazos de incienso cerca de éste, a fin de permitir una disyunción de los

---

<sup>198</sup> En Tzicatlán, el pescador se come la cola del primer pez que ha capturado.

elementos macho y hembra, tal vez porque todos los peces son seres peligrosos, los que se compran en el comercio son denominados *zithũbɔi* “criaturas del diablo”. En este sentido, se considera que la “fetidez” del pescado seco es una particularidad que vincula a estos animales con el sexo femenino. Este olor es específicamente vaginal y evocador de lo sagrado. La expresión *y# ma hwã nketho inki hi* (“ella huele a pescado; ella no se lava”) no tiene un significado peyorativo. Subraya solamente una homología de propiedades entre la mujer y los peces.<sup>199</sup>

Acamaya (*bɔi*) “lo que cree”. (*Atya scabra*)

La acamaya es un importante símbolo lunar. Sus pinzas hacen recordar las del Diablo.

Cangrejo (*suzu*) “mujer vieja” o (*mbše bɔi*) (acamaya-araña). (Artrópodos)

El cangrejo pertenece al universo lunar, como lo indica la marca de la Virgen de Guadalupe que se presenta sobre su caparazón. [p. 610]

---

<sup>199</sup> Las principales familias de peces representadas en los ríos y arroyos de la llanura huasteca son las de los *Mugilideos* y las de los *Cichlideos* (Stresser-Péan, 1977:42).

## QUINTA PARTE

### LA MITAD DEL MUNDO

[p. 611]

Hemos llegado al final de la exploración de los marcos espacio-temporales de los rituales otomíes y de las representaciones del mundo natural que éstos sugieren. Inscritas en la sintaxis ceremonial, tales imágenes se traducen, en su mayoría, por metáforas de la corporalidad. Todo el edificio ceremonial aporta en efecto la confirmación de que en los fundamentos mismos de la elaboración de los ritos aparece siempre en filigrana la imagen del cuerpo humano. Hasta ahora, ésta no ha sido mencionada más que en casos específicos, para explicar tal o cual aspecto de los ritos. Queda por saber si, tras ese aparente desorden de los símbolos existe una auténtica lógica de conjunto.

Las páginas que siguen intentarán mostrar la manera en que las especulaciones otomíes sobre la anatomía corporal y la fisiología de los sexos se inscribe en un lenguaje que esclarece las razones de ser de los ritos y determina su legitimidad. [p. 613]

#### CAPITULO I

#### IMAGENES DEL CUERPO

En tanto que globalidad, el cuerpo (*khāi*) se identifica con la persona, armoniosa síntesis de entidades constitutivas fundamentales. Entre éstas, destacan algunas a las que el pensamiento otomí atribuye un valor de paradigma, puesto que dan cuenta de las propiedades comparables existentes en el universo.

#### 1. La piel y la representación del tiempo

La noción de “piel” es difícil de delimitar, ya que se sumerge en lo más profundo de la cosmología otomí. En efecto, la piel humana no puede dissociarse de sus equivalentes simbólicos. En el pensamiento otomí la idea de piel se aplica a soportes que son a la vez humanos, vegetales, animales y cósmicos. En el plano semántico, el lexema *ši* (piel) representa, por sus múltiples derivados, un alto grado de productividad. En efecto, *ši* funciona como un clasificador, y esto ocurre en todas las lenguas de la familia otomí pame (otomí, mazahua, ocuilteco, pame, chichimeca y matlatzinca). La presencia en estas lenguas del lexema *ši* es un indicio de la antigüedad de este rasgo estructural, cuya existencia es anterior a la escisión del protodialecto otomangue. Sin embargo su contenido semántico se ha empobrecido en las lenguas septentrionales (pame); por el contrario en el grupo central (mazahua, matlatzinca y, sobre todo, otomí), el lexema *ši*

abarca una pluralidad de clasemas, de la que a continuación se presenta el cuadro correspondiente al otomí oriental.<sup>200</sup> [p. 615]

	humana	: <i>ši</i>		
Piel	animal	: <i>šiphani</i>		
I	vegetal	: <i>ši</i>		
	mítica	: <i>šimhoi</i>		
	plumas	: <i>šiøni</i>		
Sistema	pelos:	: <i>khæši</i>		
pilosos	cabellos	: <i>štã</i>		
II	lana	: <i>šiyo</i>		
	sobre la piel	arrancar	: <i>yaški</i>	
		masturbar	: <i>kwašti</i>	
<i>ši</i>	sobre los pelos	pelar	: <i>kãši</i>	
		rasurar	: <i>n'yãši</i>	
Acción	sobre los vegetales	: barrer	: <i>paši</i>	
III	sobre los líquidos	derramar	: <i>šiti</i>	
		salpicar	: <i>kwašt'i</i>	
	sobre el air	hablar	: <i>šiphi</i>	
		hacer aire	: <i>phiši</i>	
	putrefacción	: <i>ši</i>		
Resultado	envejecimiento	: <i>šihta</i>		
IV	hinchazón	: <i>piši</i>		

(Galinier, 1979:207)

[p. 617]

Consideremos ahora la rama específica “cuerpo humano” del árbol *ši*. Se observa la existencia de una serie de términos derivados de este clasificador, que forman parte del conjunto de los términos relativos al cuerpo.

—*štã*: “cabello”  
 —*kaško*: “axila”

<sup>200</sup> En huasteco, *ši* significa “pelo” y este término se utiliza asimismo para el número “mil” (Ochoa, 1984:94).

— <i>yāšmu</i> :	“sesos”
— <i>šinde</i> :	“labio”
— <i>šiku</i> :	“lóbulo de la oreja”
— <i>šibašni</i> :	“arruga”
— <i>šito</i> :	“pestañas, cejas”
— <i>yoški</i> :	“cadera”
— <i>šiphani to</i> :	“párpado”
— <i>šinthe</i> :	“muslo”
— <i>rašto</i> :	“pupila”
— <i>yūši</i> :	“vellos púbicos”
— <i>pašito</i> :	“iris”
— <i>šiphanis’#</i> :	“prepucio”
— <i>šiyū</i> :	“nariz”
— <i>šiba</i> :	“senos”
— <i>šinši</i> :	“hombro”
— <i>šiphani</i> :	“epidermis”
— <i>šiya</i> :	“bilis”

La productividad de *ši* —igualada solamente en otomí por un número muy limitado de otros lexemas como *kwa* o *kã*— plantea a todas luces una serie de cuestiones fundamentales. ¿Qué lugar ocupa el concepto de piel en la cultura indígena? ¿Existe en otomí una correlación entre la estructuración del campo semántico de *ši* y su campo conceptual? ¿La motivación —el sentimiento de que existen “paquetes de relaciones”— entre los derivados de *ši* existe realmente en todos los hablantes de otomí? En un trabajo anterior, he mostrado cómo las articulaciones entre los clasemas derivados de *ši* eran realmente percibidas por los hablantes gracias a una serie de relatos y de juegos de palabras que encuentran en los rituales un campo privilegiado de expresión (Galnier, 1979:205-218).

El cuadro anterior requiere algunas observaciones complementarias. En el plano lingüístico, la piel humana es indisociable de las otras “pieles” de su entorno. Representa una especie de “envoltura”, de “concha” o de “corteza”. No sólo está provista [p. 618] de propiedades englobantes, sino que además, no está diferenciada del sistema piloso que de ella nace, sean plumas o vellos. Por lo demás, actuar sobre la piel es inducir una “putrefacción”.

Este especie de efecto hipnótico que resienten los otomíes hacia todo lo que concierne a la piel y su putrefacción se expresa mediante diversas fórmulas, como *šun-ho šiphani* “¡qué hermosa piel!”, para designar a una muchacha; o bien a través de alusiones discretas, observaciones casuales, una atención muy especial hacia lo que cubre, lo que se arranca, toda una serie de matices que casi siempre pasan desapercibidos en la investigación de campo, quizá porque se inscriben en el centro mismo de la visión del mundo y de la experiencia ritual de los otomíes.

La piel es una especie de envoltura o de “cuero” que engloba la substancia fundamental, la fuerza vital. Ahora bien, en el universo, existe un cierto número de “pieles” y todas comparten las mismas propiedades. La “envoltura del mundo” (*šimhoi*) es la designación metafórica del universo, la bóveda celeste. El monte, que recubre la tierra, es comparado con el sistema piloso (en el carnaval, el Señor de la Vegetación

presenta un cuerpo velludo, una barba tupida y cabellos largos). La etnografía de este ritual confirma sin ambigüedades la asimilación de la noción de piel a la de sistema piloso.

A la “piel” de los árboles, a la corteza, se le atribuyen propiedades idénticas a las de la piel humana: a partir del liber del amate y del jonote se produce el papel ritual. Las pieles de animal obsesionan asimismo la imaginación de los otomíes: recordemos su utilización en el carnaval (piel de jaguar, de oso hormiguero, de ardilla, etcétera). Estas se ubican en un registro más cercano a la cultura que a la naturaleza, pudiendo el hombre en todo momento metamorfosearse en animal.

Si bien el ser humano aparece como envoltura, posee no obstante en él otra serie de pieles: “piel de la boca” (los labios), “piel del camino” (la nariz), “piel de los ojos” (los párpados), etcétera. Dos de estas pieles están marcadas por un grado energético más alto: el prepucio y el himen. Por este hecho, la “piel del pene” (*šiphanis’#*) posee el conjunto de las propiedades evocadas por los clasemas de *ši*, ya que al igual que la corteza de un árbol, canaliza el principio vital. Con el paso de los años, el prepucio sufre un deterioro, una “putrefacción”, presagio de una vida nueva. Por lo demás, la “piel de la cola” experimenta un envejecimiento, mediante la masturbación (*kwašti*) que le da su apariencia arrugada y anuncia la eyacuación [p. 619] (*kwašti*). La degeneración de la piel simboliza de alguna manera el resurgimiento de lo vivo. Pero ese proceso requiere una serie de acciones centradas en la idea de desollar, de raspar, de frotar, de pelar, etcétera. Así como la corteza de jonote, que será arrancada para representar a una divinidad, la piel humana debe ser sometida a ese tratamiento para que brote la vida. La acción de rayar, de rascar, es llamada *šoki*; término del mismo origen lingüístico que la acción de despegar *šøke*, nombre del carnaval de San Miguel, ritual durante el cual todos y cada uno se deshacen de su “piel”, de su máscara, de su traje, de la piel del monte, para entrar en un nuevo ciclo agrario, vegetal, humano y cósmico.

El simbolismo de la desfloración no puede ser más claro, ya que hace del desollamiento la condición imperativa para todo nacimiento.

La senectud, dicen los ancianos, representa una aproximación sucesiva al mundo de lo sagrado (el término que designa las arrugas, *kãši*, es un derivado de *kã*, “sagrado”). Esta conexión entre el concepto de piel y el de la noción de tiempo resulta más evidente si se le estudia en la terminología del parentesco para los individuos de las generaciones que preceden a *Ego*.

El paso hacia lo sagrado se expresa pues en otomí por referencia a los semas “piel” y “podredumbre”. Esta particularidad terminológica coincide perfectamente con la creencia que atribuye a los viejos la función de anticipar la encarnación de personajes sobrenaturales. Por otro lado, el término *ših̄ta*, “abuelo”, designa a los danzantes del carnaval, vestidos con su vieja piel, harapos o disfraces vegetales en todas las comunidades de la sierra. Este tema del desollamiento o desprendimiento de la piel hace surgir resonancias muy profundas en el inconsciente colectivo de los otomíes, y cristaliza su memoria histórica.

En efecto, los rituales por desollamiento, que caracterizaron la vida ceremonial de los indios del Altiplano central en la época prehispánica, habían alcanzado en el momento de la Conquista tal intensidad que no dejó de despertar la sagacidad de los cronistas. Según los *Anales de Cuauhtitlan*, este sorprendente ritual habría visto la luz entre los toltecas, presuntos autores del desollamiento de una mujer otomí en el año 13-Caña. Como lo

señala Carrasco, semejante interpretación no permite atribuir con certeza el origen del desollamiento a los otomíes<sup>201</sup> (Carrasco, [p. 620] 1950:159). En el caso de los mexicas, el ritual de *Tlacaxipehualiztli*, de impresionante ceremonial, es descrito por Sahagún. Todos los textos confirman que los danzantes se cubrían con la piel de los sacrificados. Aún queda por emprender un importante trabajo etnohistórico para descifrar los nexos que unen a los otomíes con el *Tlacaxipehualiztli*, del cual el carnaval nos envía el eco hoy día atenuado.

## 2. Los huesos: en el origen de la vida

Fuente de la existencia, los huesos (*yo*) están investidos de propiedades muy importantes. Nos dicen los ancianos que no solamente permite caminar (*yo*), sino que además acumulan una “fuerza”, el esperma, que fluye de la sustancia medular.<sup>202</sup> Según la tradición, el líquido seminal se concentraría en los huesos antes de pasar a los testículos.<sup>203</sup> Esta idea permite ponderar con mayor precisión el apego de los otomíes hacia los esqueletos, garantes ancestrales de una vida futura. Así, en cierto actos terapéuticos, se utilizan huesos triturados de zopilote, ave epónima de los otomíes. En la nosografía indígena los “dolores de huesos” ocupan, como se sabe, un lugar muy importante. Todas estas prácticas permiten comprender mejor el ritual de la “llorada del hueso” que se presenta cada año, en vísperas de Todos Santos, como uno de los misteriosos llamados para la fertilización del mundo, repetido en cada celebración de la Semana Santa (Texcatepec), en el ciclo de los rituales cristianos.<sup>204</sup>

## 3. Sangre y esperma: ¿una misma sustancia?

La noción de sangre se presta a numerosas confusiones, debido a una particularidad semántica, ya que el mismo término (*khi*) se aplica tanto a la savia como al semen. Cuando un hombre [p. 622] habla de su hijo, *ma s'unt'u* “mi pequeña cola”, hace referencia a la vez a su “sangre” y a su esperma. Pero algunas glosas consideran que la sangre del niño es herencia materna. Esta doble filiación, que establece una relación entre el esperma (masculino) y la sangre (femenina) es enfatizada por múltiples símbolos. Se habla de la sangre de la desfloración y de la sangre menstrual en términos de *khizāna* (sangre de luna), que brota bajo el efecto de la penetración del “Diablo” *šihātšibo*

---

<sup>201</sup> Las fuentes relativas a Xipe Totec, el dios del desollamiento, son abundantes, tanto por la prolijidad de los relatos de los cronistas como por la riqueza de la ilustración de los códices indígenas (especialmente el *Códice Borgia*, el *Borbónico*, el *Nuttal*); sin embargo su simbolismo sigue siendo bastante oscuro.

<sup>202</sup> La clara de huevo, que evoca el esperma, es llamado “hueso”, y la yema es considerada la carne. La primera es un principio masculino; la segunda, femenino.

<sup>203</sup> Esta concepción es homóloga a la de los aztecas. Entre los antiguos mexicanos el esperma (*omicetl*) era la “sustancia ósea coagulante” (López Austin, 1980:190). Los riñones desempeñan igualmente un rol en la producción de esperma, como lo manifiesta el ancestro del carnaval. La idea de una estrecha relación entre riñones y testículos era compartida por las poblaciones del Altiplano Central en la época prehispánica.

<sup>204</sup> En el México colonial se suponía que los huesos pulverizados poseían un poder de atracción sexual (Aguirre Beltrán, 1963:174).



(ancestro-chivo). Pero, en su origen, sangre y esperma son producidos por los huesos y representan una misma sustancia, que se diferencia posteriormente según el sexo. La idea —de origen prehispánico— de que la sangre derramada es una de las formas del sacrificio indispensables para el cumplimiento del ritual, sigue vigente. Así como se vincula la fertilidad de la mujer con la manifestación periódica de su “sacrificio”, las prácticas oblativas requieren la utilización de sangre. Es por esto que, en los rituales terapéuticos, la boca de las figurillas está manchada de sangre, ese auténtico alimento divino.

#### 4. El *mbwi* y la teoría indígena del alma

En la geometría corporal, el estómago está localizado al “centro”; esta posición media lo convierte en el soporte del *nzahki* y del *ntāhi*, es decir, de la energía vital y del alma-soplo. Como se sabe, el *nzahki* humano no es de naturaleza distinta del *nzahki* cósmico, animal o vegetal. Se trata de la materialización parcial de la energía del universo, sumamente lábil. Esta ductilidad de la fuerza permite al hombre actuar sobre el *nzahki* de sus semejantes y provocar su muerte, mediante la manipulación oculta de personajes recortados (algunos de los cuales son denominados “energía”). Tal es el poder ambivalente propio del conocimiento chamánico, que cura y destruye a la vez.

El término *nzahki* se deriva de la raíz *za*, “árbol”: éste es símbolo de potencia.<sup>205</sup> Lógicamente, el pene aparece como el lugar de expresión del *nzahki*, cuyo centro genésico es el estómago.<sup>206</sup>

Volvamos ahora al nombre indígena del estómago: *mbwi*, cuyo significado está relacionado con el de *bwi* “vivir, existir, habitar”. [p. 623] Este término tiene la particularidad de designar también al corazón, órgano para el cual la lengua otomí no ofrece ningún término de substitución.<sup>207</sup> Ahora bien, paradójicamente, el corazón ocupa en la imagen del cuerpo un lugar secundario, y su simbolismo no suscita comentarios. Por otra parte, se observan múltiples confusiones entre el corazón y el estómago. Los indios bilingües hablan con tranquilidad, en español, de que “les duele el corazón”... cuando se trata de trastornos gástricos. La aflicción expresada en español por la fórmula “mi corazón está triste” tiene como equivalente en otomí *tū ma mbwi*, que significa “mi *mbwi* está muerto”, “estoy triste” (el órgano que sufre es el estómago).

Según los mismos criterios, el ritual del novenario *tūmbwi* “corazón muerto” es identificado con una caída vital que continúa más allá de la muerte.<sup>208</sup> Crisol de energía, el *mbwi* es también la sede de las sensaciones y de la afectividad, como lo demuestra una pluralidad de metáforas muy sugestivas. La expresión del placer *šun ho ma mbwi* se traduce lingüísticamente por “mi *mbwi* está bien”, “estoy contento”. Curiosamente, el aburrimiento es significado por el término *šombwi* (*mbwi* abierto), la tranquilidad por *mbwi māho* (buen *mbwi*). Pero es sobre todo en el dominio más secreto de la sensualidad, donde la creación metafórica es más rica. Así, el orgasmo corresponde a una experiencia

<sup>205</sup> Se dice de un ser valiente que es *zāmbwi*. La obesidad o la fuerza física son signos de fertilidad.

<sup>206</sup> El término *mbw* se emplea en el Valle del Mezquital para designar los testículos.

<sup>207</sup> No obstante, encontré en Texcatepec otro término para corazón: *tiyā* “pequeña cabeza”.

<sup>208</sup> Sin embargo, la prohibición de comer el corazón de los animales, destinada a evitar una pérdida de memoria, muestra una auténtica transferencia de creencia del *mbwi*-estómago al órgano cardíaco.

trascendental calificada como *imbwi*. Además, una estrecha relación une al concepto de *mbwi* al del saber. Se califica al de débil entendimiento como *thumbwi*, “vacío”, y al ignorante como *n'yāmbwi* “cabeza-*mbwi*”. El inteligente, por el contrario, es gratificado con la elogiosa apreciación de *dimbwi*, es decir, “aquel cuyo *mbwi* corre”. En una perspectiva ética, se disocia a los individuos calificados como *hokāmbwi*, las personas honestas, “buenas”, de las *šunso'ombwi*, sospechosas de perversiones.

El remordimiento (*ko ra mbwi*) es un sentimiento que tiene el mismo origen. La cólera *kwe* o *biblis*, cuyas repercusiones a nivel somático están explícitamente demostradas en los rituales terapéuticos, es llamada *da sāmbwi*. Numerosas enfermedades son atribuidas a un desajuste del *mbwi*, incluso si el dolor no está situado en la zona central del cuerpo. La bronquitis, por ejemplo, [p. 624] es denominada *tuimbwi*, y un desgarramiento muscular *šombwi* (abertura del *mhwi*).

A todas luces, esta dicotomía de lo bueno y lo malo es un reflejo del maniqueísmo cristiano, y no una distinción indígena. Aparece con mayor precisión en enunciados como el siguiente:

*nubwi šunho ma mbwi ndadokhā ti ēk'ēi nubwi hinkiho ma mbwi šot ra bēšui di bci.*

Cuando mi *mbwi* está bien, no veo más que un solo Dios, cuando mi *mbwi* está mal, todo es obscuridad.

A este nivel del análisis, la visión organicista y sensualista del *mbwi* debe ser asociada con una concepción cognoscitiva, ya que los mecanismos de la reflexión corresponden al *mbwi*. Este es la sede del pensamiento (*yompēni*) y del imaginario. El pensamiento es indisociable de sus dos funciones, que son la reflexión intelectual y la rectitud, como lo precisa el siguiente enunciado: *šunho ra yompēni*, “él reflexiona, él piensa bien”, “él es recto, él es honesto”.

En nuestros días, se enfrentan dos concepciones radicalmente diferentes respecto a la fuente orgánica del pensamiento. De acuerdo con la concepción antigua, el *mbwi* representa el punto focal de donde brotan la energía, las sensaciones y las percepciones. Bajo la creciente influencia de los valores nacionales, que penetran en la comunidad a través de la escuela, la radio y los desplazamientos al exterior, los adolescentes se sensibilizan más cada día hacia la concepción occidental de un pensamiento procedente de la cabeza. La expresión *šunho ra poyā*, “tiene buena cabeza” aplicada a una persona inteligente, se escucha cada vez con mayor frecuencia, y traduce en realidad un hispanismo: “tiene mucha cabeza”. Aún hoy día, la teoría “abdominal” del alma no es realmente refutada. Las profundas creencias acerca del origen del pensamiento y de las funciones vitales siguen impregnando intensamente la cultura indígena y afloran muy sutilmente en la experiencia terapéutica.

Al abordar la noción de alma, se alcanza una función complementaria del *mbwi*. Como ya hemos visto, se funde con la del soplo (*ntāhi*). Su potencia es mayor en el hombre que en la mujer, ya que está íntimamente ligada con la “palabra”, con el discurso mítico, expresión de la masculinidad. Contrariamente a la concepción pluralista del alma entre los totonacos, cuya sede se encuentra en diferentes puntos sensibles del cuerpo, la visión [p. 625] dualista otomí asigna al soplo-alma (o “sombra”, *šūti*) una doble ubicación en el

hombre y en su *alter ego* animal o nahual. Se considera al alma una entidad distinta de la fuerza vital (*nzahki*), aunque dependa de un mismo órgano, el *mbwi*. El *ntãhi* se desprende accidentalmente del cuerpo por la “caída” que requiere una “levantada” del alma.<sup>209</sup> En verdad la “pérdida del alma” susceptible de provocar un resultado fatal, es el corolario de la desaparición del soplo: “El alma sale por la gran boca” (*ra ntãhi mpo mbwi pøn ra tãnde*). A este respecto, el pedo es considerado a veces como una pérdida anímica.<sup>210</sup> Sin embargo, a esta primera concepción del pedo se opone una doctrina energética, que prevalece en Texcatepec, según la cual las flatulencias son las manifestaciones sonoras de la “fuerza”.<sup>211</sup> Un informante da cuenta de ello de manera más técnica: “es como una explosión de un motor de camión. El pedo es una señal de fuerza que anuncia excrementos” (no es necesario extenderse aquí sobre las connotaciones positivas acerca de la materia fecal y sobre su relación con la fertilidad).

La unión del alma y de la sombra es implícitamente reconocida en la idea del alma-soplo, pero casi no es objeto de glosas explicativas más que entre los chamanes. La sombra del cuerpo posee una energía propia, que no siempre puede ser nefasta, al igual que la sombra de un ave (como el zopilote) o algún otro animal, la cual, al proyectarse sobre el cuerpo humano, sirve de pretexto para un augurio desfavorable.

Por su parte, las almas de los muertos se pueden clasificar en múltiples entidades: las almas de los niños fallecidos a corta edad, las de las mujeres muertas de parto, las de los ahogados, las de los asesinados, las de los curanderos, etcétera. El alma-soplo se disocia de sus formas *post mortem*, tomando el nombre de “ánima”, y que son de hecho encarnaciones de la persona en su totalidad. [p. 626]

## 5. El pie: una simbolización de la “carencia”

El término *kwa* designa la extremidad de un cuerpo, ya sea el pie o una base “el pie del cerro”. Define el término, el final de las cosas (*kwati*). El epílogo por excelencia del mito cabe en esta ambigua fórmula: *pi kwati* “es el fin” o “él acaba de hacer el amor”. Esta dualidad de sentidos plantea de entrada una interrogante: ¿existe una relación motivada entre el concepto de pie y el de sexo masculino? El relato que sigue, recopilado en San Pablito, responde a ello de manera explícita:

1. *n'da ra khã'i ke pni nu hõnda ra khi mi ttht*
2. *pi n'yũpeni ra šisu hap# pi hã ra khi*
3. *pi ne# a n'da šũi*
4. *pi nkha pi nãhã*

---

<sup>209</sup> La idea de un movimiento alterno de “caída” y “levantada” del alma concuerda con la visión indígena de la erección y del reposo del pene. Si bien ninguno de mis informantes me propuso jamás esta conceptualización, es necesario recordar que para los aztecas las relaciones sexuales conllevaban riesgos de pérdida del *tonalli* (López Austin, 330-331).

<sup>210</sup> La metáfora de la “gran boca”, que se aplica también al ano, ilustra la noción indígena de una “equivalencia” de los orificios.

<sup>211</sup> Los chamanes tienen la capacidad, según creen los indios de Santa Ana, de obturar los orificios del cuerpo de un paciente, operación que impide la expulsión de los gases intestinales, provoca un “inflamamiento” del cuerpo y la muerte de la víctima.

5. *pi nāka ra n'yoh*
6. *pi mba nu kha ra kospi*
7. *pi nāti sipi*
8. *pi yēka ra kwa p̄ya*
9. *pi pomi kha ra tōšyo*
10. *pi mba p̄ya*
11. *pi mhpata*
12. *pi nāka ra šisu p̄ya*
13. *pi nu ke pi khap̄ ra kwa ra tōšyo*
14. *pi yut ra sipi p̄ya*
15. *hōndo a intoto a ra hpata*
16. *pi n'yā p̄ya*
17. *hinški a hū ma kwa ěmpi*
18. *pi tū ra hpata p̄ya*

1. Había una vez un hombre que se transformaba y que no comía más que sangre
2. Acechaba a las mujeres allá donde buscaba sangre
3. Una noche llegó
4. Se durmió
5. El hombre se levantó
6. Se dirigió hacia donde estaba el fogón
7. Saltó por encima de la lumbré
8. Entonces, se quitó el pie
9. Se paró en el fogón
10. Luego huyó
11. Se transformó en zopilote
12. Entonces la mujer se levantó
13. Vio que el pie estaba en el fogón [p. 627]
14. Prendió entonces la lumbré
15. Pero no regresó más que un zopilote
16. Que se puso entonces a hablar
17. “No quemes mi pie”, le dijo
18. El zopilote murió entonces.

Este texto hace intervenir un héroe muy poderoso (se nutre exclusivamente de sangre) y dotado de poder de metamorfosearse en nahual. El procedimiento se lleva a cabo durante la noche (tiempo de creación) por la mediación del fogón (*kospi* o *tōšyo*). Existe otro término de uso más frecuente: *n'yūi*, que designa a las tres piedras del fogón (tenamaztle), y por extensión al hombre (*n'yūhū*). En otras variantes de este relato, el hombre salta por encima del fuego en tres ocasiones. Una glosa recogida en Santa Ana Hueytlalpan precisa que si se brinca por encima del fogón, el cuerpo se llena de pústulas, alusión implícita al mito de creación del Sol y de la Luna, cuyo héroes solar aparece cubierto de llagas. Al revolcarse en las cenizas para lograr la transformación, el segundo candidato se convierte en luna, tal como intentan hacerlo los danzantes del carnaval (San Pedro Tlachichilco).

A fin de efectuar la transformación, el hombre se deshace de su pie (o pierna) y lo coloca junto al fogón, convirtiéndose así en zopilote, *hpata* “padre caliente”, el pájaro del

fuego.<sup>212</sup> Pero, al cocer el pie, la mujer ocasiona el regreso del hombre-zopilote. Destruyendo este miembro, se suprime la reversibilidad de la metamorfosis. La desaparición del héroe como hombre coincide con el final del mito.<sup>213</sup> Muchos otros relatos confirman esta identidad entre el pie y el sexo. Recordemos aquella versión del mito de la creación del Sol y de la Luna (Tzicatán), transpuesta a un combate maniqueo entre Dios y el Diablo. La lucha se acaba con el episodio del entierro de Cristo. Cuando éste se eleva hacia el cielo, el Diablo le dispara una flecha (*mi sa ke phletš'a ũškwa*). La flecha alcanza a Nuestro Señor en el pie (*mi zŕpŕ ra kwa*). Caen tres gotas de sangre. En el lugar donde éstas tocan el [p. 628] suelo, surge el chile picoso;<sup>214</sup> fluye más sangre y germina una nueva variedad de chile.<sup>215</sup>

Esta variante aclara dos puntos:

—la identidad sangre/esperma. La frase “la flecha alcanza a Nuestro Señor en el pie: caen tres gotas de sangre” se puede leer: “la flecha alcanzó el pene: corrió el esperma”. A esta doble lectura del mito, el narrador puede o no añadir precisiones contextuales;

—la fertilización cósmica por el sacrificio del pie, en su carácter de pene (la presencia del número 3 confirma que se trata de un símbolo fálico).

Otro relato que escuché en San Lorenzo Achiotepc nos ayudará a respaldar más ampliamente nuestra hipótesis.

1. *n'da ra n'yohŕ pi mba nu ra węsi*
2. *emba ra šiyu pŕya : hapŕ ki mba ?*
3. *ka mba yo s'ŕ*
4. *mba pēki pŕya*
5. *pi āhā sŕn-ho*
6. *nu ra šisu pŕya pi thapa n'da ra thāni n'yas'ŕ kŕn nu ra tānyabo*
7. *pi kwā nu kwa pŕya*
8. *pi ba pŕya*
9. *emme pi nt'ŕ ra thāti*
10. *šŕn-ŕ ra n'yā pŕya*

1. Un hombre iba a ver a su amante
2. La mujer le dijo entonces: ¿a dónde vas?
3. Voy a caminar un poco
4. Luego regresó
5. Durmió bien
6. Entonces la mujer amarró con un hilo su glande al dedo gordo del pie
7. En ese momento él estiró su pie

---

<sup>212</sup> En Huixquilucan, Ryeski encontró una versión muy semejante de este mito (Ryeski, 1976:65). En 1983 grabé entre los mazahuas diversas variantes de este relato.

<sup>213</sup> En San Pedro Tlachichilco, los adolescentes evitan comer la pata de algún animal, porque si la comieran, ya no podrían encontrar una compañera ni casarse.

<sup>214</sup> Denominado *tāki* en otomí de la Huasteca o “chile chipotle” en español.

<sup>215</sup> Se trata en este caso del *pak'i* o “chile rayado”.

8. Gritó
9. El hilo estaba muy apretado
10. Entonces su glande le dolió. [p. 629]

Este relato aporta precisiones al texto precedente, en cuanto a la naturaleza de la relación entre el pene y el pie. El hilo simboliza las relaciones sexuales: cuando se desea a una mujer, se amarra un listón a su puerta. Por la intermediación de éste se lleva a cabo una castración ficticia (otras variantes del mito terminan con una ablación del sexo). El texto finaliza con un grito de dolor, evocador del trabajo del acto de creación.

Todos estos textos sugieren evidentemente interesantes comparaciones con ciertos rasgos enigmáticos de las religiones prehispánicas, ya sea que se trate del pie mutilado del dios nocturno *Tezcatlipoca*, o de los murales de Teotihuacan, que representan personajes con el pie atrofiado. Es claro que la patología del pie suscita profundas resonancias en la imaginación otomí. Un mito de Texcatepec cuenta cómo una mujer enferma de un pie descubrió un día la piedra que iba a propagar la abundancia entre los hombres. El patizambo es también objeto de creencias relacionadas con las prohibiciones de los períodos de eclipse: esta anomalía es la marca corporal de la fertilidad cósmica. Las malformaciones del pie, lejos de ser vistas como un defecto físico, son un signo de gran potencia sexual.<sup>216</sup>

Esta aparente contradicción se pone de manifiesto por la etimología del término *mbēti*. Una primera constelación de sentidos denota la idea de “riqueza”. A un hombre rico, a un mestizo, se le llamará *mbēti nyohu*. Por extensión, *mbēti* marca la idea de pertenencia, de posesión: *ma mbēti ko* “mi riqueza mía”, “esto me pertenece”. Una fórmula como *nēki mbēti be'tokha* significa “Dios es todopoderoso, posee la luz y la riqueza”. Un segundo grupo de significados caracteriza la carencia, la anomalía: *mbēti kwa*, “el patizambo”, o *timbēti*, “está loco”. Pero ¿de qué manera se articulan las nociones de carencia y de riqueza en su relación con el pie? En tanto que sustituto simbólico del pene, el pie está implicado en el sacrificio primordial, el acto de procreación: toda vida nueva requiere una muerte previa y, por lo tanto, una carencia. Reflexionemos ahora sobre el origen de esa carencia, y recurramos para ello a la imagen de la luna: ésta se vuelve *mbēti* en el transcurso de su fase decreciente, hacia la conjunción, para luego renacer hasta la luna llena, signo de fertilidad absoluta. Esta dialéctica de la “carencia” y lo “lleno” se reconoce implícitamente [p. 632] en la denominación *mbēti zana* “la luna rica”. Se traduce mitológicamente con referencias al personaje del conejo, ser mutilado a consecuencia del castigo divino (recibe una golpiza), el activador celeste de la abundancia. Pero el conejo (*khwa* o *tinskwa*) es identificado metafóricamente con el pie. La iconografía ceremonial ilustra la temática de la ablación del pie a través de las representaciones en papel. Recordemos que el “hombre sin pie” es una de las figurillas más eminentes del arsenal terapéutico de los chamanes. Pese a la ausencia de un modelo canónico de representaciones, las variantes locales respetan más las convenciones de un prototipo. Ya sean de papel amate o de papel industrial, de tamaños y colores distintos, estas figurillas sin pie no dejan sin embargo de corresponder a una misma entidad

---

<sup>216</sup> Evoquemos aquí esa asombrosa creencia según la cual el hecho de pasar por encima de un personaje de papel recortado, y por ende dotado de fuerza, provoca una “inflamación” del pie (*š#ndēni ra kwa*).

sobrenatural, *tāškwa* “gran pie podrido”, Señor del Mundo, o a sus múltiples encarnaciones, los *ntāhi* “aire”. El *tāškwa*, auténtico diablo cojo, deambula en el carnaval, como en San Lorenzo Achiotepéc, agobiado por dolores de pie y de espalda (signo de gran actividad sexual). Cojea y se apoya sobre su bastón-falo, contemplando el caos del mundo que está por nacer. [p. 633]

## CAPITULO II EL LENGUAJE DE LOS SEXOS

Prosigamos con la verificación de la hipótesis según la cual el cuerpo humano es a la vez un modelo de comprensión de los fenómenos cosmológicos y un marco de interpretación de los rituales. En el conjunto de las glosas analizadas hasta ahora, se destacan los conceptos de complementaridad y de fusión entre las polaridades masculina y femenina, en una vasta alegoría centrada sobre el tema de la fertilidad cósmica. Esta evidencia requiere, naturalmente, una descripción minuciosa del campo de la sexualidad y, en primer lugar, de la terminología de los órganos genitales masculinos y femeninos.

### 1. Metáfora y metonimia

Un inventario razonado de los términos indígenas esclarece las modalidades de utilización de las “figuras del discurso” y permite delimitar el campo semántico de la sexualidad.

#### 1.1 *El árbol de la vida*

Las designaciones del pene se pueden clasificar en dos categorías:

*Los términos que responden a una definición metafórica.* Se trata de metáforas de carácter animal, como *kwa* “pata” (de gallo, de jaguar), *s’#* “cola”, lexema a partir del cual se construyen términos como *n’yās’#* “cabeza-cola” (glande), *s’#nt’#* “cola pequeña” (niño), y *suns’#* “venerable cola, pájaro”, *tāmpø* “gallo”, *tokha* “ave”, término genérico. Existen también metáforas de tipo vegetal, [p. 635] como *i* “chile” *t’empi* “chile verde”, *pøkwa* “yuca” (*Manihot esculenta*), *ũpøkwa* “camote” (*Ipomoea batatas L.*), *za* “árbol (en general)”, *hmūza* “plátano” y *khons’#* “hongo-cola”. Otras metáforas notables son *ye* “brazo”, *t’ęki* “fierro”, *saphi* “arma, diente”, *khwa’i* “machete” y *koti* “el que coge”, que es un término especializado, que se utiliza en San Pablito.

*Los términos que responden a una definición metonímica.* La palabra *duru* no tiene más traducción indígena que “pene”. En el Valle del Mezquital designa una prenda de vestir: es posible que haya sido un referencial arcaico del prepucio, que se aplicaría, por desplazamiento de sentido, al sexo entero. Un mismo fenómeno sería observable con la

palabra *ehe* “ropa”, ocupada en Otatitlan. También es conocida la palabra *n'yã* “cabeza” apócope de *n'yã's'ũ* “cabeza-cola”, es decir, el glande. Los otomíes lo nombran gracias a múltiples metáforas, entre las cuales las más usuales son *phũi s'ũ* “sombrero de la cola”, o bien *s'undẽ* “cola de la frente”, así como *toška* “pájaro”; el prepucio es conocido con el nombre de *šiphani's'ũ* “piel de la cola”.

Todos los otomíes de la Sierra Madre denominan al esperma *t'aphi* (“savia”, “jugo”, específicamente de la caña de azúcar o de maguey) término que coexiste con *hmũtɔ* “semilla”, “grano”, con *šiba* “leche” o incluso con la palabra en castellano “leche”. Pero el designativo más familiar es *khi*, es decir, “sangre”.<sup>217</sup> Los testículos son llamados *tɔni* “huevos” o *ntɔtɔ* “frutos”, nombre que por extensión se aplica a los ovarios.

## 1.2 En la confluencia de las aguas

Una lista exhaustiva de los términos que se refieren al sexo femenino sería una empresa vana y agotadora. La proliferación de las designaciones de carácter humorístico se debe al hecho de que se inscriben en un corpus “abierto”, ya que ciertas palabras aparecen al azar en un relato, para desaparecer enseguida del lenguaje. Son creaciones contextuales mediante las cuales el narrador [p. 636] cautiva a su auditorio. Algunos de estos términos tienen sin embargo una difusión regional antigua. El término usual para designar al sexo femenino es *šikhi* “esperma podrido”, o “envoltura del esperma”, dada la equivalencia de las categorías de piel y de podredumbre. Más familiar es el término *sahmũ* “fruto fresco”, “chayote”; se utiliza igualmente el término español “espinoso”. La palabra *borka* “lagartija” tiene un empleo más restringido. En tono de broma, los hombres utilizan a veces el término *thũhme*, que designa los bolillos, o incluso *hme* “tortilla”.

Ciertas comunidades son famosas por los prodigios de creatividad verbal de que hacen gala sus habitantes. La inspiración otomí es de una productividad sorprendente, sobre todo en la zona de tierra caliente. Gracias a la experiencia profesional adquirida en el curso de interminables borracheras estuve en condiciones de grabar larguísimas series de términos, entre los cuales la lista siguiente indica los más frecuentemente utilizados. A manera de ejemplo, he aquí algunos de los que se usan en San Lorenzo Achiotepec.

En toda la Sierra Madre, la descripción anatómica del sexo femenino revela la presencia de un corpus de términos fijos: *sinde* se aplica a los labios (*nde*, “boca”), *khãni* “eminencia sagrada” designa el clítoris y en ocasiones el cuello del útero. El término *khãnde* “labios sagrados” es igualmente utilizado, el útero es generalmente designado por las mujeres como *zin'yũ* “venerable camino”. El himen o *šiphani* “piel” es a veces denominado *gere* o, por sinécdoque *borka* “lagartija” (uno de los nombres de la vagina). Además, la humedad vaginal tiene por nombre *tehe* “agua” y la sangre menstrual *khizãna* “sangre de la luna”.

Este inventario de los términos descriptivos de los sexos masculino y femenino requiere tres observaciones:

Respecto a la definición metafórica, veremos que pene y vagina son equivalentes, en la escala humana, a focos energéticos que existen en el universo bajo formas homólogas,

---

<sup>217</sup> Para evitar la confusión entre los dos significados, el hablante precisa a veces *khins'ũ* cuando se trata del esperma. El término *bosi* “moco”, se utiliza asimismo para designar al líquido seminal.



como pueden serlo un árbol o un hongo (metáforas vegetales del pene), o una jícama o un chayote (metáforas vegetales del sexo de la mujer).

En lo que se refiere a la definición metonímica, el uso de los términos que connotan nociones de envoltura es comparable con la idea de concentración energética y de su degradación.

Por último, en cuanto a las referencias antinómicas, a primera vista puede parecer extraño definir un órgano por su opuesto o por su complemento. Esta representación define aquí equivalencias: [p. 637]

### El sexo femenino y sus denominaciones (San Lorenzo Achioteppec)

<i>Término indígena</i>	<i>Sentido morfémico</i>	<i>Comentario</i>
<i>šothe</i>	“Parte-aguas”	Connota la humedad vaginal y el esperma
<i>nt’eni</i>	“Juego”	Nombre del carnaval
<i>tāborka</i> <sup>1</sup>	“Gran negro sagrado” o “Gran lagartija”	<i>borka</i> es un término del mismo origen que <i>boki</i> (“castración”)
<i>šithūme</i>	“Pan podrido”	Tlacoyo (tortilla alargada rellena de frijoles)
<i>k’apašo</i>	“Jícama”	Término que designa el sexo de las mujeres europeas
<i>kamboši</i>	“Guarda moco”	Término que se usa en el carnaval
<i>kwekamboši</i>	“Chupa moco”	Término que se usa en el carnaval
<i>ęhe</i>	“Ropa”	Mismo nombre que el pene
<i>hpatan’yũ</i>	“Camino del padre caliente” “Pene del zopilote”	Nombre de las mujeres lascivas
<i>šān’yũ’i</i>	“Fogón apestoso”	Término reservado al sexo de las adolescentes
<i>tāški</i>	“Pene”, “ano”	Sinécdoque de la mujer en general
<i>s’#tiboši</i>	“Envoltura negra chupadora” “Concha”	Término del lenguaje mitológico
<i>t’#šithi</i>	“Cuerito”	Término de uso poco frecuente
<i>kā</i> <sup>2</sup>	“Sagrado”	Radical reservado a todos los términos que designan a las divinidades principales

<sup>1</sup> Los otomíes de San Miguel utilizan el término *t’#boka* “pequeña lagartija”.

<sup>2</sup> A manera de comparación, citemos una serie de términos que se utilizan en Texcatepec: *n’yūsi* “caminito”, *n’yeki*, *kendi*, *busi* “nalgas”, *туру* “piel”, *šēpho* “intestino”, *šani* “abertura”, *kāni* “lugar sagrado”.

[p. 638]

el ano es una vagina (en función del principio de identidad simbólica de los orificios), y de la misma manera el pene es un sexo femenino (en razón de la ambivalencia de éste).

### 1.3 *El camino del conocimiento*

Examinemos ahora la terminología de las relaciones sexuales, a fin de localizar las ambigüedades conceptuales reveladas por el significado morfémico de los términos

mencionados en los ejemplos que se presentarán a continuación. En el Mezquital, el verbo *n'yũšbe* “copular” es construido por la yuxtaposición de los lexemas *n'yũ*, “pene” y *šibe* “piel hembra”, “vagina”. Esta particularidad morfológica se da en la construcción de una palabra que tiene el mismo significado, *n'yũšũi* (de *n'yũ*, “pene” y *šũi* “noche”, “mujer”).

En la Sierra Madre, existe un corpus muy extenso de verbos. La lista de la página siguiente contiene los de uso más frecuente.

La definición de los actos que preceden y acompañan al coito es también muy importante para la comprensión del campo semántico de la sexualidad. Así, la erección del pene es descrita en términos metafóricos: *mpɔ ra s'ɥ mpɔ ra za*, “el árbol, la cola se para”. La excitación, o el “deseo de ser penetrada” (*nde ra yɥ*) atribuidos a la mujer son denominados en el Mezquital *nde mba kayo* “ganas de ir al gallo”. Se dice de una mujer deseable que está “parada” (*ntakã šisu*), o “mujer del camino de zopilote” (*hpata n'yũ šisu*). En el clímax de la excitación, se convierte en *mpo*, “negra” o en *tonto šisu*, “mujer loca”. En cuanto a las caricias (*peta'i*), éstas son descritas como un “calentamiento”, *hpati*.

Una muchacha aún virgen es denominada *matayo* “nueva”; en el momento de la desfloración “se desgarrá” (*šɛni*), es “rota” (*pi ns'oni*), “penetrada por el mal” (*pi kɥki*). Los chamanes designan el acto de desfloración con la metáfora *pi pã šimhoi*: “acaba de conocer al Señor del Universo”.

La masturbación masculina es un acto denominado *kwašti*, “frotar la piel”, *ɔt n'da ra hpani* (“hacer una camisa”, calca del español “hacer una chaqueta”) o incluso *pøti* (derivado de *pø*, “viejo” y *ti* “piel”, “cambio”). Citemos un juego de palabras escuchado en un pueblo del Valle del Mezquital. [p. 639]

#### “Copular” en otomí (Sierra Madre)

<i>Término indígena</i>	<i>Sentido morfémico</i>	<i>Comentario</i>
<i>hø</i>	“repetir”	El sustantivo <i>hø</i> designa toda acción mimética
<i>phɔrpi</i>	“Introducir, meter”	
<i>phø mpi</i>	“Introducir, meter”	
<i>penti</i>	“Engullir”	Verbo derivado de <i>pe</i> “sustraer, hurtar”
<i>photi</i>	“Introducir, meter”	
<i>kɔnti</i>	“Introducir, meter”	
<i>hɔsi</i>	“Untar”	El verbo <i>kos'i</i> se aplica a la acción de marcar con sangre las figurillas de papel
<i>kɔrpasɛ</i>	“Enfriar”	Verbo que se utiliza para designar relaciones con una mujer activa sexualmente
<i>kɔrpi ntɔɔ</i>	“Introducir frutos”	Alusión a la actividad manducadora de la mujer

[p. 640]

#### “Copular” en otomí (Sierra Madre) (final del cuadro)

<i>Término indígena</i>	<i>Sentido morfémico</i>	<i>Comentario</i>
<i>tɛspi ntɔɔ</i>	Idem	
<i>n'tɛni hɔi</i>	“Jugar en la tierra” “Labrar”	Uso especializado (carnaval)

<i>ē'i</i>	“Plantar”	idem
<i>n'yūs'i</i>	“Montar”	
<i>n'yūs'i phani</i>	“Montar una mula”	Las metáforas ecuestres son muy utilizadas en tierra caliente
<i>n'yūs'i bādi</i>	“Montar un chamán”	El término <i>bādi</i> hace referencia a las actividades de brujería atribuidas a las mujeres
<i>khwati</i>	“Introducir un conejo”	Cf. el simbolismo del pie/conejo
<i>khwani</i>	“Decir la verdad”	
<i>y# ra mpo</i>	“Entrar en lo negro”	Metáfora del ocaso del sol
<i>hoki</i> <sup>1</sup>	“Crear”, “Construir”	Cf. Mito sobre la creación del mundo

<sup>1</sup> Término que designa a la vagina, en San Pedro Tlachichilco.

[p. 641]

—*iyotka n'da ra hpat'i*  
—*hakū y# busa*  
—*n'da o yoho*

—El hace una camisa  
—¿Con cuántas bolsas?  
—¿Una o dos?

Generalmente se considera la ausencia de erección (*hinki so ni boi*) como una característica homosexual (*tokwe*), que se extiende a las mujeres estériles, *phani*, “mulas”. Esta inquietud latente con respecto a la función simbólica del pene erecto nos invita curiosamente a examinar con mayor detenimiento la noción de *alter ego* para comprender en cuál correlación de fuerzas se ve involucrado el cuerpo humano.

## 2. Pene y nahual: dos operadores de transformación

El punto de partida del análisis será la analogía culturalmente establecida entre el pene y el hombre, instituida no solamente en las reflexiones de los especialistas, sino también en el discurso social. Esta idea se traduce por un juego de metáforas que hablan del “cuerpo” del órgano masculino (*khāi*), de su cabeza (*yā*), de su “sombrero” (*phui*), de su “boca” (*nde*), es decir, la entrada de la uretra.<sup>218</sup> El ciclo de vida del pene atraviesa —a semejanza del hombre— por una fase de crecimiento y otra de decadencia. Se describe al órgano masculino en reposo como a un niño, *s'unt'it*, “pequeña cola”, y el acto sexual es identificado con la muerte (*kwati*).

De este modo, el hombre posee en su propio cuerpo un “doble” de sí mismo en miniatura. Este *alter ego* tiene la propiedad de ser desprendible, puesto que durante el acto amoroso es absorbido, es engullido por el universo femenino.

Prosiguiendo con el examen de este juego de correspondencias, observaremos que las divinidades subterráneas que la diosa-madre lleva en el vientre, tienen igualmente un

<sup>218</sup> Los otomíes de San Pablito tienen la costumbre de designar al esperma con el nombre de *s'oki*, que es el término con el que usualmente se denominan los escupitajos.

carácter de miniatura. Más aún, el reposo del pene (*soya*), una vez consumado [p. 642] el acto sexual, prefigura el del ancestro primordial, envejecido, ajado, agotado.

En los dos extremos del ciclo de la vida, la dimensión reducida connota, por consiguiente, en el aspecto sexual, el reposo y, en el aspecto corporal, la infancia y la vejez. Cabe preguntarse si estas correspondencias se ven prolongadas en la presentación del pene en erección. La respuesta parece ser a todas luces positiva, ya que los “gigantes” aparecen como víctimas sacrificadas en el espacio nocturno, desvitalizadas y convertidas en piedras (*to*) o “amputadas”, pues el lexema *to* tiene ese doble sentido. Ahora bien, los hombres designan familiarmente a su sexo con el término *zuwe* o *wę* (animal); el nombre de los “gigantes” *węma* significa “animal largo” (*wę-mba*). En la terminología del parentesco, *wę* designa al hombre de edad, al “tío”, a todo individuo que mantiene, por su rango genealógico, relaciones privilegiadas con lo sagrado. Gracias a sus múltiples transformaciones, el pene puede ser considerado como un paradigma de metáforas que aporta nueva luz, bajo dimensiones propiamente sexuales, al universo simbólico del nahualismo. El nahual es un ladrón de mujeres, Señor del Sexo, según nos lo recuerda el mito. Como contraparte de ese privilegio, tiene la obligación de alimentar a su cautiva con “carne” (*gø* “pene”). Al igual que el órgano masculino, el nahual experimenta una metamorfosis nocturna y adopta el aspecto de un animal. Además, el nahual posee una facultad particular de desmembramiento, operación que lleva a cabo quitándose el pie y colocándolo junto al fogón.<sup>219</sup>

De acuerdo con mi hipótesis, la identificación entre el nahual y el pene permite dar cuenta de la doble valencia de ese concepto de animal-compañero y de hombre metamorfoseado en animal. Explica además la noción de un doble animal en el ciclo de la vida, paralelo al del hombre: si se atenta contra la vida del hombre, el animal “muere” y viceversa. Cazando en el monte puede matar inadvertidamente a su compañero y por lo tanto ocasionar su propia muerte. Este doble puede ser tanto un jaguar (ladrón de mujeres) como un ave, *sins’#* (venerable cola). Para ser reconocida [p. 646] como prueba, la hipótesis requeriría ser respaldada por reflexiones de origen indígena.

Aunque no sea verbalizada, esta identificación es sugerida por la iconografía, como lo demuestra la imagen del nahual recortada en el centro del cuerpo de las figurillas rituales en papel amate.<sup>220</sup> En definitiva, esta representación no es contradictoria con la idea de una doble sexualización del nahual, puesto que los relatos sobre mujeres nahuales abundan en los textos indígenas, combinando los rasgos de masculinidad con los de feminidad. En este sentido, el simbolismo del nahual hembra deja traslucir las características sexuales del nahual macho: los mitos sobre las mujeres que se convierten en brujas asignan a éstas un rol depredador. Sus víctimas predilectas son los recién nacidos varones (pequeñas colas), a los cuales chupan la “sangre” (el esperma) por la cabeza (*yã*, glande). Estos relatos sobre el nahualismo distinguen pues, por un lado, un elemento masculino, proveedor de “carne” y, por el otro, un elemento femenino, captador de esperma. En ambos casos, vemos explicitadas dos modalidades simbólicas del intercambio: de carne y esperma.

---

<sup>219</sup> Cf. Las *memetzocopinque*, sacerdotisas aztecas, cuya metamorfosis se realizaba a través de la misma operación.

<sup>220</sup> Según Foster, la identificación entre el alma-doble y un animal sería un “accidente histórico”, debido a la influencia de las creencias sobre las metamorfosis de las brujas (Foster, 1944:99).

De esta manera, todo el complejo del nahualismo nos invita a profundizar en esta noción de “doble” del hombre, representado por su propio sexo. Conforme a la visión asimétrica del cuerpo, éste se asocia topológicamente con la parte baja, gobernada por el Diablo, una de cuyas incontables encarnaciones está constituida por el nahual.<sup>221</sup> En definitiva, el pene y el nahual parecen pertenecer a campos conceptuales isomorfos. Surgidos de un universo de pensamiento, evocan las modalidades instrumentales de la metamorfosis en términos de cosmología y corporalidad a la vez. Uno y otro son, desde este punto de vista, auténticos operadores de transformación.

Un último punto relativo a las relaciones específicas que unen al nahualismo con la teoría del poder, requiere un [p. 647] comentario.<sup>222</sup> Según los chamanes, existe una estrecha correlación entre el número de nahuales del que dispone cada chamán y su grado de autoridad.<sup>223</sup> Esta multiplicidad de dobles (águilas y jaguares, en número par) es un signo de gran potencia.<sup>224</sup> Es pues en el interior de un mismo campo simbólico del poder donde volvemos a encontrar las ideas chamánicas acerca de los nahuales y el pene, del cual se sabe que es también un instrumento de autoridad, de control de los acontecimientos espaciotemporales.<sup>225</sup> Al bastón con listones de los chamanes, símbolo de su poder sobre la comunidad, se le llama en Texcatepec *s'ut'api*, “Señor” (literalmente “cola-instrumento”).

### 3. Un corpus de prohibiciones

Toda práctica sexual pone en juego, según las exégesis chamánicas, una pérdida de la energía cósmica. Para luchar contra tal entropía, un corpus de reglas define los límites de las relaciones autorizadas y establece prohibiciones.

Definida por la tradición esta reglamentación cuenta con un consenso general, y su observancia, más formal que efectiva, es difícil de evaluar hoy día. Cada prohibición va acompañada por una serie de sanciones que se aplican si la regla es transgredida. He aquí algunos ejemplos que conciernen a las actividades del ciclo ritual (San Miguel). [p. 649]

---

<sup>221</sup> Como resultado de un original análisis sobre este tema, López Austin concluye que el nahualismo entre los aztecas es una especie de “toma de posesión” realizada por los hombres, los dioses, los muertos o los animales. Estos últimos se separaban de una de sus entidades anímicas, el *ihiyoth* o *nahualli* a fin de que ésta se instalara en el cuerpo de un animal o de una víctima. Molina, citado por el autor, presenta una traducción sugestiva del término “endemoniado”: *itic monahualtian Tlacatecólol*, es decir, “el demonio se hace nahualli en el interior de alguien” (López Austin, 1980:429).

<sup>222</sup> Pitt Rivers subraya atinadamente la importancia otorgada por los mayas de los Altos de Chiapas a las diferencias entre las especies animales, como modelo de clasificación de los nahuales (Pitt Rivers, 1970:187).

<sup>223</sup> Los totonacos de la Sierra atribuyen a cada individuo doce animales compañeros, entre los cuales cuatro ocupan un rango superior (Kelly, 1966:403). Para los otomíes, su número varía de 2 a 24.

<sup>224</sup> De 2 a 24, según una escala jerárquica. En Santa Ana Hueytlalpan, las aves son los dobles de las personas común y corrientes, mientras que los jaguares son los nahuales característicos de los chamanes. Además, la copela que reposa sobre el altar de los especialistas recibe el mismo nombre que el jaguar: *zate*.

<sup>225</sup> Por otra parte, Aguirre Beltrán no duda en escribir “el nagual ejerce la función que, durante la época colonial se encomienda al Santo Tribunal en lo que se refiere al grupo español dominante: esto es, velar por la pureza de las costumbres, por el sostenimiento de los modos de vida heredados por la integridad de las ideas religiosas, estéticas y económicas de la comunidad” (Aguirre Beltrán, 1963:102).

Hasta donde sé, los otomíes carecen de una auténtica teoría de la prohibición sexual, que representaría la otra vertiente de la teoría de la reproducción, su negativo, de alguna manera. En el cuadro anterior, todos los acontecimientos tienen vínculos comprobados con la “recreación del mundo”, entendida bajo sus múltiples aspectos. ¿La sanción impuesta por la transgresión de la prohibición sería acaso su expresión formal? ¿Podría ser una racionalización de lo que se considera como un estado de “carencia” que sigue a las relaciones sexuales? De hecho, toda una serie de rituales se ve enmarcada por prohibiciones que la literatura etnográfica relacionó durante mucho tiempo con la idea de purificación. Pero, si bien la actividad sexual se ve irremediabilmente mancillada por una “impureza” (*š#ns’o*) de origen femenino, no por eso es menos cierto que el equilibrio cósmico gira en torno a una precaria división entre el polo masculino (de la pureza) y el polo femenino (de la impureza).<sup>226</sup> En los rituales, el mundo se feminiza en exceso, se “ensucia”, de ahí la importancia de que este período sea abordado en un estado de “blancura” (*š#wnt’aši*). Por su actividad como catalisis de los elementos, el ritual es un generador de “impureza”. Pese a tal sobreabundancia de *s’o*, el mundo resurgirá purificado. Tal vez existe la idea subyacente de que la representación del orden encuentra en sí misma su justificación, y que la actividad sexual (productora de desorden social) debe ser controlada, canalizada a través de una serie de reglamentaciones. ¿Aparecerán influencias cristianas en esta ideología de la prohibición? Las disonancias entre la tradición indígena y la colonial acerca de las nociones de castigo, de expiación, de transgresión, son aún muy fuertes. Según la opinión general, los rituales católicos conllevan un respeto muy mitigado de las prohibiciones sexuales. Estas prohibiciones sólo son ampliamente respetadas en los rituales de los cerros (en primer lugar en *mayonikha*). Lo sagrado —explican los chamanes— no se manifiesta con la misma intensidad en todas partes. Donde está más cerca, perceptible, como en las alturas, los hombres deben adaptar su comportamiento a las circunstancias, de acuerdo con la costumbre, de la cual los ancianos siguen siendo celosos guardianes. [p. 650]

### Prohibiciones sexuales y sanciones

<i>Acontecimiento de referencia</i>	<i>Duración de la prohibición</i>	<i>Efectos de la transgresión</i>
Nacimiento	Variable (generalmente 2 meses), siempre más de 15 días después del nacimiento	–Gusanos en el vientre de la parturienta –Caída de los cabellos de la parturienta
Rituales de fertilidad	8, 12 días, 1 mes después	Locura (sobre todo después de haber consumido mariguana o toloache)
Rituales de los cerros	1 mes después	–Locura
Carnaval	1 mes después	–Locura
Rituales terapéuticos	4 días después	–Enfermedades diversas
Rituales católicos	4 días después	–Castigo divino
Peregrinaciones católicas	4 días antes 4 días después	–Castigo divino

<sup>226</sup> Recordemos aquí aquella observación de M. Douglas, en una obra clásica acerca de este tema: *Reflection on dirt involves reflection on the relation of order to disorder, being to non-being, form to formlessness, life to death* (Douglas, 1966:161).

#### 4. El concepto de intercambio térmico

Toda creación está basada en la circulación regular de flujos de alimento. El hombre “nutre” con su esperma a la mujer. El líquido seminal se transforma en leche en el cuerpo de ésta, alimento restituido.<sup>227</sup> Si a un hombre se le ocurre chupar los senos de una niña, no obtiene más que agua y muere. De acuerdo con las ideas sobre la manducación, se considera que la mujer “se come” al pene, que “mata” al hombre para permitir el surgimiento de la vida. Los homosexuales (*to kwē*) son definidos como seres sin sexo, ya que la felación es un factor determinante para que el pene se pudra, de lo cual encontramos eco en la mitología. Los otomíes juzgan negativamente las prácticas homosexuales, sin estar inspirados precisamente en preocupaciones de orden ético. Se basan más bien en consideraciones de orden “biológico”, ya que la esterilidad está vinculada con alguna falta, con “impureza”. Es por razones similares que la homosexualidad masculina o femenina es objeto de reprobación secreta.

Desde el punto de vista indígena, el “buen alimento” es el compañero legítimo, el *tāmbe*. El adulterio es abiertamente estigmatizado.

Un hombre sorprendió al amante de su mujer. Le cortó el glande, lo frió y se lo dio a ella para que se lo comiera, como si fuera chicharrón. La mujer se puso a beber grandes cantidades de agua, hasta que murió (San Pedro Tlachichilco).

De acuerdo con la lógica de los intercambios términos, el sexo, el miembro masculino, el chile es “caliente” por definición. El calor emitido por el sexo del marido equilibra lo “frío” del sexo femenino. Por el contrario, el pene sacrílego, el del amante, introduce un desequilibrio térmico, un exceso de calor en el cuerpo de la mujer, con consecuencias funestas. Examinemos ahora las dos fases sucesivas del intercambio.

En un primer tiempo, el hombre “da”, la mujer “recibe”, retomando la terminología otomí. Una duda persiste sin embargo; algunas mujeres “dan” durante un mes (su clitoris se alarga como un pene), al siguiente mes “reciben”. En un segundo tiempo, [p. 652] interviene la restitución del alimento por la mujer, que proporciona su leche/esperma, y el alimento “cocinado”. En efecto, si el hombre que toma una mujer “planta”, “labra”, “siembra”; la mujer por su parte cocina un alimento, cuyo producto es un objeto simbólico: la tortilla. Comer se dice *si hme* (tomar tortilla), el término *hme* recubre un campo semántico similar al de *mbe*, “la mujer”. Comer sería entonces “tomar a la mujer”, como lo confirman innumerables juegos de palabras. En este modelo en forma de *feedback* circulan dos tipos de alimentos “buenos”: el esperma, en el sentido hombre-mujer (abajo); la tortilla, en el sentido mujer-hombre (arriba).

Invirtamos los términos del circuito. Se rompe entonces el equilibrio de los sexos, y se desencadenan modificaciones que provocan fenómenos de desviación y actividades de

---

<sup>227</sup> Según mis informantes, los niños varones chupan muy fuerte el seno de su madre e ingieren grandes cantidades de leche. ¿Debemos concluir que esa leche se masculiniza, se convierte en esperma, en el cuerpo del futuro hombre? Los comentarios son muy confusos al respecto.

brujería. Evidentemente, se coloca a la mujer en el centro de este “desorden”. ¿Qué dice al respecto la glosa indígena?

Un hombre se acababa de casar. Su mujer se embarazó. Un día, fue a la milpa y ordenó a su mujer que le llevara tortillas. Cuando estaba tendido en el suelo, pudo ver, a través de los hoyos de su sombrero que tenía puesto sobre la cara, a su mujer que se frotaba el ano con las tortillas. Así, evito ser embrujado (San Pedro Tlachichilco).

Según este relato, nuestro héroe acaba de “alimentar” a su mujer: ella está embarazada, estado considerado como altamente peligroso (*šʉntʉški*) y propicio a la brujería. La mujer restituye un alimento (la tortilla), pero en vez de que éste tome el circuito de arriba, es dirigido “hacia abajo”, es decir, es puesto en contacto con el ano (el mismo término, *pøbi*, “viejo excremento”, se aplica al orificio anal y a la vagina). El alimento de la mujer es entonces un alimento desviado de su circuito natural y, por consiguiente, embrujado. Precisemos sin embargo que los excrementos, identificados con la riqueza (los excrementos del Diablo son de oro), no son “malos” o “sucios” (*šʉnsʉ*).

En este *feedback* indígena interviene un elemento suplementario, la palabra, el verbo, expresión de la forma vital, emanación del soplo. Por esencia, pertenece al dominio de lo masculino: *nʉyã* significa “hablar”, pero también “punta”, “glande”. Hemos visto páginas atrás cómo las “damas” del carnaval carecían de este privilegio, ya que el dominio del verbo es el poder por excelencia del Viejo, del Ancestro, con lo que fecunda al mundo: *šʉnsʉ ra nde*, “su boca está sucia”, se dice a propósito de los hombres que pronuncian palabras picarescas. [p. 653]

En la vida cotidiana, esta dicotomía hombre-palabra/mujer-silencio es rígidamente mantenida, a tal punto que hablar a una mujer puede ser considerado como una especie de penetración anticipada, que requiere sanciones impuestas por la comunidad. La eyaculación, comparada con el canto de un pájaro, es la expresión de un “saber” que se transmite a la mujer mediante el esperma, un “conocimiento del mundo” (*pãti ra šimhoi*). Pero ¿en qué medida ese saber es atributo exclusivo de los hombres? ¿No está inscrito ya en la mujer, en su parte masculina? Uno de los verbos que designa el acoplamiento sexual puede proporcionarnos una pista. Es *khwani*, que en su acepción usual significa “verdadero”: *makhwani* “verdaderamente”, *immakhwani* “es falso, no es verdadero”. Así, *makhwani* es “el lugar de la verdad”, es decir, la vagina, puesto que *khwani* tiene como segundo significado “copular”. Etimológicamente, *khwani* significa asimismo “conejo-lugar”, es decir, “luna”. Ahora bien, el sinónimo de *khwani* es *kwati* “acabamiento”, el “lugar del término”, la muerte, y por lo tanto el “lugar de la verdad”.<sup>228</sup> Es pues lógico que el saber surja allí, en esa trampa que necesita la muerte para engendrar la vida.

Recordemos que el Señor del Mundo, *sʉtʉpi simhoi*, divinidad lunar ambivalente, detenta un poder ilimitado sobre los vivos; es la fuente del conocimiento, de la tradición, del mito, de todo lo que hace posible la existencia de los hombres. En otras palabras, el sexo de la mujer polariza concatenaciones de imágenes que permiten conocer los ocultos mecanismos que sustentan el orden del mundo. Finalmente, se resumen en esa actividad, bastante sencilla, que es la penetración, el desollamiento, el corte, el aniquilamiento, fuente de todo resurgimiento. Ya sea que considere al destino humano, al mundo animal

---

<sup>228</sup> De esta manera, parece completamente lógico que los otomíes de San Pablito consideren al lenguaje obsceno (*nʉyãmsʉ*) como la “palabra de la verdad” (*nʉyãki makhwani*).



o vegetal o al espacio cósmico, el hombre ve reproducirse por doquier el mismo proceso: el sexo femenino no es a fin de cuentas más que el punto de ocurrencia privilegiado de un vasto fenómeno sinérgico de dimensiones cósmicas, saturado de símbolos.

## 5. El cuerpo sacrificial

La vida cotidiana de los otomíes se halla enriquecida con reflexiones, interjecciones y relatos que traducen una profunda obsesión por todo lo que evoca la carencia (*mbēti*), es decir, todo lo que se refiere a la vez a la riqueza y a la castración. Desde su más tierna edad, los niños son advertidos por su madre cuando se acerca alguna persona desconocida: *¡ta pok'i! ¡ta pok'i!*, “¡te va a capar! ¡te va a capar!” Por otro lado, la imagen recurrente del pie/sexo cortado, mutilado, como es transmitida por la iconología indígena da consistencia a los relatos del ciclo carnavalesco sobre la castración, de donde fue tomado el siguiente fragmento:

—*ra tãn ye'i hon n'da ra šisu*  
—*pi thãti*  
—*hinki pãti ta da yørpe*  
—*pi bwi n'da ra khãi*  
—*pi šiphi a ti nkha ke pi yørp# ra ši*  
—*inna ta z# p#*  
—*pi,yøkwe si*  
—*inšow# ra sibe empi ra mutšaša*  
—*khab# n'da ma k'i, yo n'da ma tãk'i*  
—*šoni kwa yũti*  
—*pi narpi*  
—*inde ki saki pę inšo ra si a*  
—*ya ta z# p#*  
—*inšo te ka t#h#*

—El perezoso andaba buscando una mujer  
—Se casó  
—Pero no sabía qué hacer con su mujer  
—Había un hombre  
—Le dijo lo que era necesario  
—arrancarle los dientes a su mujer (para que ésta no mordiera)  
—Le arrancó los dientes  
—Ya no tengo dientes, dijo la muchacha  
—Aquí está mi chile, aquí está mi gran chile  
—Apúrate a montar encima de mí  
—Se lo metió  
—(La mujer) quiso morder pero ya no tenía dientes  
—Entonces el hombre pudo (metérselo)  
—Ya no había riesgo de que ella se lo comiera

Auténtico *trickster* mesoamericano, el personaje del hombre perezoso se presenta como un ser eminentemente asocial, renuente [p. 655] a respetar la ética comunitaria aferrada a un dogma, el amor al trabajo. Señor del Juego, vive bajo la influencia lunar

que hace de él el activador privilegiado de la fertilidad cósmica: por esto, constituye una inquietante amenaza para todo hombre que tenga una mujer. La tradición mitológica lo identifica con el conejo (*tinskhwa*), singular animal nocturno de sexualidad desenfrenada. La actividad amorosa de nuestro héroe es puesta en peligro por la tentación devoradora de una mujer quien, como sabemos, posee una vagina dentada. Un segundo personaje — que puede ser el chamán, aunque el narrador no lo precisa— procede entonces a la ablación de los dientes. El texto, muy elíptico, deja entrever —y esto se ve confirmado por otras versiones— que se trata de los dientes de la “boca de abajo” (además, el perezoso invita a su mujer a montar sobre él).<sup>229</sup> De esta manera, el pene se ve en peligro de ser seccionado, no sólo por la felación —cuyos efectos nefastos se traducen en una “putrefacción del sexo”— sino ante todo por el acto que consiste en “trabajar” a una mujer.<sup>230</sup> El epílogo del relato realza elocuentemente tal idea, al evocar el vano intento de la mujer por “comer” el pene de su compañero.

Las modalidades de la castración son diversas. Algunas tienen al pie de intermediario, que sirve de alguna manera como operador instrumental. La amenaza bastante usual de las madres a sus hijos, *ta tūt ni kwa kōn n'da ra thāhi* (te va a amarrar el pie con un hilo), se inscribe en una configuración de mitos sobre el tema de la auto-castración. Mientras dormía, amarró su pene a la cinta de su sombrero. Cuando despertó, quiso volverse a poner el sombrero, y se arrancó el pene.

En este caso de autoablación, el héroe se convierte en la víctima expiatoria de un estado de ebriedad, concebido como una incontrolable posesión de su cuerpo por *šimhoi*, la encarnación femenina del Diablo, según precisa el narrador. Las modalidades instrumentales de la castración pertenecen pues a un [p. 656] complejo campo conceptual. Así lo demuestra mejor aún el siguiente relato:

Una mujer tenía un amante. Todas las noches, se amarraba el dedo gordo del pie con un hilo que salía de su puerta. Su marido le preguntó para qué. Ella respondió que le dolía el pie y que así se curaba. Una noche, el hombre amarró el hilo a su propio pie. Cuando el amante llegó y jaló el hilo, el marido se levantó, se vistió con la ropa de su mujer e hizo entrar al enamorado en una pieza, donde lo encerró. En seguida fue a buscar a los padres de su mujer para que constataran el engaño de ésta. Cuando abrió la puerta del cuarto donde había encerrado al amante, salió un chivo. El animal le hundió los cuernos en el pecho. El hombre cayó y murió dos días después.

Esta narración aporta sutiles precisiones acerca de la representación del hilo como mediador de la relación sexual (el “dolor” del pie de la mujer evoca sin rodeos los juegos eróticos). En semejante contexto, el hilo es, una vez más, presagio de un resultado mortal. Todo acto sexual, incluso transfigurado, desemboca así en una muerte. El amante de la mujer aparece aquí en forma de chivo (Diablo, pingo o cornudo, según las diferentes versiones), la fantasmática efigie del Dios del Cerro. Este se introduce en silencio, favorecido por la obscuridad, en el cuerpo siempre dispuesto de la mujer, sin llamar la

---

<sup>229</sup> En uno de los *Cantos de las mujeres de Chalco*, destinado a poner en ridículo a *Axayácatl*, se puede leer, en la traducción al español: “Yo te vine a dar placer, florida vulva mía, paladar inferior mío” (Quezada, 1975:69).

<sup>230</sup> El tema de la putrefacción del cuerpo o de uno de sus órganos, causada por la relación sexual con una mujer, está ampliamente difundido en numerosas sociedades tradicionales (Bloch y Parry, 1982:22).

atención del marido. Por sus actividades de control de los flujos sanguíneos, preside la desfloración de las jóvenes. En el lugar donde se une con las mujeres, se alza un montón de oro, idéntico al que él conserva en el corazón del cerro. El metal precioso que se traga este sorprendente chivo-diablo es íntegramente restituido por su ano. Al poseer por esencia el don de la ubicuidad, demuestra una notable aptitud para la metamorfosis: es un nahual, el amo de todas las mujeres.

Ser inaprehensible, excesivamente viril, el Diablo se presenta como un rival directo del hombre; si bien pone en peligro la vida de éste, no por eso deja de ser un temible compañero para la mujer, como lo explica el texto que sigue. Una india de Santa Ana no tenía hombre, pero era invitada por un jinete muy bien vestido que le daba de comer y le regalaba mucho dinero. Poco a poco, la mujer se fue secando y murió.

Este texto expone muy brevemente el tema de la mujer sin hombre (durante su existencia diurna), pero que además aparece bajo la influencia de un amante (en el transcurso de su vida nocturna). La contradicción aquí es sólo aparente. A solicitud del [p. 657] auditorio, el narrador subraya que “algunas mujeres son hombres un mes, mujeres al siguiente; otras un día sí y un día no” y que “esas mujeres tienen un pene que pueden hacer crecer tanto como ellas deseen”. Criaturas “sin hombre”, se las considera como concubinas que consienten la “porquería” (*š#ns’o*, “la impureza”). En el relato anterior, la muerte de la mujer por “desechamiento” se inscribe en una perspectiva moralizante. Una vez más, revela la perversión del intercambio alimentario. En resumen, cuando un hombre se ve comprometido en una relación sexual con una mujer, está amenazado en su integridad física por el “doble” masculino de ésta. Un mito de penetración del héroe dentro del cerro explica con claridad esta extravagancia intelectual. En el plano lingüístico, el lexema *tãški* designa indistintamente el pene, el ano y la vagina, mostrando así toda la ambigüedad semántica de los términos con los que se designa al sexo femenino. A partir de estos primeros indicios, toma cuerpo la hipótesis de una mujer concebida como totalidad cósmica (es cierto que los otomíes de Querétaro aplican de modo indistinto el término *kã* a la vagina y a Dios).

Un examen de la terminología de las relaciones amorosas da cuenta, sin lugar a dudas de la naturaleza “masculina” de la mujer. Recordemos los términos *ntãka šisu*, “mujer diosa” o “mujer en erección”, *hpata šisu*, “mujer-zopilote”, o incluso *šãn’yüi*, “pene apestoso”, término que se aplica a la vagina. Este estado de masculinidad de la mujer no se manifiesta desde el día de su nacimiento, sino que aparece a través de dos fechas fundamentales de su ciclo de vida: la primera menstruación y la desfloración. La sangre menstrual de la mujer es también el semen del chivo, el signo de la fertilidad. La desfloración, como ya lo hemos dicho, es el “conocimiento del universo”, del Diablo (*pã ra šimhoi*). La idea importante es que hay desgarramiento, desollamiento de la piel, condición *sine qua non* de acceso a la fertilidad. Por lo tanto no es sorprendente que los otomíes califiquen a la cavidad vaginal con nombres como *boka* (lo que corta), *pøšins’#* (trampa para pájaro), *nk’oki* (tenazas) o *d#ti* (apretar, comprimir). Además, la mujer pertenece al dominio de lo frío,<sup>231</sup> lado nocturno del universo, ya que lo frío (*š#s#*) es “lo que corta”. A fin de cuentas, ese es el sentido oculto de *mašøse*, la denominación del espacio celeste, de la última “piel”, del lugar de la “ruptura”. [p. 658]

---

<sup>231</sup> Las mujeres “muy calientes” sólo darían a luz a niñas, mientras que los hombres caracterizados por un exceso térmico engendrarían únicamente varones.

En el plano de los símbolos, esta temática de la castración revela categorías paradigmáticas como la de lo “abierto” y lo “cerrado”. El hombre representa el lado “puntiagudo” del mundo: es rectilíneo, al igual que el camino, que la línea divisoria entre los granos de maíz, que el árbol. Es el principio penetrante, preeminente. La mujer simboliza, por el contrario, el lado “abierto”, la cueva, la entrada de la casa. La creación del mundo impone a la mujer esa apertura permanente: *šoki ni kwa*, “abre tus piernas”<sup>232</sup>. La raíz *šo* entra además en la composición del lexema *šos’i* (desollar), del cual hemos subrayado la relación con la fertilidad (*šo ra šiphani*, “arrancar la piel humana”, es una metáfora esotérica del acto de creación). Esta idea de apertura se presenta a través de constelaciones de imágenes: *šoza*, la resortera, que se bifurca en dos ramas, evoca los cuernos del chivo, numen solar de la fertilidad.<sup>233</sup>

Después de todo, la definición del orgasmo es quizá la más adecuada para explicar la “naturaleza femenina”. Es accediendo al paroxismo del placer de los sentidos que el hombre o la mujer murmuran en el silencio nocturno: *mahoto šimhoi* “el mundo es magnífico”, expresión cuya ambigüedad semántica requiere explicación. *šimhoi* es coextensivo a todo el universo: tierra, cielo, espacio subterráneo, y a las criaturas que lo habitan. Según una definición más rigurosa, *šimhoi* designa solamente al cielo, la “piel”. Su segundo sentido usual es el de Diablo. Etimológicamente, *šimhoi* está formado por *šimhū-hoi* (“piel de la divinidad terrestre” o “divinidad terrestre podrida”, es decir, fértil). Además, en los poblados del Altiplano, *šimhoi* es una variante de *šēmhoi*, es decir, “divinidad terrestre desgarrada” (*šimhoi* sigue siendo, en la definición misma, una esencia femenina). *Mahotho* significa “belleza”, cualidad que se atribuye a la mujer rubia que anuncia una conocida marca de cerveza, que se exhibe en todas las cantinas de la sierra. Imagen fascinante e inquietante a la vez, nos hace recordar que toda relación sexual con una mujer europea no puede más que ocasionar la muerte.<sup>234</sup> [p. 659]

Ahora bien, *mahotho* está compuesto por *ma* “lugar”, *ho* “bello”, y *tho* “auténticamente”, es decir, la muerte (la raíz *ho* se aplica a todo lo que es mortal). La metáfora *mahotho šimhoi* condensa las imágenes vinculadas con las dos pulsiones fundamentales: vida y muerte, a partir de las cuales se devela el sentido de los conceptos de totalidad, de placer por el sacrificio, anticipación de la difusión en el Uno, *šimhoi*, el universo, el cuerpo femenino, el Diablo.

En consecuencia, la castración aparece realmente como el otro nombre del sacrificio. Desde el punto de vista otomí, la castración representa una ley de insoslayable realidad, que concierne tanto al género humano como a todas las especies vivientes del universo. Este “corte”, que está en el origen de toda metamorfosis, es el punto de paso necesario mediante el cual se efectúa la mutación de las propiedades y de las características de todo lo que está marcado con el sello de la masculinidad. (Galinier, 1984:41-58). La castración, prueba del dominio de la mujer y de su poder sobre los hombres, es sinónimo de muerte, es decir, de génesis. Al intervenir en el “lugar de la verdad”, la castración

---

<sup>232</sup> Los adolescentes dicen familiarmente de las muchachas que acaban de tener una primera experiencia sexual *ya pi wāti*, “se abrió mucho”, o bien *ya pi mbašti*, “ella camina con las piernas separadas”.

<sup>233</sup> En San Juan Dehedo (Querétaro), el Diablo es denominado con el término *šodyo*, “el de los huesos que se separan”.

<sup>234</sup> Se añaden a esta amenaza ciertas dificultades técnicas: el sexo de las mujeres europeas (de acuerdo con el principio de inversión cosmológica) se abre horizontalmente.

permite al hombre alcanzar por fin esa “visión clara” (*nūmāho*) en el punto culminante del orgasmo.<sup>235</sup>

Especie de término medio, de operador lógico que permite a las características del “arriba” transfigurarse en las del “abajo”, la castración es el punto crítico en el cual la unidad engendra la dualidad. La muerte del hombre en su compañera da lugar a un nuevo nacimiento, pues dos seres van a cohabitar en el cuerpo femenino.

A nivel de las elaboraciones especulativas de los indígenas, la castración proporciona una especie de clave intelectual que permite medir esa separación simbólica que disocia al “arriba” del “abajo”, al hombre de la mujer. Separación anulada en episodios críticos como los juegos del amor y los rituales; paso por la muerte que, según Augé, constituye la condición esencial del [p. 661] acceso al poder (Augé, 1977:20). Y aquí también, el lenguaje de los sexos fija sus modalidades, pues la desfloración, el “ritual” de posesión de la mujer, está colocado bajo el signo de una doble “ruptura”: la del pene “cortado” y la del himen (*tākhwa*) desgarrado, tal como una tela de ixtle (*khwa*), o una cuerda (*šā'i*) rota bajo la tensión, acto evocador mediante el cual los hombres designan al acto sexual.<sup>236</sup> De esta manera el *tākhwa*, frágil membrana cuyo desgarramiento es considerado el acto fundador del “conocimiento del mundo”, marca una especie de umbral más allá del cual comienza el reino de *tāškwa*, “la gran envoltura del *khwa*”, Señor del Mundo, pavoroso símbolo de las instancias castrantes, fuente del poder y de la muerte.

### CAPITULO III

#### MITAD DIOS, MITAD DIABLO: DISCUSIÓN ACERCA DE LA CLASIFICACION DUALISTA

En repetidas ocasiones han sido señaladas evidencias de la lógica de las clasificaciones indígenas, definidas sobre la base de la polaridad masculino/femenino. De hecho, la ausencia de una auténtica simetría anatómica entre el hombre y la mujer coloca al dualismo otomí en el centro de un debate cuyos términos fueron planteados por Hertz a principios de este siglo, y sigue suscitando una serie de discusiones teóricas complejas.<sup>237</sup> Por su parte, examinando materiales relativos a los machas, Platt propuso un modelo de *simetría en espejo* —basado en la que ofrecen los dos lados del cuerpo humano— a fin de

---

<sup>235</sup> No cabe duda que volvemos a encontrarnos aquí con una huella arcaizante de la asociación prehispánica entre los conceptos de “corte” (por el cuchillo de sacrificios) y la imagen especular (el efecto de espejo de la obsidiana permite la “visión” del más allá de las apariencias), relacionadas con el dios *Tezcatlipoca*. El “vocabulario” de Molina da cuenta de la concepción azteca de la muerte en el cuerpo femenino, en el inframundo, por la siguiente cita: *onaciro in nacian, in nopoliuhya, in noxamanca, in nopoztequia*, “alcancé mi alcanzadero, mi destrucción, mi ruptura, mi fragmentación” (López Austin, 1980:390).

<sup>236</sup> Señalemos aquí también un juego de palabras entre *šā'i* “cuerda” y *šā* “pestilencia, fetidez”.

<sup>237</sup> Aparte de los trabajos sobre la preeminencia de la mano derecha (Hertz, 1970), habría que mencionar —dentro de la gran tradición sociológico durkheimiana enriquecida por Mauss— los textos fundamentales de Lévi-Strauss (1958), Needham (1960) y más recientemente Dumont (1979). La tesis de Tcherkézoff referente a la revisión de las clasificaciones dualistas amplía la idea central de Dumont acerca de la oposición jerárquica (Tcherkézoff, 1983).

comprender la cuatripartición territorial entre las poblaciones de la “puna” boliviana (Platt, 1978:1098). En su análisis, el autor pone en evidencia una ambigüedad fundamental: si bien la simetría vertical del cuerpo está perfectamente simbolizada a través de la imagen del espejo, cuando se trata de establecer correspondencias entre el cuerpo masculino y el femenino nos enfrentamos con un problema de combinatoria. Platt propone resolver la cuestión en el plano formal, por referencia a la doble matriz de una estructura cuatripartita, que representaría cuatro configuraciones posibles: [p. 663]

	<i>Hombre</i>	<i>Mujer</i>
Hombre	mm	mf
Mujer	fm	ff

Las dos combinaciones intermedias —mujeres masculinas y hombres femeninos— permiten, en el plano lógico, multiplicar las potencialidades de aplicación del esquema dualista y mantener la simetría en espejo, introduciendo, como en los rituales de construcción de la casa, cuatro actores hombres para representar dos parejas masculino/femenino (Platt, 1978:1092). En lo que respecta a nuestro campo de estudio, la solución aplicada al caso de los macha parece de un nivel de sofisticación teórica más elevado, lo cual se ve confirmado por Harris a propósito de los laymis, examinando las dificultades de análisis del principio de asimetría. Según este autor, *les modèles de dualité laymi (...) ne sont pas isomorphes: ils ne sont pas interchangeables, ni réversibles* (Harris, 1978:117). Estas reflexiones nos invitan a indagar de qué manera los otomíes, por su lado, logran resolver el problema de la permutación de los elementos en uno y otro de estos paradigmas.

Para lograr esa meta, hemos de retomar término a término las representaciones locales, a fin de resolver a la vez el problema de las simetrías propias del cuerpo humano (masculino y femenino) y el de las polaridades macho/hembra.

## 1. Las polaridades corporales

En el primer grado del análisis, los informantes proponen tres oposiciones: derecha/izquierda, adelante/atrás y arriba/abajo.

### 1.1 *La derecha y la izquierda*

Contrariamente a las divisiones vigentes en numerosas sociedades de organización dualista, este esquema otomí de oposición binaria derecha/izquierda posee, en este caso específico, una importancia menor. Sin embargo recubre —como lo demuestran los ejemplos que se presentan en las páginas siguientes— las categorías de la superioridad y de la inferioridad, de la masculinidad [p. 664] y de la feminidad, y sus prolongaciones en el dominio de la ética comunitaria (bueno/malo, etcétera).

*Los cabellos*: están divididos por la raya en una parte derecha (relacionada con “Dios Nuestro Señor”) y una parte izquierda (perteneciente a la Virgen María). Los cabellos del lado derecho de la cabeza son más largos. “Los cabellos son como los árboles. La parte que está expuesta al norte crece menos que la parte expuesta al sur”.

*Los ojos:* son de tamaño diferente. “El ojo derecho es más grande, porque es bueno: es el ojo que sirve para apuntar con el fusil”.

*Las orejas:* ninguna exégesis conocida.

*Los senos:* el seno de la derecha (Dios Nuestro Señor) es más grande que el de la izquierda (Virgen María).

*Las manos:* “la mano derecha es buena: es la que atrapa”; “la mano izquierda es la del Diablo, sus uñas están envenenadas”.

*Los pies:* hay que levantarse con el pie derecho, considerado como bueno. El izquierdo es malo.

## 1.2 *El adelante y el atrás*

Se trata del segundo eje de clasificación de las propiedades simbólicas de los elementos corporales. Al igual que la división derecho/izquierdo, la distinción adelante/atrás resulta poco pertinente. En todo caso, rara vez se llega a mencionar. Los indios de más edad cuentan que la parte delantera del cuerpo es benéfica y que la parte de atrás es nefasta (uno no puede ver lo que está atrás).

## 1.3 *El arriba y el abajo*

La lógica de la verticalidad explica gran número de propiedades generales de los elementos del cosmos, y ocupa un lugar central en la clasificación dualista. Referida al cuerpo humano, se expresa en términos extremadamente sutiles.

La parte superior del cuerpo está regida por “Dios” (*okhã*). Evoca la pureza y el orden. La parte inferior pertenece al “enemigo”, al Diablo. Es la región del deseo, de la impureza y del desorden. En Santa Ana, esta dicotomía se relaciona con la imagen diurna del cuerpo ya que, por la noche, las fuerzas “de abajo” [p. 665] se apropian de él en su totalidad. Este axioma de alcance universal se expresa en los siguientes términos: *mate okhã*, *mate-zithũ* (mitad-Dios, mitad-Diablo), y es la clave a la vez de la cosmología y de la antropología de los otomíes.

Prosigamos ahora con la descripción del contraste arriba/abajo. Se considera que la parte superior del cuerpo comunica con el espacio celeste, la “gloria”, en la terminología cristiana. La parte baja entra en contacto con la tierra, es decir, con la divinidad *hmũhoi*, con la impureza y con el pecado (con el pie, se pisa cualquier porquería).

Desde esta perspectiva, la división arriba/abajo abarca la distinción entre el principio macho y el principio hembra, que opera por ejemplo en la descripción de la boca: la parte superior de ésta es macho y la parte inferior es hembra. Se cree que el Diablo tiene un diente arriba y dos abajo.<sup>238</sup> No obstante, según ciertas fuentes, la boca, percibida en su globalidad, sería hembra: pertenece al “enemigo” (“de la boca salen el mal, las mentiras, la calumnia. La boca es realmente mujer”, subraya un informante).<sup>239</sup> La boca hace pareja

---

<sup>238</sup> Habría que añadir que el nombre de la boca, *nde*, significa también “deseo”.

<sup>239</sup> Este testimonio confirma un punto muy importante: no existe entre los otomíes un contrapeso ideológico femenino ante la aterradora visión que del segundo sexo proponen los hombres, es decir, que las

con la nariz (principio fálico). La división arriba/abajo y su simbolismo no son, por otra parte, ajenos a la representación de las figurillas de papel amate: la posición de los brazos “hacia arriba” es sinónimo de fuerza vital masculina, mientras que la posición de los brazos “hacia abajo” corresponde a una intención nefasta hacia alguna persona, a fin de “cortar su fuerza” (*sək pa nu sėti*).

## 2. Asimetría y jerarquía

Mediante esta geometría indígena aplicada a la descripción de las periferias espacio-temporales del cuerpo humano, los otomíes aportan, a su manera, una solución conceptual a la vieja cuestión filosófica del dualismo asimétrico. Lévi-Strauss, en la misma línea de Rivers, examinó las anomalías y las contradicciones de las organizaciones que hacen uso de este principio (Lévi-Strauss, 1958:147-180). De acuerdo con las ya clásicas conclusiones [p. 668] de este autor, la asimetría aparece, en el caso de los otomíes, como la característica fundamental de un pseudomodelo ternario: por una lado 1, y por el otro, 1 + 1. Esta aparente anomalía se disipa a partir del momento en que se expresa a través de una lógica de los sexos que considera a la mujer como algo idéntico y diferente a la vez. Idéntico, puesto que la mujer es un hombre, o más exactamente, se incorpora a la esfera de la masculinidad (tanto por la especificidad de sus órganos genitales como por la presencia del pene hurtado, por la presencia en su propio cuerpo, el niño que lleva en sí). Pero ella es también diferente: *yoho*, “dos” (pene-hoyo). Podríamos representar esquemáticamente esta asimetría con la fórmula siguiente:

$$A \neq (a + B)$$

*A* y *B* representan respectivamente las esferas de lo masculino y de lo femenino, a el principio macho apropiado por la mujer a partir del cuerpo sacrificial, y que le confiere su propia masculinidad.

En esta fase del análisis, la polaridad masculino/femenino aparece como la matriz explicativa más elemental y generalizante a la vez. Por tal motivo, representa una ilustración clásica de las incontables variedades del dualismo asimétrico amerindio.<sup>240</sup> Sin embargo, la clave del sistema no consiste en disociar elementos en función de la oposición de los sexos, sino más bien en examinarlos, término por término, a la luz de una lógica de la verticalidad.

Un minucioso examen del caso otomí nos invita a replantear la cuestión del dualismo bajo una forma satisfactoria. En efecto, son demasiados los elementos que inducen a pensar que conviene substituir un acercamiento basado en la lógica de la oposición de las clases por un análisis jerárquico análogo al que propone Dumont. Nos preguntaremos entonces, con Tcherkézoff,

---

mujeres asimilan la ideología masculina y se asumen así mismas como “malas”, tomando en cuenta la especificidad de este término en el contexto otomí.

<sup>240</sup> El modelo azteca, organizado en torno a una polaridad padre/madre, es analizado en detalle por López Austin. Para él, este esquema clasificador es el punto de partida de construcciones ideológicas más complejas (López Austin, 1980:59).



*si l'erreur des tenants de la partition, binaire est bien de n'avoir pas vu que dualisme, triadisme et classement à n dimensions forment entre eux un groupe de transformations, ou s'il n'y a pas au-delà de cette appréhension défailante de la structure, un refus encore plus net d'abandonner les catégories d'égalité et de symétrie qui sont les nôtres [p. 670] et une réticence extrême à se tourner vers le mode hiérarchique de pensée des sociétés non modernes (Tcherkézoff, 1983:7-8).*

Todos los ejemplos examinados hasta ahora dejan entrever que la asimetría macho(A)/hembra(B) está concebida en términos jerárquicos y, más precisamente, para utilizar la terminología de Dumont, que hay “englobamiento” de A por B. Esta propiedad es más notable desde el momento que permite resolver el enigma conceptual de la inversión jerárquica. Remitámonos para el caso a la perfecta ilustración del problema que nos ofrece la clasificación indígena de los oratorio en Santa Ana; un primer ordenamiento muestra que  $A > B$ , es decir, que los oratorios se distribuyen de acuerdo con una escala de dos niveles, que establece una oposición entre los oratorios “mayores” (católicos) los oratorios “menores” (tradicionales). De acuerdo con un segundo ordenamiento, a partir de la lógica indígena,  $B > A$ . Nos adherimos aquí plenamente a la tesis de Tcherkézoff, según la cual *l'inversion (A > B; B > A), lin d'être une contradiction —comme ce serait le cas dans notre logique de type mathématique— devient opératoire et signale un changement de niveau* (Tcherkézoff, 1983:8).

En el orden de las representaciones “diurnas”, el polo macho ocupa la posición de superioridad; el orden de las representaciones “nocturnas”, está colocado en situación de subordinación. Contextualmente, lo masculino es dominante respecto de lo femenino, pero en su aspecto global está sometido a la preeminencia de lo femenino sobre lo masculino, de acuerdo con la imagen (lunar) de la totalidad. La figura de la inversión es además una característica general del pensamiento cosmológico, que no requiere mayores precisiones. Es la condición de la permutación de los valores entre los términos, conforme a una lógica que excluye la contradicción.

Planteadas estas observaciones metodológicas, queda por examinar al problema de fondo, o sea la combinación de los pares contrastivos en la clasificación paradigmática arriba/abajo. El cuadro presenta las categorías pertinentes que corresponden a ambos paradigmas, y que son puestas en evidencia por las operaciones rituales.

Este cuadro requiere algunos comentarios relativos a la distribución de los rasgos y de su posible permutación. Si examinamos sección tras sección, se puede advertir que los pares contrastivos están definidos inequívocamente por cualquier informante, tratándose de la sección 1 (el cuerpo) y 3 (el cosmos). [p. 671]

### Microcosmos y macrocosmos: el cuerpo, el espacio, la sociedad

Paradigma	Unidades paradigmáticas	
	Arriba	Abajo
Cuerpo	–Macho –Derecha –Visible –Rectitud – <i>mate okhã</i> (mitad Dios) –Grande	–Hembra –Izquierda –Invisible –Torsión – <i>mate zithũ</i> (mitad del diablo) –Pequeño
Espacio/Tiempo	–Adelante	–Atrás

	-Futuro -Subida	-Pasado -Bajada
Cosmos	-Día -Sol -Universo celeste -Dios, Cristo -Caliente	-Noche -Luna -Mundo infraterrestre -Diablo -Frío
Territorialidad	-Sierra, Altiplano -Tierra fría	-Huasteca -Tierra caliente

[p. 672]

**Microcosmos y macrocosmos: el cuerpo, el espacio, la sociedad  
(final del cuadro)**

<i>Paradigma</i>	<i>Unidades paradigmáticas</i>	
	<i>Arriba</i>	<i>Abajo</i>
Organización dualista (San Pedro Tlachichilco)	-Mitad de arriba “de la cabeza” ( <i>mayã</i> )	-Mitad de abajo “de la cópula” ( <i>mat’hi</i> ), es decir, de la Huasteca.
Rituales	-Fiesta del santo epónimo -Religión católica	-Rituales de fertilidad -Culto de los oratorios -Carnaval
Santuarios	-Oratorios altos, capillas -Iglesia	-Oratorios bajos -Iglesia Vieja ( <i>mayonikha</i> )
Sociedad	-Nación, Estado -Mundo urbano -Lengua española -Grupos mestizos	-Comunidad -Mundo rural -Lengua otomí -Grupo indio
Ética	-Pobreza -Paz -Trabajo -Limpieza -Cortesía -Respeto -Orden -Sobriedad	-Riqueza -Violencia -Ocio -Suciedad -Grosería -Placer -Desorden -Exceso

[p. 673]

Dicho de otra manera, las representaciones del hombre y del universo son congruentes en todo con el modelo de aprehensión y clasificación de los fenómenos del entorno.

Al interior de este sistema de correspondencias (a partir del hombre o del cosmos, alternativamente), los demás rasgos se distribuyen respetando la misma lógica binaria basada en representaciones implícitas. No hay que olvidar que, de entrada, los otomíes no proporcionan un modelo antropológico formalizado en su totalidad. El “modelo completo” no existe en la mente de ningún individuo. Se sitúa en el nivel preconsciente, puesto que hace aparecer datos *realmente* clasificados por los indios en su percepción del mundo, pero que no *asocian de manera sistemática*. Por ejemplo, la homología, reconocida en forma local, entre el esquema dualista de San Pedro Tlachichilco y el

dualismo ecológico en el espacio regional, no se expresa en términos de oposición 1/2. No obstante, la “mitad de la cabeza” corresponde en verdad al número 1, macho, y la de la Huasteca al número 2, puesto que la tierra caliente es el espacio de *hørasu*: “la mujer de dos sexos”. Otro ejemplo podrían ser las fiestas católicas y los rituales de fertilidad, que al parecer no guardan ninguna relación con la polaridad adelante/atrás. Sin embargo, el pecho está dividido en dos partes: la derecha (seno de Cristo) y la izquierda (seno de la Virgen). Ahora bien, la derecha es parte visible, el anverso del cuerpo, y la izquierda, la parte trasera, su reverso. Gracias a una serie de relaciones simbólicas, el conjunto del sistema adquiere al fin su coherencia. Para la sección 4 falta por disipar una ambigüedad. La tierra fría está situada del lado del día, la tierra caliente entra en la categoría de los elementos nocturnos, lunares, mientras que el día (caliente) se opone a la noche (fría). Pero si la tierra es “fría” (región que va de Tulancingo a Tenango de Doria) es porque en su interior domina un elemento que también lo es (la Luna). Por el contrario, la tierra caliente es iluminada por el Sol en su recorrido nocturno. Vemos pues que la paradoja sólo es aparente: la oposición termodinámica no concierne a la atmósfera, sino al mundo infraterrestre.

En la sección 9, la oposición pobreza/riqueza revela también una contradicción en los términos. ¿Cómo es posible que se identifique la pobreza con la sociedad dominante, y la riqueza con la comunidad india? Las palabras de los textos rituales proporcionan la clave del enigma. Hemos dicho que la abundancia se inscribe en un registro lunar, el del sí, del ser indio. En los conmovedores cantos de los “costumbres” los chamanes asignan [p. 674] a los otomíes el rol de “Señor de la Riqueza”. Son los hijos del Señor de la Abundancia, *hmũmbęti*, cuya iconografía nos hace descubrir la centelleante imagen de un personaje de papel dorado con el cuerpo constelado de monedas.

Esta inversión simbólica de la relación sociedad dominante (mestiza)/sociedad dominada (india), hace intervenir la dimensión propiamente ideológica del modelo. Tales distorsiones subrayan —dentro de la concepción de las relaciones interétnicas— la contradicción entre las condiciones materiales de existencia de las comunidades indígenas, política y económicamente marginadas, y el contenido de su visión del mundo, que mantiene una imagen ilusoria de la realidad, pero cuyo valor afectivo es primordial.

Otra característica propiamente ideológica del modelo es su carácter conservador y reduccionista, basado en oposiciones binarias entre dos tipos de sociedades. En efecto, el contexto social al que hace referencia no se limita a antagonismos maniqueístas entre indios y mestizos. La estratificación del campesinado mexicano no cabe de ninguna manera dentro de un esquema de este tipo. Las comunidades indias viven conflictos de intereses, como resultado de un proceso de surgimiento y cristalización de clases sociales. Ahora bien, la línea divisoria entre los propietarios y los campesinos pobres ya no se ciñe a los contornos de los grupos étnicos, incluso si a grandes rasgos estos es aún parcialmente cierto.

A través de la elaboración de este modelo, hemos logrado entrever su carácter *eminentemente práctico, inscrito en los rituales mismos*. En efecto, de acuerdo con nuestro principio metodológico, no hemos recurrido al discurso de los mitos para obtener el modelo, excepto cuando éstos aparecían “engarzados” en las experiencias ceremoniales. Fue el desciframiento de un complejo conjunto de disposiciones concretas, insertas en los actos rituales y en su iconografía, lo que ha revelado sus contornos.

Un último punto queda por dilucidar, a saber, la manera en que ese dualismo arriba/abajo se extiende hasta la raíz misma del poder, el de los hombres sobre las mujeres. En términos éticos, la asimetría entre el juego de las mujeres y el de los hombres está inscrita sin la menor ambigüedad. El hombre expresa la eminencia, la mujer una posición inferior. Como lo muestra el cuadro de la página 673, las cualidades morales del hombre contrastan con el carácter inquietante, asocial y subversivo de la naturaleza femenina. Todo el aparato conceptual que preside la [p. 675] organización de los rituales reposa sobre dos principios fundamentales:

1. Las mujeres poseen el control de las fuerzas sobrenaturales. Son el Señor del Mundo, el Diablo, y acumulan en ellas toda la riqueza del universo.
2. Este enorme poderío pone en peligro la cohesión de la sociedad, del orden comunitario, cuya responsabilidad recae sobre los hombres.

Estamos aquí ante una auténtica paradoja: las mujeres tienen el monopolio del poder y, sin embargo, el poder real se encuentra en manos de los hombres. Es una contradicción que afrontan todas las sociedades en las que la virifocalización del poder choca con proyecciones del imaginario social acerca del cuerpo femenino, al que se atribuye una carga afectiva y simbólica considerable. De ahí que esté claro que corresponde a los hombres conservar un orden social estable, y garantizar la preeminencia del “arriba” sobre el “abajo”. Estamos aquí ante una exigencia que se expresa en términos de parentesco (filiación patrilineal) y de sistema de cargos (exclusión de las mujeres de los cargos, tanto civiles como religiosos).

En lo que respecta a la inflexión patrilineal del sistema de parentesco, ésta corresponde a un modelo cuyas características atípicas y han sido señaladas en numerosas ocasiones. Pero podríamos aventurar aquí una hipótesis en relación con el sistema dualista, en cuanto al fundamento ritual de ese principio de unificación. En efecto, las experiencias ceremoniales son ante todo momentos críticos para la sociedad, puesto que conjugan dos principios complementarios y a la vez antagónicos. A esta fase de desorden, de “diluvio” (para utilizar términos otomíes), debe seguir una homeostasis del cuerpo social y una recuperación del equilibrio de las fuerzas de la comunidad. Puede pues parecer necesario que los hombres controlen el desarrollo de esos dramas cíclicos, para evitar que la sociedad se hunda en el caos. La regla de patrifiación permitiría mantener de alguna manera un armazón en torno al cual se ordenaría la vida ceremonial.

No podría ser de otra manera, puesto que la mujer (por su actividad castrante) amenaza constantemente esa frágil armonía. Si el hombre no está “arriba”, toda la estabilidad de la máquina cósmica se encuentra en peligro. En esas condiciones, es claro [p. 676] que la homosexualidad masculina pasiva es peligrosa para el orden social: sin erección, el hombre —y con él la sociedad entera— regresa a los arcaicos abismos de la noche, al reino de la mujer. Imperativamente, el cuerpo social se ve forzado a mantener esa posición de superioridad, tiene que garantizar a la esfera de la masculinidad una mirada sobre las cosas ocultas de este mundo y arrebatar poder al poder.

En definitiva, lo que hace la gran riqueza simbólica del pensamiento otomí no es tanto el haber explorado una forma específica de dualismo bajo todos sus aspectos (antropológicos y cósmológicos) sino el haber hecho de éste el armazón de las relaciones hombre/mujer. Todas las sociedades mesoamericanas han experimentado tal exigencia en

el transcurso de su historia, y continúan traduciéndola a través de modelos cognoscitivos en ocasiones sumamente difíciles de dilucidar. Desde el punto de vista de la historia de las ideas, la gran fuerza de la “visión” otomí, radica en haber elaborado complejas representaciones acerca del problema de la coincidencia de los dos elementos constitutivos de ese dualismo, y en haber forjado un cuerpo de reflexión homogéneo sobre la transición, sobre el paso de una categoría a otra. No se trata por lo tanto de la variante americana de un pensamiento eleático, que se agotaría en la contemplación de los elementos inmóviles y disociados del cosmos, sino más bien de una ideología centrada en la ruptura y el caos, de los cuales extrae todas sus consecuencias intelectuales, como si, al apoyarse en una atenta lectura del cuerpo, la lógica dialéctica viniera a superponerse a la lógica binaria. Este pensamiento amerindio lleva la marca de una elección orientada hacia el conocimiento de las formas oscuras del deseo y de la muerte, del espacio de abajo, de una “mitad del mundo”. [p. 677]

## CONCLUSIONES

Un largo y minucioso itinerario iniciático nos ha conducido a través de ese intrincado universo de símbolos y de signos que regula la vida ritual de las comunidades otomíes de la Sierra Madre. Bajo un aparente desorden de palabras, de ruidos y colores, se ha ido revelando paulatinamente, como en una placa fotográfica, un esquema de ordenamiento de las experiencias ceremoniales. A través de una codificación precisa, este esquema explica cómo la sintaxis de los acontecimientos repetitivos que marcan el ciclo de las fiestas católicas se pliega rigurosamente a las exigencias de la ley, detentada por un dios cristiano soberano, y las de un orden, el de la comunidad.

Pero dicho esquema indica también que la verdad del texto ritual se halla en otra parte, en la sonora palabra del deseo, ese vértigo nocturno de lo sagrado, insolente burla de la muerte.

Oscilando entre la prudente sumisión a la ética de los demás y la escucha maliciosa de las seducciones del cuerpo, los otomíes ofrecen en sus rituales la expresión más viva de su identidad. Penetrar en los secretos de ésta había sido mi inquietud durante más de una década.

Como lo enunciaba al principio de este estudio, mis primeros años de trabajo de campo estuvieron consagrados a una especie de experiencia ascética, a una paciente recopilación de datos relativos a una pléyade de rituales, que pude observar gracias a circunstancias particularmente favorables. Esperaba, en nombre de un entusiasmo demasiado confiado, que un principio explicativo terminaría por aparecer a través de su acumulación sistemática. Pero entre más tiempo pasaba, más penetraba yo en la conmovedora intimidad de experiencias ceremoniales enigmáticas, y más su sorprendente complejidad volvía ilusorios mis esfuerzos por comprenderlas y acentuaba la duda, insidioso [p. 679] preámbulo del desaliento. Aquello que me parecía relativamente claro después de dos o tres años de investigación, se desvanecía progresivamente en una maraña de símbolos, cuyos hilos no lograba desenredar. El descubrimiento de nuevos rituales, de variantes insospechadas, derrumbaba cual castillo de naipes el frágil edificio

de hipótesis que de modo por demás obstinado había yo construido. Sorprendentemente densa y cambiante, de una plasticidad infinita, la materia ritual impone en efecto un sentimiento de humildad al observador, reduciendo sus pretensiones teóricas a proporciones más modestas.

La petición de principio anunciada expresamente en este trabajo (proceder por inducción, de la observación de los rituales hacia la arquitectura simbólica que subyace en ellos) no podía cobrar sentido más que a partir del momento en que el peso de las recurrencias, de las correspondencias entre series homogéneas de experiencias, acabaría por hacerme descubrir lo que en términos de Lévi-Strauss podríamos llamar una *matrice d'intelligibilité*. Como era de esperarse, y por referencia a la historia de las sociedades del Altiplano central, esta matriz debía adoptar necesariamente la forma de un sistema de oposiciones. Pero, con el paso del tiempo, llegué a preguntarme si el dualismo asimétrico que sirve de armazón general al conjunto ritual no era, a fin de cuentas, una especie de cascarón vacío, sin contenido.<sup>1</sup> ¿Debía acaso conformarme con una explicación en términos de contrastes del tipo macho/hembra, o desde la perspectiva que surgiera de la mitología astral, de una doble focalización sobre las imágenes lunar y solar? La exégesis indígena no aportaba por sí sola elementos suficientes, inscritos al interior de esta dicotomía, como para ser el soporte de una auténtica visión del mundo. ¿Había que ignorar sus silencios a fin de introducir por la fuerza datos, en un modelo cualquiera? Eso habría significado llegar a resultados absurdos. La distancia entre el tipo ideal que yo hubiera podido construir *in abstracto* y el esquema bipolar que parecía desprenderse de mis observaciones se ensanchaba demasiado. Por pinceladas sucesivas, y orientando mi curiosidad hacia lo anecdótico, hacia lo aparentemente superfluo —las bromas y los [p. 680] juegos de palabras que tanto gustan a los otomíes— empezó a perfilarse un concepto cuyo valor esencial estaba yo lejos de sospechar en aquel entonces: el de metamorfosis, indisolublemente ligado a lo que en términos de corporalidad iba a ser el concepto de “corte”.

Así, ese concepto se impuso como el único operador lógico capaz de explicar el proceso de transformación de un principio en otro. Ya que, a fin de cuentas, el dualismo otomí sería bastante pobre si se limitara a operar discriminaciones entre dos universos opuestos. A mi entender, su productividad no puede ser disociada de su capacidad explicativa generalizante. Si da cuenta de la existencia de objetos, de seres, de espacios de tamaños diferentes; si, por ejemplo, demuestra que es peligroso correr o que con el canto del gallo se desvanece la angustia de la noche, es porque proporciona un sentido al mundo y sus misterios. Este sentido no puede hacerse evidente sino a partir del momento en que el cuerpo está colocado en el centro del sistema explicativo. En efecto, merced a las metáforas de la corporalidad, el observador descubre una especie de esquema de comprensión de la lógica simbólica otomí. Aparece así un inmenso campo por desbrozar, cuya exploración sistemática está apenas cobrando forma en Mesoamérica. Desde este punto de vista, los trabajos de López Austin acerca del universo de los antiguos

---

<sup>1</sup> Es ésta una de las razones por las cuales había yo renunciado a abordar el problema a la escala del territorio otomí en su conjunto. Por haberlo recorrido durante mis investigaciones de campo, había cobrado conciencia de que, fuera de la región de la Sierra Madre, mis datos de campo tenían demasiadas lagunas como para apoyar eficazmente la demostración aquí propuesta.

mexicanos son ejemplares, por la fecundidad de semejante actitud y de sus perspectivas (López Austin, 1980).

En esta rama donde se entrelazan las elaboraciones especulativas indígenas y las del observador, los aspectos esenciales del modelo aparecen nítidamente por fin. Es obvio que los otomíes proceden —de acuerdo con la tradición mesoamericana— a una clasificación de fenómenos por pares. Pero, en nombre de una lógica de la verticalidad, introducen una dicotomía más determinante que las otras, entre la parte superior e inferior del cuerpo. Sin lugar a dudas, los otomíes pertenecen a aquellas sociedades en las que la visión del mundo corresponde a una serie de transformaciones, distorsiones y recomposiciones de la imagen del cuerpo. Por si fuera poco, el “modelo otomí” construido a partir del contraste arriba/abajo, no puede dejar de estimular la mentalidad occidental, ya que me parece que contiene a la vez una auténtica *teoría del inconsciente*. Quiero decir con esto que, dentro de la lógica de la interpretación indígena, las representaciones cosmológicas sólo pueden ser comprensibles si se las hace corresponder con el sistema de las pulsiones [p. 681] de vida y de muerte. Al mismo tiempo, las producciones simbólicas individuales que resultan de la actividad onírica, son remitidas a aquellas generadas por la práctica ritual y, por lo tanto, colectivas.

Vano sería repetir que el sistema de representaciones de una sociedad procede necesariamente de la conjunción de una serie de elaboraciones mentales a la vez individuales y colectivas, si no se percibiera, en esa verdad de Perogrullo, una invitación a comprender cuáles son los esquemas simbólicos que se imponen al imaginario de los hombres.<sup>2</sup> En toda actividad religiosa, el lenguaje del inconsciente individual es soslayado por la combinación de imágenes que imprimen a cada sociedad un sello cultural único. Ahora bien, si se escucha con atención el discurso ritual otomí (ya sea que se refiera a la organización de una ceremonia o a la organización del mundo) se presenta al mismo tiempo, y por transparencia, como un discurso sobre el trabajo del inconsciente, como una reflexión sobre el sexo, sobre la vida y sobre la muerte. El conjunto de los axiomas que constituyen el núcleo del modelo otomí de representación del mundo se presenta como sigue:

- El universo es un campo de energía sometido a un ciclo de desarrollo.
- Esta energía es polarizada en forma de dos entidades complementarias.
- La fusión energética es necesaria para la reproducción del cosmos e implica el sacrificio del elemento activador, macho.
- El universo es una réplica a gran escala del cuerpo humano.
- Los rituales son realizaciones necesarias y periódicas de esos dos diferentes principios.
- El principio dualista se extiende al conjunto de las relaciones de poder que vinculan a la comunidad india con la sociedad nacional y con el Estado.

Observamos detenidamente el rol que este conjunto axiomático desempeña en la distribución y en la clasificación indígena [p. 682] de los rituales. Es indiscutible que, en

---

<sup>2</sup> Esta posición es sostenida en particular por Leach, quien sugiere dejar en manos de los psicólogos las cuestiones relativas a los aspectos personales de las producciones simbólicas, y su aspecto público a los sociólogos. Pero el mismo Leach reconoce que sigue en pie el problema de la conexión entre ambos dominios (Leach, 1967:79).

toda la región otomí de la Sierra Madre, el sistema dualista se basa en la existencia de pares astrales o corporales. Introduce un principio de clasificación por un efecto de imantación, por así decirlo, sobre uno u otro de los elementos constitutivos de dichos pares. Es así, que constelaciones de símbolos se aglutinan en torno a imágenes solares o lunares, del arriba y del abajo. De suerte que, y conforme al principio escalar ya mencionado, los espacios rituales son jerarquizados en dos categorías: por un lado, la vivienda doméstica, el oratorio de linaje y el oratorio comunitario (cuando existe), el cerro epónimo y la Iglesia Vieja (*mayonikha*); por el otro, la casa y su oratorio católico, la iglesia del pueblo y los santuarios y lugares de peregrinaciones nacionales. Estos diferentes espacios rituales son percibidos como elementos o “pieles” que se imbrican unas dentro de otras.

Pese a las distorsiones más o menos marcadas, según las comunidades, entre ese orden concebido y la realidad de las disposiciones rituales observables, el sistema sigue conservando su valor operacional, por lo menos en la Sierra Madre. Fuera de ésta, el sistema se inscribe con mayor nitidez en el trasfondo de la organización ceremonial. Es imposible negar que ese esquema de conjunto presenta en algunos lugares aspectos contradictorios, los cuales subrayan los conflictos ideológicos que fracturan el espacio comunitario. No se trata de un modelo nivelador de mentalidades, de un marco restrictivo a partir del cual la tradición condicionaría todos los comportamientos individuales, como podrían hacerlo creer los estereotipos de la literatura indigenista. Más bien, la expresión ritual del modelo está por esencia ligada a su contexto, tal como ha sido demostrado en el análisis comparativo del carnaval. A fin de cuentas, esa plasticidad del sistema dualista propició probablemente, en parte, su persistencia a lo largo de toda la historia colonial y hasta nuestros días. Por doquier, los otomíes han logrado, con notable instinto político, mantener el equívoco acerca de su verdadero contenido. Después de todo, hablar de una realidad socialmente inadmisibles (la idolatría) en los términos de la religión cristiana es la mejor estratagema imaginable para preservar una herencia amenazada. En concreto, este fenómeno recubre dos mecanismos distintos, uno consciente y el otro no. Abundan los testimonios indígenas acerca del primer punto, los relativos a las “astucias” utilizadas ante los sacerdotes a fin de proteger el patrimonio tradicional. Además, la *Relación* de Esteban García, que [p. 683] se remonta hasta los principios del siglo XVI, no dice otra cosa. Habría que emprender aquí toda una “etnografía del silencio”, de las medias palabras, de los sobreentendidos, para dar cuenta de los aspectos secretos de esa estrategia. Pero sería necesario asociar a estos procedimientos, perfectamente racionalizados, todo el trabajo del inconsciente que, a través de un sistema de signos complejos, mantiene eficazmente esta dicotomía entre las vertientes católica e indígena de la vida comunitaria. Nos enfrentamos aquí a una verdadera ideología de la clandestinidad, a tal punto interiorizada en los individuos que, cuando así lo exigen las circunstancias, ambos dominios se ocultan entre sí automáticamente, como si un doble lenguaje protegiera a la comunidad del mundo exterior.

Intentemos ahora despejar lo que Augé describe como la función simbólica y la función ideológica de los rituales (Augé, 1979:36-37). Esta distinción combina dos niveles de análisis. En el primero, ciertos actos tienen un significado y una función para cuya interpretación es necesario recurrir a los postulados fundamentales de la cultura tradicional (del lado de lo simbólico): por ejemplo, la oposición cielo/tierra en el ritual del Volador. En el otro, las secuencias rituales poseen elementos de significación



tomados de los elementos sociales y políticos de magnitud extracomunitaria (del lado de la ideología). Así lo demuestran en el carnaval irónicas referencias al ejército, a los poderes públicos, al cuerpo médico, etcétera. De manera que esta dicotomía realza el doble aspecto funcional de los rituales: son sistemas relativamente cerrados, cuyos principios explicativos se ordenan en función de una lógica circular (la vida en la muerte, la muerte en la vida), pero que forman también un crisol de expresión libre que se halla en los límites de la protesta social. Es obvio que dicha oposición no es tajante y que las relaciones entre lo simbólico y lo ideológico son muy complejas. Las fiestas católicas movilizan importantes masas de población, pero imponen rígidos roles. Casi no dejan lugar a la improvisación y a la crítica social, en tanto que el carnaval permanece fiel a la tradición indígena y a su esquema cosmogónico: se somete a la regla del poder, a la vez que alimenta la burla en contra de éste.

El arsenal de símbolos que brota de las experiencias rituales presenta tal riqueza que parecería superfluo considerarlos como otra cosa que elementos, que mensajes (o meta-mensajes) de un sistema de comunicación, tal como lo hace Vogt cuando examina los materiales rituales zinacantecos (Vogt, 1976:7). Pero eso equivale [p. 684] entonces a renunciar a escudriñar aquello que, dentro de lo simbólico, contiene el germen de las posibilidades de expresión ideológica, es decir, todo aquello que debe ser interpretado por referencia a la sociedad global en el discurso indígena. Intenté pues mostrar las fisuras a través de las cuales lo político se insinúa en los rituales, ya que no es fácilmente localizable ni aparece en todas partes. Hay ciertas zonas de surgimiento más favorables que otras, especialmente allí donde se producen fenómenos de violencia, en las relaciones interindividuales, entre grupos familiares o al exterior de la comunidad misma.

Esta referencia simultánea a la función simbólica y a la función ideológica de los rituales muestra la dificultad de un análisis que pretendiera conciliar la descripción de esquemas estructurales (del lado de lo simbólico) y de procesos históricos del cambio social (del lado de lo ideológico), pues ya no cabe duda alguna de que un conjunto estructural ordena la sintaxis ritual. Por sedimentación progresiva, en el transcurso del período colonial y a costa de adecuaciones constantes, pudo tomar la forma con la que hoy lo conocemos. Es decir, no pudo cristalizar más que en la violencia, contra la religión oficial que combatía la idolatría y en la desobediencia civil frente a las autoridades coloniales, que forzaban a los indios a reagruparse en poblados o a someterse a la coerción de los cargos.

Una vez más se impone la necesidad de no alinear los esquemas simbólicos de los rituales del lado de la estática social por oposición a la ideología, que no sería sino una subersión. Lo simbólico, al igual que lo ideológico, es el lugar de escritura de la historia, de la violencia. Esta evidencia, sin embargo, no parece haber llamado la atención de los analistas de los rituales mesoamericanos actuales, salvo contadas y notables excepciones, como Friedrich (1970). Wolf (1958) y algunos otros. Es más bien del lado de los etnohistoriadores de la sociedad azteca que se encuentran los trabajos más avanzados desde este punto de vista. Los estudios de Broda, en particular, que tratan de los rituales mexicas de Tenochtitlan, muestran con mucha agudeza el rol que juegan los símbolos del poder en el desarrollo de las fiestas, su función emblemática como marcadores de la soberanía, y la manera en la que las secuencias rituales imponen una abrumadora imagen de la autoridad (Broda, 1978:113-174). Estos trabajos, como los de Carrasco (1978), dan cuenta muy sutilmente del funcionamiento “vertical” del sistema ritual, y describen con

minuciosidad el dispositivo a partir del cual las ceremonias de [p. 685] la clase superior mantienen —mediante una coerción simbólica— la integración de las clases sociales bajo el control del estrato dominante. Entre los otomíes, esta dialéctica se manifiesta en el nivel más bajo de la escala social, de donde surge la violencia “ascendente”, la que se articula al conjunto de las relaciones que cada comunidad mantiene con el Estado.

En este inaudito anhelo de rebelión, presente en el centro de la experiencia ritual, puede leerse la obsesiva presencia de la muerte y esa inquebrantable voluntad de arrebatar por todos los medios una porción de poder a quienes ahora lo detentan.

La inflexión política de los rituales es entonces el resultado de un compromiso entre las fuerzas que oponen en cada poblado a los grupos “aculturados” (cuyos intereses están relacionados con el “progreso” y el mercantilismo) respecto de los guardianes de la tradición indígena. Asisten sin vanas ilusiones a la disolución del consenso comunitario y al reforzamiento del control ideológico del Estado por medio del aparato político municipal. Pero, ¿a partir de qué momento los actos rituales abandonan el familiar dominio de lo simbólico para inscribirse en el de lo político? ¿Cuáles son los mecanismos responsables del imperceptible deslizamiento del discurso acerca del orden del mundo (del lado de la cosmología), hacia una ideología de la subversión (en el aspecto de la violencia social)? Una respuesta parece aquí evidente, a saber, que todo discurso político es a la vez un lenguaje simbólico o, a la inversa, que todo orden cosmológico legitima cierta organización de los poderes en la sociedad donde rige. La dificultad de interpretación radica en la gran heterogeneidad de los rituales, desde el punto de vista de su contenido y de su alcance ideológico (Galinier, 1979:7-20). La refracción de lo político en la vida ceremonial se ve pues sometida a presiones circunstanciales, variables de una comunidad a otra.

El complejo ritual otomí se halla hoy en una encrucijada de fuerzas cuya resultante define un frágil equilibrio, que puede en todo momento ser alterado. He insistido en varias ocasiones acerca de la excepcional vitalidad de las experiencias ceremoniales forjadas en el antiguo molde prehispánico, que desemboca a veces en sorprendentes resurgimientos. Vogt pone de manifiesto fenómenos idénticos en Zinacantan. Para este autor, la paradoja, un tanto extraña, resulta del hecho de que el mestizaje del mundo indio opera de manera selectiva, y concerniría menos a la vida religiosa que a otros dominios de la cultura (Vogt, 1976:192). Por otra parte, la intensificación espectacular de ciertos rituales [p. 686] (culto a los dantos, rituales de linaje en los manantiales) demostraría la presencia de una poderosa corriente nativista como respuesta ante la presión de la sociedad dominante (Vogt, 1976:197).

En lo que respecta a los otomíes, he subrayado ya la función de adaptación ante las crisis internas de la comunidad, la dimensión nacional de los fenómenos de desajuste entre los grupos sociales (exacerbados por los conflictos por la tenencia de la tierra) y el reforzamiento de la estratificación social al interior de las comunidades. Paradójicamente, el efecto de tales crisis ha sido reactivar ciertas actividades rituales, precisamente en las regiones donde la tradición desempeña un poderoso rol de animación de las reivindicaciones políticas. Pero estos perversos efectos no afectan de manera uniforme a cada una de las zonas. Una lenta erosión de la vida ceremonial se instala en grados diversos en la mayoría de los poblados otomíes. En algunas comunidades, y en menos de diez años, se han venido abajo para siempre rituales cuyo origen se pierde en la noche de los tiempos (San Pedro Tlachichilco). En otras partes se ha operado una mutación radical

hacia el protestantismo (San Antonio, San Nicolás). ¿Estos cambios han favorecido globalmente a la religión católica? Probablemente no, ya que ésta es a su vez erosionada por el deterioro del consenso comunitario y por el rechazo creciente a ocupar puestos de cargos religiosos (en especial los de mayordomos). Los rituales más íntimamente alimentados por la tradición india están a veces en estado de supervivencia, ya que su existencia depende casi por completo del desfalleciente saber de algún anciano cuya desaparición acarrearía la de la ceremonia misma. En repetidas ocasiones me fue posible ser el asombrado testigo de ese silencioso drama. Pero los procesos del cambio social son a veces desconcertantes, y adivinar una huella —aún la más modesta— de un ritual prehispánico en un culto católico, no es una de las sorpresas menores en la observación de las fiestas. Así, en los alrededores de San Miguel de Allende, la celebración del día de Reyes está armoniosamente regulada por una escenificación inspirada directamente en la tradición colonial, aunque la discreta referencia a los espacios sagrados y la furtiva presencia de algunos signos coreográficos dejan entrever la permanencia de un conjunto de elementos culturales de origen indiscutiblemente precortesiano.

Ofrecidos ahora a las miradas de los extraños, estos rituales que hemos visto desarrollarse ante nuestros ojos no son un frívolo [p. 687] y costoso ornamento de la vida comunitaria. Suspiro de esperanza en una vida llena de penas e infortunio, representan, hoy más que nunca, el corazón mismo de la resistencia india al aniquilamiento cultural. A través de ellos, los hombres, la naturaleza, el espacio, recobran su unidad, como en los tiempos de la fusión original, “cuando todo estaba negro, en lo más profundo de la casa de la obscuridad”. Podemos estar seguros de que con el fin de los rituales otomíes, una cierta manera de vivir su cuerpo, de leer a través de él el sistema del mundo, estaría destinada a hundirse en el olvido. [p. 688]

## ANEXO

### EL MITO DE CREACION DEL SOL Y DE LA LUNA

El documento que se presenta a continuación se cuenta entre las más bellas páginas de la mitología otomí. Examinado a la luz de los materiales rituales, este denso relato, surcado de metáforas, esclarece con mayor precisión la visión del mundo cuyos contornos acabamos de definir y que, durante la lectura, cobre un relieve excepcional. Ya sea sobre la cuestión del dualismo asimétrico, a propósito de las correspondencias entre la imagen del cuerpo y la de la pareja astral, o sobre la noción de persona, el mito de nacimiento del sol y de la luna aporta límpidas ilustraciones y sugiere soluciones conceptuales argumentadas a los enigmas que hemos intentado resolver. La lógica del mito sigue pues un camino semejante al de la lógica del rito, para desembocar en conclusiones similares.

A pesar de todo —recordémoslo— este relato no es más que el endeble testimonio de un pasado aún cercano, cuyo precioso recuerdo ya sólo se conserva en la memoria de unos cuantos especialistas. Desconocido por la gran mayoría, este texto constituye de alguna manera la garantía intelectual de la coherencia de esta *Weltbild*, cuyo sentido profundo es revelado por el ordenamiento de los ritos.

El mito fue recopilado en 1975 -por escrito y grabado- en San Pablito (Puebla), con la ayuda de un informante otomí de 39 años. Mi transcripción fue complementada con comentarios etnográficos y con exégesis, luego corregida con la colaboración de un joven informante de 17 años.

La dificultad inherente al paso de la traducción literal a la traducción libre se vio acentuada por el carácter singularmente elíptico de la narración. En efecto, el relato presenta aparentemente “huecos” en ciertos lugares, pero esto no es resultado de [p. 689] ningún fenómeno de amnesia cultural o de un afán especial de concisión por parte del narrador. Se trata de una característica del relato mitológico, comprobada en toda el área otomí, y bastante difundida, por lo demás, en las sociedades indígenas de América del Norte.

El texto completo viene después del análisis morfémico de un breve fragmento. [p. 690]

### ANALISIS MORFEMICO

1. *nuna ra kwento ke ra hyati*  
Esto el mito de el sol
2. *nuna ra khāi mi b# p# a 'na*  
Esto el hombre *imp.* vivir *part.adv. dem.* decir
3. *mi b# kwa<sup>1</sup> kha ra šimhoi kha ra hoi*  
*imp.* vivir aquí *loc.* el mundo *loc.* la tierra
4. *hin mi kha<sup>2</sup> ra hyati*  
*neg. imp.* tener el sol
5. *mi yom hyas'i kha ra hoi*  
*imp.* medio amanecer *loc.* la tierra
6. *ši ntāse na*  
p.c.p. grande-hacer frío decir
7. *ra ti ra<sup>3</sup> sipi ni hūti ra khāi*  
Su calor el fuego *imp.* calentar el hombre

<sup>1</sup>. *kwa* es una palabra que tiene entre otros significados el de “pie”.

<sup>2</sup>. *kha* “ser, existir, haber” es la forma verbal que corresponde a la clase de lo inanimado. Ejemplo: *kha pu ra tetha* (“hay maíz”). El sol, aún sin concebir, no aparece dotado de vida. Por el contrario, en el enunciado (12), el narrador utiliza la forma *bu*, reservada a la clase de lo animado.

<sup>3</sup>. Según las localidades, el artículo determinado puede ser omitido en las construcciones posesivas. Ejemplo: *ra ti sipi*, en vez de *ra ti ra sipi*.

8. ke<sup>4</sup> tik'ati ke tikpati  
que calentar que reanimar [p. 691]
9. pi zon<sup>5</sup> p# n'da ra yã  
pret. inventar part.adv. una la cabeza
10. manda ra trato  
hacer el trato
11. pi zonni ra hyati p#ya  
pret. inventar el sol entonces
12. pi zonni ke ti mb# ra hyati  
pret. inventar que fut. existir el sol  
(hisp.) [p. 692]

## EL TEXTO

- |       |   |  |
|-------|---|--|
| 1.1.  | nuna ra kwento <sup>1</sup> ke ra hyati | Este es el mito del sol                      |
| 1.2.  | nunca ra khã <sup>2</sup> mi b# p# a na | los hombres que vivían antes, se dice,       |
| 1.3.  | mi b#kwa kha ra šimhoi kha ra hoi       | vivía aquí sobre la tierra                   |
| 1.4.  | him mi kha ra hyati                     | el sol no existía                            |
| 1.5.  | mi yom hyas'i kha ra hoi                | la tierra estaba apenas iluminada            |
| 1.6.  | ši ntase 'na                            | el frío había sido intenso, se dice          |
| 1.7.  | ra ti ra sipi mi hūti ra khã'i          | el calor de un fogón calentaba a los hombres |
| 1.8.  | ke tik'ati ke tikpati                   | los calentaba, los reanimaba                 |
| 1.9.  | pi zon n'da ra yã <sup>3</sup>          | los hombres tuvieron una idea                |
| 1.10. | manda ra trato                          | hicieron un trato                            |
| 1.11. | pi zonni ra hyati p#ya                  | crearon entonces el sol                      |
| 1.12. | pi zonni ke ti mb# ra hyati             | crearon el sol para que viviera              |
| 1.13. | pi ya na sɔ# n'yo                       | intentaron, mi viejo,                        |
| 1.14. | sama ka tom# ra ya                      | para que esta idea ganara                    |
| 1.15. | sama ti mb# ra hyati hapa #             | para que el sol les diera calor              |
| 1.16. | nuya ši ntãse                           | en ese momento, el frío había sido intenso   |
| 1.17. | hon n'da ra sipi na hat'#               | no había más que el fuego para calentarlos   |
| 1.18. | ẽka ra khã'i                            | los hombres dijeron                          |
| 1.19. | mbɔhɔ ka sɔ# m#                         | entonces vamos a intentarlo                  |
| 1.20. | mbɔhɔ ka sɔ n'da ra s'unt'#             | vamos a intentarlo con un muchacho           |

<sup>4</sup>. ke (“que”) es un hispanismo frecuentemente utilizado por los otomíes.

<sup>5</sup>. La forma apocopada del verbo se presenta cuando éste va junto a un modificador (en este ejemplo, *zonni* se traduce a *zon* ante la partícula adverbial *p#*).

<sup>1</sup>. *kwento* (del español “cuento”), es uno de los términos usuales que designa un mito. El término otomí *n'yãki* podría significar la “palabra de la cabeza”.

<sup>2</sup>. *Khãi* (de *kha*, “sagrado”), se aplica tanto al género humano como al hombre en particular.

<sup>3</sup>. *yã* “cabeza”, es una sinécdoque que pone de relieve el problema del origen del pensamiento (p. 625).

1.21.	<i>nke nu ra siyoya</i> <sup>4</sup>	un pobre huérfano
1.22.	<i>ya ke ti nzøhø</i>	para que se encienda en llamas [p. 693]
1.23.	<i>ya ke ka hũ m#</i>	para que caliente pues
1.24.	<i>ya nu ra sis'unt'# hinkoho ta yonna</i>	a ese muchachito nadie lo reclamaría
1.25.	<i>kha ra khab# ke ka sɔ # a</i>	por eso vamos a intentarlo con él
1.26.	<i>pi yěkã khã'i p#ya</i>	dijeron entonces los hombres
1.27.	<i>pi zon n'da ra yã p#ya</i>	se les ocurrió entonces una idea
1.28.	<i>n'da ra khunta ke ta zo nd'a ra yã p#ya</i>	de una reunión surgió entonces una idea
1.29.	<i>ya nu mi phã ra s'unt'# ke ke'a</i>	el muchacho se dió cuenta de que así iba
1.30.	<i>pi tãhã p#ya</i>	huyó entonces
1.31.	<i>ta penna ke sũ ra ntãte</i>	corrió, asustado por la muerte
1.32.	<i>ke ta tũ na</i>	porque iba a desaparecer
1.33.	<i>ya nu ra sis'unt'# ra siyoya</i>	ese muchacho pobre y huérfano
1.34.	<i>n'da siyapã n'da siyãmbe</i>	un pobre huérfano de padre y de madre
1.35.	<i>ya nu ra mbe b#i a nu ra hta hinkoho</i>	su madre vivía pero no su padre
1.36.	<i>nu ra siyoya ra s'unt'#</i>	un pobre niño huérfano
1.37.	<i>ya nub# pi kha p#ya pi khũ p#ya</i>	cuando llegó el momento lo siguieron
1.38.	<i>n'da hpa n'da hpa thonni p#ya</i>	día tras día, era perseguido
1.39.	<i>n'da hpa na tami p# kha n'da ra šãnt'ø</i>	un día se sentaba en el monte
1.40.	<i>n'da hpa na tami p# kha ra tehe</i>	un día se sentaba a la orilla del agua
1.41.	<i>n'da hpana tami p# kan ra tønĩ</i> <sup>5</sup>	un día se sentaba en medio de las flores
1.42.	<i>ya nu be'a na i mba to'o pi hũn be ya</i>	todos los que lo perseguían
1.43.	<i>ya som# to'o pi z# p#ya</i>	iban a poder alcanzarlo
1.44.	<i>mi nu p#ya ra ke hũ kha ra kwatøni</i>	miraron en el campo de flores
1.45.	<i>ya nu p#ya ra ke kũ p# kha ra hwatøni</i>	entonces vieron que se encontraban en el campo de flores
1.46.	<i>pi mba ke pas'i p#ya</i>	fueron a buscarlo
1.47.	<i>pi mbę na pēti nu</i>	fueron a atraparlo
1.48.	<i>ni nyø wi y# sãs'i</i> <sup>6</sup>	estaba cubierto de granos
1.49.	<i>sãs'i mi ěmbi ra sis'unt'#</i>	lo llamaban “el graniento” al muchachito
1.50.	<i>ya nu ra mbe ra s'is'unt'# zonni</i>	la madre del muchachito lloraba
1.51.	<i>mi zõkhã ke su p# ra ntate</i>	estaba espantada de la muerte
1.52.	<i>ke ra pãsi ra šisu</i>	el niño de la mujer
1.53.	<i>hinna hoki zonni</i> <sup>7</sup>	ya no llores
1.54.	<i>ru ni pasi hin ta tũ</i>	tu niño no morirá [p. 694]
1.55.	<i>hin nta kwa hã</i>	no va a consumirse
1.56.	<i>n'da hø ad'a hpa ti n'yo a</i>	día tras día se va a desplazar
1.57.	<i>ti kãhã ti kwahũ</i> <sup>8</sup>	para descender y para subir
1.58.	<i>hoki enna ke ta tu a</i>	no digas que va a morir
1.59.	<i>hoki enna ke ta kwa a</i>	no digas que va a consumirse

<sup>4</sup>. *yoya* significa “pobre” y “huérfano” a la vez. En el mito, ambos significados son aceptables, puesto que la glosa indígena sobreentiende que Sol es un ser desheredado, en oposición a la Luna, que es el astro de los ricos. El narrador precisa más adelante que el mito es huérfano, únicamente de padre (*siyãpa*).

<sup>5</sup>. Los comentarios del narrador sobre este episodio son enigmáticos. Puede entenderse que se trata de flores de sacrificio, tales como el cempazúchil, la flor de los muertos.

<sup>6</sup>. Los granos y las llagas evocan la impureza nocturna.

<sup>7</sup>. Las flores acompañan todo acto de creación. Uno de los cantos del carnaval comienza por esta misma súplica: *hoki zonni, hoki zonni* “no llores, no llores”.

<sup>8</sup>. “Subir y bajar”: esta metáfora califica a los ritmos biológicos y se aplica, por extensión, a la evocación de un mundo ordenado.

1.60.	<i>no pas'i hin ta tũ a</i>	tu niño no morirá
1.61.	<i>nu'a ti ntãhmũ ti nsanto<sup>9</sup> ni pã's'i</i>	se convertirá en el gran Señor, en un santo, tu niño
1.62.	<i>nuya temi hũma ni pã's'i ya</i>	ahora, entrega a tu niño
1.63.	<i>empi khã'i ra šisu p#ya na</i>	dijeron entonces los hombres a la mujer
1.64.	<i>ya pi nde pi hũn n'da ra pã's'i</i>	ella aceptó entregar a su niño
1.65.	<i>ya pi hye ra s'unt'#</i>	ella abandonó a su hijo
1.66.	<i>pi zopho ra s'unt'#</i>	ella llamó a su hijo
1.67.	<i>pi t'øte n'da ra orno<sup>10</sup></i>	se construyó un horno
1.68.	<i>pi menti'orbe a za</i>	se le echó leña adentro
1.69.	<i>pi t#rba za pi t'ėki a šipi</i>	se le puso leña, la lumbre enrojació
1.70.	<i>pi turba kha ra šipi p#ya na</i>	se arrojó (al niño) al fuego entonces
1.71.	<i>hinna n'yø num# hinkinde di kanhati ko m#</i>	“No, yo no quiero ser el sol”
1.72.	<i>ėka n'da ra s'unt'#</i>	dijo el hijo
1.73.	<i>ta sɔ m# to'o ta tãhã<sup>11</sup></i>	“Vamos a ver quién va a ganar
1.74.	<i>p# n#ya ni mb# ra impete ya</i>	y ahora vayan juntos a bañarse
1.75.	<i>ni mb# ra nti</i>	vayan a lavarse
1.76.	<i>yãšwi n'da ra šapu ta mb# na pete</i>	lleven un jabón para ir a bañarse
1.77.	<i>pi tẽmpa y# s'unt'# p#ya</i>	dijeron los hombres a los muchachos entonces
1.78.	<i>onta ke nte po ra hoi</i>	hasta que desaparezca toda impureza”
1.79.	<i>tėku kha tėku kha</i>	así fue hecho, así fue hecho
1.80.	<i>pi mba yoho y# s'unt'# p#ya</i>	los dos muchachos se fueron
1.81.	<i>kha ra tehe p# ra h# a 'na</i>	en el agua se lavaron, se dice
1.82.	<i>ki m#etwi ki m#etwi</i>	se lavaron, se lavaron
1.83.	<i>ya nu ra sis'unt'# ke ra siyoya p#ya</i>	los dos muchachos se fueron
1.84.	<i>ya po mba kom#eni</i>	fue a lavarse
1.85.	<i>yo ndi pi mba ra nti 'na</i>	fue a bañarse dos veces
1.86.	<i>ya pi mba n'da tho ndi i ma 'na</i>	fue solamente una vez, dijo
1.87.	<i>ke pi poš'unho na</i>	no se lavó bien
1.88.	<i>hin mba po š#nho kosa mba tami</i>	no se lavaba bien, no se tallaba [p. 695]
1.89.	<i>ta mpo y# sã's'i ta po y# sã's'i</i>	tenía que hacer que los granos desaparecieran
1.90.	<i>pi tẽmpi mahamã p#ya</i>	se lo dijo de nuevo (que fuera)
1.91.	<i>pi ntũni manda sa šapu</i>	se le dió otro jabón
1.92.	<i>mbɔhɔ na</i>	y vámonos
1.93.	<i>pi mba p#ya nu'a manda s'unt'#</i>	el otro muchacho fue también
1.94.	<i>pi n'yětwi y# šisu b# kha ra tehe<sup>12</sup></i>	jugaba con las mujeres en el río
1.95.	<i>hi ti šøni ti mpete</i>	no se apuraba a lavarse
1.96.	<i>ya nu manda ra sisn'unt'# pi šøni</i>	el otro muchachito sí se apuraba
1.97.	<i>ya pi pėkã ra mb#ti kwa pėka</i>	regresó al punto de partida, regresó aquí
1.98.	<i>ya mi zønkã pi ntũni y# hũnũ<sup>13</sup></i>	llegó, entregó su ropa
1.99.	<i>pi mbe mahėti š#nho</i>	se vistió con un soberbio atuendo

<sup>9</sup>. La confusión entre *tãhmu* (Gran Señor, Cristo) y *santo* (santo) es subrayada por la idea de metamorfosis, de cambio.

<sup>10</sup>. El término *orno* es un evidente préstamo del español “horno”. Substituye al nombre indígena *tãti*, que se aplica al horno para pan. Puede tratarse aquí del fogón del temazcal.

<sup>11</sup>. El narrador omite mencionar la llegada de un segundo personaje, el “rico” (*mbeti*), candidato voluntario. Los hombres deciden entonces hacer competir a los dos héroes.

<sup>12</sup>. El episodio lúdico anuncia que el candidato “rico” es el Señor de las mujeres y del juego.

<sup>13</sup>. El cambio de ropa o de “piel” es indispensable en todo acto de sacrificio.

1.100.	<i>pi ntunni a पोष्टि</i>	se le dió calzado
1.101.	<i>pi titi a शिति</i>	se puso huaraches
1.102.	<i>pi tēnb# kha ra orno nub# kha ra tespi</i>	se arrojó al horno, donde se encontraban las brazas
1.103.	<i>asta ke p# ta wēti tespi</i>	hasta que las brasas se apagaron
1.104.	<i>ya khāma p#ya ra orno a manda ra s'unt'#</i>	en ese momento, el otro muchacho apenas se arrojaba al horno
1.105.	<i>ēmpi ke ra zāna p#ya na ke 'a</i>	dijo que era realmente la luna
1.106.	<i>hi ti wē n'da sipi enna</i>	el fuego no estaba aún totalmente apagado
1.107.	<i>ya kōtho y# pospi b# pi tānni</i> <sup>14</sup>	se revolcó en la ceniza
1.108.	<i>ya ši wēti tēspi</i> <sup>15</sup>	las brasas se apagaron
1.109.	<i>oša ti tanni nē ya ši wēti tēspi</i>	por más que se revolcaba, las brasas se apagaban
1.110.	<i>hin pi hyati p#ya na</i>	no se transformó en sol
1.111.	<i>khāmma yenna ke mba pōš p#ya na</i>	aún no había salido
1.112.	<i>hin ki hpa ra t'ei</i>	pero sus rayos no estaban calientes
1.113.	<i>hin ki hpa ra t'ei nu'a manda ra s'unt'#</i>	los rayos del otro niño no estaban calientes
1.114.	<i>ya nu ra hyati ši mba</i>	Sol, él, se había ido
1.115.	<i>honni khā'i honni hwāhi</i>	pedía a los hombres, a los que cultivaban las milpas
1.116.	<i>ho ki mā ke pi tho kō a</i>	“No digan que pasé por aquí”
1.117.	<i>be ki tūhū be s'# ki hwa kha ni wāhi?</i>	“¿Qué siembras? ¿qué cultivas en tu milpa?”
1.118.	<i>ka tū kō bē ra tēthā</i>	“Nosotros sembramos maíz”
1.119.	<i>nukō b# kō be s'# be tī nkha</i>	“Nosotros sembramos un poco de lo que hay”
1.120.	<i>ya ēkā ra hwāhi</i>	dijeron los cultivadores
1.121.	<i>numa ke ki tu nu ra tēthā</i>	“Si tú siembras maíz” [p. 696]
1.122.	<i>num# i hon ke ta tū kō</i>	si te preguntan lo que sembré
1.123.	<i>pi tho kwa m# mi tū kō be ra tēthā</i>	el que sembró el maíz ya posó por aquí
1.124.	<i>yamma khāmmato šatho kwa a</i>	hace mucho tiempo que pasó por aquí
1.125.	<i>ki yēgwi n'yø</i>	ustedes le dicen así, amigos míos
1.126.	<i>ya nuya ta thoko a</i>	ahora él pasó
1.127.	<i>hōnda ti šihi wi ya ēkā ra hyati p#ya</i>	Respondan sólo eso”, dijo Sol
1.128.	<i>pi thoho a pi mba p#ya</i> <sup>16</sup>	él pasó, se fue
1.129.	<i>pi zoho manda ra hwāhi</i>	llegó otro cultivador
1.130.	<i>be s'# ki tū m# n'yø</i>	“¿Qué siembras tú, hombre?”
1.131.	<i>ti tū ko be ra s'okh#m#hoi</i>	Siembro un poco de cacahuates
1.132.	<i>num# pi tāka wi ke ta tho kō a</i>	si les preguntan si pasé por aquí
1.133.	<i>num# tū kō be kha kh#m#hoi m#</i>	cuando sembrábamos, había cacahuates
1.134.	<i>nuya ti ho kō bē ya</i>	ahora, cosechamos lo que hay
1.135.	<i>ti hū kō bē tāhwākh# kha wa</i>	cosechamos en el gran campo de cacahuates
1.136.	<i>ki yēmpi ēkā ra hyati</i>	ustedes les responden, dijo Sol
1.137.	<i>mbōhō ma bit'ø p#ya na</i>	vamos entonces al pie del cerro
1.138.	<i>pi tēb# manda ra hwāhi</i>	encontró a otros cultivadores
1.139.	<i>ti pōnkō be ra lantru</i>	“Nosotros sembramos cilantro
1.140.	<i>ti pōnkō be ra temoši enna mahamā</i>	sembramos jitomate”

<sup>14</sup>. El movimiento circular provoca el proceso de metamorfosis.

<sup>16</sup>. Este episodio, en apariencia bastante obscuro, no desconcierta al auditorio. Sol hace madurar espontáneamente las plantas cuyas semillas acaban de ser sembradas por los cultivadores, con la intención de inducir a error su perseguidor respecto a la fecha de su paso.



1.141.	<i>n'da ra hwahi pi zok p# ra hmũtɔ ra tãhmu</i>	un cultivador lanzó la simiente del Gran Señor
1.142.	<i>ya nu p#ya pi tho p#ya</i>	entonces continuó su camino
1.143.	<i>ya mi thokp# kha ra hwãhi</i>	pasó por un campo
1.144.	<i>be s'# ki hwãmi n'yo</i>	“¿Qué siembras tú amigo?
1.145.	<i>be ka hwã kɔ m# ?</i>	¿lo que siembro?
1.146.	<i>ka pon kɔ a to a</i> <sup>17</sup>	yo planto piedras
1.147.	<i>ya mākha matho ša tho kwa</i>	hace mucho tiempo que pasó por aquí
1.148.	<i>ya tin hwã kɔ be na wãhi kha wa m#</i>	ahora sembramos eso
1.149.	<i>ya ta šo kɔ be ra tẽthã</i>	hemos sembrado maíz”
1.150.	<i>empi ra khã'i mahamã p#ya</i>	dijeron de nuevo los hombres
1.151.	<i>ya ke ra sũnt # pi mba bepha p#ya</i>	el muchacho, él, caminaba adelante
1.152.	<i>ke'a ra zãna p#ya</i>	y Luna así entonces
1.153.	<i>empi pi z#ti</i>	decía que lo iba a alcanzar
1.154.	<i>ya mi yehe ra hyati</i>	Sol venía [p. 697]
1.155.	<i>ya mi mba p# ra zãna</i>	Luna se iba
1.156.	<i>ya n'da ndi mi mba p#ya</i>	una vez se fue, entonces
1.157.	<i>khãke ra kwa i tẽba ai</i>	porque seguía sus pasos
1.158.	<i>ya mba bɔti ra kwa ra hyati</i> <sup>18</sup>	sol había volteado sus pies
1.159.	<i>kha ra ikhabu hinki ke p# mi mba ra hyati</i>	es por eso que el sol no se iba (en la misma dirección)
1.160.	<i>ya nuya mi pẽ puya</i>	lo perdía entonces
1.161.	<i>pi pẽ ra hyati</i> <sup>19</sup>	perdió a Sol
1.162.	<i>pi mbešũi ya imahamã puya</i>	la obscuridad cayó de nuevo
1.163.	<i>ya nuya n'yɔ hap# ti pøš ra hyati</i> <sup>20</sup>	“Y ahora mis amigos, dónde va a salir
1.164.	<i>mãm# hap# ti pøs'e na mba ka imbe tãhmu s'#</i>	digan dónde va a salir para que vayamos a encontrar al Gran Señor”
1.165.	<i>pi êkã iira s'ins'u p#ya</i>	dijeron los pájaros
1.166.	<i>pi êkã ra s'ins'# ke b# kwa kha ra hoi</i>	es lo que dijeron los pájaros que vivían sobre la tierra
1.167.	<i>ti pøš nua êkã nd'a</i>	“saldrá aquí”, dijo uno de ellos
1.168.	<i>ya nub# ya k'ẽyã êmpi na</i>	y la serpiente dijo
1.169.	<i>ya ti pøš nu'# êkã p#ya na</i>	“El saldrá aquí, pues”
1.170.	<i>ya kɔthɔ a zuwẽ i mã hap# ti pøš p#ya na</i>	Entonces todos los animales dijeron donde iba a salir
1.171.	<i>pi inkoho pi tãte ke hap# ti pøš ra hyati</i>	pero nadie ganó ni adivinó donde iba a salir Sol
1.172.	<i>ẽmpi ra s'ins'# ike ra sumbiole</i> <sup>21</sup>	un pájaro habló, el “simbiole”
1.173.	<i>ke pi mã ke iihap# ti pøš ra hyati</i>	dijo dónde iba a salir sol
1.174.	<i>aki mã ke mahoto ni hũnũ</i>	“Dices que tu atuendo es bello”
1.175.	<i>tẽmpa ira sumbiole ike ra sipøhoi hũnũ</i>	dijeron al “simbiole” que su atuendo era de

<sup>17</sup>. El hombre que siembra las piedras aparece como un enemigo del Sol. Las piedras son, en efecto, ancestros metamorfoseados. Otras variantes del mito precisan que Sol no interviene a su favor.

<sup>18</sup>. El pasaje acerca de la inversión de los pies puede ser comparado con los procedimientos de transformación de los nahuales.

<sup>19</sup>. La expresión *pi pẽ ra hyati* es ambigua: puede significar que Luna pierde de vista al Sol, o bien que Sol “ha perdido” (se sobreentiende que su energía) en el mundo infraterrestre en el que acaba de penetrar.

<sup>20</sup>. El texto está nuevamente marcado por una omisión: los animales deciden crear un concurso de canto a fin de descubrir en qué dirección va a salir Sol.

<sup>21</sup>. El “simbiole” es un ave cuyas plumas evocan la impureza de la tierra (*hoi*).

	<i>ke nu he</i>	tierra
1.176.	<i>samba y# hūnū ke n# # mi he</i>	se burlaron del atuendo que llevaba
1.177.	<i>a nuya ra s'ins' # mi mba hap# ti pøš ra hyati</i>	en ese momento, el pájaro fue hacia donde Sol saldría
1.178.	<i>ka tū ma to'o aša tentāti</i>	“Voy a cantar para decir quién va a ganar
1.179.	<i>ke ihap# ti pøš ra hyati</i>	y saber dónde Sol saldrá
1.180.	<i>iēkā manda ra s'ins' # ke ra k'ašti p#ya</i>	dijo otro pájaro amarillo
1.181.	<i>a ki tūhū ne masihotho ni tūhū</i>	“¿Tú cantas? ¿tu canto es bello?”
1.182.	<i>iēkā ira sumbiole p#ya</i>	dijo el “simbiole” entonces
1.183.	<i>ya nu p#ya mi mba p#ya</i>	y entonces se fueron [p. 698]
1.184.	<i>pi mba na topę na</i>	fueron a su encuentro
1.185.	<i>mi mba s'ins' # mi mba k'ēyā</i>	los pájaros se fueron, las serpientes se fueron
1.186.	<i>mi mba zuwē mi mba sākāhāti</i>	los animales se fueron, los sapos se fueron
1.187.	<i>zoni kō kāti kō endøkø wa sōki</i>	“no puedo correr, solamente puedo saltar”
1.188.	<i>ēkā ra sākāhāti a na</i> <sup>22</sup>	dijo el sapo
1.189.	<i>hin ka ti kō be ne mayā ti yo kō bę</i>	“no podemos correr pero volamos por encima”
1.190.	<i>ēkā ra s'ins' # a na</i> <sup>23</sup>	dijeron los pájaros entonces
1.191.	<i>zoni kō ki nti k'ēyā</i> <sup>24</sup>	“¿te apuras, serpiente?
1.192.	<i>ne mi su kāti kō</i>	yo corro un poco”
1.193.	<i>ēkā ra k'ēyā p#ya na</i>	dijo entonces la serpiente
1.194.	<i>ki nti ketā nukō be ti yo kō be wa</i>	“nosotros tampoco corremos, ni caminamos”
1.195.	<i>ēkā # s'ins' #</i>	dijeron los pájaros
1.196.	<i>nu manda ra s'ins' # ke ra k'ani ēkā p#ya</i>	el otro pájaro de plumaje verde dijo
1.197.	<i>nu ra s'ins' # ra hyati a sako pi ntāte</i>	es precisamente el pájaro del Sol el que ganó
1.198.	<i>tūhū p#ya ra sumbiole na</i>	el “simbiole” cantó entonces
1.199.	<i>ņę ra šiti kh#ni ke ra k'ošti</i>	el pájaro de barba amarilla
1.200.	<i>ke mahotho mi hūnū kha ra khab# mahotho ni tūhū</i>	tu atuendo es bello, por eso tu canto es bello
1.201.	<i>mi tēmpa ra s'tns' # ke mahotho ra ši</i>	le dijeron al pájaro que sus plumas eran bellas
1.202.	<i>ya nub# nu n'yo # ta hyati</i>	y cuando Sol se puso en movimiento
1.203.	<i>ya i tē p#ya</i>	ellos lo siguieron
1.204.	<i>ra tāmpø pi mā hapu ti pøš ra hyati</i> <sup>25</sup>	el gallo dijo donde saldría Sol
1.205.	<i>pe hin koho pi n'yēhē</i>	pero nadie vino
1.206.	<i>ya tāmpø pi ko p# kha ra hoi</i>	el gallo se quedó sobre la tierra
1.207.	<i>pi mā hap# ti pøš ra hyati</i>	dijo donde saldría Sol
1.208.	<i>ke'a ra kwento ke pi zon ra khā'i</i>	así es el mito que los hombres inventaron [p. 699]

## GLOSARIO DE ALGUNOS TERMINOS

<sup>22</sup>. El sapo, de desentonado croar, es considerado como un animal lunar.

<sup>23</sup>. El mundo animal está dividido en dos categorías: las criaturas celestes (aves) y las criaturas terrestres (todos los demás animales). Pero esta dicotomía no se inscribe en el contraste Sol/Luna.

<sup>24</sup>. La serpiente pertenece al universo terrestre y nocturno. No puede pretender descubrir la dirección por la que Sol aparecerá.

<sup>25</sup>. El gallo es el héroe anunciador de la salida del Sol. El texto precisa que nadie lo siguió porque el primer canto del gallo empieza a medianoche. Marca el fin del período nocturno dominado por las criaturas antediluvianas.

## ESPAÑOLES Y DE ORIGEN NAHUATL

<b>acatlaxqui:</b>	danza de los carrizos (Sierra Alta).
<b>aire:</b>	viento, soplo, alma, fuerza patógena móvil.
<b>Alcaldía Mayor:</b>	circunscripción administrativa y territorial en la Nueva España
<b>alguacil:</b>	titular de cargo del poder administrativo de un poblado. Este término designa igualmente a una fuerza sobrenatural.
<b>angelito:</b>	alma de un niño muerto a corta edad.
<b>antigua:</b>	ancestro de linaje.
<b>baile de flores:</b>	ritual de fertilidad agraria.
<b>barrio:</b>	unidad territorial de habitat agrupado o disperso.
<b>bruja:</b>	instancia sobrenatural nefasta, que aparece bajo los rasgos de un ave depredadora.
<b>cabecera:</b>	cabecera municipal.
<b>cabo de año:</b>	ritual que se celebra al cumplirse un año de un deceso.
<b>cajas de comunidad:</b>	reservas financieras que permiten cubrir los gastos ocasionados por la celebración de las fiestas católicas (época colonial).
<b>capitán:</b>	titular de cargo de carnaval.
<b>caporal:</b>	danzante (fiesta católica). [p. 701]
<b>cofradía:</b>	corporación religiosa (época colonial)
<b>copal:</b>	incienso indígena (resina y corteza de liquidámbar).
<b>costumbre:</b>	ritual de fertilidad agraria.
<b>cuadrilla:</b>	grupo de danzantes del carnaval.
<b>dama:</b>	danzante del carnaval, disfrazado de prostituta.
<b>Diablo:</b>	Señor del deseo, sexo femenino.
<b>Dios:</b>	una de las múltiples encarnaciones de las divinidades católicas principales.
<b>espanto:</b>	susto, acompañado de desórdenes psicopatológicos.
<b>evangelista:</b>	indio o mestizo de confesión protestante.
<b>huapango:</b>	música regional de la Huasteca.
<b>huehue:</b>	danzante del carnaval.
<b>huéhuatl:</b>	tambor ritual con una base.
<b>ídolo:</b>	personaje de papel recortado
<b>judío:</b>	divinidad nocturna patógena.

<b>mala obra:</b>	conjunto de los objetos de la parafernalia utilizados en la primer fase de las intervenciones terapéuticas realizadas por los chamanes.
<b>Malinche:</b>	uno de los danzantes de acatlaxqui - Volador (personaje instalado sobre el bloque terminal)
<b>mayordomo:</b>	titular de cargo (fiestas católicas)
<b>muñeco:</b>	personaje de papel recortado. Cf. “ídolo”.
<b>nahual:</b>	<i>alter ego</i> animal del ser humano. Hombre metamorfoseado en animal doméstico o salvaje. [p. 702]
<b>novenario:</b>	rito y plegarias nocturnas de duración variable, que siguen al deceso de un individuo.
<b>pilato:</b>	asistente de Poncio Pilatos durante la celebración de la Semana Santa.
<b>pingo:</b>	una de las encarnaciones del diablo.
<b>posada:</b>	ritual nocturno que precede a la Natividad de Cristo (12 noches consecutivas)
<b>presidente:</b>	autoridad suprema del municipio. Fuerza sobrenatural.
<b>ranchería:</b>	grupo de casas en habitat disperso
<b>Santa Rosa:</b>	mariguana ( <i>Cannabis indica</i> ).
<b>Santísimo:</b>	Santísimo Sacramento. Divinidad católica mayor.
<b>santito:</b>	santo representado en la iglesia. Objeto de culto doméstico.
<b>Sirena:</b>	divinidad del agua.
<b>soldado:</b>	fuerza sobrenatural auxiliar de las divinidades mayores.
<b>sombra:</b>	alma corporal.
<b>susto:</b>	cf. “espanto”.
<b>temazcal:</b>	construcción temporal o permanente que sirve para tomar los baños de vapor.
<b>teponaxtle:</b>	tambor xilófono de lengüetas vibrantes.
<b>toloache:</b>	<i>Datura stramonium</i> .
<b>tona:</b>	cf. “sombra”.
<b>viejo:</b>	ancestro, danzante del carnaval (cf. huehue, <i>ših</i> ta, <i>pohta</i> ). [p. 703]

**REPERTORIO DE CONCEPTOS Y DIVINIDADES  
OTOMIES**

*bimazopho*: Señor de las plantas cultivadas (según E. García, principios del siglo XVII).

*hmuhoi*: divinidad terrestre.

*hmuspi*: complemento femenino de *šihta sipi*, Dios del fuego.

*hmuthe*: Señora de las aguas. Cf. Sirena.

*hmuyāntø*: Señor de los “viejos” del carnaval (San Miguel).

*hørasu*: divinidad femenina asociada al nacimiento, a la lujuria, y que preside la confesión ritual de los “viejos”. Es de origen huasteco.

*hpa hoi*: tierra caliente de la planicie costera y de las estribaciones de la Sierra Madre.

*hyati*: Sol

*khã*: que posee un carácter sagrado.

*mahēs`i*: universo celeste

*mate*: mitad, centro, enmedio, plegaria, favor, gracia, ritual indio.

*mate ra šimhoi*: Mitad, centro del mundo, centro de la comunidad, plaza del pueblo, mitad del Diablo.

*mate okhã*, *mate zithu*: mitad-Dios, mitad-Diablo (partes superior e inferior del cuerpo humano).

*mat`#i*: Huasteca

*mayonikha*: “lugar de los dos edificios sagrados” (Iglesia Vieja). Santuario mayor de los otomíes de la Sierra Madre.

*mbeti*: “carencia”, divinidad lunar de la riqueza.

*mb#i*: “corazón”, estómago, centro de la fuerza vital.

*mpøhø*: hombre rico, mestizo. Divinidad nocturna mayor.

*nana (sinana)*: Madre. Virgen de Guadalupe.

*ngu*: envoltura, cavidad uterina, casa, edificio ceremonial.

*ngubešui*: “casa de la obscuridad”, espacio nocturno.

*nikha*: lugar sagrado, iglesia.

*nitu*: residencia subterránea de los muertos.

*nãhi*: alma, soplo, aire benéfico o nefasto. Cf. sombra.

*nu mãho*: “visión clara”, orgasmo, percepción del sentido último de los fenómenos.

*nzahki*: fuerza, energía (corporal y extra-corporal).

*ocha dapo (okhatapo)*: Señor del Monte (según E. García, principios del siglo XVII).

*okhã*: una de las encarnaciones de la divinidad católica mayor.

*pøhta*: Señor de los “Viejos” del carnaval (San Lorenzo Achiotepc).

[p. 705]

<p><i>pøna</i>: compañera de <i>pøhta</i>. Divinidad de la lujuria y de la confesión.</p> <p><i>sę hoi</i>: tierra fría, Altiplano.</p> <p><i>s`o</i>: placer, gozo, contaminación, impureza, mal.</p> <p><i>s`#tapi</i>: titular de cargo (fiestas católicas). Instancia sobrenatural auxiliar del Diablo.</p> <p><i>ši</i>: piel, envoltura, pelos, vegetación, podredumbre.</p> <p><i>šihta</i>: Señor de los “Viejos”, ancestro, abuelo.</p> <p><i>šimhoi</i>: cielo, universo, Diablo, sexo femenino.</p>	<p><i>šumpo</i>: hermana del “viejo” del carnaval. Cf. dama.</p> <p><i>šuti</i>: alma humana, “sombra”, <i>s#nt`#ški</i>: peligroso, “delicado”, sagrado.</p> <p><i>tãhmu (sitãhmu)</i>: Venerable Gran Señor. Sol diurno.</p> <p><i>tãkwati</i>: “el mundo del otro lado”. Universo subterráneo, Estados Unidos de América.</p> <p><i>tãškwa (tãškhwa)</i>: Señor del Mundo. Divinidad lunar y terrestre.</p> <p><i>zãna</i>: Luna.</p> <p><i>zithu (zitu)</i>: “el devorador de nombre”. Instancia sobrenatural que preside la castración. Diablo.</p>
--	--

[p. 706...]

## BIBLIOGRAFIA

[...p. 720...]

Arizpe, 1978

AUGE, Mark, *Symbole, Fonction, Histoire. Les interrogations de l'Anthropologie*, Hachette Littérature, Paris, 1979.

BRODA, Johanna, "Relaciones políticas ritualizadas: el ritual como expresión de una ideología", pp. 221-255, en CARRASCO; BRODA, editores, *Economía política e ideológica en el México prehispánico*, Nueva Imagen, México, 1978.

CARRASCO, Pedro, *El catolicismo popular de los tarascos*, Secretaría de Educación Pública, colección Sepsentas, México, 1976a.

....., "La sociedad mexicana antes de la conquista", en *Historia general de México*, El Colegio de México, México, 1976b.

Christensen, 1942;

Dow (*The Shaman's Touch – Otomi Indian Symbolic Healing*

Fitl, 1975;

FRIEDRICH, Paul, "Revolutionary Politics and Communal Ritual", pp. 191-220, en SWARTZ; TURNER; TUDEN, editores, *Political Anthropology*, Aldine Atherton, Chicago, 1970.

GALINIER, Jacques, n'yũhũ *Les indiens Otomis. Hiérarchie sociale et tradition dans le Sud de la Huasteca*, Misión Arquelógica y Etnológica Francesa en México, colección Estudios mesoamericanos, serie II, número 2, México, 1979.

....., "La peau, la pourriture et le sacré. Champs sémantique et motivation dans un exemple Otomi (Mexique)", *Journal de la Société des Américanistes*, núm. 62, Paris, 1979b, pp. 205-218.

....., *Pueblos de la Sierra Madre. Etnografía de la comunidad otomí*, traducción Mariano SÁNCHEZ VENTURA; Philippe CHÉRON, Instituto Nacional Indigenista/ Centro de Estudios Mexicanos y Centro Americanos, colección Clásicos de la antropología núm. 17, México, 1987 [1974], 528 pp.

....., *La mitad del mundo. Cuerpo y cosmos en los rituales otomíes*, traducción Ángela OCHOA; Haydée SILVA, Universidad Nacional Autónoma de México/ Centro de Estudios Mexicanos y Centro Americanos/ Instituto Nacional Indigenista, México, 1990 [1985], 746 pp.

Gallop, 1937

GARCÍA, P. M. Fr. Esteban, *Crónica de la provincia agustiniana del Santísimo Nombre de Jesús de México*, libro quinto, Imprenta G. López del Horno, Archivo Hispano-Agustiniano, Madrid, 1918.

HUGH-JONES, Stephen, *The Palms and the Pleiades*, Cambridge University Press, Cambridge, 1979.

ICHON, Alain, *La Religion des Totonagues de la Sierra*, Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, 1969.

- KAPFERER, Bruce, "Introduction – Ritual Process and the Transformation of Content", en *Social Analysis*, núm. 1:3-19, 1979.
- Lagarriga y Sandoval, 1977
- Lenz, 1940;
- LEVI-STRAUSS, Claude, *L'Homme Nu*, Plon, Paris, 1971.
- Martí, 1971;
- MONOD-BECQUELIN, Aurore, "Quelques Remarques sur la Tradition Orale Amérindienne", pp. 172-209, en *Cahiers de Littérature Orale*, Publications Orientalistes de France-Institut National des Langues et Civilisations Orientales, Paris, 1981.
- Sandstrom, 1981
- Sandstrom y Sandstrom (*Traditional Papermaking and Paper Cult Figures of Mexico*)
- SMITH, Pierre, "Aspects de l'Organisation des Rites", en IZARD; SMITH, editores, *La Fonction Symbolique*, Gallimard, Paris, 1979.
- SMITH, Waldemar, *The Fiesta System and Economic Change*, Columbia University Press, New York, 1977.
- TITIEV, Mischa, "A Fresh Approach to the Problem of Magic and Religion", en *Southern Journal of Anthropology*, XVI:292-298, 1960.
- VOGT, Evon, *Tortillas for the Gods*, Harvard University Press, Cambridge, 1976.
- Von Hagen, 1945;
- Williams García, 1961;
- WOLF, Eric, "Closed-Corporate Community in Mesoamerica and Central Java", en *Southwestern Journal of Anthropology*, vol. XIII, núm. 1, 1957.