



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

EXPRESIONES MÍTICAS Y RITUALIDAD FESTIVA ENTRE LOS ZAPOTECOS DE LOS
VALLES CENTRALES: UN ESTUDIO DE LOS PROCESOS DE SIMBOLIZACIÓN
ACTUALES DESDE LA ANTROPOLOGÍA SIMBÓLICA DE LLUÍS DUCH.

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

PRESENTA:

MARÍA DE LA LUZ MALDONADO RAMÍREZ

TUTOR

DRA. BLANCA SOLARES ALTAMIRANO
CENTRO REGIONAL DE INVESTIGACIONES MULTIDICIPLINARIAS

COMITÉ TUTOR

DRA. CITLALI QUECHA REYNA
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ANTROPOLÓGICAS, UNAM.

DRA. ELENA MAZZETTO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM.

GONZALO CAMACHO DÍAZ
FACULTAD DE MÚSICA, UNAM.

CDMX, AGOSTO 2022



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Declaro conocer el Código de Ética de la Universidad Nacional Autónoma de México, considerado en la Legislación Universitaria. Con base en las definiciones de integridad y honestidad ahí contenidas, manifiesto que el presente trabajo es original y enteramente de mi autoría. Las citas de otras obras y las referencias generales a otros autores, se consignan en el código correspondiente.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco al programa de becas de CONACyT por el recurso asignado para la realización de mi investigación, a través del Posgrado en Estudios Mesoamericanos, UNAM.

Así mismo, agradezco a la DGAPA por el apoyo para la realización de mi trabajo de campo, en el contexto de la pandemia, y la beca para la obtención de grado, en el marco del proyecto PAPIIT IN400219 “Imaginario de la Naturaleza. Hermenéutica simbólica y crisis ecológica”, dirigido por la Dra. Blanca Solares Altamirano.

El resultado de este esfuerzo es colectivo. Sin la generosidad de los integrantes del grupo *Huehuecoyotl* Danza de la Pluma de San Jerónimo Tlacoahuaya y el encabezamiento de la Danza de Jardineros de San Andrés Zautla, este trabajo no habría sido posible. Mi entusiasmo fue engrandecido por el acompañamiento de mis queridos amigos, colaboradores de esta investigación: Pablo Sernas, artesano de la pluma y danzante, y Pedro Mendoza, músico tradicional, y a sus familias, quienes anduvieron conmigo los senderos del símbolo y la memoria que se tejen en sus pueblos. A todos los que compartieron conmigo sus historias, me abrieron las puertas de sus casas y me obsequiaron un mezcal, dedico mi trabajo y formación.

A mi comité tutorial, que en la diversidad de perspectivas, me enriquecieron y guiaron para lograr una aproximación multidisciplinaria a la religiosidad zapoteca de la actualidad. Sus señalamientos fueron clave para conducirme en el complejo camino de la investigación social, histórica y hermenéutica. A mi directora de tesis, por su pormenorizada revisión de mi escritura y por ser el gran eje de sentido en mi trayecto académico, que también es antropológico y social.

A mi familia, mis amigos, a los que nos aferramos a la vida y al amor en un contexto de máxima incertidumbre. Y a las ausencias que animan el fuego interior: María Luisa, Gloria Martha y Lluís Duch

INDICE

INTRODUCCION.....	10
PRIMERA PARTE. Aspectos teórico-metodológicos para el estudio de la religiosidad zapoteca actual, a partir de la antropología simbólica de Lluís Duch.....	25
Capítulo 1. El <i>homo religiosus</i>: el hombre como <i>capax symbolorum</i>	
1.1 “El trabajo del símbolo”.....	27
1.2 Tradición y memoria	32
1.2.1 Tradición y modernidad en el pensamiento de Lluís Duch.....	35
1.2.2 La memoria en los proceso de simbolización.....	38
Capítulo 2. El mito: narración y acción	
2.1 El mito como estructura de sentido y organización de la experiencia humana.....	41
2.2 El mito como generador de acciones narrativas.....	45
Capítulo 3. El ritual: teatralidad y fiesta	
3.1 Ritualidad y fiesta: la insuficiencia del instinto y lo sagrado.....	48
3.1.1 Rituales de paso.....	52
3.1.2 Rituales periódicos.....	53
3.1.3 Ritual y fiesta.....	54
3.2 Teatralidad y performance como formas de expresión simbólica de la acción.....	56
3.2.1 La teatralidad y el drama de la existencia.....	57
3.2.2 El performance, la corporeidad y los límites del lenguaje.....	58
3.2.3 Drama ritual y performance.....	62
Capítulo 4. Las expresiones simbólicas del mito, del ritual y del performance: danza, vestimenta y comida.	
4.1 Danza, movimiento y ritmo.....	67
4.2 La vestimenta y la construcción de la presencia.....	71
4.3 La comida y el simbolismo de los sentidos.....	72
Capítulo 5. Las “estructuras de acogida” y la transmisión de tradiciones	
5.1 Familia y <i>co-descendencia</i>	78

5.1.1 La familia como <i>comunidad de memoria</i>	80
5.1.2 Familia, tradición y migración en torno a la religiosidad.....	83
5.2 Ciudad y <i>co-residencia</i>	90
5.2.1 <i>Espacialidad</i> y urbanidad.....	91
5.2.2 La construcción política del espacio: comunidad y <i>comunalidad</i>	95
5.3 Religión y <i>co-trascendencia</i>	98
5.3.1 Hacia una hermenéutica de la religiosidad indígena contemporánea....	100
5.3.2 Lo popular de la religión y sus abordajes.....	107
5.3.3 <i>Religión popular y tradición religiosa mesoamericana</i>	115
5.4 Medios de comunicación y <i>co-mediación</i>	121

SEGUNDA PARTE. *Expresiones míticas y ritualidad en la fiesta patronal de San Jerónimo Tlacoahuaya: la Danza de la Pluma*.....127

Capítulo 1. San Jerónimo Tlacoahuaya: historia y transformación de un poblado zapoteca en el Valle de Tlacolula

1.1 Caracterización socioeconómica y política de San Jerónimo Tlacoahuaya.....	129
1.1.1 Espacialidad, hogares y productividad.....	131
1.1.2 El idioma zapoteco.....	133
1.1.3 Migración.....	134
1.2 Antecedentes históricos y evangelización en San Jerónimo Tlacoahuaya....	135
1.2.1 Notas históricas sobre Tlacoahuaya.....	136
1.2.2 La <i>conquista espiritual</i> en Oaxaca.....	138
1.2.2.1 Santo Domingo y el origen de la Orden de los Predicadores....	138
1.2.2.2 Los Predicadores en la Nueva España y la evangelización de la “nación zapoteca”.....	142
1.2.3 La devoción a San Jerónimo Doctor en Tlacoahuaya y su mayordomía.....	147
1.2.3.1 San Jerónimo y la traducción de la palabra sagrada.....	150
1.3 Fiesta y danza en la celebración a San Jerónimo Doctor.....	156

1.3.1 Organización y desarrollo de la fiesta patronal.....	156
--	-----

Capítulo 2. *Ritualidad festiva y estructuras de acogida* en Tlacoahuaya: el papel de la familia, la religión, la política, la espacialidad y los medios de comunicación en la transmisión de las tradiciones y el rescate de la Danza de la Pluma.

2.1 La Danza de la Pluma y la transmisión de las tradiciones en Tlacoahuaya..	161
2.2 <i>Co-descendencia</i> y lengua en la <i>ritualidad festiva</i> zapoteca en Tlacoahuaya.....	163
2.3 Migración y <i>co-mediación</i> en la vivencia de lo sagrado.....	170
2.3.1 Protestantismo, conflicto por la tierra y migración en Tlacoahuaya...	172
2.3.2 Mediatización de la fiesta en Tlacoahuaya.....	175
2.4 Religión, política y espacialidad en la fiesta patronal.....	178

Capítulo 3. Elementos míticos y simbolismos de la Danza de la Pluma: ¿Danza de conquista o danza cósmica?

3.1 Narración, teatralidad y performance en la Danza de la Pluma: El <i>Códice Gracida-Dominicano</i> (S.XVII) y la danza como medio de evangelización.....	188
3.1.1 Consideraciones generales sobre la Danza de la Pluma como “danza de conquista” (La tesis de Jauregui y Bonfiglioli).....	190
3.1.2 Breve historia del <i>Códice Gracida-Dominicano</i>	195
3.1.3 Estructura narrativo-teatral de la Danza de la Pluma.....	197
3.1.4 Lo <i>performático</i> de la danza y la preparación del danzante.....	201
3.2 Hacia una hermenéutica de la Danza de la Pluma.....	207
3.2.1 La danza en el pensamiento religioso de los nahuas antiguos.....	208
3.2.2 Danza, música y fiesta en la lengua zapoteca.....	215
3.2.3 Los dioses de la danza, el canto y el juego.....	218
3.2.4 Danza, guerra y poder entre los mexicas.....	224

Capítulo 4. La Danza de la Pluma y las expresiones míticas de la guerra en el origen del mundo, un acto cosmogónico.

4.1 El origen mítico de la guerra sagrada.....	227
4.1.1 La deuda divina: el sacrificio de la tierra y el sol.....	231
4.1.2 El águila y el simbolismo solar vinculado a la guerra.....	236
4.2 Simbolismos en la indumentaria de la Danza de la Pluma.....	239

4.2.1	La indumentaria de los danzantes.....	240
4.2.2	Las plumas y el nombre de la danza.....	244
4.2.3	Los simbolismos del penacho en la Danza de la Pluma.....	247
4.2.3.1	El guajolote, sus plumas y el simbolismo lunar.....	250

Capítulo 5. Danza, fiesta y sus simbolizaciones en el calendario agrícola-festivo

5.1	Calendario y <i>tiempo hierofánico</i>	258
5.2	Tiempo, fiesta y ritual en las cuentas calendáricas de los nahuas.....	261
5.2.1	El <i>cempahualapohualli</i> y el ciclo de producción del maíz.....	265
5.3	Las cuentas calendáricas entre los zapotecos.....	276
5.4	La fiesta de San Jerónimo y la Danza de la Pluma en el calendario agrícola-festivo.....	284

TERCERA PARTE. *Expresiones míticas y ritualidad festiva* entre los zapotecos de San Andrés Zautla: la Danza de Jardinero y la Fiesta del niño.....287

Capítulo 1. San Andrés Zautla: historia y transformación de un poblado zapoteca en el Valle de Etlá

1.1	Caracterización socioeconómica y política de San Andrés Zautla.....	287
1.1.1	Localización y descripción general de la población.....	287
1.1.2	Espacialidad, movilidad y productividad.....	288
1.1.3	Organización política.....	291
1.2	Antecedentes históricos y evangelización en San Andrés Zautla.....	292
1.2.1	<i>Zautla</i> , tejer y brillar: la polisemia del nombre nahua del pueblo.....	292
1.2.2	Notas históricas sobre San Andrés Zautla en el contexto del Valle de Etlá y San José el Mogote.....	295
1.2.3	La evangelización en Zautla: San Andrés y el Dulce Nombre de Jesús.....	298
1.2.3.1	San Andrés, <i>el Apóstol del oriente</i>	299
1.2.3.2	El Dulce Nombre de Jesús, <i>nombrar al niño divino</i>	303
1.2.3.3	Los orígenes del culto religioso en Zautla.....	313
1.3	Formas de organización de la <i>ritualidad festiva</i> en San Andrés Zautla.....	315

1.3.1 Las cofradías y las prácticas festivas de la religiosidad popular.....	316
1.3.2 Las cofradías tardías en Oaxaca y el tránsito hacia el patronazgo individual de las fiestas.....	324

Capítulo 2. *Ritualidad festiva y estructuras de acogida en Zautla: el papel de la familia, la religión, la política, la espacialidad y los medios de comunicación en la transmisión de las tradiciones y el aprendizaje de la Danza de Jardinero y el Caldo de Guajolote*

2.1 Formas de participación, procesos de simbolización y transmisión de las tradiciones de la ritualidad festiva de San Andrés Zautla.....	331
2.1.1 La Danza de Jardineros en la mayordomía de la fiesta patronal a San Andrés.....	333
2.1.2 La fiesta del Caldo al Dulce Nombre de Jesús.....	342
2.2 La <i>co-descendencia</i> en la ritualidad festiva de Zautla.....	346
2.3 La espacialidad festiva en Zautla y las relaciones intrarregionales.....	351
2.4 Las formas de participación del género en la tradición y el performance.....	356
2.5 Religión, política y mercantilización cultural en San Andrés Zautla.....	361
2.6 Fiesta, tradición y los medios de comunicación en el contexto pandémico....	365

Capítulo 3. Elementos míticos y simbolismos de la Danza de Jardineros, un caso atípico de Moros y Cristianos

3.1 Aproximación a la Danza de Jardineros desde la antropología de las “representaciones de conquista”.....	370
3.1.1 El “universo festivo” de la Danza de Jardineros en los Valles Centrales.....	382
3.2 <i>Tejer el eje del mundo</i> : Estructura dancística-ritual de la Danza de Jardineros.....	389
3.2.1 Los simbolismos arbóreos.....	395
3.2.1.1 El árbol en el pensamiento religioso mesoamericano: propuesta de una tipología de lo sagrado vegetal.....	402
3.2.2 Claves hermenéuticas en el nombre de la danza.....	417
3.2.2.1 Los jardines en la vida cotidiana y religiosa del Altiplano Central.....	418
3.2.2.2 Las simbolizaciones de <i>Tamoanchan</i> y el árbol torcido.....	429

Capítulo 4. La Danza de Jardineros y los simbolismos florales en la *tradición religiosa mesoamericana*, un cosmograma floral

4.1 El lenguaje de las flores y sus simbolizaciones entre los antiguos nahuas.....	437
4.1.1 <i>Xochiquetzal</i> y <i>Xochipilli</i> : flor-piel, flor-pluma, flor-tejido.....	443
4.2 La persistencia de los simbolismos florales y su transformación en la <i>tradición religiosa mesoamericana</i>	458
4.2.1 Flor-fruto-semilla: La granada y sus simbolismos en el imaginario cristiano.....	464
4.2.2 La flor y la palabra: la granada en la antigua lengua zapoteca.....	468
4.3 La Fiesta de San Andrés y la Danza de Jardineros en el calendario agrícola-festivo.....	473
CONCLUSIONES.....	486
ANEXO:	
Breve esbozo del <i>trayecto biográfico</i> de un pensador de la ambigüedad y lo contingente: Lluís Duch y su obra.....	497
BIBLIOGRAFIA.....	503

INTRODUCCIÓN

La intención de estas páginas es presentar un estudio socioantropológico sobre la configuración de la *religiosidad zapoteca* en la actualidad, vista desde sus fiestas patronales, sobre las cuales hemos realizado un trabajo etnográfico, para dar cuenta de la compleja articulación entre las prácticas de la *ritualidad festiva* y las *expresiones míticas* de dos poblados zapotecos del Valle de Oaxaca: San Jerónimo Tlacoahuaya y San Andrés Zautla.

El amplio campo de estudio en el que nos colocamos, en un primer momento del planteamiento de nuestra investigación, fue el de los debates sobre la “religión popular” en México. La antropología mexicana ha generado una fructífera rama de estudio en torno a la problemática de las religiones indígenas contemporáneas, vistas como resultado del proceso de aculturación y sincretismo entre el pensamiento religioso mesoamericano y la religión católica durante las diferentes etapas de la evangelización (las cuales presentamos en nuestro apartado teórico). Los trabajos pioneros de Gonzalo Aguirre Beltrán, Pedro Carrasco, Félix Báez-Jorge, entre muchos otros que se han ocupado en sus reflexiones de algunos casos de la “religión popular” en México, han construido un campo de debate teórico sobre materiales etnográficos diversos en el que pudimos distinguir dos conceptos clave: el “catolicismo popular”, aquello que la iglesia católica incorpora y se apropia de la cosmovisión mesoamericana, en tanto elementos ideológicos con miras a la dominación hegemónica y la organización del culto; frente a la “religión popular”, entendida como la resignificación y simbolización constante del pensamiento religioso de las comunidades indígenas en el contexto del catolicismo hegemónico. Tales categorías dan cuenta de las relaciones significantes entre los simbolismos de esas dos cosmovisiones y cómo es pensando y practicado el dogma cristiano desde lo local, así como las relaciones de tensión, conflicto y negociación entre la institución eclesial y los creyentes indígenas.

Si bien, en un inicio, nos situamos epistemológicamente en las teorizaciones sobre la “religión popular”, no dejamos de lado las discusiones y aportes del “catolicismo popular”, en lo que respecta a la organización del culto, eje introductorio para la construcción de una mirada sociológica y hermenéutica sobre los aspectos sociales y

simbólicos que suscitan la organización y realización del culto, entendido como un tipo de marco general de la acción social, en el que tienen lugar los procesos de simbolización de la religiosidad zapoteca. Nuestro objetivo es comprender la *religiosidad zapoteca* y sus manifestaciones en la actualidad: cómo se constituye, cómo la organizan, cómo la experimentan y la interpretan sus actores, por lo que la noción de “religión popular” no nos alcanzaba para pensar la experiencia de lo sagrado entre los zapotecos de la actualidad, más allá de los marcos institucionalizados del dogma eclesial. Mucho menos las complejas articulaciones que surgen desde la tradición como recreación (L. Duch), en relación con la memoria (en su nivel personal, familiar y colectivo), que apuntan a momentos de cuestionamiento e indagación sobre el pensamiento propio, a partir de las relaciones significativas que establecen los zapotecos con sus fiestas y prácticas rituales, con su historia cultural y política, vinculada a su territorio y entorno natural, incluso en ausencia física (migración).

Así, nuestra atención se centra en los esfuerzos de reapropiación, recreación y resimbolización de la *religiosidad zapoteca* en la actualidad durante las fiestas patronales, donde pensamos que la relación entre las *expresiones míticas* y la *ritualidad festiva* de los zapotecos en la actualidad se revitaliza, recrea y resignifica por mediación de la transmisión de las tradiciones que motiva los procesos de simbolización, en el contexto de las fiestas patronales: su configuración y formas de participación desde la familia, la religión, la política, la educación y los medios masivos de comunicación, como *estructuras de acogida*, que orientan al ser humano en el “trabajo del símbolo” y sus usos. Así se reinstauran los vínculos significativos entre los pobladores, de estos con la comunidad y con su cosmovisión. A su vez, hacemos hincapié en cómo las *estructuras de acogida*, entendidas como un tipo ideal (Weber), entre las comunidades zapotecas, fortalecen o no, revitalizan o empobrecen y hasta obstruyen, los procesos y prácticas de la religiosidad de esta etnia en los contextos festivos.

Esto nos condujo al planteamiento de un modelo teórico metodológico, que diera cuenta de los aspectos estructurales que se constituyen en contextos de interacción social, que a su vez vehiculizan los elementos que orientan las prácticas y creencias de los zapotecos en torno a sus fiestas patronales. Es así como retomamos las principales nociones

de la antropología simbólica de Lluís Duch: *la codescendencia, la coresidencia, la cotrascendencia y la mediación*, que intentan referirse sociológica y antropológicamente a la familia, la ciudad o espacialidad, la religión y los medios masivos de comunicación. La propuesta teórica-conceptual de las *estructuras de acogida* nos abre el panorama hacia una hermenéutica del “trabajo del símbolo”, sus usos y configuraciones en la transmisión de las tradiciones, dando lugar a los procesos de simbolización de la religiosidad, que es resultado de la articulación de dos dimensiones: las *expresiones míticas* y la *ritualidad festiva*.

Por *expresiones míticas* entenderemos, de la mano de Lluís Duch, aquellos elementos del pensamiento mítico presentes en la tradición oral que no se articulan en una narración escrita, sino que están presentes en las prácticas de la ritualidad festiva sin remitir a un mito en particular, o que cuando son escritas se presenta como ejes de sentido del pensamiento mítico. Esta noción nos permite asir los aspectos del conocimiento de tradición oral que nos compartieron los actores durante el trabajo de campo, así como los componentes que identificamos en las narraciones escritas a las que tuvimos acceso y en los performance que observamos. De otra forma, las *expresiones míticas* son los elementos que subsisten del mito en la actualidad y que es posible observar a través de los procesos de simbolización durante las fiestas. Esta noción nos es de vital ayuda ya que no contamos con un corpus mitológico zapoteco, no porque no hayan generado su escritura en códices, sino porque nada quedó de éstos, al menos no con contenido de su cosmogonía, porque sí tenemos lienzos zapotecos donde se registraron las dinastías de los reyes de algunos poblados en el Valle, la Sierra y el Istmo de Tehuantepec.

La información histórica de la zona proviene de la arqueología, que ha arrojado precisiones importantes sobre la datación y el desarrollo de las sociedades zapotecas de la antigüedad, así como algunos elementos para el acercamiento a la cosmovisión y cosmogonía de los zapotecos antiguos. Nosotros retomamos el trabajo de Adam T. Sellen, donde analiza y discute con los principales arqueólogos e historiadores que han estudiado la región (A. Caso e I. Bernal, J. Marcus, J. Whitecotton, J. Bradley, M. Lind, J. Urcid, entre otros), los avances en las indagaciones de los zapotecos del Valle realizada por Marcus Winter en el proyecto Monte Albán y en San José el Mogote, a los estudios sobre la

religión zapoteca serrana de José Alcina Franch, así como con el profundo estudio al que dedicó su vida Víctor de la Cruz. Complementamos con las fuentes léxicas zapotecas que nos dejaron los dominicos en el trabajo imprescindible de Fray Juan de Córdova y los trabajos indispensables de Thomas C. Smith Stark. Recurrimos a las fuentes históricas nahuas, a fin de nutrir nuestra investigación en el marco del pensamiento religioso mesoamericano y la propuesta de la unidad cultural mesoamericana (L. Austin, 2001), que es una “unidad en la diferencia”, en el sentido de que comparten un “núcleo duro” que se bifurca en diversos senderos que se configuran a partir de los características lingüísticas, sociopolíticas, en la relación con el entorno natural y su materialidad, lo cual nutre un amplio caleidoscopio de prácticas religiosas en torno a creencias compartidas

En cuanto a la *ritualidad festiva*, es un concepto que hemos desarrollado desde nuestra investigación de maestría para dar cuenta de la ritualidad (sus prácticas, su teatralidad, su performatividad, su emocionalidad) en el contexto de las fiestas. En ese sentido, no sólo nos referimos a las prácticas rituales o a los ritos que tienen lugar en las fiestas, sino que hacemos énfasis en la *capacidad simbólica* como una dimensión del hombre que se manifiesta a través de la ritualidad, forma de ser y estar en el mundo, un comportamiento de lo humano en torno a la experiencia de lo sagrado. Ritualidad que es resultado de la articulación de los diversos procesos de simbolización, los cuales entendemos como las elaboraciones constantes que las mujeres y los hombres, de todos los tiempos, hemos realizado para dar sentido a nuestra forma de ser y estar en el mundo, la relación con la realidad, con los otros y con lo otro, por mediación de imágenes arquetipales y símbolos en el seno de una cultura, los cuales son objetos de estudio en la hermenéutica simbólica y los estudios del imaginario.

La experiencia contingente del mundo y la *relacionalidad* incentiva la articulación de los procesos de simbolización en torno a las grandes interrogantes de la vida del hombre. Esto imprime un dinamismo peculiar en los simbolismos, lo que hace que los procesos de simbolización estén sujetos al cambio social, adaptándose, transformándose o hasta olvidándose en función de las diversas situaciones o acontecimientos. Consideramos los procesos de simbolización históricamente situados, resultado de las estructuras simbólicas que suscita el pensamiento por imágenes; así como nuestras acciones que apuntan a

desvelar y experimentar, siempre momentáneamente, la *presencia de una ausencia* (Duch); como expresiones de una tradición concreta, donde los cambios en la tradición impactará en la interpretación que hace el hombre de su mundo. Siguiendo a Lluís Duch, los procesos de simbolización son el resultado del “trabajo del símbolo”: donde se tienden puentes con el pasado y el futuro en la búsqueda del sentido presente. Para nuestro autor, los escenarios predilectos de los procesos de simbolización, de donde reciben la matriz de sentido que elaborarán contextualmente, son la familia, la ciudad o espacialidad, la religión y la comunicación, donde se aprehenden los lenguajes del símbolo para generar una comunicación trascendental en formas concretas, es decir, elaborar vínculos sociales, emotivos, de sentido, en la experiencia colectiva de lo sagrado durante las fiestas, que también es de liberación, juegos y excesos, a través de articulaciones simbólicas concretas, como la danza, la vestimenta y la comida.

Si bien, el profundo estudio antropológico y sociológico que realizó Lluís Duch sobre las *estructuras de acogida* apunta a problematizar la situación de crisis de las transmisiones por la que atraviesa Occidente, nos preguntamos si esa crisis podría ser extensiva al caso mexicano y a las poblaciones indígenas en particular que, sin lugar a dudas, experimentan los embates de la modernidad tardía, de las promesas de la modernización, sus costos humanos y ambientales, afrentas a su forma de organización y relación con el territorio por la que expresan su relación con la naturaleza. Contextos de profunda pobreza que expulsan a las poblaciones de sus lugares de origen, conflictos políticos, por la tierra y por los recursos naturales que han suscitado una violencia generalizada que obliga al desplazamiento para salvar la vida: algunos de los cuales son los motivos de la creciente migración hacia las ciudades y Estados Unidos.¹

Pese a esta crisis, los pueblos indígenas en Oaxaca, no dudamos que también en todo México, siguen realizando sus fiestas. No sólo por diversión o para alcanzar prestigio,

¹ Entre el 2017 y el 2018, México se posicionó como el segundo país con mayor migración a nivel mundial, por debajo de la India, con una movilidad de 13 millones de personas, consolidando el corredor migratorio México-EUA como el de mayor afluencia mundial. El 51% del total de los migrantes mexicanos en EUA, son indocumentados. Véase *Anuario de migración y remesas México*, México: CONAPO y Fundación BBVA, 2018. En el caso de la migración interna, los principales punto de arribo de los migrantes sigue siendo la Ciudad de México y las zonas agrícolas productivas al norte del país. En el primer capítulo presentamos una caracterización general de la migración en México, con especial énfasis en las poblaciones indígenas.

tampoco simplemente por restituir el tejido social gastado a través de la con-vivencia en las fiestas; los indígenas participan de sus fiesta, principalmente, por una búsqueda infinita del sentido: la fiesta es un ejercicio espiritual, de ofrecimiento y merecimiento, con miras a abrirse a lo otro que se expresa en los juegos de los lenguajes del símbolo. Nuestro estudio no busca ser una adaptación teórica conceptual de la antropología catalana al caso mexicano; nuestro esfuerzo se dirige a tender puentes de diálogo con teorizaciones que se nutren de la compleja situación de los indígenas y su religiosidad. Donde nos percatamos que la tradición, en su relación con los simbolismos y la memoria, juega un papel de vital importancia en la reproducción social de las comunidades. A su vez, la tradición de los pueblos indígenas apertura diversas formas de resistencia y salvaguarda, pero no para no cambiar, sino para seguir siendo ellos en y con el cambio, en una reinterpretación constante de su cosmovisión, su religiosidad y su organización social.

Realizamos un ajuste en la construcción del objeto de estudio y alcances de nuestra investigación, centrada en dos poblados zapotecos de la región de los Valles Centrales: San Jerónimo Tlacoahuaya, en el Valle de Tlacolula, y San Andrés Zautla, en el Valle de Etna. Dicho ajuste responde a varios imponderables. En el planteamiento de la investigación, buscábamos lograr una representatividad con estudios de caso en las cinco regiones con presencia zapoteca en Oaxaca. En la indagación histórica profundizamos sobre la presencia de los zapotecos en la región de La Costa: muy reducida, correspondiente a desplazamiento migratorios internos, cuestión que corroboramos en los primeros trabajos de campo. Por otro lado, nos fue imposible establecer relaciones con algún informante clave zapoteco de la Sierra Norte, pero en la investigación de fuentes históricas es uno de nuestros referentes, en los trabajos de Alcina Franch. Pudimos iniciar el trabajo de campo en Villa Sola de Vega, de la Sierra Sur, así como en San Jerónimo Tlacoahuaya en Valles Centrales y en Juchitán del Istmo de Tehuantepec. Pero llegó el fatídico 7 de septiembre del 2017, el sismo que cimbró Oaxaca, dejó dañada la infraestructura de los servicios básicos en Juchitán y cancelaron sus fiestas, entonces no teníamos donde hacer la etnografía. Volteamos a Salina Cruz que, pese a ser epicentro de varios sismos menores y presentar daños severos en sus construcciones, no cancelaron sus fiestas y pudimos asistir.

Después del sismo, encontramos muchas complicaciones para el acceso al trabajo de campo en Sola de Vega, sólo nos quedaba el Istmo y los Valles, pero mientras más indagábamos en la situación *sui generis* de los zapotecos en Salina Cruz, un puerto petrolero cosmopolita y multiétnico (con presencia de huaves, chontales, ikoots y zapotecos, así como avecindados de otros estados de México), más se alejaba de nuestras posibilidades comprensivas sobre la religiosidad zapoteca. Consideramos que Salina Cruz requiere un estudio a profundidad sólo de su caso. Entonces decidimos incluir a San Andrés Zautla para presentar el análisis de dos poblados zapotecos de los Valles Centrales, cuyas fiestas son cercanas en el calendario, con sus propios simbolismos, y que comparten el mismo tipo de danza durante sus fiestas patronales: en Tlacoahuaya, la Danza de la Pluma, y en Zautla, la Danza de Jardineros, ambas incluidas en la tipología de Danzas de Conquista de *ciclo azteca* (D. Brisset).

En el primer apartado presentamos nuestra propuesta de modelo teórico-metodológico para un estudio socioantropológico de la *religiosidad zapoteca* y sus procesos de simbolización, desde la hermenéutica que se nutre de la antropología simbólica de Lluís Duch. En el primer capítulo, destacamos las categorías, dentro de su vasta obra (a la que dedicamos un texto anexo para situar al autor y su pensamiento), que retomamos en nuestro estudio: el “trabajo del símbolo”, la *capacidad simbólica* del ser humano, la importancia de la tradición, la memoria y sus transmisiones, que da lugar a los lenguajes del símbolo: sus articulaciones y manifestaciones. De allí que nos dirijamos, en el segundo capítulo, a profundizar en las teorizaciones sobre el mito como narración y el ritual como teatralidad y performance, destacando cómo se relaciona con la fiesta: el mito como una forma de conocimiento a partir de la relación del hombre con lo sagrado y el misterio, que genera acciones narrativas, lo que da lugar a la teatralidad y lo performativo del ritual; pero también la ritualidad como una cualidad del ser humano, ligada al pensamiento mítico, pero no necesariamente sujeta a él, es decir, que podemos encontrar rituales sin mito e incluso mitos que no llegan a ser ritualizados, discusión que dará pie al planteamiento de las nociones de *expresiones míticas* y *ritualidad festiva*, temática que desarrollamos en el tercer capítulo. En el capítulo cuatro, dedicamos unas líneas a la danza, la vestimenta y la comida como procesos de simbolización en los que nos centramos para el análisis de las fiestas religiosas.

Finalizamos en un quinto capítulo con la caracterización teórica y conceptual de las *estructuras de acogida* (*la codescendencia, la coresidencia, la cotrascendencia y la mediación*), a la que introducimos los fenómenos sociales más apremiantes que detectamos en campo y sobre los que indagamos para los casos: la presencia de la migración en las familias y el impacto en las tradiciones religiosas; la forma de organización político social de las comunidades indígenas oaxaqueñas y sus lazos simbólico-afectivos con el territorio; la evangelización y colonización que da lugar a diferentes experiencia de lo religioso desde el catolicismo hegemónico y la pervivencia de la *tradición religiosa mesoamericana* (L. Austin); la presencia de los medios masivos de comunicación en las comunidades indígenas y los ejercicios de apropiación comunitaria de las tecnologías de la información. Nuestro objetivo particular es situar los alcances y las limitantes de la noción de *estructuras de acogida* en el panorama social que estudiamos y forjar las herramientas analíticas adecuadas para la comprensión de la situación de la familia, la espacialidad, la política, la religión y los medios masivos de comunicación en relación con las fiestas patronales de los poblados que estudiamos. Los siguientes apartados serán nuestros estudios de caso: Tlacoahuaya y Zautla.

En el segundo apartado aplicamos nuestro modelo teórico-metodológico para el estudio de la *religiosidad zapoteca* en San Jerónimo Tlacoahuaya, en torno a su fiesta patronal y sus procesos de simbolización: San Jerónimo “Doctor” y la Danza de la Pluma. Comenzamos, en el primer capítulo, con la localización del poblado y sus características socioeconómicas, políticas y culturales que nos aporten datos para el análisis de los principales problemas de la comunidad y el estado actual de las *estructuras de acogida*, que observamos a partir de la familia, la espacialidad, la religión y los medios de comunicación. Esbozamos lo antecedentes históricos del pueblo y de la evangelización de los dominicos: nos preguntamos cómo se generó la devoción a San Jerónimo Doctor y qué implica la organización de su culto, a partir de una mayordomía. Describimos cómo se desarrolla la fiesta patronal y el papel que tiene la Danza de la Pluma, en diferentes niveles de explicación: por una parte, analizamos la posible función de los procesos de simbolización, en torno a las *estructuras de acogida*, en el fortalecimiento o no de la *religiosidad zapoteca* en Tlacoahuaya en el contexto de sus fiestas, destacando las estrategias y los mecanismos que los pobladores han generado desde la familia, la espacialidad, la religión y

los medios de comunicación para la transmisión de sus tradiciones y el rescate de la Danza, incluso en contextos de migración y conflicto por diversidad de creencias religiosas,² todo lo cual se presenta en el segundo capítulo.

El otro nivel de explicación que realizamos sobre la fiesta patronal a San Jerónimo y la Danza de la Pluma, contenido en el capítulo 3 y 4, parte del proceso de preparación del danzante, cómo deviene un *performer*: sus motivos, sus redes de apoyo y orientación, el aprendizaje de la danza, desde donde se tejen los procesos de simbolización para el rescate, la pervivencia y la resignificación de su práctica dancística-festiva. En el trayecto de aprendizaje de la danza se comparten los saberes locales, la dudas en torno a sus tradiciones y cosmovisión que suscita una constante indagación de sus integrantes a fin de dar sentido a su práctica. En ese contexto es que se explican y perciben la Danza de la Pluma como una danza bélica y una danza del cosmos. El referente de la Danza de la Pluma como danza del cosmos ya lo había registrado Jorge Hernández Díaz (2012) en su trabajo *La Danza de la Pluma en Teotitlán del Valle. Expresión de identidad de una comunidad zapoteca*, poblado colindante con Tlacoahuaya, no así la cuestión en torno a la dimensión bélica de la danza. Este señalamiento etnográfico que obtuvimos en campo lo contrastamos con los estudios antropológicos sobre Danza de la Pluma como danza de conquista y su papel en el proceso de la primera evangelización, retomamos los trabajos de A. Warman (1972), J. Juaregui y C. Bonfiglioli (1996 y 2002) y D. Brisset (1991).

Para nuestro estudio, partimos de los trabajos antropológicos mencionados, pero damos un paso más hacia la interpretación de la Danza desde las resignificaciones de sus danzantes, señalamientos que fueron nuestra guía para adentrarnos en los simbolismos del pensamiento religioso mesoamericano que envuelven la Danza de la Pluma. Examinamos la estructura teatral-narrativa de la Danza de la Pluma en el *Códice Gracida-Dominicano*, en el que identificamos las *expresiones míticas* mesoamericanas que aun resguarda el texto escrito por los frailes dominicos en el siglo XVII, el cual acompañamos con las discusiones que plantean Jauregui y Bonfiglioli. Logramos detectar, en el trabajo etnográfico, que la

² Nos referimos a la presencia de los protestantismos en las comunidades indígenas y los procesos de conversión religiosa que han generado conflictos ideológicos internos. En el caso particular de Tlacoahuaya nos centraremos en la presencia de la iglesia Bautista que llegó al poblado a principios del siglo XX.

práctica dancística de la actualidad guarda un vínculo estructural con su texto, pero en cuanto al sentido de la danza, se encuentra aparentemente ajeno a él. Decimos aparente porque la explicación bélica de la Danza sí la encontramos en el propio *Códice*, pero la referencia como danza del cosmos está ausente en la narración teatralizada.

Para tratar la problemática, realizamos una indagación sobre las funciones de la danza en el pensamiento mesoamericano: las deidades de la danza, vinculadas al juego y al canto, que en el caso particular de la lengua zapoteca, vincula la fiesta con la música y la danza en su dimensión lúdica-ritual; en contraste con la práctica de la danza en las fiestas de los nahuas antiguos, donde participaban los guerreros y los gobernantes, a fin de destacar la relación entre la danza y la guerra, sus usos ligados al poder. Para rastrear el enlace entre danza y cosmos, nos valimos de los mitos cosmogónicos nahuas, recabados por los frailes franciscanos y dominicos en el siglo XVI, haciendo especial énfasis en el origen sagrado de la guerra, y retomamos los trabajos de Guilhem Olivier (2015) y Michel Graulich (1990). Esto nos condujo a plantear la función del sacrificio ritual que dio origen a la guerra sagrada, cuyo objetivo era alimentar la tierra y el sol, lo que forjó la relación de deuda y merecimiento entre los hombres y los dioses, de la que participa la danza. De esta forma podemos pensar las danzas de conquista del ciclo azteca como procesos de “mitificación-mixtificación” (Solares, 2018) en la evangelización, como complejos de sentido que articularon los antiguos mesoamericanos para explicarse y comprender la transición epocal que experimentaron. Los cuales son apropiados por los danzantes en la actualidad desde su pensamiento local, vinculado al pensamiento religioso mesoamericano, en el marco de una celebración sancionada por el catolicismo.

La dualidad en el pensamiento mesoamericano nos apertura muchos caminos de interpretación, a los que tenemos que estar atentos. El estudio de la vestimenta de la Danza de la Pluma nos condujo a resaltar los *opuestos complementarios* presentes en sus simbolismos: una danza ritual cuyo carácter solar, vinculado a la guerra, lo podemos observar en la forma del penacho; y que en los materiales de los que se sirven los *amantecas* o artesanos plumarios para su hechura, articulan simbolismos de lo lunar, representado en el guajolote y sus plumas. Así, emprendimos la búsqueda sobre los

simbolismos del guajolote para tratar de comprender su presencia y las valencias simbólicas que aporta a esta danza del cosmos.

Concluimos con un quinto capítulo situando el tiempo de la fiesta y sus procesos de simbolización en el calendario festivo agrícola mesoamericano: el calendario de las veintenas o *cempahualapohualli*. Planteamos su relación con el ciclo agrícola del maíz y la alternancia de las estaciones lluvias-secas, lo cual configura sus prácticas festivas descritas por los cronistas españoles y en algunos códices, como el *C. Borbónico*. A su vez, presentamos el único registro que se tiene del calendario de 365 días entre los zapotecos de la Sierra Norte, el *Iza*. No buscamos fechas exactas ni correlaciones perfectas entre las cuentas calendáricas; buscamos observar la eficacia ritual en el tiempo de la fiesta, de la vivencia de lo sagrado, manifestaciones del *tiempo hierofánico* (Eliade) que dirigen los procesos de simbolización hacia un momento crucial dentro del calendario. Esto nos permite ubicar la fiesta en la transición entre la temporada de lluvias hacia la temporada de secas, el inicio de las cosechas del maíz y que, en la mitología que se articula en las prácticas festivas del calendario (Graulich), señala el surgimiento de la guerra que anuncia el nacimiento del sol, lo que ahonda en las *expresiones míticas* que ya habíamos trabajado en los planteamientos iniciales de nuestra interpretación de la Danza de la Pluma. Huelga decir que, metodológicamente, nos interesa construir un modelo interpretativo general, susceptible de aplicación para otros poblados donde se practique la Danza de la Pluma³, con sus propias especificidades, e, incluso, para otros tipos de danzas de conquista, lo que pondremos a prueba en el capítulo siguiente cuando tratemos la Danza de Jardineros.

El tercer apartado es nuestro estudio sobre la *religiosidad zapoteca* en San Andrés Zautla durante su fiesta patronal, principalmente, pero también sobre la fiesta del caldo. El motivo nos lo otorgó la propia población: si ellos hubieran elegido su fiesta patronal, sería en honor al Dulce Nombre de Jesús, en torno a la cual realizan la fiesta del caldo. Seguimos el mismo esquema de presentación de argumentos que el apartado anterior: un primer capítulo con la caracterización socioeconómica, política y cultural del poblado, así como un breve esbozo histórico sobre el poblado en el contexto del Valle de Etlá, pero en su límite

³ Tanto en los poblados del Valle de Tlacolula, como Santa Ana del Valle, Macuilxochitl o San Pedro Güilá; como en el Valle de Zaachila, incluyendo Cuilapan, Zimatlán y Ocotlán.

con la región de la Mixteca. Situamos el desarrollo histórico de Zautla en torno a la centralidad que tuvo San José el Mogote, ciudad-estado zapoteca del Preclásico, previa a Monte Albán y con la que estrechó vínculos. Dedicamos unas líneas para reflexionar sobre el origen del nombre del poblado, como asignación nominal nahua, así como a la introducción del culto católico, en la forma de cofradías, lo cual fue posible al tener acceso a los archivos históricos del municipio.

La información histórica que obtuvimos el origen del culto y su forma en Zautla, nos llevó a profundizar sobre la cercanía periódica de las dos fiestas importantes del poblado (San Andrés Apóstol se celebra el 30 de noviembre, el Dulce Nombre de Jesús, en Zautla, se celebra el tercer lunes de enero), en lo que podría ser un ciclo festivo amplio, más que la individualidad, sin negar singularidad, de las dos festividades estudiadas. Además, el caso de San Andrés Zautla nos conduce al abordaje de otra forma de organización del culto: las cofradías. Destacamos sus funciones sociales, económica y políticas, más allá de su evidente función religiosa, de la mano de los trabajos de Karen Mejía (2014), Dorothy Tank (2004); su presencia y situación en Oaxaca durante el S. XVII y XVIII, retomando los estudios pioneros de Asunción Lavrin (1990), John K. Chance y William B. Taylor (1987), a fin de indagar sobre las transformaciones que ha experimentado y que resultan en la particularidad de la cofradía del Dulce Nombre de Jesús en Zautla.

En el segundo capítulo reflexionamos sobre el posible papel de las *estructuras de acogida* en la vivencia de lo sagrado, tanto en la fiesta patronal a San Andrés y la Danza de Jardineros, como en la fiesta del Dulce Nombre de Jesús y la ingesta del caldo de guajolote. Destacamos que las formas de participación en las fiestas generan escenarios diversos en los que acontecen los procesos de simbolización, los cuales son resultado de unos procesos de enseñanza-aprendizaje desde la memoria oral, corporal, musical, es decir, del trabajo del símbolo y sus lenguajes. Describimos las fiestas y los procesos de simbolización: la danza y la comida ritual; los actores centrales, la configuración de su devoción, sus motivos de participación, su vínculo con la memoria colectiva y familiar; sus relaciones con el espacio de la comunidad y la construcción de los lugares de la fiesta, escenarios de encuentro con el nosotros identitario, pero también con los otros, los invitados de los pueblos vecinos, en una circularidad intrarregional festiva muy interesante; analizamos las relaciones entre

política y religión, así como el cruce de la tradición con el mercado turístico, visto en la participación de Zautla en la fiesta de la Guelaguetza. Finalizamos el capítulo con una breve reflexión sobre el impacto de la pandemia COVID 19 en la vivencia de lo sagrado y el papel de los medios de comunicación como *co-mediadores* en esta situación de crisis sanitaria global, que a su vez es una crisis del sentido de la *relacionalidad*.

En los últimos capítulos de este apartado, nos centramos en el abordaje hermenéutico de la Danza de Jardineros, guiándonos en todo momento de las narrativas de los danzantes, en las que externan el sentido de su práctica ritual festiva. Estos datos etnográficos los abordamos a la luz de la propuesta antropológica de Demetrio Brisset para el estudio de las “representaciones de conquista”, en la forma de las danzas de Moros y Cristianos, clasificación dancística-festiva en la que se ubica a la Danza de Jardineros. Presentamos el panorama dancístico de la Danza de Jardineros en los Valles Centrales de Oaxaca, lo cual nos lleva a señalar las diferencias y particularidades en la estructura dancística y musical de la Danza de Jardineros tal como la realizan en Zautla, frente a los otros poblados del Valle de Zaachila. Dos elementos son nuestro punto de partida: el número final de la danza, llamado “Mazurca o granada” donde levantan un poste, que sostienen unos viejitos, del que cuelgan unos listones de colores y los danzantes tejen con su danza alrededor del poste, el cual está coronado con el fruto de la granada; el nombre de la danza y su referencia a los jardines, que a su vez, manifiesta su relación con la naturaleza, y construye la figura del jardinero-danzante.

Para abordar estos universos simbólicos que encontramos en la Danza de Jardineros, presentamos algunas claves de lectura sobre el simbolismo del árbol en la historia de la cultura, con especial referencia a Mesoamérica, en sus fuentes históricas escritas y pictóricas. Esto nos conduce al árbol torcido, quebrado por la transgresión de Xochiquetzal, en Tamoanchan, el jardín-morada de los dioses. Siguiendo el pensamiento de Alfredo López Austin, Michel Graulich, Doris Heyden y otros destacados arqueólogos, etnólogos e historiadores mesoamericanistas, estudiamos la imagen mítica del jardín, los simbolismos del árbol y su ritualidad en las fiestas nahuas, la polisemia de las flores en el pensamiento religioso mesoamericano y su encuentro con el imaginario cristiano floral, en la representación de la granada, todo lo cual nos permite interpretar la Danza de Jardineros a

la luz de la *tradiciones religiosa mesoamericana* (L. Austin), más allá de las clasificaciones como representación de conquista.

Sobre las herramientas metodológicas para el abordaje del tema y que utilizamos en el trabajo de campo, hicimos un mapa de congruencia metodológica: construimos la fórmula de investigación, que organiza, precisa nuestras ideas y planteamientos iniciales, para dar forma a nuestra hipótesis y objetivo general, con sus respectivas hipótesis y objetivos particulares. Así, logramos claridad en el planteamiento de nuestras variables, indicadores y preguntas, en relación con las preguntas de investigación, con lo que pudimos elaborar las entrevistas y las guías de observación. Esto lo complementamos con un muestreo teórico para definir los actores involucrados: danzantes, los miembros de sus familias que los acompañan y/o apoyan en sus presentaciones, los organizadores de las fiestas, cocineras y cocineros, sus ayudantes y los artesanos textiles, los titulares de las celebraciones. Una vez realizado el primer campo, pudimos percatarnos de las problemáticas que circundan la realización y participación en las fiestas: los problemas por conflicto de diversidad de creencias religiosas, resultado de la creciente presencia de los protestantismos en las comunidades indígenas; los conflictos políticos en torno al sistema de partidos en constante tensión con el sistema normativo interno; los problemas por la tierra, sus formas de tenencia y los límites territoriales con otras comunidades; y la presencia de la migración. Recurrimos a incorporar estos fenómenos sociales en nuestro estudio, siempre en relación con la religiosidad zapoteca y sus fiestas, pues cada uno de estos fenómenos requeriría un estudio particular a profundidad. Así, nuestra metodología hermenéutica se nutre de las observaciones en campo, en particular de la observación de la danza como una unidad en sí misma, en el contexto de las prácticas de la religiosidad zapoteca en la actualidad. Para enseguida reconocer sus partes o elementos constitutivos, es decir, sus simbolismos; lo que nos conduce a los universos de significado que se desprenden de las *expresiones míticas* y la *ritualidad*, por los que se recurre al trabajo de la memoria y de símbolo en el marco de la tradición religiosa mesoamericana.

El trabajo de campo se realizó durante tres años del doctorado (el último año lo suspendimos por la contingencia sanitaria y lo retomamos en 2021 con apoyo del proyecto PAPIIT IN400219 “Imaginarios de la Naturaleza. Hermenéutica simbólica y crisis

ecológica”), con especial énfasis en el momento de las fiestas patronales, pero también haciendo el seguimiento de sus procesos de preparación, así como observación participante en otras fiestas que también son de importancia para las comunidades y que nos permitían tener un panorama amplio de la *ritualidad festiva* de los zapotecos que estudiamos.

PRIMERA PARTE. *Expresiones míticas y ritualidad festiva* en el marco de las “estructuras de acogida”. Aspectos generales de la antropología simbólica de Lluís Duch para el estudio de la religiosidad zapoteca.

En este primer capítulo queremos exponer las herramientas teórico-conceptuales que serán el eje hermenéutico de nuestra comprensión sobre los procesos de simbolización de la religiosidad zapoteca en la actualidad. Para ello, vamos de la mano de la antropología simbólica que esbozó Lluís Duch, donde el “trabajo del símbolo”, en los contextos de las “estructuras de acogida” (la familia, la religión, la ciudad y los medios masivos de comunicación), tiene un papel central para responder a las interrogantes antropológicas y sociológicas en torno a los estudios de la religión que nos apremian. ¿Qué es el símbolo? ¿Qué entendemos por procesos de simbolización? ¿Cómo los observamos? ¿Qué son las “estructuras de acogida”? ¿Cuál es la situación actual de las “estructuras de acogida” en la vida del hombre? Todo esto para tratar de entender cómo se ejerce el “trabajo del símbolo” entre los zapotecos, en la actualidad, en el marco de las “estructuras de acogida”: la *codescendencia*, la *cotranscendencia*, la *coresidencia* y la *comediación*. Será a través de la comprensión de la relación entre las *expresiones míticas* y las prácticas rituales en las fiestas (*ritualidad festiva*) patronales de cuatro poblados zapotecos, en el marco de la memoria colectiva que se manifiesta en sus tradiciones, como nos adentraremos en la búsqueda de la diversidad expresiva de los procesos de simbolización de la religiosidad zapoteca, a partir de los cuales esta cultura oaxaqueña expresa sus formas de ser y estar en el mundo. Y es que la danza, la vestimenta y la comida entre los zapotecos, en el momento de sus fiestas, se articulan como complejas manifestaciones de la polisemia propia del *anthropos*, entramados simbólicos de las tradiciones zapotecas.

Capítulo 1. El *homo religiosus*: el hombre como *capax symbolorum*.

El punto de partida en la propuesta de Lluís Duch para el estudio del *homo religiosus* es la capacidad simbólica del ser humano. Esta es una característica estructural del ser humano, y por lo tanto posee gradientes de generalidad: es decir, la capacidad simbólica es propia del ser humano de todos los tiempos, en la medida en que se entiende como “la posibilidad

de hacer presente en términos histórico-culturales y biográficos lo ausente pasado y futuro” (Duch, 2002: 160), la capacidad simbólica del ser humano se manifiesta como una articulación en el presente entre memoria y utopía, tradición y cambio, como resultado de las configuraciones culturales,⁴ motivadas por su finitud y deseo.⁵

Esta definición que nos proporciona Lluís Duch es de una riqueza tal, pues, no sólo construye su compromiso epistémico para los estudios del hombre y su cultura; al mismo tiempo está exponiendo las directrices metodológicas necesarias para el estudio de la religiosidad como configuración espaciotemporal de la capacidad simbólica del hombre: alude al “trabajo del símbolo” que ejercita el hombre de todos los tiempos, no obstante, no es un trabajo establecido e inmutable, al contrario, el “trabajo del símbolo” siempre será contextual y situacional. Esto es lo que el autor llamará “simbolismos”: al uso y trabajo con símbolos en términos históricos. Lo cual implica que la viveza o la decadencia de los simbolismos, así como su manipulación ideológica o sus usos pedagógico-terapéuticos, depende de las sociedades: de su forma de organización, de sus intereses y necesidades colectivas abiertas o cerradas a los lenguajes del símbolo. En consecuencia, la religiosidad, como configuración histórica, social y cultural, se realiza como despliegue creativo de la condición estructural del *homo religiosus*: su capacidad simbólica.

A partir de estos planteamientos teóricos generales, surgen una serie de precisiones necesarias para facilitar la comprensión del eje de análisis que proponemos. Preguntas tales como ¿qué se entiende por símbolo? ¿A qué nos referimos con “trabajo del símbolo”? Si la capacidad simbólica es estructural y se manifiestan históricamente, hay un sustrato que se mantiene, la estructura, la cual no está vacía, sino repleta de significados, a la manera del

⁴ Retomamos el concepto que propone Alejandro Grimson en *Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad*, para quien, la noción de configuración cultural da cuenta de la heterogeneidad de los procesos culturales, las formas particulares de recreación, adaptación y transmisión de los conocimientos y prácticas de una cultura y sus tradiciones. Nos dice: “entendemos que una configuración cultural es un espacio en el cual hay tramas simbólicas compartidas, hay horizontes de posibilidad, hay desigualdades de poder, hay historicidad” (Grimson, 2011: 28).

⁵ La finitud y el deseo como condiciones existenciales del ser humano, se articulan en el pensamiento antropológico de Lluís Duch para dar cuenta de la *provisionalidad* que caracteriza la vida del hombre: se nos presentan situaciones límites, como la muerte y el deseo, que son irresolubles de manera contundente; nos enfrentamos a ellas y les damos respuestas provisionales, que están haciéndose constantemente a lo largo de nuestra vida. Así, se plantean como límites de la experiencia en los que corremos el riesgo de perder el sentido, pero también como motores que nos incitan a la búsqueda del sentido de la vida y a la configuración de nuestras relaciones.

“núcleo duro” (Geertz). Pero, por otra parte, no todos esos significados operan al mismo tiempo, ni todos ellos van a manifestarse mediante la acción del hombre orientada por símbolos, sino que responderán a la configuración histórica de su uso. Entonces ¿Cuáles son las posibilidades de que se mantengan ciertos contenidos o significados de la capacidad simbólica estructural del ser humano? ¿Qué elementos o situaciones introducen modificaciones que nutren o empobrecen el acervo simbólico? A partir de estas interrogantes que nos surgen de los principios de la propuesta teórica de Lluís Duch es que nos proponemos reflexionar sobre el dinamismo de los simbolismos entre los zapotecos en la actualidad: comprender la forma en que se transmiten los simbolismos que activan y orientan sus prácticas festivas y rituales, así como detectar aquellos elementos que inciden en el mantenimiento, en la recreación y en la deformación de sus tradiciones, en el marco de las “estructuras de acogida”: la familia, la religión, la ciudad y los medios masivos de comunicación.

1.1 “El trabajo del símbolo”

Presentamos una delimitación conceptual de lo que entenderemos por símbolo desde la antropología de Lluís Duch, para dirigir nuestra atención al “trabajo del símbolo”. Pero, a manera de corolario, introduciremos algunos elementos de la propuesta del sociólogo francés Gilbert Durand, para situarnos en los estudios del imaginario, del símbolo y del mito, pues, aunque nuestro autor central se formó en la escuela alemana de estudios del simbolismo, muchas de sus conclusiones apuntan a un diálogo fructífero con la escuela francesa de estudios del imaginario; a la vez que ésta propuesta mediterránea funge como complemento crucial para vislumbrar los alcances de la antropología simbólica del pensador catalán.

En su texto *La imaginación simbólica*, Gilbert Durand planteará uno de los puntos de partida básicos a considerar todo estudio del símbolo y la cultura: la distinción entre símbolo y signo. Este sociólogo francés retoma la noción de “signo lingüístico” de Ferdinand de Saussure: como la unidad lingüística conformada por la relación entre un significado (concepto) y una significante (imagen acústica), relación con unas características de suma importancia: es arbitraria, es decir, no se puede establecer con

certeza el origen de la relación entre significado y significante, pues no hay un lazo natural entre ambos; es convencional, pues aunque no pueda responderse a la pregunta del porqué está relacionado éste significado con éste significante, la consecuencia de esa relación es el acuerdo social del conocimiento y el uso de la misma que genera comunicación; la relación entre las “unidades psíquicas” del signo es de tipo lineal, lo cual posibilita una economía del lenguaje y del entendimiento que se comunica.

Para Durand, una de las consecuencias que se desprenden de este planteamiento es el postulado de la percepción directa de la realidad, forma de conocimiento que ha imperado en la ciencia moderna que se preocupa por la presentación objetiva de la verdad mediante la razón. No obstante, esta no es la única forma de conocimiento ni la única forma posible de hacer ciencia pues, para Durand, existe un conocimiento de tipo indirecto en el que “la cosa no puede presentarse a la sensibilidad del hombre”, por lo que se necesita de la representación, propia del “mundo humano de la significación”: el símbolo. De ello se desprende que el símbolo, como *signo complejo*, es una unidad en la que el significado es imposible de presentar de forma directa, pues alude al sentido; la parte visible del símbolo, el significante, se constituye como los ejercicios o intentos de hacer aparecer ese sentido en lo concreto, lo cual genera redundancias que buscan satisfacer la inadecuación constitutiva en la relación entre el significado y el significante del símbolo, entre el sentido y las cualidades concretas (espirituales y morales) por las que se representa el sentido.

De hecho, el símbolo es un sistema de conocimiento indirecto en el que el significado y el significante anulan más o menos el <<corte>> circunstancial entre la opacidad de un objeto cualquiera y la transparencia un poco vana de su <<significante>>...El símbolo es un caso límite del conocimiento indirecto en el que, paradójicamente, este último tiende a volverse directo pero en otro plano que el de la señal biológica o discurso lógico. (Durand, 2013: 18)

Es importante tener presente que, en el pensamiento de Gilbert Durand, el símbolo es una forma de conocimiento del hombre que apunta a la interpretación de la realidad a través de imágenes con sentido que orienten las ideas-acción. Por ello, sus estudios buscan escudriñar los senderos del imaginario o “interpretación simbólica de lo real” (Solares, 2013), como

rasgo esencial e instaurativo de las configuraciones culturales, donde “lo imaginario se devela como un conjunto de producciones simbólicas vinculadas tanto a procesos lógicos formales arraigados en la neurobiología como a una cadena de arquetipos o esquemas reveladores de sentido, actitudes y valores existenciales” (Solares, 2013: 5). Con lo que señala Blanca Solares, investigadora pionera de los estudios del imaginario en México, a los simbolismos subyace una estructura arquetipal como manifestación del imaginario, la cosmovisión o las imágenes de mundo de las diferentes culturas, actualizadas, reinterpretadas, resignificadas a través de los símbolos en la historia de las culturas.

Por su parte, Lluís Duch nos presenta la siguiente definición de símbolo:

“El símbolo es, al mismo tiempo, la señal inequívoca de que la *inmediatez* con la realidad de nosotros mismos, del otro y del mundo no es accesible al ser humano, pero, en el mismo movimiento, nos facilita un contacto mediato con ella. Por eso, desde hace ya muchos años he creído que una buena definición de símbolo era ésta: un artefacto que hace *mediatamente presente lo que es inmediatamente ausente*” (Duch, 2002: 224).

Utilizamos símbolos porque no tenemos un acceso inmediato a la realidad, sino que requerimos de mediaciones, “captamos la realidad a través de la interposición de artefactos simbólicos, los cuales, aunque siempre se encuentran situados en el flujo de una determinada tradición, responden, sin embargo, a una *necesidad estructural* de todo hombre y de toda mujer, sean cuales sean sus asentamientos culturales, sociales y religiosos concretos.” (Duch, 2002: 40). Hay algo de la realidad que se nos escapa, se nos esconde y, sin embargo, no dejamos de buscarla. Por lo tanto, el símbolo puede ser entendido como una expresión de la búsqueda del sentido del hombre: “de lo que no es pero desea ser aunque no lo conozca”, “hay símbolo porque todo es mucho más que lo que aparece, todo posee un trasfondo no directamente perceptible, un plus de significación que, como una especie de calidoscopio, va mostrando, incesantemente, nuevas facetas y alusiones inéditas” (Duch, 2002: 226).

Por otro lado, en esta definición encontramos un matiz de suma importancia que presenta al símbolo como un “artefacto”, con lo cual Duch introduce el énfasis en la cuestión de la materialidad del símbolo y los materiales simbólicos.

“Todo símbolo posee una <<forma>>, un revestimiento expresivo de carácter material o inmaterial, pero justamente lo que diferencia la forma del símbolo de las <<formas>> que adoptan los otros artefactos es que se trata de un germen activo, de una <<forma trampolín>>, de una forma viviente, que sin dejar de hallarse culturalmente determinado como todas las otras formas, sin embargo es pura *remisión a*, “es un más allá de cualquier más allá”, un horizonte siempre concreto pero jamás abarcable por entero, un dinamismo siempre sorprendente.” (Duch, 2002: 309).

Esa materialidad del símbolo puede ser entendida como el *simbolizante*, el sustrato material de la representación, en la medida en que la construcción de objetos es una de las cualidades expresivas y creativas del ser humano. Pero no estamos hablando de cualquier tipo de objetos, sino de artefactos como “mediación equívoca del sentido”, que están transmitiendo lo ausente representado. Mediación equívoca porque la materialidad del símbolo no vale por sí misma, siempre está en relación con los significados que trasmite en el contexto de una determinada cultura, es decir, con el *simbolizado*.

Para Duch, a diferencia del signo, el símbolo se mantiene abierto a establecer nuevas relaciones entre la realidad simbolizada (*simbolizado*) la cual no se presenta a cabalidad mediante los diversos materiales simbólicos (*simbolizante*), por lo tanto, nunca logra conformar una identidad. En el signo hay equivalencia lineal entre significado y significante. En ese sentido, lo propio del símbolo es el tipo de relación entre *simbolizado* y *simbolizante* movilizadas por el deseo, a partir de la atracción que ejerce el *simbolizado* sobre el ser humano, lo cual lo motiva u orienta en la configuración de los *simbolizantes*.

El símbolo, al remitir a un ausente que se pretende representar, es el síntoma de la construcción y reconstrucción de las interpretaciones del mundo. Marca la dinámica hermenéutica que se instaura en la relación mediada entre el hombre y la realidad, relación

que se presenta como evaluación-selección de los simbolismos que se retoman del pasado y se proyectan al futuro. En ese sentido, Duch retoma las palabras de Antoine Vergote, para quien “el símbolo no es una entidad estable, al contrario, es un elemento abierto y necesitado de constante recreaciones a partir de los diversos lenguajes del hombre. El símbolo interpela al hombre, lo descoloca y recoloca constantemente, pues “el símbolo no sólo <<da que pensar>>, sino que también <<da que sentir y actuar>>” (Duch, 2002: 251). En consecuencia, la hermenéutica del símbolo posiciona la interpretación en un sentido doble: por un lado, como una forma de ser-estar en el mundo y, por otro lado, como una forma de estudio del hombre. En el primer caso, la interpretación potencia la transformación y recreación de la capacidad simbólica del ser humano. La presencia del símbolo incita a la interpretación, a la reflexión de las mediaciones con la realidad, lo que permite ver la realidad de otra manera, incluso cuestionarla, al instaurar rupturas de nivel en la experiencia de la realidad y en las relaciones sociales.

La interpretación no es algo sobreañadido al símbolo, sino que éste, en la medida en que es un símbolo verdadero, desencadena inevitablemente un amplísimo abanico de interpretaciones, es decir, el descubrimiento de los múltiples <<posibles>> que se hallan inscritos, casi siempre de incógnito, en la realidad, y que es preciso, en la provisionalidad de los espacios y tiempos, descubrirlos, apalabrarlos y saborearlos. (Duch, 2002: 39).

En el segundo caso, no sólo se trata del estudio del símbolo por sí mismo, sino de la serie de interpretaciones y prácticas sociales como consecuencia del “trabajo del símbolo” que realiza el hombre, es decir, una hermenéutica sociológica y antropológica de la capacidad simbólica del ser humano en el contexto de su cultura, lo que Duch entiende como *simbólica*: estudio teórico de los principios generales de la simbolización humana.

Así, estamos entendiendo la interpretación en dos dimensiones: una existencial, como forma de aprehensión de la realidad a través de la capacidad simbólica del ser humano en su vida diaria; otra en términos metodológicos, como posición de observación: observación de segundo grado (Luhmann) que realiza el hermeneuta al comprender cómo interpreta el hombre la realidad. Por lo tanto, nuestra interpretación se constituye como una

observación desde una posición teórico-práctica de las diversas formas en las que se manifiesta la capacidad simbólica de los zapotecos en la actualidad en las “estructuras de acogida”, jamás concluyente ni determinante de sus prácticas y creencias, pues la interpretación es un campo siempre abierto en el que no tienen lugar las comprensiones acabadas y formalizadas, la cual implica, para nuestro autor, una “continua ponderación hermenéutica de los simbolizantes para poder acceder al simbolizado” (Duch, 2002: 42), por ello es necesaria la interpretación, más aún, podría afirmarse que la interpretación es consecuencia de la cualidad equívoca en la *relacionalidad* del símbolo: ese es nuestro objetivo metodológico.

1.2 Tradición y memoria

En su análisis etimológico del símbolo, Lluís Duch destaca varias semánticas que adquiere el vocablo. Entre los primeros usos de la palabra símbolo, entre los griegos, se utilizaba para referir un vínculo de amistad entre dos personas: un pacto o convenio familiar, social o cultural. El símbolo marcaba el reconocimiento del otro y del vínculo con ese otro, que se vuelve un cercano, un amigo. De allí que el símbolo establece una forma de lazos con la comunidad: el reconocimiento de la pertenencia al *nosotros*. Esto es de suma importancia para el pensamiento de nuestro autor, ya que le interesaba destacar que la finalidad u objetivo del símbolo es crear comunidad: establecer, encausar, movilizar vínculos sociales y afectivos entre los hombres, generar formas diversas de comunicación entre los hombres, desde la diferencia y la cordialidad, lo cual genera resultados diferentes, positivos y negativos, según sean utilizados los símbolos en la vida del hombre.

Si la finalidad del símbolo es generar lazos de acogimiento y reconocimiento en una comunidad, esto es posible porque el símbolo posee una impronta social como mediación entre el hombre y la realidad, entonces nos preguntamos ¿cuál es la función social y cultural del símbolo? Los símbolos incentivan la configuración de los procesos culturales como mediaciones en las diversas formas de la experiencia humana. Para Duch, la capacidad simbólica del hombre es la marca ineludible de la superación de la instintividad humana, de nuestro instinto gregario de supervivencia y adaptación a las condiciones del entorno. El símbolo acontece porque el hombre es un ser social, cultural y afectivo: el

comportamiento y las acciones del ser humano no son meras reacciones instintivas a estímulos del entorno, sino elaboraciones simbólicas complejas cargadas de significado. De ello resulta que la presencia de los símbolos es una marca indiscutible de la superación de la instintividad; superación que no implica una anulación, pues sería como negar las bases biológicas del hombre, sino superación como indicativo de los procesos de simbolización, que a la vez son procesos de socialización.

De hecho, el símbolo, como una de las formas expresivas más decisivas de la humanidad de todos los tiempos, manifiesta con total nitidez que el ser humano, fundamentalmente, es relación. Resulta bastante evidente que los símbolos se encuentran relacionados, por un lado, con la situación específica de la conciencia del hombre concreto (histórica) y, por el otro, con la configuración estructural que es propia de cada sociedad.” (Duch, 2002: 246)

El símbolo es la manifestación de la “competencia relacional” del ser humano, que no es solamente social, es decir, no se dirige solamente a la configuración significativa de las relaciones sociales que conforman un *nosotros*, el yo generalizado, sino que pone en evidencia que la relacionalidad del ser humano es consigo mismo, con el yo, y con lo Otro, la naturaleza y el misterio. De allí que otra de las raíces etimológicas del símbolo, para nuestro autor, sea el verbo *syballasthai*: reunir con el espíritu, comprender. Por ello es que el símbolo es comunicación indirecta “porque sin cesar es necesario restablecer la relación comunicativa entre el sujeto humano, los materiales simbólicos y lo ausente (pasado y/o futuro) hacia el cual apunta el símbolo.” (Duch, 2002: 246). Esto plantea que, para que la interpretación de los simbolismos sea posible, es decir, para que el símbolo comunique es necesario conocer la relación entre sus elementos, entre simbolizado y simbolizante, a través de una tradición, porque es en el contexto de la tradición donde se construye la relación entre el símbolo y lo que representa.

Al realizar una lectura sociológica en torno a la sobreaceleración de la experiencia temporal en los sistemas sociales, Lluís Duch reflexiona sobre una situación peculiar por la que atraviesa la sociedad contemporánea occidental: la destradicionalización o envejecimiento acelerado de las tradiciones. De ello resulta que las referencias al pasado se

vuelven obsoletas para orientar las acciones en el presente: como acervos de conocimiento práctico común, parecería que las tradiciones dejan de comunicar en los momentos cruciales de la vida del hombre en sociedad y quedan más como elementos curiosos, nostálgicos y hasta triviales de cómo se pensaba o hacían las cosas.

Duch se hace eco del pensamiento de Antonie Giddens, para quien la sociedad moderna pretende constituirse como un orden *postradicional*, ir más allá de la tradición (en un intento de superarla) para implementar el pensamiento racional como forma generalizada de conocimiento y explicación del mundo. No obstante, tanto para Giddens como para Duch, el proyecto de la modernidad no ha logrado sustituir la certeza y seguridad, es decir, el tipo de confianza que confieren las tradiciones por encima del conocimiento racional. En este sentido, cabe cuestionar cuáles son las lecturas que se hacen de la tradición desde la sociedad moderna y qué mejor que desde la sociología que se plantea como la conciencia de la modernidad.

Para Ricardo Pozas Horcasistas (2006), la tradición, en su relación de distinción con la modernidad, es un constructo del pensamiento moderno en dos sentidos o dimensiones: por un lado, como elemento de caracterización de las sociedades diferentes a la occidental, resultado del modelo de reconocimiento (imposición) de la identidad del otro; por otro lado, la tradición fue reconocida como un tipo de práctica social ideológica en el contexto de la modernidad, algo que se negaba al cambio hacia lo moderno y la reflexión racional. De allí que tradición y costumbre se equipararan como prácticas habituales que no son susceptibles de cambio. De suerte que la tradición se planteó como ausencia de modernidad.

Nos parece que estas ideas de Pozas Horcasistas son lecturas aplicables a la concepción positivista del desarrollo de las sociedades civilizadas que empapó buena parte de los inicios de las ciencias sociales, principalmente a la sociología y a la antropología, con las lecturas teleológicas del desarrollo hacia el progreso racional y científico de la sociedad, donde las sociedades tradicionales serían un estadio superable hacia un fin superior deseado. Lo que es muy interesante de esta lectura es el énfasis que se hizo en la forma de organización de las sociedades tradicionales, en el que se oponía la noción de sociedad frente a la de comunidad: los lazos sociales eran más sólidos, de allí que la

solidaridad fuese de un tipo colectivo más arraigado, dando poco lugar a la individualidad de los miembros, que coexistían bajo estructuras rígidas de asignaciones de roles, cuyas conductas estaban fuertemente sancionadas por la autoridad moral y donde las formas de participación en la comunidad y sus grupos sociales estaban mediadas por ritualizaciones que le conferían eficacia y legitimación.

Una de las lecturas más interesantes que problematizan esta cuestión es la de los *tipos de acción* de Max Weber. Weber propone una metodología para el estudio sociológico de la acción social, que se diferencia de la acción individual porque se trata de una acción con un sentido mentado dirigido a otros, orientada por la acción de otros, que no es reacción, contagio, imitación o simple conducta: *los tipos ideales de acción social*. Estos serían cuatro: la acción racional con arreglo a fines o acción instrumental, la acción racional con arreglo a valores, la acción afectiva y la acción tradicional.⁶ Es importante resaltar que para el sociólogo alemán, esta tipología presenta grados de conciencia del actor social, como despliegues reflexivos de la racionalidad, lo cual tiene como consecuencia metodológica que esta tipología exija diversos grados de comprensión. Para Weber, la acción tradicional es la más oscura de todas: la localiza en la frontera de las acciones con sentido (racional) pues pareciera que se tratase más de una reacción a estímulos habituales, de lo que resulta una actitud arraigada.⁷

1.2.1 Tradición y modernidad en el pensamiento de Lluís Duch

Plantear la diferencia entre sociedades tradicionales y sociedades modernas, buscaba caracterizar formas diferenciadas de organización societal en simultaneidad, en las que las

⁶ Véase Max Weber, *Economía y sociedad*, FCE, México, pp. 18-43.

⁷ Weber realiza un cruce teórico muy interesante en la búsqueda de una correcta adecuación de sentido de su propuesta metodológica de los *tipos ideales*, al establecer un vínculo de sentido entre los tipos de acción social y los tipos de dominación. Para el estudio de la dominación, la cual entenderá como la probabilidad de que un individuo imponga su voluntad a otro, propone tres tipos ideales histórico: la dominación racional burocrática, la dominación carismática y la dominación tradicional. Si bien, tanto los tipos de acción como los tipos de dominación no se encuentran puros en la realidad, pues se trata de constructos conceptuales de aplicación sociológica, Weber hará uso de los tipos de dominación para caracterizar tipos de organización social, siendo la burocrática racional el tipo de dominación propio de la modernidad. No obstante, reconoce la recurrencia de acciones tradicionales, con sus correlatos de dominación tradicional, en la modernidad. Véase Max Weber, *Op. cit.*, pp. 170-204.

instituciones sociales se constituían bajo lógicas diferentes, así como las acciones de los individuos encontraban otro tipo de orientaciones: en otras palabras, se buscaba distinguir formas de reproducción social. El problema que nos interesa surge cuando la tradición irrumpe como un tipo de práctica en el contexto de la sociedad moderna. ¿Qué consecuencias epistemológicas se derivan de la persistencia de la tradición en el contexto moderno? Es decir, ¿cómo comprender la tradición en la modernidad? Más aún, ¿cuál es la situación de la tradición en la modernidad tardía? Estas interrogantes plantean ir más allá del problema de pensar la tradición como el pasado de la modernidad, en su sentido positivista, y se dirigen a cuestionar la situación de la tradición en la modernidad y los usos que se hacen del pasado, lo cual apunta a la tradicionalización de la modernidad, previa o tangencial a la destradicionalización de la sociedad moderna en el contexto de la globalización.

En las ciencias sociales modernas han llevado a cabo un esfuerzo por hacer a un lado la tradición, como acervo de conocimiento y marco de referencia de acción del hombre, tratando de negar lo tradicional del hombre o estigmatizando la recurrencia de la tradición como lastre para la acción social moderna y el despliegue de la libertad. Lo peligroso es que estos intentos han tomado consecuencias políticas que rehúsan reconocer al otro en su diferencia, imponiendo formas de asimilación del otro a través de la identidad y, en el peor de los casos, llegando a su exterminio, no inmediato, sino a través de políticas públicas que dificultan el desarrollo de las formas de vida tradicionales o, incluso, las hacen de uso mercantil para obtener ganancias (los tradicionalismos).

La antropología de Lluís Duch hace espacial ahínco en que el *hombre es un ser tradicional*: requiere de la tradición para habitar el mundo, hacerlo su mundo compartido con otros, lo cual no se realiza desde la nada, sino siempre en función de referentes del pasado. Esto es así porque el hombre es un *heredero*, un ser situado en el contexto de una tradición cultural, lo cual implica algún tipo de participación en el circuito de transmisiones de la tradición a partir de diversos procesos de simbolización.

Como consecuencia del hecho de que el hombre es un <<ser tradicional>>, ha de tenerse muy en cuenta que el acervo de tradiciones que configuran la vida

individual y colectiva, constituyen el fundamento para que el ser humano y los grupos sociales puedan tomar posesión del mundo, lo <<cultiven>> y lo humanicen (en algunos casos, lo deshumanicen) (Duch, 2002:16).

Recurriendo de nueva cuenta al análisis etimológico, uno de los lugares predilecto de Lluís Duch para pensar sobre el significado y el uso de las palabras, nuestro autor menciona que la palabra tradición tiene dos raíces latinas: *tradere*, que apunta a los objetos materiales o inmateriales que se intercambian y; *transmittere* que destaca la dimensión comunicativa de la tradición, como transmisión de saberes en los que participa el sujeto, quien es receptor y codificador del mensaje en los términos de su contexto histórico. En ese sentido, el hombre está sujeto a la tradición, como heredero que es, pero se constituye como actor o agente que transmite la tradición, que se implica en ella al hacer *presente lo ausente pasado*.

Por consiguiente, resulta evidente que toda tradición consta de una base material (conocimiento, costumbre, léxico, ritual, convencionalismo, etc.) que, en el tiempo y el espacio, se *tras-pasa*, se *trans-mite*, realiza un trayecto desde un <<antes>> hasta el <<ahora mismo>>, y que permanece más o menos idéntica a sí misma a pesar de las mutaciones y cambios de contexto impuestos por la historia (*tradere*). (Duch, 1997: 43).

Nos parece que las reflexiones que realiza Lluís Duch sobre la tradición, en su vínculo con el “trabajo del símbolo”, son de vital importancia para comprender su persistencia en la vida del hombre, las transformaciones que ha experimentado y los usos que de ella se hacen. Desde esta óptica, se resalta que la tradición es más un asunto del presente que del pasado. Es decir, que nos situamos en una tradición en el presente, desde la cual articulamos nuestra relación con el pasado y nuestras posibilidades de futuro. Porque la cuestión de la tradición es que, a través de sus transmisiones se recrean y contextualizan sus contenidos materiales en el presente.

Esta conjunción, al mismo tiempo tensa e enriquecedora, del *tradere* y del *transmittere* pone de relieve que jamás puede olvidarse que la tradición no tiene como objetivo primordial el pasado, sino el presente; un presente, en el que, por

mediación de la transmisión y la recreación, el ser humano salva la distancia que existe – y que sin el concurso de la tradición llegaría a engullir la existencia humana en el caos y en la insignificancia- entre el *antes* y el *ahora*. (Duch, 1997: 42).

1.2.2 La memoria en los proceso de simbolización

Para Lluís Duch, la tradición deja de ser un problema de “idolatría” o nostalgia del pasado y se piensa más como una configuración del presente desde la que se cuestiona lo que permanece y lo que cambia. Es decir, que desde la tradición se realizan los cuestionamientos sobre la recreación, reactualización, invención y apropiación de los materiales simbólicos en la actualidad: qué se mantienen y qué se rechaza en un momento histórico determinado, en el marco de la formulación de las transmisiones. Por ello, en su interior, la configuración de las tradiciones mantiene la tensión entre lo estructural, su “núcleo duro”, y los procesos de reactualización y revitalización que se dan en el tiempo histórico.

Esto se logra a través de la co-implicación entre tradición y memoria: la organización del pasado en relación al presente. La tradición cumple la función de organizar la memoria para realizar las selecciones del recuerdo, permite que los seres humanos se sitúen en una realidad significativa y compartida. Incluso se podría afirmar que la tradición es una suerte de codificación de la memoria, una selección de los materiales a recordar y a revitalizar en el presente. La memoria refiere a la constitución del hombre en el tiempo, el tiempo existencial, de la conciencia vivida, el hombre que se mueve dentro de una tradición y recrea su historia. El hombre recuerda de forma reflexiva: observamos, comprendemos e interpretamos desde la memoria. La memoria es la facultad humana del recordar sensible: la retención de las impresiones y percepciones experimentadas en otro tiempo. Al recordar, el hombre introduce sus intereses, motivos, deseos, miedos, sueños, emociones en los acontecimientos que recuerda, situadas en su propia biografía. Recordar es un ejercicio que requiere su tiempo, dedicación y esfuerzo, moviliza toda nuestra forma de estar en el mundo, sensible y cognitiva.

Esta facultad humana acontece en un espacio-tiempo socialmente construido: recordar es un asunto social que requiere de constantes contextualizaciones. Por ello, Duch retomará el trabajo pionero de M. Halbwachs (2004) sobre la *memoria colectiva* para plantear que la tradición es una de las manifestaciones más complejas de la *memoria colectiva*. Para M. Halbwachs, la *memoria colectiva* no es una simple reconstrucción del pasado a partir de las creencias y necesidades del presente. No es una memoria construida, inventada, impuesta y determinada, aunque muchas veces tome esas formas desde las proyecciones de los intereses societales. Se trata de una “memoria constituyente” cuyos marcos posibilitan la constitución del recuerdo que brinda al hombre los *cuadros sociales* para la constitución de sus recuerdos en la conciencia. Funge como instancia reguladora de los recuerdos en torno a ciertos artefactos y objetos que adquieren significaciones. De suerte que la *memoria colectiva* es una dimensión del orden social. Los individuos realizan un proceso de apropiación de la *memoria colectiva* desde sus grupos sociales, una reflexividad que los dota de criterios para vincularse con y desde la tradición como memoria en la que se sitúa. Ese punto de vista personal y subjetivo de la *memoria colectiva* se modifica a partir de la movilidad social que experimenta el hombre, no sólo en la adquisición o adscripción a ciertos roles sociales, sino en todo su trayecto existencia.

En ese sentido, para Duch, la *memoria colectiva* es de suma importancia en los procesos de simbolización, pues es orientativa y portadora de los contenidos significativos con los que se articula el sentido de la existencia. Por ende, no se limita a realizar una construcción histórico-cultural del presente, sino que posibilita el autodescubrimiento del individuo y la colectividad, lo cual requiere de una autoobservación, a la vez que posibilita la auto-organización, como toma de conciencia de quiénes somos y hacia dónde vamos, es decir, qué sociedad queremos ser. En ella se resguardan, recrean y revitalizan los contenidos simbólicos de las sociedades, se administran esos contenidos: los pone a disposición de los hombres, aperturando múltiples posibilidades de recuerdo, a manera de cadenas significativas que se articulan en los procesos de simbolización que realizan los hombres en el devenir de la vida cotidiana. “En realidad, la memoria colectiva es una verdadera memoria cultura, que enmarca y articula las << corrientes de pensamiento >> que han sobrevivido a las múltiples peripecias del pasado, actualizándose, eso sí modificadas en

función de los retos e intereses del aquí y el ahora, en la experiencia del presente.” (Duch, 2002: 166).

El pasado no se almacena en la memoria; los elementos del presente, vinculados con el pasado, se transforman a partir de las exigencias del presente. Lo que se reconstruye no es el pasado, sino el presente: vinculado directamente con la *memoria colectiva* como proceso social, en el que a partir de la tradición se organizan los recuerdos compartidos, es decir, la tradición aporta las pautas organizativas de la memoria. Por eso insistimos en que la tradición es una cuestión del presente, cuya misión es la configuración de pautas de acción que orientan hacia el futuro. Por lo tanto, la consecuencia social de la tradición es el establecimiento de un vínculo reflexivo, contextualizado, provisional, entre el presente y el pasado al que refiere la tradición, a fin de establecer marcos de referencia para la acción y un sistema de valores compartidos. Para la tradición, el pasado no es algo acabado, sino una fuerza latente que, mediante la memoria, llega a configurar el presente. Desde este planteamiento nos situamos para estudiar la religiosidad zapoteca en la actualidad, como un conjunto de tradiciones que propician una serie de prácticas, por medio de la actualización de la memoria colectiva y sus contenidos simbólicos, lo cual será observable en las prácticas de la ritualidad festiva patronal.

El “trabajo del símbolo”, en el transcurrir de la vida cotidiana, pone en evidencia el desgaste del uso de los símbolos y su necesaria revitalización desde la tradición-memoria; su manipulación ideológica a través del poder, así como la necesidad de ejercitarnos, educarnos, en el manejo de los símbolos, orientados por la tradición, para llevar a cabo las selecciones indispensables a partir de los contextos concretos de interacción. No obstante, no hay que olvidar que tanto la tradición, como la memoria y el símbolo son propensos a los usos del poder, que en muchas ocasiones recurren a la *memoria colectiva* para legitimar las relaciones de dominación y coerción efectiva de las instituciones de la política. Nos dice Duch que “en las tradiciones, contra lo que a menudo retórica e interesantemente se afirma, el valor de la autoridad no se debe a su ancianidad, sino, sobre todo, al hecho de que pueden ser utilizadas y aplicadas, en ocasiones incluso abusivamente, como una ayuda para tomar y legitimar las decisiones en el presente y también como una especie de control ante las innegables incertidumbres que presenta cualquier futuro” (Duch, 2002:170).

Capítulo 2. El mito: narración y acción

En el entramado entre memoria y tradición, por mediación del símbolo, es posible comprender cómo se articula la religiosidad, la cual encuentra en el mito y el ritual dos de las manifestaciones más complejas de la experiencia de lo sagrado en la vida social del hombre. Una vez planteada la capacidad simbólica del ser humano, así como las condiciones de posibilidad que potencian o empobrecen esta capacidad estructural a través de la tradición y la memoria, dirigimos nuestra atención al lugar del mito como narración de sentido que orienta las acciones y formas de organización del hombre.

2.1 El mito como estructura de sentido y organización de la experiencia humana

Son diversas las disciplinas sociales y humanísticas que han centrado su atención en el estudio del mito. En este apartado, queremos precisar la posición de observación desde la cual entenderemos la recurrencia del mito o de las *expresiones míticas* entre los zapotecos en la actualidad. Porque no nos interesan tanto las interpretaciones del mito sino su persistencia en la vida del hombre a través de las “estructuras de acogida”, en este caso en la etnia zapoteca de Oaxaca, a fin de comprender su configuración del mundo, en la que el mito puede ser un agente activo o no. Tomamos las palabras de Lluís Duch a cabalidad, cuando dice que “no era, por tanto, el mito el que en primer lugar necesitaba ser (re) interpretado, sino el mismo hombre que, en todos los ámbitos en los que se ha desplegado su humanidad, ha sido el *primer actor* del mito” (Duch, 2004: 229).

El mito hace evidente una cadena significativa constitutiva del hombre: narración-oralidad-palabra humana. En ese sentido, Duch parte de los estudios del mito como expresión de la disposición narrativa del hombre, multiplicidad de esfuerzos por escudriñar en el más allá para dar sentido al aquí y ahora, pues se trata de una forma comunicativa y experiencial elemental del *empalabramiento* humano del mundo que escapa a la argumentación lógica racional, emplea otro lenguaje, un lenguaje de símbolos. En ese sentido, el mito, como narración tradicional, refiere a un sistema religioso de símbolos (Stolz): “<<El mito describe una realidad significativa, supraindividual y colectivamente importante. La seriedad y dignidad del mito provienen de esta aplicación; la estructura

axiológica y significativa del mito, sin embargo, no se deriva de esta aplicación, sino que es predada por mediación del lenguaje>>. Porque el ser humano es un *homo loquens* es mítico y narrativo.” (Stolz, en Duch, 2004: 156).

Esta cualidad narrativa del mito toma relevancia si la consideramos, con Duch, como una *praxis de dominación de la contingencia*, cuyo mensaje permite el paso del caos al orden, de lo desestructurado a lo estructurado. El mito se refiere a las cuestiones fundacionales de la existencia humana, porque en el mito se ponen en juego las respuestas que da el hombre a su experiencia de la muerte, la sexualidad y la carencia, como negación a esta experiencia por la trascendencia (H Reinwald), esto es así porque “el mito fue, mucho antes de la filosofía, el primer maestro de la humanidad, capaz de plantear y resolver el problema de la muerte en un lenguaje comprensible para la mente primitiva.” (Cassirer, 1974: 63). Al tratarse de un contenido trascendental, cuando se narra un mito están implicados intereses existenciales y sociales concretos, a fin de re-conocer cómo se puede o debe vivir y comportarse en la vida cotidiana.

El mito posee una estructura narrativa. Su función consiste en describir, clasificar y ordenar la experiencia humana. No obstante, no es una simple descripción de la realidad, sino de un tipo especial de descripción con consecuencias en la existencia del hombre, pues la narración mítica pertenece al ámbito del sentido y de la significación. “El mito representa la cristalización más primitiva de las experiencias y comunicaciones colectivas de los humanos en torno a la realidad. Eso significa que la narración mítica, en la variedad de espacios y tiempos, es una estructura de sentido.” (Duch, 2004: 249). El mito es una narración experiencial que posee una dimensión *connotativa* y otra *denotativa* (Burkert): *connotativa* porque posee una estructura de sentido propia en relación con la realidad. Dicha realidad que construye el hombre y adquiere sentido al ser narrada a través del mito que expresa las relaciones entre los hombres, con los dioses y con el mundo exterior; *denotativa* porque a través del mito adquieren relevancia los nombres de los héroes, de los lugares donde acontecen las acciones míticas y los artefactos que participan en ellas y en el que participa el hombre.

Por ello, es importante tener en cuenta que un estudio morfológico y sintáctico de la estructura narrativa del mito es necesario, para detectar los temas míticos que se engarzan en la narración, pero que no se agotan en una sola narración, ni mucho menos se puede reducir el sentido del mito a su estructura narrativa. Un tema mítico posee múltiples variantes que están determinadas y relacionadas en función del amplio contexto mitológico al que pertenece, por lo tanto es posible encontrar *expresiones míticas* en diversos textos. Esto es así porque “las mitologías refieren a las creencias y ritos de una sociedad. El mito nos ayuda a entender la capacidad de la imaginación humana para construir relatos ejemplares, lo suficientemente ricos y complejos como para autorizar variaciones indefinidas y para dar lugar a una participación y a una transmisión colectivas.” (Wunenburger, 2005: 77).

Pero sí partimos de su estructura narrativa para distinguir al mito de las otras formas narrativas, destacando sus características intrínsecas así como los motivos y consecuencias de su narración. La estructura narrativa del mito no es homogénea en cuanto a sus contenidos. Si bien, podemos identificar los momentos de la narración y sus motivos, en la narración mítica tienen lugar mutaciones que introducen la influencia de otras formas narrativas. Es por esto que, en el campo, es muy recurrente la mezcla entre mito, leyenda, cuento e incluso “el chisme”. En ese sentido, es de gran ayuda pensar y detectar *expresiones míticas* más que un mito como tal, como unidad narrativa, pues en la actualidad, para el caso de la etnia zapoteca que trabajo, el corpus de su mitología está diseminado en diversas formas narrativas y prácticas festivo-rituales.

El mito no tiene existencia independiente de su narración, “es mito en la medida en que es narrado, lo cual significa que se manifiesta como tal por mediación de la palabra del narrador” (Brelich en Duch, 2004: 237). Por ello, para una interpretación correcta, hay que considerar las relaciones que establecen el mito o las *expresiones míticas* con elementos extralingüísticos, geográficos, contextuales y biográficos. No obstante, hay que tener siempre presente que “la formación de un mito no debe ser entendida, propiamente hablando, como una invención o una creación, sino más bien como una actualización o, así como ya lo sugería Platón, como una reminiscencia.” (Wunenburger, 2005: 84). Más aún, como expresión simbólica del hombre “el mito no surge solamente de procesos

intelectuales; brota de profundas emociones humanas...no puede describirse al mito como una simple emoción, porque constituye la expresión de una emoción. La expresión de un sentimiento no es el sentimiento mismo –es una emoción convertida en imagen.” (Cassirer, 1974: 55). Incluso, habría que precisar con el mismo Cassirer, que lo que sucede en el mito es una *metamorfosis de las emociones* del hombre, desde las más positivas hasta las más oscuras. “El mito está lleno de las más violentas emociones y de las visiones más espantosas. Pero en el mito el hombre empieza a aprender un arte nuevo y extraño: el arte de expresar, lo cual significa organizar sus instintos más hondamente arraigados, sus esperanzas y temores.” (Cassirer, 1974: 61).

El mito, entendido como un tipo de narración trascendental, propicia un proceso comunicativo en el que participa el hombre como narrador-receptor del mensaje del mito. Entonces, la participación en el mito es doble: como receptor y como recreador, por la escucha-recepción y por la transmisión oral-escrita. En la Antigüedad, el mito necesita ser narrado, por lo tanto requiere de un narrador, un *sujeto mitopoiético*, para iniciar el viaje de la comunicación de su estructura trascendental hacia un receptor que se co-implica en la vivencia de las imágenes, porque el mito hace vivir las imágenes del relato. “Narrar un mito es implicarse en él como aquel que hace pasar una cadena de acontecimiento de lo invisible en lo visible, de lo no-dicho en lo dicho. Apropiándose de un mito, desarrollando la historia, el sujeto deviene plenamente sujeto, como si la historia le estuviese dirigida, como si tuviese la misión, la vocación de llevarla a la palabra.” (Wunenburger, 2005: 86). De ello resulta que el mito necesita e incita diversas formas de expresividad humana a través de los lenguajes del símbolo, por los que el hombre logra *empalabrar* el mundo para co-habitarlo. De allí su relación con el ritual y su persistencia en otras formas narrativas como la novela, la poesía y en el arte.

El mito tiene un impacto peculiar en el oyente: lo dispone en un ambiente en que es posible un proceso de identificación con lo narrado, al incorporar e interiorizar los motivos significativos de la narración, lo cual tiene como correlato indiscutible su socialización. Proporciona orientaciones mediante el proceso de identificación del drama del mundo que toma el cuerpo del sujeto “Estar en la disposición de escucha mítico, es estar abierto a lo supra-personal, a figuras y acontecimiento que hacen mundo, es acceder a una alteridad y a

una cierta universalidad que se verifica con todo en el éxito de la división y de la trasmisión de historias.” (Wunenburger, 2005: 87).

Huelga decir que hay una relación intrínseca entre el mito y la memoria. Son inseparables, pues el mito requiere de la memoria para el recuerdo y reconocimiento de lo que ha sido y que puede impactar, positiva o negativamente, en la formulación de las interrogantes del presente. Recordar implica reencontrarse con los orígenes e identificar la orientación que de ello resulta para que el hombre pueda incorporarlo a su trayecto sociocultural: encontrar la verdadera identidad, que es la búsqueda del sentido de completud. Porque el mito es un contexto extratemporal y extraespacial, la función de la memoria en la narración mítica es sortear el muro entre el pasado y el futuro en el presente: en su vínculo con lo sagrado, la memoria incentiva la inspiración mítica.

No tiene demasiada importancia si se privilegia en el mito la remisión del momento presente al *in illo tempore* o, por el contrario, si se considera que la función genealógica constituye el aspecto decisivo de los mitos. Lo que sí posee una primacía indiscutible es que el <<trabajo del mito>> no puede prescindir del <<hacer memoria>>, de la referencia rememorativa a los orígenes, como una actividad, a menudo cultural, que supera el tiempo y el espacio profanos y permite alcanzar el tiempo y el espacio originales. (Duch: 2004: 155)

2.2 El mito como generador de acciones narrativas

Por último, quisiéramos destacar que el mito, o las *expresiones míticas*, generan “acciones narrativas”. La narración produce un acontecimiento, una epifanía. El mito, como acontecimiento narrativo que se inserta en una tradición y propicia diversas formas expresivas, es un viaje iniciático en los temas fundacionales del hombre en su vínculo con el mundo, con lo otro, con los otros y consigo. Este hecho incentiva una serie de acciones en el proceso de la jornada de la vivencia del mito.

Siguiendo las ideas de Michel de Certeau, Duch menciona que el objetivo de la narración mítica es la creación de un teatro de acción, de un escenario que permita el

despliegue de la teatralidad del hombre, en el que se ponen en juego sus experiencias fundamentales. De ello resultan unas prácticas sociales particulares que salen de la normatividad de la vida cotidiana, como formas de experiencia de lo sagrado. Esto es así porque las “acciones narrativas” toman cuerpo en un espacio-tiempo significativo de la vida del hombre, principalmente en las experiencias con lo sagrado. El mito es siempre un “argumento abierto, un juego escénico en torno a las preguntas fundacionales” (Duch, 2004: 255) a través del cual podemos adquirir la capacidad para habitar significativamente nuestro mundo.

Toda narración en sentido sintáctico-morfológico mantiene una cierta distancia respecto a lo narrado y se comporta como una especie de lugarteniente respecto al personaje que representa. Diciéndolo de otra manera: la disposición material de una narración determinada no coincide simplemente con su *sacramentalidad*. En efecto, el hecho de narrar alguna cosa es equiparable a una introducción para experimentarla de manera inmediata. Acostumbra a ser el rito, que es el artefacto que pone en movimiento la *sacramentalidad* humana, el dinamismo que hace posible el trayecto desde la mediatez del objeto narrado hasta la inmediatez, e incluso, la inefabilidad de la experiencia. Es entonces cuando tiene lugar la participación inmediata del ser humano en lo sagrado narrado que, de esta manera, es <<in-corporado>> sacramentalmente en la propia vida del sujeto humano tal como acontece, por ejemplo, en la eucaristía. (Duch, 2004: 248).

Estas líneas de Duch nos ayudan a plantear la compleja relación entre el mito y el ritual. Consideramos que tanto la narración como la ritualidad son dos cualidades de la polifacética y polisémica expresividad del ser humano. Al partir del planteamiento en el que entendemos el mito como narración, donde las *expresiones míticas* generan *acciones narrativas*, como el corpus que nutre e incentiva el despliegue de la teatralidad del hombre, estamos planteando, con Duch, un vínculo, una suerte de complementariedad entre el mito y el ritual. Pero destacamos que este planteamiento es de tipo hipotético-conceptual, a la manera de un *tipo ideal* de la relación entre el mito y el ritual, porque durante el trabajo etnográfico, las adecuaciones de sentido de esta relación típica nos han mostrado que es más clara la presencia de las prácticas de la ritualidad entre los zapotecos, donde las

expresiones míticas se encuentran mucho más veladas, en algunos casos mezcladas con las creencias del catolicismo (al igual que las prácticas), mientras que en otros casos es tanto más obscura su presencia como la estructura que orienta las prácticas narrativas-teatrales.

Capítulo 3. El ritual: teatralidad y fiesta

Si bien, partimos de la hermandad entre el mito y el ritual como pensar-hacer o, con Durkheim, como creencia y práctica religiosa, lo cierto es que se establece una singularidad de relaciones entre ellos, así como es posible encontrar los casos de separación, hasta de aparente autonomía del ritual respecto al mito como narración cosmogónica, toda vez que, en el devenir histórico, el mito queda relegado como forma de conocimiento legítima de la realidad, frente a la filosofía y a la ciencia. No obstante, en el ritual es posible encontrar destellos de lo que hemos identificado como *expresiones míticas* que nutren los procesos de simbolización: configuran la teatralidad humana, drama de la vida y de la existencia, en su relación con el performace, la experiencia-preparación que reestructura el cuerpo y la conciencia.

3.1 Ritualidad y fiesta: la insuficiencia del instinto y lo sagrado

Antes de problematizar la cuestión del ritual y la fiesta, quisiéramos realizar un breve esbozo sobre la ritualidad como cualidad del ser humano, vinculada con la capacidad simbólica. En *Antropología de la vida cotidiana*, Lluís Duch dedica una larga reflexión sobre la insuficiencia del instinto en el ser humano, que no su superación o erradicación, para dar lugar a la capacidad simbólica y sus procesos de simbolización como constitutivo del procesos de hominización y de individuación del hombre. En su argumentación, retoma algunas ideas sobre la *ritualización* en los animales, estudiado desde la etología, fenómeno nombrado por Julian Huxley en 1914 para referirse a la comunicación y coordinación mediante señales de comportamientos concretos entre animales, un mecanismo que moviliza la actitud lúdica de los animales. Es allí donde Duch encuentra uno de los argumentos para pensar las bases biológicas de la simbolización: el juego entre los animales como forma de comunicación y de condensación de comportamientos. El ser humano es más que instinto, pero encontramos que en los animales hay una aparente disposición a la *ritualización* de su comportamiento a través del juego ¿cómo pensar la *ritualización* en el ser humano?

Duch retoma algunos postulados del *interaccionismo simbólico* para destacar que el comportamiento tiene un carácter simbólico. Los gestos que manifiestan el comportamiento y los motivos de las acciones del hombre son elementos que organizan la propia acción, la forma que toman sus emociones y la significación que orienta sus acciones. El comportamiento y las acciones del ser humano no son meras reacciones instintivas a estímulos del entorno, sino elaboraciones simbólicas complejas cargadas de significado. Por ende, la presencia de los símbolos es una marca indiscutible de la superación de la instintividad, indicativo de los procesos de simbolización por los que transita el hombre, que a la vez son procesos de socialización. Por medio de los símbolos experimentamos, como anticipación, las posibles reacciones-elaboraciones que el otro realiza, como resultado de la interacción. “Lo que el ser humano ha logrado hacer es organizar la reacción a cierto símbolo que forma parte del acto social, de modo que adopta la actitud de la otra persona que coopera con él. Eso es lo que confiere un espíritu” (Mead en Duch, 2002:66). El *espíritu* se configura a través de los procesos de socialización, que tiene en los símbolos el núcleo o matriz empírica de las interacciones sociales y sus significaciones.

Entonces, podemos afirmar que la diferencia que marcan las *ritualizaciones* del ser humano frente a los animales es la complejidad creciente de las mismas, en las que se entretajan múltiples significados, muchos de ellos aparentemente opuestos entre sí, como construcción de la intersubjetividad que concreta comportamientos a partir de gestos con sentido que, por la mediación del símbolo, dirigen los comportamientos hacia otros, alimentando la *relacionalidad* del ser humano. Esta *relacionalidad* no se limita a las relaciones sociales, en las que subyace la satisfacción del instinto gregario, pues el ser humano como animal político no “sobrevive” a través de la sociedad; “vive” en sociedad y “decide” qué tipo de organización social dará forma a su vida en sociedad. Entonces, los procesos de simbolización y socialización que conforman las *ritualizaciones* del hombre tienen una impronta social, pero también se refieren a la relación que establece el hombre consigo mismo, con su pasado y su cultura, es decir, sus procesos de individuación e identificación, donde establece las relaciones con lo otro, lo desconocido, al misterio, y con la inconmensurabilidad de su entorno, la naturaleza. Todo lo cual se realiza en el marco de una cultura a la que se pertenece, a partir de la tradición y sus transmisiones.

Entonces, podemos entender por *ritualidad* una forma de comportamiento que se despliega en una diversidad de escenarios de la vida del hombre, no necesariamente religiosos. Esto es así porque, sin lugar a duda, el ritual, además de configurar comportamientos, tiene su base en el principio de repetición. No obstante, consideramos que, sociológicamente, es necesario introducir la distinción entre la *rutinización*, propia de la vida cotidiana, y la *ritualidad*, la cual se despliega como una praxis simbólica en la vivencia de lo sagrado. Si bien, la *ritualidad* comparte con la *rutinización* la repetición y la configuración de formas de comportamiento, *la ritualidad* manifiesta formas de pensamiento, creencias y valores que nutren la acción. Esto es así porque los rituales requieren del despliegue de la capacidad simbólica del ser humano que es reflexiva y crítica respecto a su presente, tendiendo puentes creativos y afectivos con el pasado, a través de la tradición. En este sentido, podemos entender que haya rituales seculares y profanos, frente a rituales sagrados. No obstante, el universo de lo sagrado es tan complejo que encontraremos en él rituales aparentemente secularizados.⁸

Para Lluís Duch, la ritualidad humana se caracteriza por su periodicidad, está vinculada al devenir del tiempo en la vida cotidiana, donde irrumpen momentos cruciales que se celebran por medio de fiestas; vincula a los participantes, para quienes cobran sentido y forma sus acciones y sus emociones en los contextos de vivencia de lo sagrado, a través de una “unanimitad de sentimientos” que se manifiestan dramáticamente. De suerte que la ritualidad produce una colectividad afectiva y afectada en su relación con lo sagrado. En su texto *Antropología de la religión*, Duch menciona que esta colectividad no tendrá lugar cuando la frecuencia temporal de las prácticas de la ritualidad sea insuficiente, de allí la importancia de la repetición con sentido. Otra forma de afectación negativa a la colectividad suceden cuando las prácticas de la ritualidad se formalizan, es decir, que se cierran a los ejercicios de creatividad, libertad y crítica de los participantes; cuando pierde visibilidad el dramatismo; y cuando entran en conflicto con otros valores de la sociedad.

Lluís Duch define el ritual como un sistema de prácticas contextuales, un entramado de sentidos y significaciones de valor simbólico, que implican al cuerpo y genera una relación

⁸ Remetimos al lector a la propuesta sociológica de Randall Collins y los rituales de interacción social, ante la cual, nos situamos en contraposición.

con lo sagrado. El ritual se compone de gestos, palabras, movimientos del cuerpo como vehículos simbólicos que manifiestan emociones, actitudes y relaciones. De allí que el ritual pueda ser considerado como símbolo de condensación, entramado de simbolismos que nutren la polifacética y polifónica expresividad del ser humano, que toma al cuerpo, lo atraviesa, lo cuestiona en su motricidad mecanizada por la normatividad social y lo invita a la espontaneidad de la efervescencia del juego, de la danza, la vestimenta, la comida, la música, etc. Por ello, el ritual se fundamenta en una constante reiteración de sentimientos y una representación normativa de actitudes correctas para los fines del ritual.

El ritual, al vincularse con lo sagrado, implica una vivencia extracotidiana que articula otros sentidos, “es decir, a unos valores e ideales indisponibles en la vida cotidiana, presentidos más que rígidamente tematizados, pero que, al mismo tiempo, son sumamente deseables en plan individual y colectivo” (Duch, 2002:190). La referencia a lo sagrado, para Lluís Duch, establece una acción comunicativa: la relación entre el hombre y lo numinoso, misma que tiene lugar como experiencia personal y colectiva, de lo que se desprende la configuración de una identidad: un nosotros, la comunidad. A través del ritual se nutren las relaciones sociales y los vínculos afectivos con lo otro y los otros, mediado por la reflexión y la crítica desde la tradición. Esto es de suma importancia porque los procesos rituales manifiestan simbólicamente la pertenencia a una colectividad, así como los compromisos que se adquieren con ésta. Como elemento que genera y cuestiona el orden, el ritual consiste en:

La formalización de las conductas de los miembros de la sociedad delante de la presencia de objetos <<sagrados>>, es decir, de situaciones, argumentos y relaciones que tienen lugar en espacios y tiempos que se hallan en discontinuidad con el espacio y el tiempo de la vida cotidiana...paradójicamente si se quiere, lo que es cotidiano acostumbra a tener una fundamentación y legitimación no cotidianas” (Duch, 2012:191).

El ritual puede considerarse como una “transformación simbólica de experiencias” (Susanne K. Langer) pues, mediante la expresión simbólica de las emociones y los comportamientos, da forma a una actitud compleja del hombre frente a lo otro y los otros.

“El ritual no es un tipo de actividad social que pueda ser aislada del conjunto del mundo para someterla a una investigación especial. Se trata, en realidad, de una dimensión de toda actividad social..., aunque enfatice las dimensiones simbólicas o expresivas del comportamiento” (Wuthnow en Duch, 2012: 189). Para comprender mejor estas implicaciones del ritual como transformación simbólica de la experiencia, que es individual y social al mismo tiempo, que nos propone Duch siguiendo a Langer, nos menciona la importancia que tienen los diferentes tipos de rituales en la vida del hombre, tomando como punto de partida la clasificación y tipología clásica que propuso Van Gennep (1960).

3.1.1 Rituales de paso

Sin lugar a dudas, las llamadas sociedades tradicionales reproducían y co-validaban su herencia cultural, su tradición, a través de los rituales. La convivencia social estaba íntegramente vinculada con la memoria social que ponía al alcance de sus miembros un acervo de conocimiento común, nutriendo de esta forma los procesos de acogimiento y reconocimiento a y en la comunidad. Por mediación del ritual se marcaba la diferencia de pertenencia del hombre a la comunidad, lo cual implicaba su transformación personal, aún presente en nuestros días, con diferentes intensidades. Los *ritos no periódicos* se llevan a cabo en momentos cruciales de la vida individual y colectiva: también conocidos como *rituales de paso*, son el marcaje de una transformación existencial, de un cambio sustancial en las experiencias y visiones del mundo con otros significados.

Duch destaca que, para los sujetos sometidos a *los rituales de paso*, las clasificaciones sociales, principalmente los elementos de integración social que son el status y el rol, sufren una transformación: “las categorías sociales que hasta entonces habían sido efectivas para la socialización del individuo concreto quedan en suspenso, se liquidan los criterios que, con anterioridad, le habían permitido la integración e identificación en su sociedad, los símbolos identificadores se vacían de los antiguos contenidos y reciben nuevas valencias y funciones.” (Duch, 2002:205). Aunque pareciera que estos rituales están dirigidos a la transformación del individuo, esta transformación posee una impronta social a través de la cual podemos observar con mayor claridad nuestro argumento que afirma que todo proceso de simbolización, en este caso los que se llevan a cabo en el ritual, es también

un proceso de socialización. Con ello no queremos reducir a lo social la experiencia individual, realmente compleja, que tiene el hombre que ha transitado por un *ritual de paso*, lo que sí queremos destacar es el fin y objetivo, así como el impacto social que tienen estas prácticas simbólicas.

3.1.2 Rituales periódicos

No quisiéramos dejar de mencionar la otra gran clasificación que se hace de los rituales, misma que propone Duch siguiendo el trabajo pionero de Van Gennep, la cual, sin lugar a dudas, también introduce la transformación simbólica de la experiencia humana, principalmente la del tiempo cósmico ritual. Los *rituales periódicos* están anclados al ritmo que marca el calendario, de carácter cósmico, diferente al calendario económico, pero fuertemente vinculado con éste. El calendario es un objeto que evidencia la reiteración y el ritmo estructural, propios de la existencia humana. Es así porque el calendario es cronológico, astronómico y existencial. Los calendarios, nos dice Duch, manifiestan los procesos de selección temporal que realizan las culturas y sociedades: los ritmos y las orientaciones que de ellos se derivan, pues no sólo son una cuenta matemática del tiempo, sino, principalmente, un eje articulador y orientador de los procesos de simbolización, no sin que también estén sujetos a los intereses del poder que buscan controlar, dominar y manipular el tiempo de las personas.

El tiempo del calendario, en su relación con el ritual, es el tiempo de la experiencia colectiva. Los *rituales periódicos* se sustentan en la idea de que el tiempo se desgasta y necesita renovarse: el hombre se compromete a impulsar y participar de dicha renovación. El desgaste del tiempo tiene un impacto negativo en la vida de los individuos, de la colectividad y de la propia naturaleza. La restauración del tiempo, su renovación, requiere de una cercanía a los orígenes, al momento de la creación, del no tiempo, lo cual vehiculiza las acciones narrativas y rituales. En este sentido:

En definitiva: todo ritual pretende ser una praxis de dominación de la contingencia, una terapia benéfica destinada a remediar, a nivel individual y colectivo, los estragos de la negatividad, una estrategia para volver a integrar las

fuerzas que, en la existencia humana, actúan de manera caotizante en un cosmos con sentido, bello y armónico, una reintegración de todo lo que había sido <<centrifugado>> en la vida humana como consecuencia de la acción del mal y de la muerte, una consolidación del nosotros colectivo y social, ya sea ocasional o periódicamente, a fin de evitar la disgregación y la desestructuración provocadas por los intereses creados de todo tipo, por la enemistad, por la incomprensión o el miedo (Duch, 2002:190).

3.1.3 Ritual y fiesta

Las fiestas son contextos lúdicos que irrumpen en el devenir de la vida cotidiana: ya sea con motivos sagrados o profanos, los hombres hacen una breve pausa en sus rutinas diarias para reunirse y celebrar algún acontecimiento relevante para la vida de alguien, del grupo, de la colectividad, de la comunidad o sociedad en general. Las fiestas cumplen esa función de encuentro con los otros próximos, de convivio, incluso con los ajenos al grupo que en el momento de la fiesta forman parte de la colectividad a través del convivio. Pero, sin lugar a dudas, las fiestas también son espacios de conflicto y de relaciones de poder, por los diversos intereses en su realización que van más allá del (re)encuentro, pues una fiesta siempre implica un gasto, al parecer un “gasto inútil”, un gasto por gusto, pero también por prestigio y reconocimiento.

Las fiestas, en especial las fiestas religiosas que son las que nos interesan, entretejen una serie de prácticas que se realizan desde prever el cumplimiento de la fiesta, su organización, los preparativos, los participantes y las acciones que realizan durante el momento fuerte de la fiesta, así como la rendición de cuentas al finalizar. Por ello, nos interesan dos dimensiones en el estudio de las fiestas: los procesos de organización social para su realización y el sentido profundo de la fiesta a partir de los simbolismos que se movilizan y que orienta su realización y organización. En el contexto de la fiesta, los símbolos remiten más allá de los significados formalizados en la vida cotidiana, revelan su potencia vinculante con lo sagrado a través de una serie de prácticas rituales realizadas por los participantes, en las que incluso los asistentes no son meros espectadores, sino

participantes activos que viven en la fiesta la articulación entre el deseo creativo y la realidad, a partir de la experiencia con lo sagrado.

Esta vinculación de las prácticas rituales en la fiesta nos ha llevado a plantear el concepto de *ritualidad festiva*, el cual entendemos como el contexto de interacción social festivo en el que las prácticas simbólicas toman forma y contenido a través de las cadenas significativas que conforman el culto, en su vínculo con la tradición, el ritual como la expresividad de la capacidad simbólica del hombre, y el rito como las acciones concretas y materiales en el ritual. Dicho de otra forma, la fiesta es el contexto de la vivencia de lo sagrado en el que se despliegan las acciones rituales y los ritos de un culto, como resultado de la *ritualidad* del ser humano, la cual está presente a lo largo de su existencia en diversos contextos prácticos (sagrados, profanos y/o seculares), no obstante, la diferencia entre cada uno radica en los símbolos que reactiva, en los usos que se le da y en las consecuencias que de ello se deriva.

Consideramos importante recalcar que la vivencia de lo sagrado, a través de las prácticas de la *ritualidad festiva*, no es la negación de la vida cotidiana rutinaria, incluso no sólo son dos planos diferenciados de la vida en sociedad, sino que la existencia de uno requiere del otro. La vida cotidiana, en la que se lleva a cabo la reproducción de la sociedad, donde opera el conocimiento de sentido común para las interacciones y visiones del mundo, posibilita los espacios temporales de reflexión sobre el devenir de la sociedad, para poner en paréntesis y cuestionar su curso, su ritmo, su rumbo, por la mediación de otras experiencias que movilizan los simbolismos aparentemente ocultos, en espera, acechantes a intervenir en la transmisión de las tradiciones que tiene lugar como comunicación de la memoria colectiva durante las fiestas. Nos dice Bolívar Echeverría:

Por esta razón, la cotidianidad humana solo puede concebirse como una combinación o un entrecruzamiento muy peculiar del tiempo de la rutina, es decir, del tiempo en el que todo acontece automáticamente, en que el cumplimiento del código es ciego, por un lado, y el tiempo de la ruptura, por el otro: el tiempo del juego, de la fiesta, del arte. Si no hay una peculiar combinación, en mayor o menor escala, en toda una vida individual, en un año o en un mismo instante, de estas dos versiones del tiempo

cotidiano; si no hay una combinación de la rutina con la ruptura de la rutina, no existe propiamente una cotidianidad humana. (Echeverría, 2003: 91).

Queda indagar la forma en que persiste y se manifiesta la función social de la *ritualidad festiva*, como articulación simbólica de la expresividad del hombre y como transformadora de la experiencia medida frente a la realidad en nuestra sociedad actual, en su vínculo con la memoria y la tradición, pero también en un contexto de transformación de la ritualidad y su sustrato teatral en su vínculo con lo sagrado, incluso en los contextos que incitan a una degradación de lo simbólico.

3.2 Teatralidad y performance como formas de expresión simbólica de la acción

Desde nuestra perspectiva, a través de la ritualidad, en su vínculo con la narratividad, se manifiesta la teatralidad como otra forma de expresión y comunicación del ser humano que se articula por los procesos de simbolización, en el que la representación se lleva a cabo en un sentido teatral. No obstante, para fines de la estructura argumentativa que presentamos, hemos decidido partir de la compleja relación entre la teatralidad y el performance, debate multidisciplinario que ha tenido lugar desde la década de 1960, principalmente en Estados Unidos, al cual no pretendemos incorporar, sino ubicar aquellos elementos del debate académico que nos permitan repensar y seguir problematizando la relación entre el mito y el ritual y lo que acontece como resultado de las prácticas rituales en las fiestas de la etnia zapoteca de Oaxaca en la actualidad.

Retomaremos algunas ideas de los debates en torno al performance, en su relación con la teatralidad y el ritual, que nos aporten herramientas para construir la comprensión de la *ritualidad festiva* entre los zapotecos en la actualidad. ¿Qué diferencia y relación hay entre teatralidad y performance? ¿Cómo identificarlos y distinguirlos? ¿Cómo se manifiesta la teatralidad en las prácticas rituales de los zapotecos? ¿Es posible hablar de performance en las prácticas de la religiosidad zapoteca? ¿En qué contextos? Partimos de la distinción, que también es relación, entre teatralidad y performance. Esto es muy importante porque la difícil recepción del performance, como un tipo de arte pero también como enfoque de estudios sociales y artísticos, en América Latina, donde se le califica como un concepto

colonialista e imperialista, ha llevado a traducir o asimilar en la recepción el performance a la teatralidad. No obstante, como lo mencionan autores como Anna W. Johnson, Diana Taylor, Richard Schechner y Antonio Prieto Stambaugh, entre otros, esta reducción del performance a la teatralidad imposibilita comprender los diferentes procesos de la expresividad humana que califican ambos conceptos. Por ello partimos de su distinción con la finalidad de encontrar los puntos de inflexión en el contexto del ritual y la fiesta en la religiosidad zapoteca tal como se practica hoy en día.

3.2.1 La teatralidad y el drama de la existencia

En los estudios de las artes escénicas, se habla de teatralidad cuando una situación es tomada como teatro, es decir, cuando acontece la escenificación de un drama con el objetivo de ser vista por unos espectadores. Más allá del ámbito de las artes, cuando lo trasladamos a la comprensión de lo social, la teatralidad tiene que ver con cómo se presenta el ser humano en la vida cotidiana, cómo construye la forma en que quiere ser mirado, reconocido y acogido por otro, propiciatorio de sus procesos de identificación y socialización. En ese sentido, entenderemos por teatralidad el carácter dramático de la existencia y la vida en sociedad, donde el individuo se configura a través de las formas en las que se presenta y representa ante la realidad y escenifica sus propios dramas individuales y colectivos.

Para Josette Féral, nos dice Ileana Diéguez (2014), la teatralidad es la capacidad de transformación, transgresión de lo cotidiano, representación y semiotización del cuerpo y sujeto para generar territorios de ficción, en tanto que Jorge Dubetti hace especial énfasis en el carácter de convivio de la teatralidad, se trataría de los actos capaces de provocar la aparición de lo teatral “El encuentro de presencias, reunión o convivio sin el cual no tendría lugar el ‘acontecimiento teatral’” (Diéguez, 2014: 45). Lo que menciona Féral es muy interesante porque nos proporciona elementos para considerar que la teatralidad, una forma de ella, se construye con el uso de símbolos, con su resignificación, en la experiencia de lo sagrado que acontece en la *ritualidad festiva*, la cual toma forma teatral y lúdica. En tanto que lo que menciona Dubetti es crucial para entender la función social de la teatralidad,

donde se genera un espacio de coincidencia, co-implicación, comunicación y confrontación con otros.

Con la teatralidad queremos destacar aquellos elementos, resultado de cierta forma de comportamiento, que en la vida del hombre poseen características teatrales: la dramatización configuradora de las prácticas rituales y festivas. El ritual, los diferentes tipos de rituales, será uno de los escenarios de representación del drama social e individual. Para Lluís Duch, la teatralidad es una capacidad humana en la que se configura el juego cultural, el cual refiere a la expresividad y escenificación de la condición humana, proceso que necesita de la mediación simbólica. El culto, para el autor, serían una serie de praxis simbólicas que se dinamizan a través de su expresión dramática y emotiva.

3.2.2 El performance, la corporeidad y los límites del lenguaje

En cuanto al performance, la cuestión es un tanto más compleja, pero queremos reducir dicha complejidad tratando de esclarecer a qué se refiere el performance en su relación con el ritual, y qué prácticas de la *ritualidad festiva* que analizaremos de los zapotecos podrían ser calificadas y estudiadas como performance. El movimiento artístico del performance partía de una postura crítica a la sobrevaloración del texto y de la palabra escrita por encima del desempeño corporal y el proceso de preparación para la realización de una obra teatral, que estaba supeditada al espacio teatral y a los museos. Buscaba restituir la centralidad corporal frente al texto, lo cual incentiva los interrogantes sobre la expresividad humana, las elaboraciones y los elementos que inciden en ellas.

El trabajo de J.L Austin (1962), *Hacer cosas con palabras*, fue pionero en los estudios del performance y su subsecuente introducción en las ciencias sociales. Austin acuñó el término *performatividad* para referirse a los enunciados que propician hacer cosas, como crítica a los límites del lenguaje que lo colocan en el decir, más que en el hacer. Para Austin, hay dos clases de *enunciados performativos*: “las palabras o frases ilocucionarias que hacen lo que dicen (prometo, juro, pronuncio), y las perlocucionarias, que pueden afectar a los interlocutores de maneras distintas (palabras que persuaden, alejan, motivan, enamoran, etcétera)” (Johnson, 2014: 13). Esto busca señalar más los efectos que produce

un acto y no tanto la intensión del actor, de allí la diferencia con la definición clásica sociológica de acción social, la cual es observable a partir de los motivos del actor y cuyas consecuencias se limitan a la reproducción de relaciones sociales o formas de interacción social.

Esto alimentó lo que se conoció como “giro performativo en las ciencias sociales” (Anne W. Johnson). La noción de performance fue introducida por la antropología como una propuesta metodológica para el estudio de las prácticas sociales, en la que toma centralidad la experiencia desde el cuerpo: la forma en que se configura el cuerpo en las prácticas y cómo las prácticas son corporeizadas. “Lo característico del performance es que se articula con ‘la producción de la presencia’ (Gumbrecht cit. en Lehmann, 2013: 248) o más precisamente con ‘la creación de la presencia’ (Díaz Cruz, 2000: 65)” (Araiza Hernández, 2014: 24). Pronto el performance se constituyó en un término usado para hablar de dramas sociales y prácticas corporales, de allí su cercanía, encuentros y desencuentros con la teatralidad, pues invita a pensar cómo se presenta la persona en la vida cotidiana y en qué procesos de la conformación de su individualidad participa y es afectado, como procesos de cambio, adaptación, invención, reactualización, entre otros, resultado de las múltiples posibilidades de transformación que experimenta el hombre en el contexto de las estructuras de la organización social y en los límites o al margen de dichas estructuras. Por ende, los estudios del performance en las ciencias sociales resaltan los procesos de realización configurados por prácticas más que los actos culminados.

Para quienes han adoptado los estudios del performance como una metodología en el estudio de los dramas sociales y las prácticas corporales, el performance propone “más que preguntar qué representa, ejemplifica o refleja una obra de arte o un ritual, un cortejo fúnebre, un juego o la inhumación de un héroe, debemos elucidar qué cosas hacen, qué efectos tienen, qué transformaciones posibilitan, qué otredad instauran en las realidades políticas” (Díaz Cruz, 2010: 122 en Johnson, 2014 : 17) o “La forma más productiva de aproximarnos al performance tal vez sería modificar la pregunta: en lugar de preguntarnos ¿qué es o no es el performance? Hay que preguntarse ¿qué nos permite hacer y ver performance, tanto en términos teóricos como artísticos, que no se puede hacer/pensar a través de otros fenómenos?” (Taylor, 2011: 24). Estas propuestas de acercamiento nos

parecen muy interesantes, no obstante, consideramos que sí son necesarias algunas aproximaciones conceptuales al performance, para distinguirlo de la teatralidad, pero también para delimitar su campo de acción, que en este caso lo pensamos en su vínculo con el ritual, tal como lo propusieron Víctor Turner y Richard Schechner.

Vivimos en un ambiente teatralizado donde pueden considerarse (estudiarse) como performance

Actividades humanas –sucesos, conductas- que tienen la cualidad de lo que llamo “conducta restaurada”, o “conducta practicada dos veces”; actividades que no se realizan por primera vez sino por segunda vez y *ad infinitum*. Ese proceso de repetición, de construcción (ausencia de “originalidad” o “espontaneidad”) es la marca distintiva de la performance, sea en las artes, en la vida cotidiana, la ceremonia, el ritual o el juego (Schechner, 2000: 13).

Para Schechner, la “conducta restaurada” es la conducta de ejecución, cuyos procesos de realización son desconocidos con anticipación para los actores. La restauración se lleva a cabo en los ensayos, en la preparación del acto, y en la transmisión de la conducta entre el maestro y el aprendiz. El performance implica el juego de las conductas repetidas que se aprenden durante los ensayos para su posterior (re)presentación. La “conducta restaurada” es simbólica y reflexiva, está llena de significados que se transmiten en las prácticas. A través de ella, el yo puede actuar en otro o como otro. Durante el performance, el actor se vuelve otro, construye otro, alimenta su otredad: el actor suspende la naturalidad y la familiaridad de su estar en el mundo y deviene otro a través del uso de la indumentaria, de los movimientos dancísticos de su cuerpo, de la ingesta de ciertos alimentos, toda su estructura postural se descentra y experimenta otra realidad de la que participa.

Ante este primer acercamiento conceptual a la propuesta de Schechner, nos planteamos algunas dudas. El performance significa “nunca por primera vez”, como conducta realizada dos veces, lo que resalta su carácter reiterativo, de repetición. No obstante, para algunos autores, el performance es un acto de intervención efímero (Diana Taylor), como acontecimiento, no vuelve a suceder de la misma forma. En ese sentido, el

performance es un acto repetitivo que nunca es el mismo, que siempre se está transformando a partir de las prácticas corporales y los significados que se ponen en juego en la representación y en la construcción de la presencia, lo cual implica una constante recreación de la subjetividad del performer.

Por otro lado, si el performance es *conducta restaurada* ¿Qué es lo que se restaura en la conducta? Consideramos que el performance suscita una transformación profunda que parte del y por el cuerpo, en la que se cuestiona la normalización (lo normal y lo normado), a partir de una experiencia sensorial otra, comunicada a través de gestos, prácticas teatrales, movimientos dancísticos, etc. Schechner cita a Turner para referirse al movimiento que instauro el performance: “una performance es una dialéctica de ‘flujo’, es decir, movimientos espontáneos en el que acción y conciencia son uno, y ‘reflexividad’, donde los significados, valores y objetos centrales de una cultura se ven ‘en acción’, mientras dan forma y explican la conducta.” (Schechner, 2000:17). Incluso va más allá, pues:

A través de las performances, el actor y los colectivos crean su presencia, y ésta es (re)creada y restaurada por otras performances. Richard Schechner revitalizó estos argumentos a partir de la categoría de conducta restaurada en los siguientes términos: “mi yo comportándose como si fuera alguien más”, o “como si yo estuviera a un lado de mí mismo”, o “como si yo no fuera yo”, al modo en que ocurre con los trances. Pero la conducta “como si fuera alguien más” puede también ser “mi yo en otro estado de sentimiento o existencia”. La conducta restaurada ofrece a los individuos y a los grupos la oportunidad de volver a ser lo que una vez fueron; o incluso, y con más frecuencia, de volver a ser lo que nunca fueron pero quisieron haber sido o lo que quieren ser (Schechner, 1985: 37-38, en Díaz Cruz, 2014: 74)

No obstante, el individuo que se construye como acto no parte de la nada y sus configuraciones están orientadas por las tradiciones a las que pertenece, a ese mundo socialmente estructurado que se pone en cuestión. Por eso es que el trabajo del actor es doble: como sujeto de una sociedad y como individuo estructurante que puede construir su subjetividad. En el performance no se realiza la negación de alguno de los planos, sino que

son potencias del hacer, entonces, lo que se restaura en la conducta, entre otras cosas, es el pasado, la memoria como selección, a través del cuerpo y sus acciones. En el performance, el actor no representa, sino que es un productor de autorrepresentaciones. El rol del actor ya no es el de significar algo, sino de portar el sentido a través de su cuerpo y gesticulaciones. El símbolo se vuelve realidad en el cuerpo del actor. Nos parece que ese es uno de los sentidos que se entretajan en la polisemia del performance, cuando Víctor Turner retoma la raíz etimológica del francés *parfournir*, “completar o realizar de manera exhaustiva”, donde el performance estaría nombrando aquellas prácticas, como acontecimientos efímeros e irreproducibles, que realiza el hombre una y otra vez para tratar de completarse, en esa búsqueda de sentido de la existencia humana.

3.2.3 Drama ritual y performance

Queda encontrar los entrecruces entre el ritual y el performance. El ritual puede ser estudiado como performance, o podemos tratar de identificar performance en las prácticas rituales durante las fiestas, esto último es lo que más nos interesa en el planteamiento de esta investigación. Para Schechner, el teatro nace del ritual, en tanto que el ritual se desarrolla a partir del teatro, específicamente, como composición de teatralidades. Aquí es necesario entender la diferencia entre drama social y el drama estético. El drama social se centra en las estrategias para lograr sus objetivos: lograr una eficacia, pese a que las variables son mayores y el resultado es incierto, está sujeto a la contingencia, en el marco donde se elabora una fusión entre acontecimientos simbólicos y reales.

Esto quiere decir que durante el ritual, como drama social o como ejercicio de la teatralidad humana, a través de los procesos de simbolización, los actores participan de un contexto cargado de sentido religioso, el cual se experimenta tan real como la vida misma, porque en el ritual se realizan procesos de interpretación, representación y presencia para conformar una comunicación trascendente. A través de la representación se buscan lograr resultados reales (Schechner), de esa forma, la danza, la vestimenta, la comida son los mecanismos que realizan la transformación que marca la eficacia del ritual. Por su parte, en el drama estético se carga hacia la anticipación: todo está arreglado de antemano y se ocupa de las exhibiciones, lo que lo hace dependiente de sus espectadores. Su objetivo es el

entretenimiento. “El teatro aparece cuando hay una separación entre espectadores y representación. El ritual es un acontecimiento del cual dependen sus participantes; el teatro depende de sus participantes.” (Schechner, 2000: 195).

En los estudios del performance que proponen Schechner y Turner, los rituales son “acciones simbólicas ambivalentes que apuntan a transacciones reales y al mismo tiempo ayudan a evitar un enfrentamiento demasiado directo con ellas. Entonces los rituales son también puentes –acciones confiables que nos ayudan a cruzar aguas peligrosas.” (Schechner, 2000: 195). La metáfora de los puentes que construyen los rituales en la experiencia de la realidad es lo que Víctor Turner (1988) llamó *liminalidad*: la experiencia en las fronteras, en los límites de las estructuras sociales que se dirige hacia su transformación. El ritual y el arte están considerados como experiencias liminales, que acontecen en momentos de crisis y suscitan cambios cruciales en la vida del hombre. La teatralidad ritual emergerá en contextos de *liminalidad*: espaciotemporalidad de alejamiento de los procedimientos normales de la acción social (Turner, 1988), como situaciones extracotidianas. En ese sentido, el ritual abre un espacio-tiempo de juego antiestructural, subversivo.

La ritualización, en el campo de las artes teatrales, es una forma estratégica de actuar del hombre para diferenciarse de otros, enraizada en el cuerpo y opera sobre el cuerpo, lo transforma, genera un actor ritualizado, donde “hacer un ritual, una pieza o un ejercicio de teatro ritualizado, es al mismo tiempo narrativo (cognitivo) y afectivo. Los dos trabajan juntos para formar la experiencia de la ritualización.” (Schechner, 2000: 204). En la exhibición del ritual se muestra un hacer, cuyo movimiento vehiculiza significados que se realizan como una presencia, como realidad vivida. El ritual precede al teatro pero el performance no se origina en el ritual. El performance “origina un sistema binario de eficacia entretenimiento que incluye el sub-conjunto ritual-teatro” (Schechner, 2000: 58). La función del performance es la transformación. Un performance recibe el nombre de teatro o ritual según el lugar de realización, los actores involucrados y las circunstancias de la realización. Lleva a cabo un ejercicio reflexivo que logra alcanzar a los espectadores, es decir, en el performance ya no hay una relación lineal entre actores y espectadores, que se amplifica en la categoría de participantes.

Que una serie de prácticas reciban el nombre de ritual o de teatro, nos dice Schechner, depende el contexto en el que se realiza y la función que tiene. Un ritual representa un drama social y busca lograr una eficacia social, en el teatro se construye un drama estético y su objetivo es entretener. Lo *performático* en el ritual se presenta cuando acontece la eficacia y el entretenimiento, pues hay que entender que el ritual tiene un carácter de exhibición, es decir, de mostrarse ante otros que no son meros espectadores, sino que participan de alguna forma en la eficacia del ritual. Cuando se intenta imitar un ritual, no se realiza realmente ese ritual porque está fuera de su contexto social, el cual no se puede crear para llevar a cabo el ritual. Lo que hay es una representación espectáculo del ritual, que implica una degradación simbólica. Al respecto, nos dirá Schechner que “las diferencias entre ritual, teatro y vida cotidiana dependen del grado en que espectadores y actores atiendan a la eficacia, al placer o a la rutina; y del modo en que el significado simbólico y el efecto se fusionen y se separen de los acontecimientos representados. En todo entretenimiento hay alguna eficacia y en todo ritual algo de teatro.” (Schechner, 2000: 55).

Lo que queremos destacar aquí es que la noción de performance introducida en los estudios del ritual como vivencia de lo sagrado, nos aporta un referente para repensar las prácticas rituales, no tanto en su aspecto concreto, que es el rito, sino en su proceso de constitución, las implicaciones en la preparación del ritual o fiesta, esa arena de negociación y conflicto en la que participan quienes organizan este tipo de celebraciones. En ese sentido, nos abre el campo de los participantes, ya no solamente a los actores, en el tiempo fuerte del ritual o de la fiesta, sino a todas aquellas voluntades que con su participación se comprometen en la realización de las celebraciones y a los que asisten como aparentes “espectadores”, con lo que nos invita a identificar las diversas formas de tomar parte en la realización de una fiesta o ritual. A su vez, problematiza la construcción del actor, la movilidad en el escenario de interacción social que instauro la *ritualidad festiva*, la construcción de su experiencia sensoria, corpórea y social, al tiempo que nos lleva a preguntarnos por los pasajes que lo atraviesan, ¿Cómo se constituye como actor? en el sentido fuerte de Actor con mayúscula, como *performer* ¿cómo construye el Actor su subjetividad durante el ritual o la fiesta? ¿Cómo impacta la experiencia de lo sagrado en la construcción de su subjetividad?

A manera de cierre de este apartado, quisiéramos comentar que la propuesta de los estudios del performance también es un terreno fértil para seguir cuestionándonos la compleja relación entre el mito y el ritual. Como mencionamos al inicio de este apartado, el performance surge como una alternativa a la crítica de la relación entre el texto dramático y la ejecución de la obra, lo que resultó en una independencia del trabajo del actor frente al texto dramático, que no una negación, pues el texto o la palabra escrita sería un elemento, más no el determinante en la estructura dramática. El performance está poniendo en cuestión la estructura dramática narrativa de las artes escénicas, para trasladar la atención en los procesos de subjetivación corporales por los que transitan los actores para la realización de un acto que sale a las calles y toma la ciudad, la vida misma.

En ese sentido, podemos trasladar esa independencia de la acción teatral y performática frente a la estructura narrativa escrita, otorgando centralidad a la acción dramática-corporal. Pues hemos identificado que este fenómeno se presenta en el caso de la danza de la pluma, y en menor medida en la danza de jardineros que analizaremos, donde los danzantes han llevado a cabo unos procesos de selección de su práctica ritual dancística durante sus fiestas patronales respecto al texto escrito, la estructura narrativa que se tiene de su danza, dejando de lado el texto escrito y dando realce a la danza ritual. Esto sucede con mayor claridad entre la danza de la pluma y el *Códice Gracida-Dominicano*, lo cual también nos lleva a problematizar la compleja relación entre las expresiones míticas y el ritual.

En el drama hay un texto fijo en todos sus detalles, los gestos precisos del papel se ensayan para una ocasión particular (y otras ocasiones, otras producciones, podrían generar gestos diferentes), mientras que “en la vida” el texto se reemplaza por un proceso continuo que se pone en movimiento gracias a las exigencias objetivas del papel y los motivos subjetivos y las metas del actor (Schechner, 2000: 29).

Esta cita es orientadora respecto a lo que acontece con la danza de la pluma en la relación entre el texto dramático y su representación dancística, lo cual analizaremos en el capítulo 2. Finalmente, este breve análisis del performance y la teatralidad, en el que hemos retomado el concepto de *liminalidad* de Víctor Turner, nos invita a plantear la posibilidad

de entender el sincretismo más como la vivencia liminal de la *ritualidad festiva*, donde lo performático del ritual y la fiesta cruza fronteras, irrumpe en la estructura normativa de la propia *ritualidad festiva* de los zapotecos que no es ni meramente prehispánico, ni solamente católica, pero que tampoco es una mezcla de ambas, sino una serie de acontecimientos que bifurcan los límites en la experiencia de lo sagrado. Así es cuando, en Tlacoahuaya y en San Andrés Zautla, entran los danzantes durante la misa católica a recibir la bendición para la realización de su danza fuera de la iglesia o en la iglesia misma. Allí ocurre una transformación, una situación liminal entre dos estructuras antitéticas: el catolicismo y el pensamiento mesoamericano, las cuales atraviesan el cuerpo de los danzantes, pero también el de los feligreses que están en la misa, incluso el del propio sacerdote que se resiste pero está presente en la bendición a los danzantes “paganos”. De los acontecimientos liminales resulta la reestructuración del orden social tal como las comunidades proyectan que lo necesitan. Hay una *comunitas espontanea* en la que se interactúa en el contexto de la vivencia de lo sagrado en el ritual.

Capítulo 4. Las expresiones simbólicas del mito, del ritual y del performance: danza, vestimenta y comida.

Una vez que hemos reflexionado sobre las expresiones míticas, así como sobre la teatralidad y los performativo de la ritualidad festiva, con base en el pensamiento de Lluís Duch, el cual hemos nutrido con las ideas de otros autores, queremos complementar nuestra propuesta de estudio sobre la religiosidad zapoteca con lo que hemos identificado y construido, teórica y metodológicamente, como observables de los procesos de simbolización en el contexto de las prácticas rituales y festivas de los zapotecos, que bien pueden ser aplicados a otros grupos étnicos y complementado con otros observables según los contextos. Nos referimos a la danza, la vestimenta y la comida en los momentos de la vivencia de lo sagrado.

4.1 Danza, movimiento y ritmo

Si es posible hablar de la esencia de la danza, lo que le es propio, nos estaríamos refiriendo al movimiento. La danza es impulso hacia el movimiento; movimiento organizado; un conjunto de movimientos relacionados. “La danza es intensa seguridad de la materia. Objetiva en tanto que humana; trascendente en tanto que síntesis y abstracción de la acción fenoménica; certera porque ha forjado su nombre horadando el espacio. Segura, porque es producto del ser humano: cultura... Impulso (no solo acción) original y profundo, la danza representa la esencia del hombre: el movimiento” (Dallal, 1993: 33).

El movimiento de la danza genera una plástica con ritmo y armonía, que además de manifestar la relación intrínseca con la música, hace de la danza la expresión de un lenguaje simbólico que se dirige a la búsqueda de la unidad primordial entre el hombre, el cosmos y la naturaleza, y que toma al cuerpo como mediador y vehículo hacia la unidad del sentido, que solo puede ser alcanzada de forma efímera. Huelga advertir que no todo movimiento es danza, sino los movimientos que poseen una estructura rítmica, que dan forma a emociones, percepciones e imágenes de mundo compartidas. En ese sentido, la relación entre movimientos y el ordenamiento que genera la danza puede ser descrito, nos advierte,

Margarita Baz, como “compendio de coreografía”, cuyo fin es la creación de una “sucesión estructurada de figuras”.

La naturaleza fue una de las primeras fuentes que inspiraron y siguen nutriendo esa estructura de figuras que caracteriza a la danza. El hombre encontró en la naturaleza una primera fuente inagotable de movimientos que imitar: el entorno natural modeló y orientó los primeros impulsos hacia el movimiento que el hombre construyó como danza. Entonces, a partir de la danza, el hombre generó una imagen de la naturaleza que configuró su comportamiento, vinculado a la ritualidad, marca de la superación del instinto. Podríamos entender así la dinámica de la danza, una fuente de energía compuesta por el movimiento, la postura, los gestos y la apropiación espacio-temporal, como una resonancia de la relación del hombre con la naturaleza y el cosmos.

Este hecho suscitó que la danza haya cumplido una de sus primeras funciones en la historia de la cultura vinculada a la magia. Por medio de la danza se buscaba incidir e influenciar en los designios de los dioses o fuerzas de la naturaleza deificadas. Pero esto tenía un sentido mucho más profundo que la aparente relación económica de intercambio entre el danzante y los dioses. Ese impulso hacia el movimiento del hombre, que encuentra en la naturaleza su fuente de inspiración, está orientado por las enseñanzas de los dioses, quienes otorgan el don la danza y la música a los hombres para que éstos les ofrenden. De suerte que la danza ya no es sólo el vehículo para agradar a los dioses, sino que busca establecer una comunicación con ellos, a manera de ofrenda que recuerda y agradece el sacrificio primordial que suscitó el dinamismo del cosmos.

⁹Porque el dinamismo del cosmos fue posible mediante el sacrificio de los dioses, los hombres se comprometieron a ofrendar su danza para agradecer y dar continuidad a la vida. Mediante la danza se invoca y se ofrenda a los dioses. Mediante la imagen-movimiento el hombre está construyendo y comunicando su lugar en el dinamismo del cosmos y su relación con la naturaleza. En los mitos podremos encontrar una pedagogía en la danza que busca establecer una comunicación trascendental con lo divino a través de los

⁹ Mencionar mitos cosmogónicos

lenguajes del símbolo. Será en los rituales y en las fiestas donde la danza encontrará sus contextos de simbolización más potentes.

La danza, tal como la entendemos siguiendo las ideas de Alberto Dallal, es la experiencia corporal del movimiento que se manifiesta en el espacio y el tiempo. Porque “la danza es ese algo inconcreto que el hombre, al danzar, ha hecho espacio-movimiento organizado” (Dallal, 1993: 25) toda danza es una transformación: la forma de hacer la danza, los procedimientos por los que atraviesa el danzante para ejecutar la danza, es decir la técnica. Entonces la danza es un proceso de transformación simbólica de la experiencia corporal y del espacio en tres momentos: el impulso, la técnica y la obra. Esto nos invita a pensar la danza como una práctica simbólico-corporal, una experiencia que parte de la construcción simbólica del movimiento del cuerpo, pero que no se agota en el individuo, sino que encuentra su potencia, su momento fuerte, en la representación colectiva de la danza: cuando se genera la presencia del danzante y se representan los simbolismos en la organización-relación de sus movimientos significativos en el contexto de la experiencia de lo sagrado.

El carácter efímero de la danza, es decir, su conclusión en un acto que es irreplicable en el tiempo y en el espacio, dificulta su registro a través de un sistema de notación dancística que tiende al congelamiento del movimiento en notas que escapan a la potencia simbólica que la constituye. En la danza se articulan la repetición, la memoria y lo espontáneo. En ese sentido, la danza es más un proceso, una acción que toma al cuerpo como la encarnación de una estructura simbólica de movimientos que manifiesta imágenes con sentido que regulan, orientan, nutren, el pensamiento y el comportamiento humano. Al plantear que la danza es comunicación trascendental, el cuerpo de la danza busca participar de esa trascendencia. Para algunos, se tratará de los esfuerzos por superar la precariedad del cuerpo y sus límites. Pero desde la perspectiva hermenéutica, el cuerpo como mediador de la comunicación trascendental resulta un “cuerpo en plenitud” que, mediante la transformación simbólica de la experiencia que lo atraviesa, logra alcanzar la unidad del sentido: ser el vehículo que hace presente lo inmediatamente ausente.

Las danzas que analizaremos son de tipo *autóctonas o nativas*, tomando la clasificación que propone Alberto Dallal, quien las coloca, frente a la danza popular y la danza teatral o de concierto, como la primera expresión de la danza-movimiento que experimentó el hombre, y nos dice:

Sin embargo, al acercarnos a todas estas expresiones dancísticas debemos tener cuidado, son modalidades géneros surgidos de manera muy diferente a los géneros teatrales, pues mientras esta clasificación dancística se debe a tres técnicas específicas (clásica, moderna, contemporánea), dueñas de sus propios procedimientos de preparación, de sus propias disciplinas, hay dos géneros que surgen, se asientan y se re-crean ininterrumpidamente a partir, no de técnicas sino de sus elementos de originalidad y pureza (danza autóctona o nativa) o a partir de la espontaneidad de los grupos o clases sociales que las crean (danza popular)...Se puede deducir con toda facilidad que todos los géneros y modalidades de la danza se alimentan los unos a los otros, con excepción de las danzas autóctonas que son, históricamente, el punto de partida para los demás (Dallal, 1993: 28 y 30-31).

La diferencia, que es la base de la tipificación de las danzas autóctonas frente a los otros tipos de danzas, es la salvaguarda de la música, vestimenta, coreografías y actitudes culturales con que se representa la danza en los momentos cruciales para la comunidad. En ese sentido, las danzas que estudiaremos pueden ser entendidas como una acción comunitaria: tienen sentido y razón de ser para un grupo de personas, quienes desempeñan diferentes formas de participación (como danzantes, como espectadores, como maestros) en el contexto de una tradición cultural que se recrea a través de sus fiestas y rituales. Por ello, estas danzas generan un tipo de cohesión social en la vivencia de lo sagrado, en diferentes grados según será el acercamiento y participación en ellas, pero, sin lugar a dudas, durante las fiestas, la realización de las danzas genera una expectativa colectiva como parte de la eficacia ritual de las celebraciones, así como tiene lugar el elemento afectivo que suscita una serie de emociones que van desde el goce estético hasta las complejas relaciones significativas que establecen los danzantes con sus danzas, expresiones de sus creencias religiosas y compromisos con la comunidad. Al respecto, Alberto Dallal tiene unas líneas muy precisas sobre lo que describimos:

Nadie puede dudar que la danza es factor importante de cohesión y acción comunitaria. La danza nos permite conocernos a nosotros mismo y conocer a los demás. Todos, de alguna manera, hacemos danza. Por lo tanto, estamos, ya, en ella, pues cotidianamente la observamos, la contemplamos o la practicamos. Lo que necesitamos son bases para entenderla, para ubicarla, para difundirla, para gozarla. Para explicárnosla a nosotros mismos (Dallal, 1993: 31).

4.2 La vestimenta y la construcción de la presencia

La vestimenta puede ser entendida como una convención social que transforma la imagen de la persona, una proyección de motivos, intereses y necesidades desde y por el cuerpo, en algo reconocible y significativo culturalmente. Así mismo, la vestimenta en relación con el cuerpo señala una relación con el orden social.

La ubicua naturaleza del vestido parece apuntar al hecho de que la ropa o los adornos son uno de los medios mediante los cuales los cuerpos se vuelven sociales y adquieren sentido e identidad. El acto individual y muy personal de vestirse es un acto de preparar el cuerpo para el mundo social, hacerlo apropiado, aceptable, de hecho, hasta respetable y posiblemente incluso deseable (Entwistle, 2002: 20)

Vestirse puede ser entendido como “metáfora visual” del yo, con un doble movimiento interior-exterior: como proyección de las intenciones y motivos con los que construimos un primer registro de nuestra presencia; y como eje de interpretación para el otro y del otro. El vestido que adorna el cuerpo es un “aspecto íntimo de la experiencia” así como la señal de la presencia del yo, es decir, de cómo quiere ser visto, por lo tanto, podemos entenderlo como un aspecto de la teatralidad. La experiencia íntima y social del vestirse inicia en el cuerpo; un traje no es sólo los materiales de su manufactura o los procesos de producción y comercialización artesanales o industriales, la importancia sociocultural de la vestimenta radica en su uso: en los contextos en que se porta, en cómo se porta y qué elementos lo acompañan para formar la presencia del cuerpo como una unidad significativa. A esto añadiríamos la emotividad que incentiva el uso de los trajes o vestidos, es decir, cómo se

experimenta en los sentidos y que emociones suscita en la persona y que median en el comportamiento de quien porta el traje en determinados contextos culturales.

Desde nuestro punto de vista, estudiaremos la vestimenta como una materialización de comunicación mediante símbolos. La vestimenta o indumentaria articula y comunica símbolos como parte de la expresividad creativa del hombre, resultado de los procesos de simbolización en su creación (uso de los materiales, su obtención, sus características de textura, cromáticas, la preparación de los materiales para la confección, le hechura de la prenda), al portarlos (el cuidado de las prendas, el acompañamiento de los adornos, la forma de ponerlos en el cuerpo, los contextos o situaciones en los que se porta) y en los afectos que produce su uso (la forma en que se ciñe al cuerpo, el movimiento que genera, la textura en la piel, las emociones que moviliza utilizarlo).¹⁰

Para los fines prácticos de nuestra investigación, queremos distinguir entre la vestimenta de la vida cotidiana y la vestimenta de las prácticas de la *ritualidad festiva*, centrándonos en la reflexión de la segunda, en la que introducimos la distinción-relación entre vestimenta tradicional y vestimenta de “moda”, para hacer hincapié en la persistencia de trajes tradicionales, así como los cambios que ha sufrido y que son susceptibles de registro, que se portan durante las fiestas principales de los poblados que analizaremos; pero, por otro lado, reflexionaremos sobre la vestimenta no tradicional o de moda que se utiliza en los poblados donde ya no persiste el traje tradicional o antiguo, pero que, a través del uso de prendas específicas, de producción industrial, los asistentes también están significando su presencia corporal en las fiestas, porque a ellas se asiste con “las mejores galas” sean tradicionales o no.

4.3 La comida y el simbolismo de los sentidos

La comida no puede reducirse a la satisfacción de las necesidades básicas de alimentación y nutrición para la sobrevivencia de la especie humana, su desarrollo y reproducción. El

¹⁰ Hacemos hincapié en la dimensión corporal del vestir siguiendo el postulado de Joanne Entwistle (2002), quien piensa el vestir como una *práctica corporal contextualizada*, donde la experiencia de la corporeidad es crucial para comprender las acciones que los individuos llevan a cabo sobre sus cuerpos.

hombre que hace del mundo *su mundo* construye relaciones significativas a través de sus prácticas con el uso de los simbolismos, de suerte que la comida también puede ser entendida como una práctica simbólico-corporal que atiende a los ritmos del organismo y de las formas de vida, así como a los ritmos que marca el tiempo heterogéneo de la vivencia de lo sagrado durante las fiestas.

Uno no se limita a alimentar una <<maquinaria biológica>>, sino que siempre, positiva o negativamente, también se nutre el despliegue y la integración espiritual y social de la persona humana. En el ámbito de lo humano <<ser nutrido>> y <<nutrir>>, lejos de reducirse a una simple actividad mecánica anónima, entra de lleno en el campo de aquel <<intercambio simbólico y social>> que es imprescindible para la identificación familiar, social y religiosa de individuos y de grupos humanos (Duch, 2009: 263).

La comida toma a los sentidos del gusto y del olfato, principalmente, pero también el tacto, como los agentes de transformación de la experiencia simbólica del alimento que implica unos procesos de simbolización en la transformación de la materia alimenticia: su producción, obtención y transformación en las cocinas o espacios destinados para cocinar (puede ser el campo mismo), las formas de comer, es decir, las maneras en la mesa (los utensilios o el uso de las manos, los lugares donde se come), los rituales de alimentación, con los que nos referimos a los ritos que sacralizan los procesos de preparación, de obtención de los productos alimenticios y del inicio de la degustación. Esto es posible porque “todo grupo humano posee unos modos característicos de pensar, sentir y comportarse respecto a los alimentos que le son comunes y habituales o, expresándolo de otro modo, los <<sistemas nutricionales>> no hacen sino traducir en términos simbólicos y culturales el hecho de comer, la irrevocable y común necesidad estructural de alimentarse de todos los humanos” (Duch, 2009: 264)

Es importante destacar que la comida, como práctica simbólico-corporal durante la *ritualidad festiva*, tiene un carácter eminente colectivo. Compartir los alimentos durante las fiestas es de vital importancia en la celebración: el reparto de los alimentos, el orden en que

se reparten, el que nadie se quede sin alimento, el que todos tengan un espacio para sentarse a comer.

Por medio del intercambio simbólico que es inherente al nutrimento humano, compartir la mesa significa crear o actualizar lazos efectivos y afectivos entre los comensales para que surja, en la magia y la fragilidad del instante, un colectivo, un nosotros, un vaivén relacional. La ritualidad del comer humano (las <<manera de la mesa>>) es –debería ser– el equivalente de una <<forma simbólica>> y también de un <<escenario de corporeidad>> (Duch, 2009: 273).

De forma particular, los procesos de preparación también son de carácter social. Veremos en muchos casos que existen una o dos cocineras o cocineros que custodian las recetas de los platillos principales que se servirán (guardianes de la memoria colectiva culinaria), pero requieren de la ayuda mutua de los miembros de la comunidad. Esta ayuda tiene su complemento en el apoyo con los insumos para los platillos, las *guelaguetzas* o *guezas*¹¹ que los pobladores llevan para aportar los elementos necesarios para los platillos. En el momento de la comida durante las fiestas es posible observar la vinculación que proponemos entre procesos de simbolización y procesos de socialización: al participar de la preparación y degustación de los alimentos, se genera una integración social en el reconocimiento de los miembros de la comunidad, agentes participativos en las actividades vitales para la vida de la colectividad. La comida comunica una serie de simbolismos y expresa la construcción simbólica y colectiva del mundo.

Todos estos elementos nos guiarán en la reflexión de los procesos de simbolización en torno a la comida durante las fiestas patronales de los poblados zapotecas que estudiaremos, donde identificaremos la presencia de platillos tradicionales para los momentos de las fiestas, que pueden ser consumidos durante la vida cotidiana pero que adquieren otras valencias simbólicas durante las fiestas, desde su preparación hasta su degustación colectiva. También observaremos los casos en que se presenten adaptaciones en la degustación de los alimentos, como puede ser la introducción de alimentos que no son

¹¹ Retomamos el significado colectivo de la palabra *guelaguetza* o *gueza*, según sea la variante de zapoteco, para referir a la ayuda mutua en especie o en trabajo que se ofrece durante las fiestas.

propios de la región, así como los cambios que introducen o no esas prácticas de innovación. Haremos especial énfasis en los procesos de obtención de los insumos y en la preparación: quiénes aportan, cómo aportan, porqué aportan, cómo se prepara, quienes pueden participar en la preparación, que funciones se desempeñan en la preparación, cómo es el espacio donde se prepara y la convivencia que se desarrolla durante el proceso de preparación.

Capítulo 5. “Las estructuras de acogida” y la transmisión de tradiciones.

Como disposiciones estructurales compartidas por la humanidad de todos los tiempos, con particularidad histórica, para Lluís Duch las “estructuras de acogida” son cuatro: *la codescendencia, la coresidencia, la cotrascendencia y la comediación* que toman la forma de la familia, la ciudad, la religión y los medios de comunicación. Para comprender la impronta de las “estructuras de acogida” en la vida del hombre, Lluís Duch esboza una serie de ideas antropológicas y sociológicas que caracterizan la situación existencial del hombre en el mundo. Cuando nacemos, como seres deseados (no necesariamente en todos los casos) y deseantes, las posibilidades de satisfacer nuestras necesidades de supervivencia depende de otros: somos recibidos en un grupo, más o menos grande, en el que bien o mal nos acogerán y reconocerán como miembros de ella. Allí inicia el trayecto biográfico del hombre, que es antropológico y sociológico, en su configuración como ser humano, miembro de una sociedad, aprendiz y futuro poseedor de una cultura así como agente en los procesos comunicativos por los que se transfieren los saberes que orienten la vida social. En ese trayecto, el hombre irá desarrollando su experiencia del mundo en la pertenencia a diversos grupos sociales o, mejor dicho, estructuras socioculturales que lo dotarán de elementos para el complejo “oficio de ser hombre y ser mujer”.

De acuerdo con nuestro autor, esos contextos de interacción social son las “estructuras de acogida”: marcos de referencia de la acción del hombre, en las que se ponen en práctica las *teodiceas prácticas* que instauran praxis de dominación provisional de la *contingencia* en las vivencias de la vida cotidiana. Duch se refiere a las *teodiceas prácticas* como las herramientas (artefactos, representaciones, presencias, emociones) que el ser humano utiliza en su vida diaria para lograr la provisional superación de la contingencia, que le permitan la construcción de un mundo significativo. En tanto que por *contingencia*, nuestro autor se refiere a las indeterminaciones que rodean al ser humano en su trayecto: lo que no ha sido expresado, ni experimentado, lo desconocido, ajeno y lejano, lo que provoca perplejidad, miedo y angustia.

Las “estructuras de acogida” son expresiones de la *relacionalidad* humana, los contextos del presente en los que se reconfigura la memoria colectiva a través de la

transmisión de las tradiciones, pues en ellas se establecen nexos comunicativos, afectivos y efectivos entre los hombres y de éstos con su pasado. Entenderemos por tradición, siguiendo el pensamiento de Lluís Duch, la contextualización histórica de la capacidad simbólica del ser humano, la cual se recrea a partir de sus transmisiones, es decir, mediante los procesos pedagógicos que facultan al hombre en la adquisición de una “competencia gramatical” compartida, marco de referencia de la acción para el proceso de recreación de la cosmovisión. Duch destaca que las “estructuras de acogida” también son las expresiones de la situación de salud y enfermedad de la sociedad: de la situación existencial del ser humano en el mundo que manifiestan el estado de sus relaciones sociales que articulan el tejido social.

Esto es muy importante pues, para nuestro autor, las “estructuras de acogida” cumplen una serie de funciones cruciales para el hombre: desde ellas se efectúan los procesos de socialización e integración del individuo a un grupo social, donde se configura una identidad sancionada por la tradición en la que es acogido. Dichas funciones tienen que ver, entre otras, con los procesos de configuración del individuo como persona, unidad psicológica del ser humano. También, en las “estructuras de acogida” se relacionan interioridad y exterioridad: ámbitos que regeneran el equilibrio-desequilibrio resultante de las interacciones sociales, de la amistad y enemistad, de la norma y el conflicto. A través de ellas, el hombre se inserta en una tradición concreta, que le permite establecer diferencias culturales. Las “estructuras de acogida” aportan las herramientas para los procesos de selección cultural de la que participan los procesos de interiorización y socialización, a la vez que permiten la construcción simbólico-social de la realidad (también su desestructuración simbólica). En las “estructuras de acogida” se conforman los criterios que impulsan la reflexividad y la formulación de las interrogantes fundamentales de la existencia humana: el origen y el fin del hombre, del mundo tal como lo conocemos, son escenarios donde se cuestiona el rumbo y el ritmo de la vida: el sentido de la existencia misma, de cuestionamiento, de crítica, pero también de búsqueda, de orientación de las acciones y construcción de imágenes del mundo compartidas.

Por mediación de las “estructuras de acogida” se adquiere y ejercita la *palabra humana*, adquisición y aprendizaje de la lengua materna, la cual nos habilita en el

empalabramiento de la realidad, cuya consecuencia es el “venir a la existencia” de la realidad para el hombre concreto. “No hay duda, pues, de que con la ayuda del lenguaje, el espíritu humano llega a saber, a aprehender, a tener alguna relación identificable *con aquello que es*. Más aún: el hombre tan sólo puede conocer, conjeturar, dudar o asombrarse frente a la realidad mediante la instrumentalidad del lenguaje” (Duch, 2002: 457). Esta posibilidad de ejercitar la *palabra humana* está delimitada por la cultura a la que se pertenece, por las *teodiceas prácticas* que el hombre ha construido y dispone para enfrentarse a la contingencia del mundo, en el contexto de una tradición. Entonces, el hombre depende del uso del lenguaje para comprender y aprehender la existencia de sí, del mundo y de los otros. El hombre requiere de lenguajes para instalarse en el mundo

Las “estructuras de acogida” provocan un movimiento paradójico en la experiencia del hombre en su relación con la vida cotidiana: los colocan y centran, generando confianza y seguridad en la experiencia del mundo, mediante el acogimiento en un grupo social; pero también los descolocan y descentran, los inserta en el cambio, en la recreación que apertura la necesidad de expresar lo nuevo, de entender y asimilar, no reducir, lo desconocido a lo conocido, y comunicarlo, de forma que se argumenta contra el sistema, contra la normativización. Esto es así porque una de las características antropológicas del ser humano es su *posición excéntrica* (Plessner): no posee un centro único ni unívoco, sino que se descoloca, incluso respecto de sí mismo, a partir de su autorreflexión, es decir, los ejercicios de su conciencia.¹²

5.1 Familia y *co-descendencia*

Para Lluís Duch, la familia como “estructura de acogida” es el ámbito de expresión del amor, de las emociones y de los sentimientos humanos; donde inicia el trayecto biográfico

¹² Un caso límite de esta excentricidad que se experimenta cotidianamente desde el cuerpo, se expresa a través de la risa y el llanto. Para Duch, ambas son experiencias de desorganización en la relación entre el hombre y su cuerpo, gestos con sentido que buscan dar solución al régimen de la autoconciencia, dominada por la razón, entonces “cuando ríe y cuando llora, el hombre es víctima de su espíritu; cuando sonríe, en cambio, está expresándolo” (Plessner en Duch, 2002: 72). Esta cuestión será relevante cuando tratemos lo popular de la religión, pues en los estudios que realiza Bajtin sobre la cultura medieval y el carnaval, destacará la “cultura popular de la risa” que puede ser entendida como un contexto sociocultural en el que tiene lugar múltiples simbolizaciones que se dirigen a contraponerse a la cultura “oficial”, racional, seria, solemne, de la alta cultura medieval.

del hombre, esa complicada labor de *habitar el mundo*, en el que recibe las primeras orientaciones de sus acciones, de sus decisiones, las formas de su carácter, que impactarán en sus relaciones sociales. También es el primer escenario de la corporeidad humana, en el que se sitúa y configura el cuerpo, contexto que lo dota de seguridades a través de las primeras “técnicas corporales” para conocer el mundo, “para expresarlo resumidamente: la familia es el ámbito privilegiado donde se inician las variadas peripecias de la corporeidad humana, justamente porque constituye el espacio donde tienen lugar las transmisiones y aprendizajes más decisivos para el trayecto biográfico de los humanos” (Duch, 2009: 17).

Es el contexto existencial en el que el hombre, como infante, experimenta la contingencia, por eso es muy importante la forma en que el niño es acogido en la familia. “Desde el principio, debería educarse al niño en <<arte de la autolimitación>>. Es esencial que la acogida que lleva a cabo la primera <<estructura de acogida>> sea capaz de imprimir en el corazón el hecho de que es un ser condicional y condicionado, sin embargo, eso sí, con ardientes deseos de infinitud y de eternidad.” (Duch, 2009: 18). Dominar la contingencia implica una transformación de las relaciones del ser humano con el prójimo, consigo mismo y con la naturaleza. Por ello, la familia cumple la función pedagógica de instruir a los hombres en la construcción de praxis de dominación de la contingencia. Para Lluís Duch, el acogimiento y reconocimiento que le otorga la familia al ser humano consiste en un sistema de apoyo, unas limitaciones de ley a través de la autoridad del padre a la que estarán supeditados sus miembros, una identidad con la que distinga entre inclusión y exclusión, entre un nosotros y los otros, al tiempo que se constituye como un escenario en el que pueda ejercer su libertad condicionada por esa identidad.

Más que realizar una exhaustiva indagatoria de los estudios de la familia desde las Ciencias Sociales, lo que nos interesa destacar en este apartado son las condiciones de posibilidad de la continuidad y del cambio en la familia como “estructura de acogida”, desde la propuesta de Lluís Duch y los estudios de los procesos de simbolización, complementado por otros autores que desde la sociología y la antropología han construido herramientas teórico-metodológicas para comprender los hechos de la familia y el parentesco. En ese contexto de análisis, indagaremos cómo impacta la religiosidad y la ritualidad festiva en la dinámica de la familia zapoteca en la actualidad, es decir, cómo

irrumpe la vivencia de la religiosidad en el devenir de la vida cotidiana familiar, si la cotidianidad familiar posibilita las experiencias extratemporales de las celebraciones rituales de las fiestas o no y cómo se transmiten las tradiciones, recreación de la memoria, en el marco de la familia como “estructura de acogida”.

5.1.1 La familia como *comunidad de memoria*

La familia ofrece a sus miembros una continuidad simbólica a través de la narración, pues es una institución narrativa. ”Esa <<continuidad simbólica>>, desarrollada con variaciones notables por los diferentes modelos familiares, hace posible que el recién nacido, desde su ingreso en una determinada familia, poco a poco, comience a ejercer aquella capacidad simbólica que es el atributo específico que comparte con los miembros de la familia humana de todos los tiempos y latitudes” (Duch, 2009: 37). Esa *narratividad* es suscitada por la capacidad simbólica del hombre a través de la *palabra humana*, que moviliza las transmisiones de la tradición en el contexto familiar.¹³

Para Lluís Duch, la familia es una *comunidad de memoria*. Porque la memoria pone en movimiento los recuerdos en los que se sitúan los miembros de una familia, para articular la finitud y el deseo en su existencia grupal. Los coloca en torno a una herencia desde la que comienzan a configurar sus procesos de identificación por mediación de la continuidad familiar que subsiste y se recrea con los cambios del mundo, más importante aún, con la movilidad (alejamiento y acercamiento) a la que estarán sujetos los miembros de la familia.

El concepto de *comunidad de memoria* lo retoma Duch del trabajo de Robert Bellah, *Los hábitos del corazón*, donde hace énfasis en que “la gente que crece en *comunidades de memoria* no sólo escucha las historias que narran el origen y el desarrollo de la comunidad, cuáles son sus esperanzas y temores, y cómo sus ideales son ejemplificados en los hombres y mujeres destacados; también participa en las prácticas –

¹³ En ese sentido, puede pensarse que la crisis actual de las transmisiones provoca una fractura de la comunicación y de la memoria: la pérdida de lo significativo común para los miembros de las sociedades. Como consecuencia, hay un alejamiento respecto al otro, que se vuelve extraño. Por eso es que la memoria, la tradición y el símbolo son sustanciales para el funcionamiento de la familia como “estructura de acogida”.

rituales, estéticas y éticas- que definen la comunidad como una manera de vivir” (Bellah, en Duch, 2009: 99). En las *comunidades de memoria*, lo que se transmite es la herencia cultural a través de sus tradiciones, “solamente puede haber herencia en donde hay memoria y comunicación, en donde los procesos de trasmisión mantienen todo el vigor, la capacidad crítica y la creatividad que son propios de los seres humanos cuando se encuentran <<fluidamente asentados>> en su secuencia temporal” (Duch, 2009: 100).

La transmisión de la memoria en la familia genera la pertenencia a un grupo, a través de un algo familiar compartido: el pasado y sus recuerdos para configurar el presente, “toda <<comunidad de memoria>> logra ganar la partida al trabajo desarticulador y destructor del tiempo, es decir, a la extinción, mediando la acción eficaz de su <<memoria colectiva>>, la cual habilita a los humanos para que sean capaces de producir nuevas contextualizaciones en función de los retos e interrogantes de cada momento histórico” (Duch, 2009: 102).

Pero también se presenta el olvido como agente activo, complementario al recuerdo, que incita al recuerdo mismo, es decir, que por el concurso del olvido, como un estado límite de la memoria, no su negación o aniquilación, se incentiva o no el movimiento hacia el recuerdo como selección de la memoria, salvaguarda de esos elementos que tiene un valor orientativo en el presente. “La tradición y, por lo tanto, todas las transmisiones operan creativamente en el aquí y ahora de los grupos humanos cuando se mantiene la tensión entre memoria y olvido en la cuerda floja de la vida cotidiana” (Duch, 2009: 108).

La memoria familiar, el pasado de la familia que la orienta en el presente, siguiendo a Anne Muxel, nos dice Duch, cumple tres funciones: de transmisión, a través de la cual se habilita la continuidad de la historia familiar; de vivencia, que tiene que ver con la experiencia afectiva de los miembros de la familia en el ejercicio de rememoración, de volver a vivir, y; reflexiva, en la que se lleva a cabo una evaluación crítica de lo que se transmite dentro de la familia. “La filiación no se concreta tanto en el hecho de haber recibido una serie de transmisiones en el seno familiar como en el deseo de revivir la propia historia pasada en el tejido de unas relaciones y de unos intercambios paternos, filiales, fraternales, de parentesco y amistad” (Duch, 2009: 113), porque la transmisión de las

tradiciones que reconfiguran la memoria de la familia es verdaderamente efectiva cuando incita la rememoración del pasado familiar con base en los vínculos afectivos y filiales, así como de amistad, que tienen forma en ella y que se resignifican a través de los trabajos del símbolo, tratando de hacer presente lo ausente y dándole forma a una emoción con los otros próximos.

La memoria familiar posee un carácter ritual que incentiva los ejercicios de la capacidad simbólica del hombre. Esta ritualidad de la memoria familiar está fuertemente vinculada con las prácticas de la religiosidad, como motor que impulsa la vivencia de lo sagrado desde la familia, pero no se limita a la religiosidad, pues también se puede considerar sagrado algún momento crucial en la vida familiar, en el devenir profano de la vida cotidiana, que se conmemorará con una serie de prácticas ritualizadas para denotar la impronta en la cohesión familiar. Así mismo, la memoria tiene una función de reviviscencia que puede ser calificada de *mítica*.

A través de ella, se manifiestan claramente las dificultades que nunca deja de experimentar el ser humano a causa del paso inexorable del tiempo, con la conciencia, como decía un viejo adagio en castellano medieval que <<lo nuestro es pasar>>. Justamente el mito constituye la expresión más visible de la herida incurable que la movilidad del tiempo – en el fondo, de la existencia humana como tal- ha infligido en la textura más profunda del ser humano. Pero hay que añadir, el mito no sólo se limita a señalar la fractura que habita en el centro de la vida humana, sino que también propone una solución o, quizá mejor, un <<principio>> de solución: la *anulación* del tiempo, el deseo de trasladar la existencia humana o bien al *origen* (al <<tiempo>> de *antes* del tiempo) o bien al *término* (al <<tiempo>> del *después* del tiempo), los cuales, seguramente, son coincidentes por el hecho de ser <<no tiempo>>. (Duch, 2009: 115).

En ese sentido, destacamos que la familia es un contexto de interacción social y de simbolización de la memoria y la tradición a través de la narración. Esto es de vital importancia porque potencia la orientación de las acciones de sus miembros hacia las prácticas de su ritualidad festiva, ya que, en todo momento, “la narración no describe, no

explica, no <<historiza>>, sino que hace. Constituye un discurso al mismo tiempo práctico y eficaz, porque es la misma vida humana puesta en argumentos y, de esta manera, se encuentra en radical oposición a cualquier forma de veleidad museística, de poner la vida <<en conserva>>” (Duch, 2009: 130). Entonces, desde la familia, por mediación del trabajo del símbolo, se configuran imágenes orientadoras que nutren su sentido a través de la recreación de la memoria y las tradiciones, como construcción narrativa y teatral de la realidad, y que genera una visión del mundo compartida desde lo familiar.

5.1.2 Familia, tradición y migración.

En su *Antropología de la vida cotidiana*, en la que dedica un tomo a la reflexión sobre la familia en *Las ambigüedades del amor*, Lluís Duch nos ofrece una tipología de modelos familiares: familia de tipo tradicional, familia de tipo <<bastión>>, familia de tipo <<compañerismo>>, familia de tipo <<asociación>>. Aunque pareciera una tipología histórica, lo cierto es que estos modelos familiares conviven, en mayor o menor medida, en las diferentes épocas. El eje articular de estos modelos familiares que nos propone el autor son los vínculos afectivos dentro de la familia, la estructura de las relaciones familiares, determinados en diferentes grados por las condiciones materiales de existencia y el *espíritu epocal*. Porque la familia no es sólo una unidad de reproducción (económica) doméstica, también es un tejido afectivo muy ambiguo, que suscita los mejores y peores sentimientos de los hombres.

No hay ningún tipo de duda de que reducir la familia y el matrimonio a las simples relaciones que se desprenden de un <<contrato sexual>> constituye no solo una <<perversión cultural>>, sino que también da lugar a una peligrosa <<fragilización>> de la familia como <<estructura de acogida>> y de las transmisiones que ésta lleva a cabo...Para garantizar no sólo la firmeza de la institución familiar como cuerpo jurídico, sino sobre todo la de sus miembros como <<cuerpos efectivos-afectivos>>, parece incontestable que la familia, no limitándose a ser una reserva apriorística limitada de compasión y de gratitud, debería generar, en un clima de sano sentido del humor, lazos de solidaridad, piedad y disposición al perdón. (Duch, 2009: 77).

Esto es posible porque a finales del S. XIX, nos dice Duch, se da el tránsito de la familia tradicional a un modelo donde lo central será lo afectivo, por encima de la fecundidad y producción de bienes. Lo que el autor llamará *familia posfamiliar*: el desplazamiento de la familia tradicional y la familia nuclear a la familia incierta, donde los límites de la familia se vuelven precarios y genera inseguridad en su interior, que se traduce en una inseguridad hacia el exterior, pues comienzan a mermar los lugares de seguridad y confianza que son lugares de familiaridad para el hombre. Por supuesto que Duch está pensando en los elevados y crecientes índices de divorcio y separaciones, pero también habríamos de incluir aquellos factores que impacta en una desestructuración de los vínculos familiares, como puede ser las migraciones o desplazamientos forzados, que a su vez propician una reorientación y adaptación de los lazos familiares respecto a los contextos de violencia o crisis económicas y ambientales que los expulsan. Una respuesta a esa situación que merma las proximidades familiares es el surgimiento de los “parentescos electivos” basados en la simpatía y en la amistad, lo que introduce flexibilidad en las relaciones de parentesco. Este se vuelve un asunto más de adscripción que de asignación, donde el matrimonio deviene elección y no necesariamente tiene como finalidad la paternidad y maternidad.

Esto nos presenta un panorama de reconfiguración de la relaciones de parentesco y de reconstitución de las relaciones en la familia, que necesitamos analizar para el caso mexicano y de las familias indígenas en particular. En ese sentido, advierte David Robichaux, se puede distinguir entre redes de parentesco y grupos domésticos, lo que permite hablar de un *modelo familiar en transición* en México (Robichaux), que se constituye entre estrategias familiares o estrategias de reproducción social, según sean los contextos y elementos, como factores de cambio social (migración, conflictos por la tierra, reconversión productiva, entre otros). Por otro lado, nos parece muy interesante y pertinente para nuestro objeto de estudio, la propuesta de Rosario Esteinou para el análisis de la familia a partir de la forma en que se estructuran sus relaciones internas: al interior, como familia con estructura nuclear, y al exterior, es decir, las relaciones entre el núcleo y la parentela, la llamada familia extensa.

Más allá de los intercambios económicos que se pueden establecer y que, de hecho, se establecen también en las sociedades modernas entre los núcleos y la

parentela, lo que interesa saber es si realmente estos núcleos guardan una delimitación clara, en términos de una diferenciación como espacio comunicacional, afectivo, de autoridad y de roles con respecto a la parentela, o en qué medida la intromisión de las familias de origen y la parentela sobre el núcleo obstruyen dicha delimitación. (Esteinou, 2008: 12).

A través de estos elementos analíticos que hemos mencionado, podremos indagar la forma en que se estructuran las relaciones familiares en diferentes momentos, que tiene que ver con la vivencia de la ritualidad festiva, así como las estrategias de reproducción de la *relacionidad* de los grupos domésticos de las *familias mexicanas en transición* en contextos de etnicidad. Es decir, cómo se estructuran las relaciones familiares y los lazos de parentesco de las familias zapotecas en los contextos de sus fiestas y prácticas rituales.

Con motivo de la participación en las festividades de la comunidad, en las familias indígenas se pueden observar la forma en que se estructuran sus relaciones en torno a la religiosidad de la etnia, así como los tipos y la calidad (como eficacia) de sus relaciones. Los intercambios entre el núcleo y la familia extensa, así como la constante y creciente presencia de lo que llamaremos “familiaridad electiva” para referirnos a la relaciones de amistad y vecindad que se tejen en torno a la familia en el momento de sus fiestas, formas de solidaridad y apoyo para la realización de los compromisos en las festividades, poseen una ritualidad singular, como resultado de la transmisión de las tradiciones que nutren la memoria familiar y que orientan la relación de ésta con la comunidad. Pero este proceso está atravesado por problemas sociales que inciden y alteran la dinámica familiar, su composición y relaciones, así como la vivencia de la religiosidad zapoteca. Nos referimos, para los casos que estamos investigando a la cuestión de la migración indígena. ¿Cómo impacta la migración en la configuración de la familia indígena? Más allá de pensar en una apabullante desintegración de la familia indígena por motivo de la migración, la convergencia de estos dos hechos sociales nos invita a reflexionar sobre las estrategias de reproducción social de la familia, de la que nos habla David Robichaux, y que en contextos de etnicidad se jugará, en buena medida, en los ejercicios de transmisión de las tradiciones. En ese sentido ¿Qué papel desempeña la religiosidad en la migración indígena?

El trabajo de Martha Sánchez Gómez es particularmente importante para esta investigación porque, además de aportar elementos para comprender un fenómeno tan complejo como la migración indígena, parte de su trabajo lo ha llevado a cabo en poblados del Valle de Tlacolula, entre ellos Tlacoahuaya. En su análisis sobre la movilidad de la población indígena en nuestro país en general, en un periodo de tiempo que va de la década de 1920 hasta principios del siglo XXI, Sánchez Gómez propone una tipología de la migración indígena, considerando los siguientes ejes: temporalidad, formas de generación de ingresos y de relación con el mercado de trabajo, tipo de contacto interétnico, cruce de fronteras y establecimientos de nuevos territorios

1. *Migración con escaso contacto y para la venta de productos.* Impulsado por la apertura de caminos, principalmente carreteras, que impactó en la formación de centros de intercambio comercial, de mercados regionales donde asisten, hasta la actualidad, los habitantes de poblados cercanos para intercambiar sus productos, constituyendo los mercados en escenarios de interacción social a través del intercambio interétnico. La autora señala que estos desplazamientos, por tratarse de periodos de estancia relativamente cortos, no introdujeron modificaciones en la forma de vida en las comunidades de los arrieros o comerciantes, no obstante, Sánchez Gómez hace hincapié en los flujos de información que se generaron entre los habitantes señalando lugares potenciales para una futura migración. Este tipo de movilidad sigue presente en nuestros días a través de lo que han llamado “nuevos arrieros”: migrantes comerciantes que se dirigen temporalmente a EUA para surtir de productos locales, principalmente alimentos; y migrantes comerciantes que llevan sus artesanías a lugares turísticos.¹⁴
2. *Migración temporal para la venta de la fuerza de trabajo.* Se trata de los migrantes que se dirigen hacia las zonas agrícolas para ocuparse como mano de obra en el campo, por temporadas según sea la producción. Como veremos en los siguientes tipos de movilidad, el trayecto lo inician los varones, seguidos por las mujeres y finalmente por la familia, lo que indica la construcción de algún tipo de seguridades en el lugar de llegada en espera del

¹⁴ En esta misma tipología, la autora identifica a los migrantes que buscan acumular capital, en periodos cortos de tiempo, para regresar a sus comunidades, muchos de ellos en los momentos de las fiestas titulares y para invertirla en negocios dentro de sus comunidades.

grupo familiar. Eso se logra a través del conocimiento que van adquiriendo sobre el mercado de trabajo, las rutas y formas de desplazamiento, así como las redes a las que están sujetos con los contratistas, y con las condiciones de vida del lugar a las que pueden acceder. Cuando se da el caso de la migración del grupo familiar, las dinámicas de convivencia se trastocan: tienen que adaptarse a la forma de vida del lugar, pero en torno a la actividad agrícola temporal, con el fin de generar ingresos y regresar a su comunidad. En cuanto a la interacción interétnica, esta se da entre diversas regiones y con los mestizos, en un ambiente de estigmatización del “indio” susceptible de explotación por su condición de pobreza anclada a su origen étnico.

3. *Migración internacional en el marco de Programas de trabajo.* Congrega a los indígenas que han participado de forma temporal en el programa Brasero y en el Programa de Trabajadores Agrícolas Temporales, en EUA y Canadá. Los indígenas se informan de los trámites que tiene que realizar para ser contratados en la producción agrícola por temporal cuando se requiere mayor cantidad de mano de obra, no necesariamente cualificada pero sí se da prioridad a los campesinos. No obstante, una de las características de este tipo de migración, nos dice Sánchez, es que no hubo continuidad por parte de los migrantes, quienes regresaron a su lugar de origen al finalizar los programas en que participaron. Todo indica que el objetivo era obtener dinero y regresar a las comunidades para invertirlo en negocios o en el propio campo. Solo décadas después los migrantes con esta experiencia emprendieron de nuevo la movilidad pero en calidad de indocumentados. Sin embargo, durante las estancias migrantes, las mujeres en la comunidad experimentaron un cambio en su forma de vida al ampliar sus responsabilidades parentales.
4. *Migración definitiva nacional hacia los centros urbanos.* Se trata de la migración que captaron las grandes metrópolis, donde la Ciudad de México es el principal núcleo de arribo e implica un cambio de residencia permanente pues buscan vender su fuerza de trabajo pero ya no de manera temporal sino de manera definitiva. Se deja de ser campesino y habitante del campo para convertirse en habitante de la ciudad. El mercado laboral los insta a contratarse como mano de obra, en el caso general de los varones, y como trabajadoras domésticas, para las mujeres. Los hombres iniciaron las movilizaciones, seguidos por las mujeres y el resto de la familia, “las mujeres llegaron o bien como parte

de un proceso de reagrupación o bien llamadas y ayudadas por familiares para ofrecerles en el nuevo medio las posibilidades de ingreso al empleo en otro hogar. Pero esa no fue sólo la historia, hubo mujeres que alentaron y apoyaron la migración de otras mujeres de manera independiente de los varones de su grupo” (Sánchez, 2014).

Para la autora, es en este tipo de migración donde se presenta el primer momento de rompimiento de las “fronteras étnicas”: dado el cambio de residencia, será la ciudad el espacio social donde se recreará y reivindicará la identidad étnica, el cual, para los hijos de los migrantes, se articula como un horizonte cultural latente. En estos casos se presentan ejercicios de adscripción étnica en un contexto fuera de la comunidad de pertenencia, pero la vida en la ciudad introduce la posibilidad de otra vivencia de la etnicidad de los migrantes: los procesos de identificación a partir de las costumbres compartidas, de la lengua, de las creencias, entre otros, se presentan como elementos de socialización en el contexto de la urbe que invitan a una resignificación del ser indígena fuera de la comunidad pero con referencia a ella.

En la ciudad se continúa con muchos elementos culturales tales como las comidas, formas de convivencia, fiestas que se comparten con los de otras comunidades o grupos, y se crean organizaciones, mesas directivas, o asociaciones que permiten el contacto con la comunidad y reafirman la pertenencia a la misma, así como también les permiten convertirse en interlocutores con organismos gubernamentales y partidos políticos desde su condición de indios urbanos. (Sánchez, 2014)

En cuanto a lo que pasa en las comunidades, experimentan por primera vez la ausencia prolongada de sus miembros y sus funciones para la comunidad. Este contexto incentiva el ejercicio de formas de relacionalidad tradicionales no sólo para mantener el contacto con el migrante, que sigue siendo miembro de la comunidad, incluso también para apoyar su movilidad. Un ejemplo muy interesante que menciona Sánchez Gómez es que, en estos contextos de movilidad se desplaza la *guelaguetza* que se recibía como ayuda para levantar la cosecha, hacia un apoyo para migrar a la ciudad o para cubrir los servicios para los que se ha sido nombrado en ausencia. Se vive en la ciudad pero se está en constante contacto con la comunidad, ya sea por vía telefónica, por los paisanos que llegan o por cartas o

visitas ex profeso de las autoridades del pueblo. Se sigue siendo ciudadano del pueblo y participando en el mismo.

5. *Migración temporal y definitiva hacia Estados Unidos.* Si bien, algunos indígenas participaron en el programa bracero, como ya se ha mencionado, no continuaron migrando hacia ese destino después de la conclusión del programa. Esa discontinuidad en la migración llevó a que gran parte de la migración indígena sea indocumentada. Pese a ello, la mayoría de los migrantes que tuvieron esa experiencia previa, hicieron uso de su capital social para realizar la movilización. No obstante, la estancia es más compleja, pues el cambio permanente de residencia implica un cambio radical en la forma de vida y en la relación con la comunidad de origen. Se ocuparán en las labores del campo, pero ampliarán su mercado laboral a empleos urbanos, para los varones, en tanto que las mujeres se dedicaran a los servicios de limpieza doméstica. Respecto a la llegada de las familias, en este caso se presenta un proceso mucho más complejo, de más tiempo, incluso años, lo que genera un escenario de familias divididas.

El impacto de esta migración para las comunidades y las familias que se quedan es muy grande. Las mujeres que se quedan deben asumir periodos más largos de ausencia de sus maridos y una mayor incertidumbre acerca de la continuidad de la relación conyugal. Se acrecienta el rol de madre-padre y se pasa a cubrir las obligaciones comunitarias como representantes del marido. No se gana un espacio en la comunidad como sujeto autónomo sino como representante del marido ausente. (Sánchez, 2014)

En cuanto a sus procesos de identificación y socialización, surgen agrupaciones de migrantes de tipo laboral, pero también de tipo cultural, donde se reúnen para celebrar las fiestas patronales “ahora los santos patronos, que antes tenían una iglesia y una fiesta en el pueblo y que fueron llevados a diferentes ciudades dentro del país, comparten actualmente sus nichos en las iglesias de Estados Unidos junto con otros santos de comunidades vecinas o lejanas, o aún más, con santos de otros pueblos de países latinoamericanos.” (Sánchez, 2014)

Para el caso de los indígenas zapotecos, los tipos de migración de mayor impacto serán las últimas dos, no obstante, mencionamos la tipología completa que propone Sánchez Gómez porque todos los tipos de migración están presentes, con diversas gradaciones, en las comunidades que estamos estudiando. Incluso también reflexionaremos sobre la recepción de migración en las comunidades zapotecas y cómo impacta en la vivencia de la religiosidad y en la configuración de las “estructuras de acogida”.

5.2 La ciudad y *co-residencia*

La “estructura de acogida” de la *co-residencia* nos remite al espacio social habitado por los seres humanos. Si bien, las reflexiones de Lluís Duch al respecto se centrarán a la urbe, no quisiéramos dejar de mencionar otras dimensiones de la espacialidad y el habitar que consideramos de vital importancia para la presente investigación: la casa familiar y la comunidad.

La *co-descendencia* y la *co-residencia* se relacionan en la configuración de las experiencias del tiempo y del espacio humano. La familia es uno de los primeros escenarios de los procesos de simbolización que impactan en la organización social del espacio. La casa familiar es nuestro primer espacio compartido, decisivo (positiva o negativamente) en nuestras sucesivas formas de habitar el mundo, las cuales se juegan en el movimiento constante entre la dimensión interior-exterior de nuestra experiencia del mundo, entre lo privado-público, en la intimidad-socialidad. Por eso, la casa es el lugar de simbolización de los primeros ejercicios, juegos, escenificaciones del símbolo, el primer escenario de nuestro mundo, ventana al otro generalizado, donde se configura nuestra percepción, de nuestra intimidad.

Las oposiciones simbólicas que ordenan y articulan este espacio corresponden a las que, en términos generales, dan vida y existencia al grupo. El espacio familiar, por lo tanto, es en primer lugar una expresión de la misma constitución espacial del ser humano, que, como ya hemos puesto de relieve, es el *habitante* por antonomasia. Esto quiere decir que se trata de alguien que sin cesar está instalado (o, quizás aún mejor, instalándose), a pesar de que a menudo experimentamos en

él mismo la irresistible necesidad de salir, de ponerse en situaciones de éxodo, de descentrarse, de buscar <<el cielo nuevo y la tierra nueva>> (Duch, 2009: 144).

Así, la casa familiar se configura como nuestro primer *axis mundi*, el espacio de nuestras primeras hierofanías, rituales y fiestas, esas a las que nos llevan nuestros padres, abuelo, tíos o, incluso, nuestros vecinos. Es nuestro primer microcosmos, el más significativo, pues a partir de él proyectamos nuestras expectativas de otros lugares de simbolización y cosmización. “La casa no es un objeto, <<una máquina para vivir en ella>>; es el universo que el hombre construye para sí mismo imitando la paradigmática creación de los dioses, la cosmogonía” (Eliade, en Duch, 2009: 146). Esto no quiere decir que la materialidad del símbolo que es la casa familiar como construcción física, esté construido en función de la cosmogonía de las personas que la habitan, sería excelente que así fuera, pero en la actualidad la casa está supeditada a las formas homogéneas del desarrollo de la vivienda, más en función del mercado inmobiliario y de los procesos de urbanización que en las necesidades afectivas y simbólicas de quienes la harán su mundo.

5.2.1 *Co-residencia* y urbanidad

En la actualidad, la ciudad es el espacio generalizado del habitar humano, pues poco más de la mitad de la población mundial vive en ciudades.¹⁵ Frente al campo, una oposición ya difícil de sostener (pues los límites entre lo urbano y lo rural son cada vez más inciertos), las ciudades se constituyen como los centros del progreso y del desarrollismo, o al menos la promesa de éstos. Sin lugar a dudas, la movilidad que suscita la ciudad es una constante, incentivada por los modelos de desarrollo económico; no obstante, las grandes ciudades de nuestro país están experimentando una expulsión de sus habitantes hacia ciudades medias con menores problemas de urbanización, en la dotación de servicios y en la apertura del mercado laboral. Bajo ese tenor, el análisis sociológico que realizó George Simmel sobre las ciudades modernas de su época (en el siglo XVIII: Berlín, Viena y Londres) plantea una caracterización del fenómeno urbano, del habitar en las ciudades, con alcances

¹⁵ Los datos del Banco Mundial indican que, en el 2020, 55% de la población mundial (alrededor de 4200 millones de habitantes) vive en ciudades, las cuales generan el 80% del PIB mundial. BM, consultado el 18 de enero de 2022, en <https://www.bancomundial.org/es/topic/urbandevelopment/overview#1>

explicativos hasta nuestros días. Para Simmel, la ciudad es el resultado mejor logrado de la evolución de la organización social, guiada por la necesidad de racionalizar todos los ámbitos de la vida cotidiana: la experiencia del tiempo y del espacio bajo el cálculo y el orden racional basado en la ganancia. De ello resulta el individualismo, las diversas formas de egoísmo y la intelectualidad como ejercicios de cierre de la personalidad que realiza el hombre frente a la “muchedumbre solitaria”. Ante esta situación es imposible no preguntarnos ¿Cómo es posible seguir viviendo en las ciudades?

En oposición a la ciudad moderna, para el hombre de las sociedades tradicionales, la ciudad era un *axis mundi*, una construcción simbólica espaciotemporal de la *relacionalidad* y expresividad del hombre: en la ciudad, como *mesocosmos*, el cosmos en la tierra, se elabora la comunicación con el *macrocosmos*, la casa de los dioses, y con el *microcosmos* (que puede ser el cuerpo y la familia), “asimilándola al cosmos por la proyección de los cuatro horizontes a partir de un punto central, cuando se trata de un pueblo, o por la instalación simbólica del *axis mundi*, cuando se trata de la habitación familiar” (Eliade, 1998: 43). La construcción de las primeras ciudades representó los primeros intentos de territorialización, de delimitación y reproducción del territorio, donde el hombre se asentó por primera vez para cultivar-se. Entonces es un espacio de reproducción económica, social y cultural que propicia una transformación crucial en la historia del hombre. Construir una ciudad es una empresa equivalente a la fundación del mundo, pero con un sustrato nuevo: la transformación del ser humano en ciudadano, en un habitante de la ciudad con derechos y responsabilidades políticas y eso es ya una transformación simbólica con efectos sociales.

En el pensamiento de Lluís Duch, la importancia de la ciudad radica en que se constituye como el espacio de lo público, el espacio de la política. Espacio público en tanto manifestación de la exterioridad del hombre como experiencia del espacio, sin negar la experiencia del espacio interno, de nuestra casa, que no deja de ser experiencia urbana pero de otro orden, del de la intimidad y familiaridad. Por otro lado, la ciudad como espacio de la política es el espacio de lucha, resistencia, confrontación, choque, diálogo, donde toma forma la responsabilidad de los ciudadanos, donde participamos de la política como organización de nuestra sociedad: espacio en el que se despliega nuestra voluntad y

decisiones. Aunque hay que tener presente que, en la práctica y en la experiencia, un espacio público no es necesariamente un espacio político, a la vez que un espacio político no siempre es un espacio público, sí que hay una relación de posibilidad entre uno y el otro: el espacio público es condición de posibilidad de la política, pues la política es un asunto público, en tanto que es el espacio de encuentro (o desencuentro) del hombre, en el que tienen lugar las relaciones con los otros para construir una praxis transformadora, positiva o negativa, de la vida en sociedad. El énfasis que le otorga Duch a la ciudad como espacio público de la política tiene que ver con que, para nuestro autor, el símbolo es una cuestión pública, se manifiesta externamente (sin negar sus indudables implicaciones en el interior de la persona) a través de los lenguajes de lo humano, se comunica mediante la polifonía humana. Por lo tanto, toda modificación, reinterpretación, recreación o degeneración que experimente el símbolo es una cuestión pública, se juega su ejercicio y reconocimiento en la convivencia social, donde se comunica.

En ese sentido, estamos pensando el espacio como una dimensión social, a partir de las relaciones sociales que lo moldean: la interacción entre individuos por medio de pautas culturales, generando lazos de identificación o no, como juegos de inclusión-exclusión, que les permiten vivir en sociedad; y también como el espacio de orientación, marco de referencia de nuestras acciones y de los conocimientos compartidos para la construcción de las imágenes de mundo. La ciudad no sólo será el espacio exterior, el espacio social, de lo público; también será, al mismo tiempo, de forma complementaria, el marco de referencia que oriente, en la medida de lo posible, de mejor o peor manera, la realización de las relaciones entre los hombres. Entonces, la ciudad es una construcción simbólica-social con unas funciones de simbolización y socialización. Es una construcción social porque la ciudad proviene de un orden diferente al de la naturaleza, al ser resultado de la acción del hombre, que se provee de un entorno nuevo, diferentes al natural, para habitar el mundo, en torno a una cultura determinada.

Es el resultado de la intervención de la capacidad simbólica porque es el espacio donde el hombre, en su ambigüedad, como ser inacabado, en búsqueda constante de sí y de centros que lo orienten en su manera de ser y estar en el mundo, crea y encuentra las imágenes simbólicas que habrán de guiarlo en el arduo andar que es la vida en sociedad,

complementado por las herramientas de socialización que otorgan estos grandes espacios para el difícil quehacer de vivir con, para y por los otros. De esta forma, la ciudad introduce una nueva dimensión a la búsqueda de sentido de la existencia como equilibrio social que nos otorgue bienestar y felicidad en el presente, reconociendo nuestro pasado, negativo y positivo, y mirando con responsabilidad y esperanza el futuro con el que nos hemos comprometido. La ciudad es una “estructura de acogida” que posee una situación de entremedio, de mediadora respecto a la construcción simbólico-social de la realidad. El espacio simbólico-social que constituye la ciudad como “estructura de acogida” está animado por el movimiento: es el resultado del efecto que producen las operaciones que lo orientan, es el asentamiento espacial de la memoria colectiva, determinado por el recuerdo, intereses, deseos, relaciones de poder, es un espacio como lugar practicado.

Por otro lado, no podemos obviar la dimensión material del espacio de la ciudad, su forma objetiva, cómo está moldeado el espacio por medio de la acción del hombre o no (el espacio natural), con las consecuentes divisiones del espacio y las grandes obras, es decir, lo urbano de la ciudad: la forma en que está organizado y dispuesto el espacio en sus calles, avenidas, colonias, edificios y casas, su estructura urbana, que impacta en la forma en que se relacionan los hombres en ese espacio y con ese espacio, cómo lo experimentan, se lo apropian y cómo éste influye hasta incentivar y determinar la interacción social.

Si dijimos con Duch que la familia es el *cuerpo de cuerpos*, la ciudad podría ser el escenario público de los cuerpos. El hombre resignifica constantemente su espacio vital con sus acciones, con sus anhelos, con sus miedos y esperanzas, con su presencia corporal en el espacio público. La ciudad es el conjunto de experiencias que generan los hombres para construir el espacio que habitan. Cuando aludimos a la construcción simbólica de la ciudad estamos pensando en la experiencia que el hombre tiene de la ciudad: la forma en que la vive y la experimenta a través de su cuerpo y sus emociones, como construcción de la memoria y como espacio de transmisión, potencial de la expresividad humana.

Si bien, la mayoría de los poblados de estudio de esta investigación no pueden ser caracterizados como ciudades bajo los indicadores de la dimensión poblacional y de interacción social, retomaremos la caracterización y problematización que nos propone

Lluís Duch sobre la *co-residencia* del habitar humano, el espacio público y de la política: la construcción simbólico-social de la espacialidad, como escenario de las prácticas de la religiosidad zapoteca en la actualidad, y su dimensión política, como entramado de relaciones de poder, organización político-social pero también como las relaciones del poder vinculado con la religión. Además, presentaremos una caracterización socioeconómica de los poblados estudiados en la que haremos énfasis en sus condiciones de urbanidad, con el fin de entender las relaciones sociales entre los hogares y el lugar del espacio social de la casa y de lo público durante las celebraciones de la ritualidad festiva de los zapotecos en la actualidad.

5.2.2 La construcción política del espacio: comunidad y *comunalidad*

Quisiéramos concluir este apartado reflexionando sobre un elemento crucial en la configuración de la *espacialidad* y la *relacionalidad* entre los zapotecos: la noción de comunidad. Duch considera la comunidad como una espaciotemporalidad compartida, construida y reproducida por sus miembros en la que disponen de *algo en común*, “esta <<cosa en común>> no es accidental, arbitraria o coyuntural, sino que es el constitutivo esencial, imprescindible de la comunidad” (Duch, 2009: 120), lo cual no se sitúa en el exterior de la comunidad, es decir, no se trata de las manifestaciones concretas de la comunidad: su patrimonio, sus modos de reproducción económica, intereses artísticos, religiosos, incluso no se trata tampoco del sentimiento de pertenencia y, por lo tanto, tampoco de la identidad, todo lo cual son creaciones en la comunidad. Lo que es común a los miembros de la comunidad, que hace posible todas las manifestaciones concretas que hemos mencionado y más, es la vida compartida que establece un ciclo vital de dones, es decir, de ayuda mutua. A consecuencia de ello, la empatía comunitaria constituye el punto de partida de cualquier forma de convivencia en ella.

Duch retomará la noción de *communitas* que propone Víctor Turner en el *Proceso Ritual*: “comunidad es una relación de individuos concretos, históricos y con una idiosincrasia determinada, que no están segmentados en roles y estatus sino enfrentados entre sí” (Turner, en Duch, 2012: 114). Esta definición le parece relevante pues no destaca las relaciones clásicas de solidaridad con las que se vincula a la comunidad en la sociología

durkhemiana, sino que pone especial atención en el estar “enfrentados entre sí”, de un tipo de proximidad propia de la comunidad, de la que se desprenderán unas formas de organización social y ejercicios de poder. Es importante destacar que no es una proximidad necesariamente anclada al territorio, es decir, que, si bien, la comunidad es una construcción social espaciotemporal, la proximidad que suscita no depende de los límites territoriales, por ello es posible la participación de los migrantes en la comunidad. Cuando esa proximidad se fractura, incluso en el territorio de la comunidad, comienzan la movilización de inclusión-exclusión y de atribución-adquisición de los miembros frente a la fractura y al grupo.

En el encuentro inmediato de los hombres en y con la comunidad toman forma las emociones, sueños, anhelos, expectativas, intereses, necesidades, temores, etc., en ese “enfrentamiento” con el otro orientado simbólicamente. Es por eso que, para Duch, la comunidad es el lugar privilegiado de la comunicación, pues *poner en común* con otros es hacer comunidad, establecer vínculos comunicativos, de transmisión y *empalabramiento* del mundo, que incentiva los procesos de integración social en su dimensión política, cultural, religiosa, etc. En la comunidad se transmite una “cultura moral compartida” que moviliza un conjunto de valores y significaciones sociales, que opera como eje para sancionar los modos de comportamiento.

Con lo hasta ahora planteado, encontramos en las ideas de Duch una posible lectura del vínculo micro-macro de la comunidad: como espacio-tiempo de la interacción social y como forma de organización social. En el nivel macro es menester la problematización de las formas de vida comunitaria como formas de organización social con base en los “usos y costumbres” o “sistema normativo interno” de la organización política municipal en Oaxaca. En los pueblos indígenas de Oaxaca se presenta una forma de organización social que, desde la década de 1980, indígenas intelectuales como Floriberto Díaz Gómez y Jaime Martínez Luna denominaron *comunalidad*. Con esta noción se plantean caracterizar el modo de vida indígena en Oaxaca a través de cuatro aspectos: el poder comunal, el trabajo comunal, el territorio comunal y el disfrute comunal. A esta propuesta, el antropólogo Benjamín Maldonado Alvarado ha añadido tres elementos propios de la *comunalidad*, que

bien podrían ser entendidos como ejes interdependientes que articulan la vida de las poblaciones indígenas: una estructura, un modo de vida y una mentalidad.

La estructura es la *comunalidad*, que en el caso de los pueblos originarios está formada por un grupo de familias pertenecientes comúnmente a la misma matriz lingüística y cultural, y que construyen entre ellas un intenso y apretado tejido social a partir de las relaciones de parentesco directo, de parentesco ritual o compadrazgo y de relaciones de reciprocidad. (Maldonado, 2011: 330).

En el modo de vida, el autor integra los cuatro aspectos que proponen Martínez Luna y Díaz Gómez, los cuales se desarrollan en el seno de la estructura comunal, en tanto que la mentalidad aludiría a la cosmovisión compartida que se construye, reinterpreta y reproduce en la vida en la *comunalidad*. Esta propuesta nos parece interesante porque integra la posible relación entre la comunidad y *la ritualidad festiva* en el marco de un modo de vida estructurado donde acontece la fiesta y el ritual como parte de la mentalidad activa de ese modo de vida, pero también cuestiona las formas del ser y del hacer colectivo a partir de criterios compartidos que impacta en su forma de organización social, pues la fiesta en la comunidad no es mero ocio, sino una compleja vivencia colectiva que implica entretenimiento y eficacia para el modo de vida comunal.

Por otro lado, esta dimensión de análisis, la de la comunidad como organización social, será relevante para nuestro estudio en la medida en que se presente la relación entre religión y política en la realización de las fiestas, donde la separación secular y laica se diluye, observable en la importancia que tiene el presidente municipal como autoridad política pero también como actor principal en la organización y realización de las fiestas de las comunidades, lo cual impacta en la relación institucional entre el municipio y la iglesia católica, entre las formas de autoridad del sacerdote y del presidente municipal.

En lo que se refiere al análisis micro de la comunidad como contexto espaciotemporal de interacción social, nos invita a tratar de comprender cómo se estructuran las relaciones sociales en la comunidad, por lo que ya no hablaríamos de “comunidad” en general, sino de comunidades dentro de la comunidad general. Estas

distinciones son relevantes porque no es lo mismo la vida cotidiana en la comunidad respecto a la comunidad o comunidades que se experimentan y se constituyen durante las fiestas. En este sentido, la *relacionalidad humana* se bifurca en la experiencia espaciotemporal de la realidad y genera un entramado de comunidades.

5.3 Religión y *co-trascendencia*

En el pensamiento de Lluís Duch, la religión es una de las manifestaciones más complejas de la contingencia como situación existencial de los seres humanos: experimentamos el sin sentido a lo largo de nuestra vida, lo cual rebasa nuestra capacidad de articulación emocional y perceptiva, incluso física. El mal, la violencia, la pérdida, la muerte, son situaciones límites sin sentido que los hombres de todos los tiempos hemos afrontado con mediación de los procesos de simbolización que tienen lugar en la religión como “estructura de acogida”.

Es a partir de aquí que, en los diferentes universos culturales y geográficos, se han puesto en marcha praxis de dominación de la contingencia por parte sobre todo de las religiones, las cuales, directa o indirectamente, pretenden dominar lo indomable, visualizar simbólicamente lo invisible y acceder a lo inaccesible o indisponible, descubrir –aunque sea en forma de insinuación– la totalidad en los fragmentos, experimentar el más allá en el más acá (Duch, 2012: 39).

En la relación entre religión y contingencia, entre la admisión de la insuficiencia humana y el acecho de lo imprevisible, se articula la búsqueda del sentido trascendente de la existencia. Porque el hombre nunca dejará de cuestionar(se), como ser provisional, cuestionable, contingente y ambiguo, la religión será uno de los lugares, no donde se dé respuesta, sino, más importante aún, donde se oriente en la formulación de las preguntas existenciales: en palabras de Lluís Duch “a nuestro parecer, la pregunta religiosa se encuentra inscrita en el corazón mismo de la inmanencia: en el inacabamiento, la inconsistencia y la mortalidad de los humanos surge el interrogante crítico sobre la plenitud, la consistencia y la durabilidad” (Duch, 2012: 45).

La problemática actual que atraviesa la religión, desde el punto de vista de nuestro autor, es, como en las “estructuras de acogida” en general, una crisis de las transmisiones; pero en el caso específico de la religión, el problema gira en torno al mensaje religioso, su articulación y los dispositivos de transmisión, que ha impactado negativamente en la configuración del *sujeto religioso* de carácter colectivo. Es decir, estaríamos ante una individualización de la experiencia religiosa, en la que el ser humano se encuentra a la deriva ante la creciente oferta de creencias, con escasa orientación y criterios para reducir contingencia.

El hecho de que el recurso a la explicación religiosa de la existencia humana, contra los pronósticos de la crítica clásica de la religión, se haya mostrado sumamente resistente al trabajo disolvente de la secularización podría ser considerado como una <<crítica de la crítica de la religión>>, pero con eso no se afirma, de ninguna manera que <<la negación de la negación tenga que ser comprendida como una reafirmación de las antiguas posiciones [de la religión]. Esto significa simplemente que de la crítica de la crítica no se origina ninguna revitalización de las formas premodernas de lo religioso (Duch, 2012: 34).

Este fenómeno social no provocó la negación o fin de la religión, en consecuencia, tampoco el retorno a lo religioso.¹⁶ Se trata, más bien, de la incapacidad actual para experimentar e identificar lo religioso a través de los modelos tradicionales de la religión, sus transmisiones y reproducción. Evidentemente, la lectura que subyace a esta caracterización que nos propone Lluís Duch es la situación del cristianismo occidental europeo, y que, en términos teóricos y analíticos, nos invita a cuestionar los lugares y las formas de manifestación de lo religioso en nuestra sociedad. Esto es muy interesante porque, además de plantear la persistencia de lo religioso (que no se reduce a la administración eclesial de la religión), destaca su carácter diverso y complejo en la vida del hombre, uno de los escenarios

¹⁶ No podríamos hablar del “fin de la religión” pues, como lo manifiesta Lluís Duch, la religión es una condición estructural del ser humano; más bien, estaríamos dando cuenta de las profundas transformaciones que atraviesa la religión no sólo desde su forma institucionalizada, sino también como experiencia colectiva. En el caso de lo que se ha nombrado como “retorno a lo religioso”, también es una cuestión falaz pues implicaría una suspensión previa al retorno del que se habla. Al contrario, suele insistirse en este “retorno” cuando se alude a las manifestaciones *New Age*, así como algunos tipos de marketing de lo religioso, que, desde nuestro punto de vista, son formas de individualización del fenómeno religioso.

predilectos de los procesos de simbolización, con un acervo simbólico de gran riqueza, no exento a la condensación de la imagen a través del dogma, pero sí como caldero efervescente de imágenes simbólicas al alcance del hombre de todos los tiempos para recrear en su presente.

En ese sentido, para nuestro objeto de estudio, no se trata de una revalorización de la religiosidad zapoteca, ni mucho menos de un despertar de la misma; sino de un estudio sobre la complejidad de la religiosidad de esta etnia que, durante largo tiempo, ha ideado las estrategias recreativas como procesos de simbolización para articular su pensamiento religioso con sus formas de vida, incluso a contracorriente de la evangelización hegemónica, conviviendo con ésta, negociando y resignificando elementos del catolicismo en el marco del pensamiento mesoamericano, como formas de apropiación e interpretación propias. Ante la peculiaridad de nuestro tema de investigación, consideramos necesario plantear algunas generalidades sobre lo que llamaremos *religiosidad indígena*, frente el debate en torno a la “religión popular” y lo que los etnógrafos y antropólogos mexicanos han denominado “catolicismo popular”.

5.3.1 Hacia una hermenéutica de la religiosidad indígena contemporánea

Jacques Lafaye presenta una interesante reflexión sobre la situación de la religión en la actualidad:

El mundo occidental moderno, con la fe en el progreso, había perdido en gran proporción la fe en Dios; por consiguiente, el sentido de lo sagrado. Esta es la evolución que se ha de subrayar: la profanización de la percepción y la explicación del entorno natural. El área de lo sagrado, para un indio que vive en una comunidad tradicional (con las atenuantes que requiere este concepto), invade la agricultura, las técnicas, la salud: por consiguiente la vida y la muerte.” (Lafaye, 2011: 9).

Encontramos en esta cita, una caracterización del panorama de crisis de las transmisiones a la que se refiere Lluís Duch, problemática central que atraviesan las “estructuras de

acogida” y sus procesos de simbolización, en específico para el caso de la religión en el mundo occidental; pero, además invita a preguntarnos sobre la situación de la religión en las comunidades indígenas de México, particularmente para nuestro caso de estudio que son los zapotecos de Oaxaca.

Lafaye destaca una situación peculiar en torno a la religión de los pueblos indígenas en México: el indígena reconoce su práctica religiosa como católico, no sólo como receptor pasivo de la evangelización y sus momentos históricos, sino, principalmente, como pertenencia e identificación a través de su participación en las diversas formas de organización del culto (iglesia, parroquia, cofradía, mayordomía), donde expresa su devoción al santo patrón y a las manifestaciones marianas, respeta y/o confronta la autoridad del párroco; pero al mismo tiempo, no sólo de forma complementaria, sino tangencial, es un ser politeísta, participa de otro sistema de creencias y prácticas con sentidos que apuntan a la comunidad, “su religión es un ritualismo propiciatorio que tiene que ver con todos los actos de la vida familiar, la salud y la muerte, la actividad agrícola (por lo tanto la meteorológica): la comunidad más que la persona es lo que existe como realidad compartida, los muertos siguen presentes. El solar de la comunidad es lo sagrado por antonomasia, no un Dios abstracto que está en un inconcebible cielo” (Lafaye, 2011: 15).

Entonces ¿cómo entender la religiosidad indígena en la actualidad? ¿Cómo estudiar esta doble dimensión de lo sagrado en las prácticas y creencias de los pueblos indígenas? Más aun, ¿cómo es la relación entre lo sagrado mesoamericano y lo sagrado católico que convergen, se encuentra y desencuentran en las tradiciones religiosas de los pueblos indígenas? En la actualidad, la religión de los pueblos indígenas evangelizados al catolicismo, tal como lo plantearon los antropólogos de mediados del siglo pasado, muestra detalles o elementos cruciales de tipo mesoamericano en el culto. Esto es lo que se ha denominado, de forma generalizada, como “religión popular”, donde sobreviven creencias y ritos “paganos”, resultado del “sincretismo” entre las divinidades locales y los santos católicos, principalmente. Retomamos las ideas pioneras de Pedro Carrasco para problematizar la cuestión: “lo distintivo de la religión popular se debe a la sobrevivencia de elementos pre-hispánicos, a la aceptación selectiva y adaptación de creencias y prácticas

católicas, y –lo más importante- al hecho de que existe una organización local de las ceremonias populares que constituye un elemento básico en la vida económica y política de las comunidades” (Carrasco, 1976: 190).

La primera parte de la definición que construye Carrasco es el punto nodal de la discusión sobre la “religión popular”: lo prehispánico que sobrevive en las prácticas y creencias del catolicismo; lo católico que fue apropiado por las religiones mesoamericanas,¹⁷ en un proceso sociocultural y político de larga duración que inició con la primera evangelización al arribo de los españoles y que transitó por varios periodos de cambios importantes, principalmente la Reforma y la Revolución Mexicana.¹⁸ Para introducirnos en la amplia discusión académica sobre la “religión popular”, retomamos el trabajo de Félix Báez-Jorge, para quien la religión popular “remite a prácticas y creencias que los fieles realizan en el seno de la iglesia, más allá de los marcos de la liturgia romana vigente y de las disposiciones de la jerarquía, actuando en términos de un subsistema dentro del sistema mundo de la religión. A diferencia de la religión oficial, cuyo culto se basa en las prescripciones doctrinales eclesiásticas” (Báez-Jorge, 2011: 68).

El concepto de “religión popular” se ha construido en la tensión entre quienes buscan destacar la pervivencia del pensamiento religioso mesoamericano y los que argumentan sobre la preminencia del catolicismo en el adoctrinamiento de los indígenas. No sólo se trata de un concepto que articula ambas visiones y que, según el abordaje metodológico de los casos, puede tender hacia uno de los polos en detrimento del otro. Es de nuestro interés destacar que las dos construcciones conceptuales que hemos presentado,

¹⁷ Hay que considerar, como lo señalan Félix Baez-Jorge, J. Broda y Alfredo López Austin, que cuando nos referimos a la religión mesoamericana que se encontraba a la llegada de los españoles, es la religión hegemónica de los mexicas del postclásico y, para el caso de los zapotecos corresponden las fases *Liobaa* (800-1200 d.C) y *Chila* (1200-1521 d. C), siguiendo la periodización propuesta por Michael Lind (1992).

¹⁸ Felix Báez-Jorge destaca, en su estudio *Debates en torno a lo sagrado. Religión popular y hegemonía clerical en el México indígena*, los tres momentos históricos de la evangelización de los pueblos indígenas y su conversión al catolicismo: el primer momento fue la primera conquista española; el segundo momento, que reconoce como una segunda conquista espiritual, fueron las transformaciones que introdujeron las Leyes de Reforma en los bienes comunales y las cofradías, que pasaron a ser propiedad privada, lo que afectó la forma de organización de las fiestas, su posibilidad de realización y las creencias en torno a ellas con la incorporación de elementos seculares; el tercero será la Revolución Mexicana y la política anticlerical de la naciente nación mexicana que incentivó un contexto de confrontación violenta hacia las prácticas de la religión popular, impactando en la poca o nula presencia de sacerdotes en los pueblos, dejando la organización de las fiestas en su manos, con lo que ganaban autonomía, pero se disputaban su realización con los grupos anticlericales revolucionarios locales.

la de Carrasco y de Báez-Jorge, se sustentan en el principio de distinción de dos formas de religiosidad que impactan la experiencia de lo sagrado en las comunidades indígenas de la actualidad. Identificamos que la base de la distinción en el concepto de Carrasco es la forma de organización del culto; en tanto que Báez-Jorge busca dar cuenta de los fenómenos hegemónicos de la religiosidad indígena actual, un análisis que destaca las relaciones de poder entre la jerarquía eclesial y los creyentes. Ambas visiones no se contraponen, pues Báez-Jorge es un ávido lector de la obra pionera de Carrasco, pero sí destacan dos formas de abordaje de la cuestión muy interesantes y de gran actualidad para las reflexiones que presentaremos sobre la noción de “religión popular” como distinción frente a la “religión oficial”.

La distinción de lo popular de la religión frente a lo oficial de la misma, apuntan a la conformación de un escenario de interacción social espaciotemporal diferenciado: por un lado la institución eclesial y su jerarquía que regula el culto cristiano al que se adhieren los pueblos indígenas; por otro, el pueblo y su vivencia de lo sagrado, más allá del canon eclesial, y las formas de organización del culto como apropiación y reinterpretación de su religiosidad a través de diversos procesos de simbolización, en el marco de su pensamiento y organización tradicionales. Esta es una distinción analítica, pues en la realidad ambas experiencias de lo sagrado se encuentran, nutren y chocan, generando un rico mosaico de relaciones. En este sentido, apunta la historiadora Johanna Broda que “la utilidad del concepto de religiosidad popular reside en que permite plantear esta diferenciación entre la ideología oficial del Estado y el culto público, por un lado, y las expresiones de la ritualidad del pueblo, por el otro, lo cual implica que son sociedades complejas con una clara división entre los gobernantes y el pueblo” (Broda, 2009: 11). Incluso la misma autora utilizará la noción de “religión popular” para analizar la religión oficial de los mexicas y de los mayas y sus manifestaciones en las diversas jerarquías sociales de sociedades complejas estratificadas, partiendo de la hipótesis de que el culto era un elemento ideológico que fungía como mediador entre la clase dirigente y el pueblo.

Al respecto, los estudiosos de la cultura zapoteca han externado su postura. Para el investigador estadounidense Joseph W. Whitecotton, los elementos religiosos prehispánicos y católicos han alcanzado tal fusión que es imposible reconocer unos de otros. Ésta

propuesta la podemos enmarcar en la lectura de la “religión popular” como una síntesis de la relación dialéctica entre el catolicismo y la “idolatría” indígena, generando así una unidad de creencias, una religión nueva o un nuevo tipo de cristianismo. En el polo opuesto a la postura de Whitecotton se ubica el trabajo de los antropólogos argentinos Miguel Bartolomé y Alicia Barabas, quienes proponen un estudio sobre la pluralidad de las religiones indígenas a partir del concepto de *configuraciones étnicas*, donde introducen la cuestión religiosa más o menos sincrética, lo cual hace obsoleto hablar de una “religión popular” como concepto homogeneizante. Esto es así porque, desde la perspectiva de Bartolomé (2005), las configuraciones religiosas son resultado de la dinámica los mecanismos de articulación simbólica entre distintos sistemas interétnicos. Es decir, que no sólo se trata de los diferentes tipos de relación entre el catolicismo y el pensamiento prehispánico, sino su variabilidad según las relaciones de las distintas etnias entre sí en este macro contexto de aculturación, lo cual no sólo ahonda en la idea de Mesoamérica como una unidad cultural (sobre lo cual reflexionaremos más adelante), sino que también hace énfasis en las relaciones entre los diversos grupos étnicos y sus influencias mutuas.

Consideramos una postura intermedia, no conciliadora entre éstas propuestas, el trabajo del lingüista y poeta juchiteco Víctor de la Cruz, quien argumenta: “desde mi punto de vista, el nivel de unión entre los dos sistemas religiosos, el mesoamericano y el católico, es simplemente el de yuxtaposición de rituales y festividades religiosas en los sitios sagrados de la religión mesoamericana” (De la Cruz, 2002: 285). De la Cruz llega a esa conclusión retomando el trabajo de Enrique Marroquín, sociólogo y sacerdote estudioso de la religión indígena, en su estudio *Aproximaciones a la religión indígena de Oaxaca: la cruz mesiánica y el culto a los santos*, donde propone una distinción de tres etapas históricas del sincretismo religioso en Oaxaca.

La primera etapa, señala Marroquín, sucedió en los albores de la evangelización, durante la imposición violenta del catolicismo y las persecuciones de idolatría: “el sincretismo en esta etapa tuvo que ser el “disfraz”. La estrategia de supervivencia de la religión autóctona encubre, bajo el símbolo de la religión dominante, sus creencias ancestrales. De esta forma, para poder mantener el culto a sus lugares sagrados, planta cruces sobre ellos”. (Marroquín en De la Cruz, 2002: 282). Es interesante que el autor

destaque el uso de la cruz como el símbolo de poder de la religión dominante que fue aprehendido por los pobladores mesoamericanos, estrategia para garantizar la continuidad de sus prácticas religiosas. ¿Cómo impactó esto en sus creencias? No nos adelantaremos, pues en los capítulos que siguen dedicaremos un estudio a los simbolismos de la cruz entre los zapotecos, ahora sólo indicaremos que se trata de un arquetipo que estaba presente en el pensamiento religioso mesoamericano y que fue resignificado por la población indígena en su propio código en el contexto de la evangelización, de allí que las valencias simbólicas de la cruz en la actualidad sean muy variadas y complejas.

La segunda etapa que identifica Marroquín está marcada por un cambio de actitud en las órdenes religiosas: la tolerancia de ciertos ritos de la población indígena, bajo una especie de seguridad en el avance de la conversión al catolicismo y la incorporación de la fe cristiana: “cuando la evangelización se hizo más tolerante –sobre todo con la teología de los jesuitas- el sincretismo fue <<de yuxtaposición>>. A los ritos oficiales se añadieron otros más acordes con la propia cosmovisión. Un ejemplo lo tenemos en el levantamiento de la cruz, integrado del ritual funerario al catolicismo.” (Marroquín en De la Cruz, 2002: 284). Para Marroquín, el sincretismo como síntesis que genera una religión nueva, la “religión popular”, es la tercera etapa, en la que se encuentran actualmente las comunidades indígenas. “Sin embargo, la forma de sincretismo más profundo, es la de <<síntesis>>, o sea, una forma de religión inédita, que no corresponde, ni a la antigua religión autóctona, ni al catolicismo oficial. Esta forma de sincretismo es la que ha prevalecido, si bien los actuales indígenas reconocen al catolicismo como parte de su propia identidad.” (Marroquín en De la Cruz, 2002: 285).

Lo cuestión es que, así como los indígenas reconocen que el catolicismo es parte de su identidad colectiva, lo mismo sucede con su herencia prehispánica: el reconocimiento de una no implica la negación o renuncia de la otra. Es por eso que coincidimos con la lectura de Víctor de la Cruz, quien retomando la propuesta de Marroquín para pensar la religión indígena contemporánea como la yuxtaposición entre lo mesoamericano y lo católico; lo cual nos invita a analizar y comprender las formas de relación entre ambas y lo que resulta de esa relación, más como antinomia que como síntesis, es decir, como dos elementos que

están en constante tensión pero que nunca llegan a unirse como fusión, sino como encuentro-desencuentro que puede generar conflictos pero también acuerdos momentáneos.

Desde nuestro punto de vista, la problemática de la religiosidad indígena contemporánea se empobrece si escindimos para el análisis los componentes prehispánicos de los católicos o, por el contrario, si antepone los elementos del catolicismo, a la manera de negación y superación positivista, del pensamiento mesoamericano, tal como menciona Bonfil Batalla en su texto *México profundo, una civilización negada*:

Hay una diferencia fundamental entre considerar la religión popular como una mezcla mecánica de rasgos de varias religiones o entenderla como producto de la modificación, aunque sea profunda de una religión original que sigue siendo propia. La forma en que los habitantes del México profundo manejan su religiosidad ofrece muchos ejemplos de cómo se han apropiado de imágenes y ritos católicos y les han dado un significado diferente al original porque las controlan desde su propia perspectiva, que no es cristiana sino otra que es productos históricos de una primigenia religión mesoamericana. (Batalla, 1990: 196).

Frente a la noción de “religión popular” y el fenómeno que apunta estudiar, nuestro objetivo es comprender la vinculación de sus elementos, distinguirlos en su morfología y manifestación, cuya relación no necesariamente es de asimilación o de síntesis, también puede ser de tensión y hasta confrontación, formas diferenciadas en las que los indígenas piensan, organizan y practican su religión. Pues, como veremos, por poner un ejemplo, un danzante puede dedicar su labor al rescate de su danza y la recreación de sus elementos prehispánicos, pero sabe que es imprescindible la misa de bendición de su práctica ritual, en las celebraciones al santo patrón.

En ese sentido, es necesario considerar la génesis y las transformaciones, los factores que incidieron en la relación entre el pensamiento religiosos mesoamericano y el catolicismo español: la evangelización, que generó un mecanismo de vigilancia y sanción de las prácticas religiosas de los pueblos mesoamericanos, que repercutió en la persecución

de las prácticas consideradas “paganas” o “idolátricas”, que se llevaran a cabo en secreto, resguardadas de los ojos inquisitoriales de los frailes españoles;¹⁹ y los contextos históricos que han impactado en la religiosidad indígena, a considerar, la Reforma y la Revolución Mexicana. Para este análisis, nuestro punto de partida será pensar la religiosidad indígena como un contexto práctico de resistencia religiosa anticolonial, siguiendo las ideas de Víctor de la Cruz y Enrique Marroquín, y contrahegemónico (Báez-Jorge) frente a la institución eclesiástica y el Estado mexicano. Esta postura epistemológica, que también es política, es nuestra posición de observación del fenómeno religioso indígena en la actualidad, desde el cual problematizamos los conceptos de “religión popular” y “catolicismo popular”, conceptos cuya polisemia ha dado lugar a múltiples usos, confusiones, equívocos, cargados de fuertes juicios de valor y que, en última instancia, pareciera que tienden a la homogeneización de unos procesos riquísimos en complejidad, que se configuran a partir de los diferentes tipos de relación entre la cosmovisión mesoamericana y el catolicismo.

5.3.2. Lo popular de la religión y sus abordajes.

De la definición de Pedro Carrasco resaltamos un elemento que es un gran aporte para comprender la religiosidad indígena contemporánea: la organización de las prácticas religiosas, que apunta a las formas de organización de la *ritualidad festiva* de los pueblos indígenas. Si recordamos las últimas líneas de la definición que esboza Pedro Carrasco: “...existe una organización local de las ceremonias populares que constituye un elemento básico en la vida económica y política de las comunidades” (Carrasco, 1976: 190), el autor está señalando algo que es crucial: junto a la organización y reproducción política y económica de las comunidades se encuentra la organización de las fiestas.

¹⁹ Hay que señalar que esto impactó en el carácter público y privado de la religión mesoamericana, que para garantizar alguna forma de continuidad tuvo que replegarse al espacio privado. En la esfera de lo privado, de la intimidad, se resguardaron muchos de los saberes de la religión mesoamericana; en tanto que en el escenario público tuvo lugar la interacción de los dos universos simbólicos, católicos y mesoamericanos. Es decir, que los procesos de simbolización de la religiosidad indígena, ejercicios creativos de resistencia y recreación de las tradiciones, se configuran en el espacio público que, a su vez es el espacio de la política y de las relaciones de poder, tal como hemos esbozado en la “estructura de acogida” de *corresidencia*.

Analizar la organización de las fiestas religiosas de los pueblos indígenas como parte nodal de su “religión popular” requiere tomar en cuenta los factores que han suscitado modificaciones en la organización, destacar los tipos de modificaciones para los casos en específico. Esto se vincula con la propuesta de Félix Báez-Jorge para el estudio de la “religión popular” como un fenómeno dinámico que atiende a las necesidades sociales de cada grupo indígena y sus contextos particulares. Es menester tomar como punto de partida que los españoles introdujeron formas de organización institucional en las comunidades indígenas, parte de la burocracia colonial que los integraría a la Corona para satisfacer sus demandas económicas, principalmente, pero también para consolidar la hegemonía sobre su colonia sometida para la explotación económica, la dominación política y la vigilancia evangelizadora.

En ese contexto cobrarán importancia las formas de organización de las fiestas religiosas a través de las cofradías (posteriormente de las mayordomías), una suerte de “sociedad” que se encargaba de financiar la realización de las fiestas, estar al servicio de las necesidades de la iglesia y del párroco. Quienes participaban en ese tipo de “sociedades” aspiraban a tener un cargo político, por lo que su trabajo en ellas era el compromiso religioso, la generación de redes políticas y la adquisición de prestigio en la comunidad. Un elemento de las cofradías que se importó de España es la posesión de tierras para financiar los gastos del culto y de la iglesia, lo cual operó con mínimos cambios durante la Colonia, sí con particularidades según los grupos indígenas, regiones, órdenes evangelizadoras y zonas de interés estratégico para la explotación de acumulación originaria de los españoles.

El primer gran golpe a la organización de las fiestas de la “religión popular” se fragua con la introducción del proceso de secularización a través de la Reforma Liberal, en la medida en que, como señala Gruzinski, “los bienes de las comunidades y de las cofradías que mantenían el culto de las imágenes fueron oficialmente suprimidos, y con ellos se hundió gran parte de la infraestructura material que aseguraba su existencia” (Gruzinsk, en Báez-Jorge, 2011: 114). Momento histórico que se caracterizó por la situación diezmada de la iglesia, atacada por las Reformas Borbónicas y la expulsión de los órdenes y frailes. Los pueblos quedaron sin párrocos, sólo con la autoridad de las cofradías que ganaron relativa autonomía, lo que permitió mayor libertad en el desarrollo de los cultos de la “religión

popular”, pero despojadas de las tierras y el sustento económico que auspiciaba las fiestas. En algunos casos, esto dio lugar a la organización “individual” de las fiestas a través de las mayordomías, donde una persona realizaba los gastos de la fiesta patronal o las fiestas importantes de la comunidad.²⁰

Si bien, La Reforma afectó las altas jerarquías de la iglesia, no tanto así al clero rural, sí que impactó en las formas de organización de las fiestas, abriendo el campo para la entrada de un nuevo actor, si bien secundario, pero con un peso importante en la relación: el Estado Mexicano y su ideología liberal que construyó e impuso una identidad al indio como atavismo del desarrollo, elemento ideológico de su estrategia para conformar el Estado nación, basado en el evolucionismo social, implementando una nueva campaña de exterminio a través de la pérdida de la lengua, la división de la tierra comunitaria en propiedad privada, el mestizaje con inmigración europea y la introducción de la educación occidental.

Por su parte, durante la Revolución Mexicana se da un proceso de fortalecimiento del catolicismo como respuesta al rechazo de la política anticlerical del gobierno mexicano y también como pugna con la laicidad del estado. Ahora, quienes perseguían a los creyentes era la propia gente del pueblo que no estaba de acuerdo con la religión como ideología hegemónica. Esto fue un terreno fértil para que el protestantismo ganara terreno y aceptación entre algunos sectores sociales, fenómeno que ya se venía desarrollando también desde La Reforma y que se presentaba como la tercera opción para afrontar las transformaciones sociales, políticas y económicas que afectaban las relaciones de poder con las jerarquías coloniales, primero, y estatales, después. Esto impactó el sentimiento de pertenencia a la comunidad y sus formas tradicionales de organización, pues los protestantes ya no se veían como indios o como mestizos, sino que ellos escogieron construir su identidad como “hermanos”.

²⁰ Ponemos entre comillas el carácter “individual” de las mayordomías para diferenciarlas de las cofradías como “sociedades”, pero que, como veremos en nuestros casos de estudio, la realización de las mayordomías requieren de unas relaciones de parentesco y amistad como apoyo para su realización, así como fuertes vínculos con la comunidad.

Ha sido una conclusión común en las investigaciones del tema, argumentar que los protestantes indígenas construyen su identidad en contraposición a las prácticas tradicionales de la comunidad autóctona, generando un ámbito de intolerancia dentro de la comunidad, un nuevo embate contra el sistema de creencias y prácticas tradicionales. No obstante, consideramos de suma importancia introducir los matices necesarios para una comprensión óptima del protestantismo en las comunidades indígenas como fenómeno social, no como una recepción pasiva de los indígenas a esta nueva ola de evangelización, sino indagar en los motivos de su introducción y aceptación/confrontación dentro de las comunidades, así como los escenarios de interacción social que se construyen con su presencia y las relaciones con la reproducción de la vida social en las comunidades.

El panorama es claro: pese a la doble persecución, primero de las instituciones coloniales y después del naciente Estado Mexicano, así como de la introducción del protestantismo estadounidense, la organización de las fiestas y la vivencia de la “religión popular” han resistido a contracorriente de la hegemonía histórica. De allí que se destaca aún más su carácter subalterno en confrontación al orden hegemónico y sus mecanismos de dominación. La caracterización como “subalterno” se vincula con lo “popular” de este tipo de manifestaciones de lo sagrado que, si bien operan bajo la distinción de las prácticas religiosas del pueblo frente a las de la iglesia, tienen un matiz clasista. Este señalamiento lo encontramos en la noción de Carrasco que, si bien sitúa la “religión popular” en las poblaciones indígenas, campesinas y urbanas marginadas, se construye en la distinción entre la “cultura nacional” y las “subculturas” y sus influencias mutuas. La situación de las culturas campesinas e indígenas, desde el punto de vista del autor, es de receptoras de los agentes que incentivan el cambio en su interior y poco pueden afectar a la “cultura nacional”, en la medida en que no tienen una posición estratégica en términos económicos y políticos que las integre a la cultura nacional.²¹

²¹ Si bien, el autor abre el campo para analizar las problemáticas nacionales e incluso internacionales que inciden en la cultura y religión de las comunidades indígenas y campesinas, en sus planteamientos teóricos se formula una dependencia de lo que llama “culturas subalternas” a la cultura nacional, por lo que el potencial de agencia local está supeditado a los límites que le imponga la cultura nacional. Por “cultura popular campesina”, Carrasco entiende una subcultura en la civilización organizada en torno a instituciones locales con cualidades particulares vinculadas a las culturas primitivas. Segmentos de la población rural donde no se desarrolló la industrialización. Entonces, pareciera que estamos ante un desplazamiento de la distinción religiones primitivas-religiones modernas, con sus formas societales características, hacia la distinción religiones oficiales de élite-religiones populares.

Ante esta problemática teórica, proponemos entender la “religión popular”, metodológicamente, como una posición de observación, que se marca en la diferencia entre una religión de “élite” y una religión “popular”, como resultado de la estructuración jerárquica de la religión institucional. Es decir, la “religión popular” agrupa una serie de prácticas que están fuera de los cánones que establece el dogma eclesial (quienes lo señalan como herejía, superstición, fanatismo o esoterismo), pero que tienen un fuerte arraigo en las masas populares, campesinas, indígenas y marginadas, desde donde son resignificados y aprehendidos (pero también sobre quienes cae el estigma del dogma eclesial). Retomamos aquí las interesantes reflexiones del marxista italiano Antonio Gramsci, en su texto *Observaciones sobre el folclore*, donde introduce el tema del folclore para pensar lo particular de la “religión popular”, pues, para nuestro autor, “existe en verdad una ‘religión del pueblo’, especialmente en los países católicos y ortodoxos, muy diferente de la religión de los intelectuales (que son religiosos), y en especial de aquella sistematizada orgánicamente por la jerarquía eclesiástica.” (Gramsci, 1986: 240).²² Desde su pensamiento marxista, Gramsci propone estudiar el folclore como concepción del mundo y de la vida, es decir, como visión del mundo y no como un elemento “pintoresco” de las clases subalternas, en oposición y confrontación a las visiones de mundo “oficiales”, ligadas a las clases cultas o a la alta cultura.

El folclore está vinculado con el conocimiento de sentido común: es una de sus matrices de sentido, aprehendido por el dominio popular e insertado en la tradición. Entonces tenemos que folclore, sentido común y tradición son elementos imprescindibles en la configuración de la “religiosidad popular”. De ello resultará una “moral del pueblo”, una serie de normas de conducta, de reglas del actuar, es decir, un marco de referencia para la acción social y sus relaciones arraigadas en las creencias religiosas populares.²³ Así se entiende que las prácticas de la religiosidad generan sus propias reglas, como pautas de acción, diferentes a las normas de conducta de la vida cotidiana y a las reglamentaciones de

²² Es interesante que esta cita de Gramsci apunta a la formación de “intelectuales” tradicionales que forman parte de la jerarquía eclesiástica. Este elemento será vital para las reflexiones de Pierre Bourdieu sobre la religión, quien hará énfasis en la formación de un capital social y simbólico, que también es de poder, en el campo religioso en el que toma forma la jerarquía de la iglesia.

²³ Gramsci destacará la importancia de educar en el folclore, pues “el folclore es un fin en sí mismo, tiene la utilidad de ofrecer a un pueblo los elementos para un conocimiento más profundo de sí mismo” (Ciampini en Gramsci, 1986: 241).

las altas jerarquías. Incluso a la inversa, tal como sucede en los carnavales que forman parte de lo que Bajtin caracterizó como *cultura popular de la risa*, ya que la risa es una expresión cultural que, durante la Edad Media, se oponía a la cultura oficial, a la seriedad de la religión oficial, al dogma que trataba de doblegar la diversión por debajo de la solemnidad, por lo tanto se constituye la distinción ante la religión de la iglesia, vencía por medio de la risa, la cual se constituía como un lenguaje simbólico-corporal de resistencia desde el folclore.

En la reflexiones gramscianas, la cualidad de lo popular se remite a la idea de “pueblo” que el autor esboza como el “conjunto de clases subalternas e instrumentales de cada una de las formas de sociedad hasta ahora existente” (Gramsci, 1986: 240). El bloque hegemónico, integrado por las clases dirigentes y burguesas, impone su sistema de necesidades e intereses sobre las clases subalternas *como si fueran propias*, lo cual produce subjetivaciones e identidades a manera de ejercicios de dominación a través de la ideología hegemónica. Desde este pensamiento, la hegemonía es la imposición de la visión de mundo de la clase alta sobre los subalternos, los cuales, en términos gramscianos marxistas, aspiran a conformarse como el bloque contrahegemónico a través de una conciencia de clase que reivindica el pensar-actuar desde el conocimiento propio de los pueblos: el sentido común, la tradición como un ejercicio de resistencia político-cultural.

No obstante, Félix Báez-Jorge hace notar que desde el Romanticismo alemán ya se estaba reflexionado lo popular y su relación con el folclore, con la noción de “espíritu del pueblo” esbozada por Herder, donde la humanidad no era vista como una totalidad, sino como un conjunto de la diversidad de los pueblos cuya realidad histórica es única e irreproducible, vinculado a las identidades nacionales: es el reconocimiento de la diversidad y diferencia para resistir a la razón ilustrada. Esto enriquece las lecturas de “lo popular” de la religión frente a las afirmaciones que parten del prejuicio de “lo popular” como peyorativo ante la religión de “élite”. En ese sentido, siguiendo los aportes de Félix Báez-Jorge, lo popular de la religión como distinción de la vivencia de lo sagrado dirige nuestra mirada a las prácticas y creencias de los creyentes, pues, “es evidente que las relaciones dialécticas entre hegemonía y contrahegemonía, culturas dominantes y culturas dominadas, religión oficial y religión popular, se entienden necesariamente en el marco de un tándem

en el que los conceptos opuestos se explicitan de manera complementaria, expresando la complejidad de la estructura y las contradicciones sociales, las alianzas y competencia del campo religioso, los procesos de transculturación, configuraciones, definiciones y lealtades identitarias.” (Báez-Jorge, 2011: 103).

Sin embargo, nos distanciamos de la metodología marxista de los autores que hemos retomado en la medida en que consideramos que la relación entre la “religión popular” y la “religión de élite” no es dialéctica, es decir, no hay una síntesis que genera algo nuevo como una nueva religión, sino que hay una relación tangencial, latente y en tensión, entre esas dos formas de experiencia de lo sagrado que en determinados momentos se encuentran, a la manera de acontecimiento, lo que genera un escenario de interacción social en el que se influyen mutuamente, pero no se determinan una a la otra, conviven, se confrontan, entran en conflicto y construyen negociaciones en un contexto espaciotemporal determinado estructuralmente, y continua su relación tangencial, de tensión hasta el próximo encuentro. Lo que estamos describiendo para entender la relación entre la “religión popular” y la “religión de élite” es el método weberiano de la *afinidad electiva* en torno a la vivencia y organización de las prácticas de la *ritualidad festiva* en las comunidades indígenas.

Ya advierte Báez-Jorge que entre la religión canónica y las devociones populares hay una interacción asistemática y discontinua. La manera en que se influyen es diversa e impacta diferente en la organización social, en el imaginario comunitario, en la *ritualidad festiva*, resultado de los procesos de simbolización y del conflicto-confrontación-negociación con la jerarquía eclesial, ya que “en su condición de representaciones colectivas, es necesario visualizarlos en toda su complejidad y variedad de matices míticos, mágicos y simbólicos que subrayan lo sentido y lo vivido por el grupo social que lo ha ideado y consagrado como objetos de creencias.” (Báez-Jorge, 2011: 105). Desde esta óptica podemos pensar el sincretismo ya no sólo como “la mezcla” de dos culturas o civilizaciones que terminan enlazándose, sino como los procesos culturales, políticos y sociales de relación entre dos culturas o civilizaciones que incentiva ejercicios de selección de los elementos de una y de otra, lo que invita al estudio de los motivos que orientan la selección, lo que se selecciona y se resignifica en la semántica del pensamiento propio, de

la tradición y religiosidad, así mismo tratar de comprender lo que se rechaza y lo que no se conserva.

Por otra parte, el sincretismo religioso entre el pensamiento mesoamericano y el catolicismo constituye una de sus dimensiones a partir de las relaciones de poder que se implementaron durante la evangelización española y las pugnas con el Estado Mexicano en determinados contextos históricos. En ese tenor, retomamos el análisis del poder en la interacción entre la cosmovisión mesoamericana y el catolicismo que dan forma a la religiosidad indígena en la actualidad, a partir de la organización de la *ritualidad festiva*, en las mayordomías, las cofradías, las velas o algunos otros tipos de patrocinios individuales, en la que “la religiosidad popular no se constituye en los restos de una ignorancia secular del pueblo, sino en el proceso secular de asentamiento de la religión oficial” (García, 2003:29).

Lo que queremos destacar es el planteamiento de una estructuración jerárquica y sus ejercicios en la organización de la “religión popular”. En el primer aspecto, Carrasco propone una semántica para el concepto de “catolicismo popular”, desde la experiencia mexicana frente a los debates europeos, sobre la organización del culto y su vínculo con la jerarquía, “hay aspectos de las creencias y del ritual que, aunque relacionados con los de la iglesia, están organizados localmente y son peculiares de las subcultura campesina local. Esto es lo que llamamos catolicismo popular” (Carrasco, 1976: 59). Sin embargo, consideramos que la definición de Carrasco apunta más hacia la lógica de la “religión popular” que al “catolicismo popular”, el cual se explica con referencia a la iglesia, mientras que la “religión popular” trata de dar cuenta de las complejas configuraciones de los pueblos indígenas ante diversas situaciones que introducen cambios en sus prácticas y creencias, como fue la primera evangelización católica, pero también cómo las políticas de estado han impactado en sus prácticas, incluida la introducción del protestantismo.

Siguiendo los importantes aportes de Báez-Jorge a la cuestión, nos dice que quienes estudian las religiones indígenas contemporáneas como “catolicismo popular” buscan los significados semejantes respecto a las prácticas católicas, en tanto que la “religión popular” se ocuparía de resaltar las diferencias y encuentros entre las creencias católicas y el

pensamiento tradicional mesoamericano que configuran las nociones de lo sagrado en los pueblos indígenas en la actualidad.²⁴ Entonces tendríamos que la “religión popular” y el “catolicismo popular” son dos formas de abordaje de la religión indígena contemporánea basada en diferentes posiciones de observación: el primero sobre la experiencia y las manifestaciones de lo sagrado de los creyentes, del pueblo o de la comunidad; el segundo desde la visión hegemónica de la iglesia católica y su normatividad.

De la dimensión política y social de la “religión popular” resulta una organización de las fiestas mezclada con la organización política y económica de las comunidades, lo que Carrasco denominó como “catolicismos popular”. En ese encuentro se construye el rol y la función de las autoridades políticas en la realización de las fiestas, que puede ser leído como simbolizaciones de la autoridad desde la tradición religiosa. En el caso de los tarascos, Carrasco nos dice que “un rasgo básico del sistema político de la comunidad era la estrecha interrelación de los aspectos religioso y secular de la organización del pueblo, haciendo que funcionarios civiles participen en actividades religiosas o considerando ciertos cargos religiosos como prerequisites para los civiles”. (Carrasco, 1949: 31). Pero también, como escenario de disputa de la legitimidad, puede ser leído como forma de control social, pues “quien recorre la historia de las actitudes de la Iglesia hacia la religión popular, encuentra una coincidencia a menudo puntual entre éstas y los intereses de las clases en el poder, para las cuales el mantenimiento del *statu quo* es esencial para la continuidad de la realización de la explotación y del dominio” (Lombardi Satriani, 2003: 57).

5.3.3 Religión popular y tradición religiosa mesoamericana.

Para finalizar este apartado sobre la problematización de nuestro modelo teórico-metodológico para la comprensión de la religión de los pueblos indígenas en la actualidad, queremos presentar uno de los múltiples aportes fundamentales de Alfredo López Austin

²⁴ Alicia Barabas y Migue Bartolomé van más allá y plantean un fuerte crítica al concepto de “catolicismo popular” como “un intento de homogeneizar las diferencias, a partir de su contraste con el paradigma representado por un “catolicismo oficial”, que en realidad responde a la visión de los teólogos, ya que la mayoría de los creyentes practican lo que Joan Prat ha caracterizado como una experiencia religiosa ordinaria, es decir, una vivencia referida a una época y un lugar concretos” (en Báez-Jorge, 2011: 222).

para el estudio del pensamiento mesoamericano. Por supuesto que este gran estudioso de las culturas mesoamericanas reflexiona sobre la situación de las poblaciones indígenas de la actualidad y su religiosidad, para lo que propone entenderlas como parte de la “tradición religiosa mesoamericana”, resultado de un proceso de larga duración en el encuentro y confrontación entre dos formas de explicar el mundo, que se influyen mutuamente y recrean significados en el encuentro en torno a dinámicas hegemónicas y contra hegemónicas. Como podemos observar, el pensamiento de López Austin sobre el tema no está alejado de los planteamientos de Félix Báez-Jorge, pero sí pone mayor énfasis en la recreación de significados como selección de lo que se conserva y de lo que se olvida, es decir, como trabajo de la memoria colectiva, lo cual dota de imágenes de sentido a un imaginario indígena que es dinámico y mutable en sus estructuras simbólicas y orientaciones prácticas.

En ese sentido, hay que advertir, tal como lo propone los dos autores antes mencionados, que las religiones indígenas no son versiones contemporáneas de la religión mesoamericana, sino que con sus prácticas y creencias los pueblos indígenas resguardan en sus tradiciones religiosas los elementos del pensamiento mesoamericano, como salvaguarda dinámica de su memoria colectiva que se recrea en torno a los contextos y vivencias históricas de las comunidades y sus transformaciones.

Sería absurdo plantear que los pueblos indígenas de nuestros días son expresiones ininterrumpidas del mundo precolombino. Su condición subalterna es resultado de las complejas dinámicas del dominio colonial, de múltiples transculturaciones, de un permanente quehacer contrahegemónico y de creatividad orientada a defender el patrimonio cultural en los marcos de la opresión política y social, acrecentada por los regímenes neoliberales. Lo que es correlato de la destrucción civilizatoria que el proceso colonial y la nación moderna han perpetrado en sus culturas para instaurar el modelo occidental” (Báez-Jorge, 2011: 107).

Nosotros partimos del planteamiento de la unidad cultural y religiosa mesoamericana: una *unidad en la diferencia* (Luhmann), es decir, un núcleo de imágenes arquetipales (Durand), un acervo de imágenes de sentido que se hilvanan para dar forma a estructuras simbólicas

que orientan el pensamiento y las prácticas en torno a una visión colectiva del mundo. Esta unidad genera sus diferencias, como la metáfora de lo *uno* y lo *múltiple*, respuestas creativas que se nutren de los entornos, de las preguntas sobre la existencia situadas en contextos singulares.²⁵

De esa forma, podemos encontrar estructuras simbólicas singulares cuyas valencias corresponden al pensamiento religioso de las diversas culturas prehispánicas, pero que en su profundidad son las manifestaciones de los arquetipos como vehículos que rodean y se acercan a lo otro, al misterio. De allí nuestra postura ante la tesis sobre la unidad cultural y religiosa mesoamericana, pero ¿qué sucedió con esa unidad tras la llegada de los españoles y el proceso de evangelización? ¿Es posible pensar las religiones indígenas contemporáneas desde la tesis de la unidad cultural y religiosa mesoamericana? Con la evangelización habría otro momento en el que se construye otro nivel de la *diferencia en la unidad*, pues los componentes del cristianismo en código católico se incorporan, paulatinamente y muchas veces violentamente, a las creencias de los pueblos mesoamericanos del S. XVI. No obstante, se trata de un proceso, de principio, unificador de las religiones indígenas en torno al dogma cristiano.

Entonces tenemos este nuevo contexto para los procesos de simbolización que recrearán y reinterpretarán el contenido de sus núcleos, construyendo estructuras simbólicas con otras valencias. Es aquí donde se configuran los simbolismos en torno a los santos católicos que se incorporaron y configuraron las tradiciones religiosas de los pueblos indígenas. Al respecto, Marroquín destaca que: “la experiencia religiosa indígena se realiza directamente en relación con los santos. En realidad se trata de una idea difusa de sacralidad omnipotente que se concretiza en fenómenos de la naturaleza, lugares sagrados, actividades o personas que suscita la fascinación misteriosa. Poco a poco, a medida que el proceso de conversión va introyectándose, tiende a condensarse en una única divinidad.” (Marroquín en De la Cruz, 2002: 287). En torno al santo patrón se articularán las simbólicas del pensamiento mesoamericano y del catolicismo que fue aprehendido por los

²⁵ Algunos autores han destacado que lo singular de la religión zapoteca prehispánica, como parte de la unidad cultural mesoamericana, es el culto a los ancestros, sobre el cual ahondaremos en la tercera parte de esta investigación.

pueblos indígenas, pues la asignación de un santo patrono a cada pueblo cumplió la función de imponer las creencias cristianas sobre creencias y prácticas autóctonas pero que fueron resignificadas, en el marco de lo permisible por la Iglesia Católica en la Nueva España, y reinterpretadas a partir de la cosmovisión mesoamericana.

Entonces tienen lugar las interrogantes sobre la relación entre los santos y los pueblos: quiénes los asignaron y por qué tal santo. A ello es necesario complementar con las preguntas sobre la formación de la devoción de los pueblos a su santo patrón, cuestionar cuándo se le venera, es decir, su lugar en el calendario ritual y festivo de la comunidad, las prácticas que se realizan y dónde se llevan a cabo, pues las iglesias donde se encuentra el santo patrón de cada pueblo no siempre se construyeron sobre antiguos santuarios “paganos”; algunas de las prácticas rituales en las fiestas de los santos se llevan a cabo en lugares sagrados: manantiales, cerros, lagunas, cascadas, en los terrenos de sembradío, etc., es decir, donde habita y se manifiesta lo sagrado. Eso nos ayudará a vislumbrar los elementos de la cosmovisión mesoamericana que se recrean durante las fiestas patronales.

Es menester resaltar que, en estos largos procesos histórico sociales de la formación de la “religión popular” que nutrió la “tradición religiosa mesoamericana”, las cosmovisiones de las poblaciones indígenas en la actualidad no son una unidad homogénea; expresan diversos grados de identificación a través de la participación y sus motivos en las fiestas, así como resignificación fuera, en el margen o incluso dentro del marco del catolicismo y cristianismo. Hay una diferenciación, como gradiente de complejidad en las prácticas e ideas que no son plenamente compartidas por todos los miembros de la comunidad. Por supuesto que este fenómeno está vinculado con la estratificación social, integración y socialización, pero también incide el impacto de la dominación colonial y del Estado mexicano en el pensamiento, en las creencias y en la constitución de la cosmovisión indígena.

La evangelización no fue un proceso homogéneo, depende del grupo indígena, del estatus social de las personas en el grupo y de la relación que establecieron con la jerarquía colonial y con el Estado. Los significados son compartidos pero no de forma homogénea y única, sino heterogénea y diversa. Frente al sincretismo, la reinterpretación simbólica

denota la creación de otra zona de significado: la *ritualidad festiva*, las prácticas rituales en el contexto de las fiestas religiosas de las poblaciones indígenas, cuya religiosidad no es resultado de la asimilación de contenidos que se superponen o desplazan a los contenidos autóctonos, sino la generación de otra zona de significado en la que tienen lugar los procesos de simbolización como recreaciones y reformulaciones del sentido que anuda nuevas cadenas significantes. Lo peculiar es que esos nudos de sentido acontecen, son dinámicos, implican un esfuerzo notable para su formulación y construcción, y se siguen haciendo cada vez que es momento de las fiestas.

A esta complejidad habrá que añadir otro hecho singular, pues unos santos adquieren mayor importancia y devoción, incluso por encima del propio santo patrono de la comunidad. Al respecto, Víctor de la Cruz propone una hipótesis interesante: dado que los santos patronos fueron impuestos de forma violenta a los pobladores indígenas, en el desarrollo, supervivencia y transformación de su religiosidad, estos pobladores construyeron lazos con otros santos a los que tuvieron acceso por diversos motivos, pero que introdujeron en su imaginario colectivo como imágenes de apropiación de lo sagrado que desplazaron en importancia a los santos patronos que estaban vinculados al poder. Nos parece que esta hipótesis está planteando una explicación parcial al fenómeno, pues De la Cruz parte del supuesto de que durante la evangelización entró en disputa el control y dominio sobre los espacios sagrados, es decir la territorialidad de lo divino. Nuestro autor insiste en la función simbólica que cumplió la cruz, tomando como referencias las experiencias de los *binnizá*, del Istmo de Tehuantepec, y la investigación de Julio de la Fuente sobre los *benexon* en la Sierra Norte.

Coincidimos con la lectura que propone De la Cruz, nutriéndose del trabajo de De la Fuente, pero consideramos que a la disputa por el territorio sagrado habría que añadir la disputa por el tiempo sagrado, es decir, el control del calendario ritual y festivo que ejercerá el catolicismo sobre la religiosidad mesoamericana. Porque la manifestación de lo sagrado es espaciotemporalidad, acontece en un lugar y en un tiempo cargados de sentido: ese territorio sagrado potencia su vínculo con el misterio en momentos específicos, por eso es que durante el año se cuida y se respeta, pero es un tiempo particular cuando se colma de ser.

La religión popular elige como intermediarios a los santos que, por una serie de detalles, aparecen más cercanos a la vida cotidiana. Algunos de ellos ni siquiera figuran en el santoral oficial. Los santos oficiales, sin embargo, ocupan los altares principales en las catedrales y en las iglesias importantes, y los populares se ven relegados a lugares secundarios; es por esta razón que las capillas y rincones de las catedrales e iglesias suelen estar llenos y los otros vacíos. Son los santuarios y capillas perdidos en las montañas y en los valles, a veces de difícil acceso, los que arrastran la gran masa de peregrinos (Mandianes, 2003: 50).

Al respecto, De la Cruz refiere, para el caso de los zapotecos, “un ejemplo que conocemos de esta situación entre los *binnizá* del sur del Istmo es el de *Chihuitán* o *Bixhanhui* en *diidxazá*, en donde la fiesta del cuarto viernes de la Cuaresma es más importante que la dedicada al santo patrono, Santo Domingo; siendo a la primera a donde asistente habitantes de varios pueblos zapotecos, mixes, huaves y chontales” (De la Cruz, 2002: 298).

Resaltamos este hecho del fenómeno religioso entre los zapotecos en la actualidad porque nos hemos encontrado con él en la *ritualidad festiva* en el caso de San Andrés Zautla, en los Valles Centrales: si bien, se celebra al santo patrón, pero las prácticas de la *ritualidad festiva* de dichos poblados toman mayor relevancia en otras celebraciones ¿Cómo entender eso? En primer lugar, consideramos este hecho como uno de los elementos que nos advierten sobre la insuficiencia de la noción de “religión popular” como síntesis sincrética. La religiosidad indígena contemporánea se conforma en la resistencia y salvaguarda de la tradición que es recreación de los simbolismos del pensamiento mesoamericano en el presente; no su preservación patrimonial, sino la reinterpretación que nutre la memoria colectiva de los pueblos indígenas y que orienta sus acciones en el presente. Entonces, nuestro estudio trata de comprender y analizar las formas de interacción entre el catolicismo y el pensamiento mesoamericano entre los zapotecos en la actualidad, escenario de tensión, de conflicto y de negociación entre dos grandes matrices de sentido que dan forma al imaginario religioso de los pueblos zapotecos de la actualidad.

La religiosidad zapoteca en la actualidad no puede comprenderse desde la idea de una cosmovisión homogénea ni de un catolicismo homogéneo y hegemónico, resultado del proceso de evangelización que lideró la orden de los dominicos en el territorio oaxaqueño, durante la Colonia. Es decir, ni la evangelización suplantó la religión zapoteca autóctona, ni el catolicismo se constituyó como un proceso uniforme o unívoco en Oaxaca, y en todo el territorio mexicano. Entonces, para entender la configuración de la religiosidad zapoteca actual, es necesario reconocer los elementos de la religión zapoteca como parte del pensamiento religioso mesoamericano, que persisten en la actualidad, en el marco del catolicismo hegemónico y sus simbolismos, así como los momentos históricos que han influenciado en las complejas relaciones entre estas dos formas de manifestación y simbolización de lo sagrado y en sus formas de organización social.

5.4 Medios de comunicación y *co-mediación*

En la vida cotidiana, el hombre está sujeto a un flujo constante de información mediante procesos comunicativos. Para Lluís Duch, comunicar “tiene como finalidad fundamental <<poner en común>> todos aquellos elementos materiales e inmateriales que son promotores de vida, que crean comunión más allá de las diferencias entre las personas y sus intereses” (Duch, 2012: 86). La comunicación se constituye en escenario de los intercambios de la *palabra humana*, del decirse del hombre y del *empalabrar* el mundo frente a y con otros, porque comunicar designa el paso de lo individual a lo colectivo, establecer nexos al reconocer la diferencia en el otro, más aún, el derecho a la diferencia del otro. De allí la importancia de los procesos de simbolización que dinamizan la transmisión de las tradiciones, que ponen en común la recreación de la memoria colectiva a través del intercambio de las palabras y las prácticas rituales en los contextos festivos. En este sentido, Duch está pensando en la condición dialógica que genera la comunicación, pero también hay que tener presente que el diálogo no da por descontado el acuerdo, es decir, que el diálogo también es una arena de conflicto entre ideas que se contraponen: su finalidad no es necesariamente llegar a un acuerdo que supedite unas ideas sobre otras.

No obstante, para nuestro autor, estamos ante una coyuntura social donde la comunicación ha suscitado el problema de la incomunicación, el problema de poner en

común nuestra información, una crisis de las transmisiones que afecta tanto lo que se transmite como los dispositivos de transmisión y, sin lugar a dudas, el circuito del habla donde se establece la relación entre emisor y receptor. Esto quiere decir que nuestras herramientas de conversación y transmisión están rebasadas por la producción de información, resultado de la sobreaceleración del tiempo vital: la pérdida de referentes espaciales, que sobreacelera la percepción visual y auditiva hasta generar una banalización de la propia imagen-acústica, alienada de los marcos de referencia que orientan nuestro conocimiento y pensamiento por imágenes. Esto describe lo que Lluís Duch llama “el principio *semper ídem* o principio de fugacidad” que “se caracteriza por la inmovilización de las imágenes, de las palabras y de las normativas. En este caso, no se da una sobreaceleración de la historia, sino su definitiva congelación, la determinación de una vez para siempre del sentido” (Duch, 2012: 79), una dispersión de la información que imposibilita su articulación en formas de conocimiento.

En la actualidad, el problema de la comunicación se presenta porque, pese a la creciente cantidad de información que tenemos a nuestra disposición, con gran dificultad se logra seleccionar y transformar dicha información en comunicación que vincule a las personas y les provea criterios para orientarse en la realidad. La creciente oferta de tecnologías de la información no genera comunicación por sí misma, sino una reificación de los vehículos de la información frente a la comunicación: circulación intempestiva por los diversos canales informativos que conectan tecnológicamente la espaciotemporalidad humana, que garantiza la acumulación de información pero no necesariamente la construcción de conocimiento sobre la realidad. Porque la comunicación es una elaboración entre saberes e información que genera vínculos éticos y afectivos entre los hombres, es una de las elaboraciones más complejas de la *relacionalidad* humana y de la intersubjetividad, pues posibilita procesos de subjetivación a partir de la interpretación de los mensajes que orientan las formas de ser y estar en el mundo. La comunicación es un proceso que centra, que sitúa en un circuito de circulación de información, saberes, emociones, afectos y conocimientos.

Los *mass media*, “estructura de acogida” de *co-mediación*, dominan las prácticas de comunicación, así como las configuraciones de las imágenes de mundo compartidas, en la

orientación del buen uso o mal uso de los símbolos. Como parte de la crisis de transmisiones, los *mass media*, con especial énfasis en la televisión y el internet, han ocupado las funciones de transmisión y orientación de las otras “estructuras de acogida”, es decir, que ya no se limitan a la función de generar la *co-mediación* para ejercer creativamente el poligloteo del hombre mediante la comunicación, sino que han tomado el papel de socializar y educar en los afectos y efectos que antaño realizaba la familia, la escuela, la política y la religión misma, asentado en la credulidad como forma de confianza. El estudio y caracterización que realizó Lluís Duch sobre los mass media le permitió entrever otra de las dimensiones de lo que denominó como “la crisis de las transmisiones”: las “estructuras de acogida” atraviesan por un debilitamiento de la confianza, a manera de *seguridad ontológica* (Giddens), donde el ser humano ante la condición de contingencia y ambigüedad, ha encontrado en los medios de comunicación el equivalente funcional a la aparente satisfacción de sus necesidades de seguridad.

Además, los medios de comunicación han generado otro contexto de interacción social basado en la digitalización y mediatización de las prácticas sociales, lo cual está generando un escenario nuevo, de ficción digital, a partir de la ruptura de los límites entre lo público, lo privado y lo íntimo. Así, *la red* se está constituyendo en escenario de las simulaciones de la intimidad, con una apertura susceptible de mayor manipulación mediática a los fines del poder y la dominación. Este fenómeno se nos presentó con mayor claridad durante nuestra investigación de maestría sobre la fiesta de la Guelaguetza en la Ciudad de Oaxaca, donde dimos cuenta de las formas de participación de los pueblos indígenas, mestizos y afrodescendiente de Oaxaca, a contracorriente de la construcción ideológica de una fiesta creada y organizada por la clase política capitalina del estado, que busca la condensación de una identidad de “lo oaxaqueño” moral, política y folclóricamente atractiva al mercado turístico y que se sirve de los medios de comunicación para perpetuar sus formas de dominación y control del otro, no sólo indígenas o afrodescendiente, también del mestizo folclorizado de la ciudad.

Con las prácticas culturales cada vez más mediatizadas y digitalizadas, surge la interrogante en torno a si esta situación genera un empobrecimiento de la capacidad simbólica del ser humano al introducir transformaciones en la *relacionalidad* y

construcción de la realidad o si estas nuevas tecnologías de la información pueden ser utilizadas estratégicamente para ampliar el espectro de la comunicación simbólica en el contexto de la globalización. Si bien, durante la fiesta de la Guelaguetza, los pueblos oaxaqueños son sometidos al escrutinio mediático de la imagen deseada e impuesta del “indio” por la clase gobernante y los empresarios del turismo, los pueblos participantes han generado formas creativas de participación, formas de resistencia cultural desde la *ritualidad festiva*, a través de procesos de adaptación, resignificación y recreación de sus tradiciones en el contexto de degradación simbólica del espectáculo, donde también se han valido de la proyección en medio para promover el turismo en sus comunidades, dar a conocer sus prácticas culturales, religiosas, gastronómicas y artesanales atractivas al turista y que les puede dar dividendos después de un tiempo. No obstante, la participación en Guelaguetza también ha generado una producción de tradiciones inventadas o “robadas” de un pueblo a otro, y que al tener difusión en los medios de comunicación, ha agravado conflictos internos y con otro pueblos en disputa por “lo auténtico”.

Sin embargo, para el caso específico de nuestra investigación sobre religiosidad zapoteca en la actualidad ¿cómo impactan los *mass media*, la digitalización y mediatización de las relaciones sociales en la vivencia de la religiosidad étnica? ¿Sería posible pensar en un uso de la tecnología de la información que trasciendan los determinismos hegemónicos de la mediatización relacional? El planteamiento de la segunda interrogante es la entrada para el cuestionamiento sobre el uso y el impacto de los medios de comunicación en los procesos de simbolización de la religiosidad étnica en la actualidad, pues plantea la cuestión de la agencia con miras a la apropiación de las tecnologías de la información y la generación de sus contenidos desde los pueblos en el marco de sus luchas políticas y sociales, para el impulso de las diversas formas de participación política y fomento cultural, lo que en los estudios de las ciencias sociales se ha denominado como *medios de comunicación comunitarios*. En ese marco, retomamos los planteamientos de Elena Nava, quien caracteriza los *medios de comunicación comunitarios o indígenas* como contra hegemónicos:²⁶ se contraponen a las formas mediatizadas de comunicación y relacionalidad hegemónica, “dichos medios están insertos en sistemas o

²⁶ La autora retoma la propuesta gramsciana de la *contra hegemonía* como prácticas de confrontación, choque y resistencia ante la estructura del poder.

circuitos no hegemónicos y suponen la existencia de *medio hegemónicos* insertos en sistemas o circuitos hegemónicos que están representados por las empresas mediáticas – materializadas en complejos multimedia-, los cuales están sustentadas por enormes corporaciones privadas y por los Estados nacionales” (Nava, 2018: 21-22).

Nava seguirá el eje temático que vincula la apropiación de los medio de comunicación en relación con los movimientos sociales, como el zapatismo, el movimiento magisterial de sección 22 y el surgimiento de la APPO tras la violencia de estado ejercida sobre la sociedad de la Ciudad de Oaxaca en el 2006. En ese marco de investigación, han sido pioneros los estudios sobre el surgimiento y desarrollo de las radios comunitarias, de los sistemas alternativos de comunicación vía celular, la consolidación del cine comunitario en Guelatao, que no se limita a la proyección de películas sino al impulso y creación de materiales fílmicos en la región, dando capacitaciones en cinematografía y fotografía a los interesados, así como la creación de diversos portales de internet con contenidos culturales de los pueblos, hasta la creación de apps para la enseñanza y aprendizaje de las lenguas locales. En ese sentido, el panorama de la estructura de acogida de la *co-mediación* en el contexto de las sociedades indígenas se juega entre el impacto y la asimilación del uso de las tecnologías de la información a las que pueden acceder, en las formas creativas de apropiación de dichas tecnologías con fines políticos y culturales. Sin embargo, en los estudios que han tratado la cuestión poco se ha indagado sobre el impacto de los medios de comunicación en la vivencia de la religiosidad étnica.

Esta cuestión nos parece relevante por dos motivos. El primero de ellos, siguiendo la propuesta teórica de Lluís Duch, versa sobre el lugar de la *co-mediación* en la transmisión de las tradiciones, pues, “más allá del territorio de los antaño llamados <<contenidos>>, la comediación –sus mimesis y *poiesis*, lógicas e ilógicas- desempeña un papel cada vez mayor en la organización de la existencia; en el uso del tiempo y del espacio; en la ritualidad y la cultualidad; en la regeneración de los universos y acervos simbólicos; en la imaginación de lo hacedero” (Duch y Chillón, 2012: 485). Por otro lado, a partir de la etnografía que hemos desarrollado, nos hemos percatado del creciente uso de las tecnologías de la información, principalmente del celular y el internet, para el registro de las principales celebraciones religiosas de los zapotecos, por iniciativa de los locales,

pero también a solicitud de los migrantes que no pueden desplazarse en la época de las fiestas para tener un acercamiento o presencia virtual en las celebraciones. Entonces, la vivencia de la religiosidad zapoteca en la actualidad, que en algunos casos está atravesada por la migración, encuentra en la apropiación de los medios de comunicación una forma de mediatizar y digitalizar sus prácticas religiosas, a fin de enlazarse con los migrantes que buscan una presencia pese a su ausencia física, generando una espaciotemporalidad de la ritualidad festiva más allá del territorio, construida por los deseos, anhelos y afectos que se suscitan en la experiencia de lo sagrado.

SEGUNDA PARTE. Expresiones míticas y ritualidad en la fiesta patronal de San Jerónimo Tlacoahuaya: la Danza de la Pluma.

En este capítulo emprenderemos el estudio de la religiosidad zapoteca en San Jerónimo Tlacoahuaya, a partir de la comprensión de los procesos de simbolización de la *ritualidad festiva* y las *expresiones míticas* en su fiesta patronal. Nuestro trabajo tiene dos grandes ejes de comprensión y análisis, del que resultan los 5 capítulos que siguen. En el primero de ellos planteamos un acercamiento a la fiesta patronal en esta comunidad zapoteca, en la actualidad, desde el marco teórico-conceptual de la “estructuras de acogida”, que nos permita vislumbrar el tipo de influencia que ejerce la familia y su experiencia con la migración, la política en su relación con la religión, así como los medios de comunicación en la vivencia de lo sagrado, la relacionalidad, la configuración de la espaciotemporalidad y las formas de organización que se despliegan en la fiesta y su preservación, contexto festivo en el que la Danza de la Pluma toma centralidad. Considerando los resultados de esta indagatoria, construimos nuestro segundo eje en torno a los simbolismos que se articulan en la compleja relación entre las *expresiones míticas* y la ritualidad que nutre los procesos de simbolización de la religiosidad zapoteca en la Danza de la Pluma. Exploramos la cosmovisión zapoteca, en el conjunto del núcleo de la cosmovisión mesoamericana a fin de interpretar los simbolismos que dan sentido a las prácticas dancísticas y de vestimenta durante la celebración en Tlacoahuaya, a la vez que exploramos el lugar de la fiesta en el tiempo mítico que estructura el calendario festivo-agrícola mesoamericano, con sus particularidades locales.

Capítulo 1. San Jerónimo Tlacoahuaya: historia y transformación de un poblado zapoteca en el Valle de Tlacolula

Presentamos un panorama general de las características socioeconómicas y políticas de Tlacoahuaya, que nos orientará en la construcción de la situación de lo que identificamos como “estructuras de acogida”: la familia, la urbanización y espacialidad, la religión y los medios de comunicación, que fungirá de contexto para el análisis de las diversas funciones que ejercen dichas estructuras en la realización y celebración de la fiesta patrona.

Indagaremos cómo influye la familia en la participación de las fiestas, cuáles son las situaciones familiares que incentiva o dificulta diversos tipos de participación en la fiesta patronal y cómo la transmisión de las tradiciones en la familia orienta la participación en las fiestas; intentaremos una caracterización de la situación religiosa de los poblados, ya que, si bien hay una fuerte presencia del catolicismo, la configuración de la religiosidad zapoteca atraviesa por varios procesos problemáticos: por un lado, la constante confrontación o negociación entre la iglesia católica y el pueblo para la organización de sus fiestas, como resultado del escenario de interacción social en el que toma forma la “religión popular”;²⁷ el fuerte vínculo entre religión y política que se despliega en la celebración de las fiestas patronales; así como la creciente presencia del protestantismo y otras agrupaciones religiosas que han abierto el debate interno sobre la diversidad de creencias y los escenarios de conflicto.

Presentaremos una minuciosa configuración de la espacialidad de las comunidades, sus procesos de urbanización y la relación con el espacio natural, que en su mayoría es de siembra pero que también es sagrado, como los cerros, parajes de las fiestas o la iglesia misma. Si bien, no se trata de ciudades, sí que se desarrolla una construcción simbólica de su espacio vital, que es el de la casa, pero también el de la escuela, el mercado, los terrenos de siembra, la iglesia, las calles: el espacio público en general que se configura como espacio político y religioso. En lo que respecta a los medios masivos de comunicación, observaremos su presencia y las formas de apropiación, como medios contrahegemónicos, o no que se están llevando a cabo en relación con la celebración de las fiestas.

²⁷ Retomando la reflexión de nuestro capítulo anterior, entendemos por “religión popular” las formas de relación, basadas en la distinción entre la religión de “élite” y la religión “del pueblo”, resultado de la estructuración jerárquica de la religión institucional, donde surgen diversas prácticas de apropiación y reinterpretación de la religiosidad indígena a través de procesos de simbolización en el marco del pensamiento local, que se nutre del folclore, el sentido común y la tradición. Así, se constituye la organización tradicional del culto, ejercicios contrahegemónicos ante el colonialismo eclesial. No consideramos que se trate de una nueva religión, resultado del sincretismo, sino que apunta a una religiosidad compleja, donde la cosmovisión de los pueblos se encuentra con el cristianismo, dos formas de experiencia de lo sagrado, generando un escenario de interacción social en torno a las fiestas y la devoción a los santos, que se influyen mutuamente, pero mantienen su autonomía, entran en conflicto y generan negociaciones para su convivencia.

1.1 Caracterización socioeconómica y política de San Jerónimo Tlacoahuaya

Tlacoahuaya de Morelos es un poblado localizado en el Valle de Tlacolula, al oeste y a una distancia de 25 kilómetros de la Ciudad de Oaxaca, conformado por 13 localidades, la mayoría de ellas de tipo rancherías o pequeñas localidades, una agencia municipal que es Macuilxochitl y la cabecera municipal que es San Jerónimo Tlacoahuaya.



Fuente: Espacio y datos de México, INEGI, 2019.

En los registros del Censo del 2010 del INEGI, el municipio tenía 5,076 Habitantes: 53% mujeres y 47% hombres. En los datos de 2015, el 23.1% de la población tienen entre 15 y 29 años, el 14 % del total representa la población mayor de 60 años. El porcentaje de

alfabetización es alto, 87% del total de la población. El 70% de la población entre 3 y 5 años asiste a la escuela, de la población entre 6 y 11 años es el 99.8%, mientras que de la población entre 12 y 14 años es el 94%. El 66% de la población de 15 años en adelante ha cursado la educación básica. La mayoría de los pobladores cursan la educación básica, entre los 5 y 11 años, en escuelas del municipio, menos del 4% lo hace en escuelas de otros municipios. Los años promedio de estudio de la población en el municipio son 7 años, es decir, sólo educación básica.

En la población escolar entre 15 y 24 años aumenta el porcentaje de estudiantes que salen de Tlacoahuaya, poco más de 34%, principalmente hacia la Ciudad de Oaxaca, para cursar la preparatoria y la universidad. Este dato es interesante pues al municipio, desde finales del siglo pasado, llegó la Escuela Normal Bilingüe Intercultural de Oaxaca, no obstante, en todo este tiempo sólo ha habido un estudiante egresado originario de la comunidad. Esto es así porque uno de los requisitos para ingresar a la ENBIO es ser hablante de la variante del idioma de tu comunidad, pero el porcentaje de jóvenes que hablan zapoteco de Tlacoahuaya es prácticamente nulo. Por lo tanto, la ENBIO no es un horizonte de posibilidad para los jóvenes del municipio y no ha generado vínculos pedagógicos importantes con la comunidad, sólo económicos, pues la población se ha beneficiado del arribo de estudiantes a través del servicio de renta de cuartos.

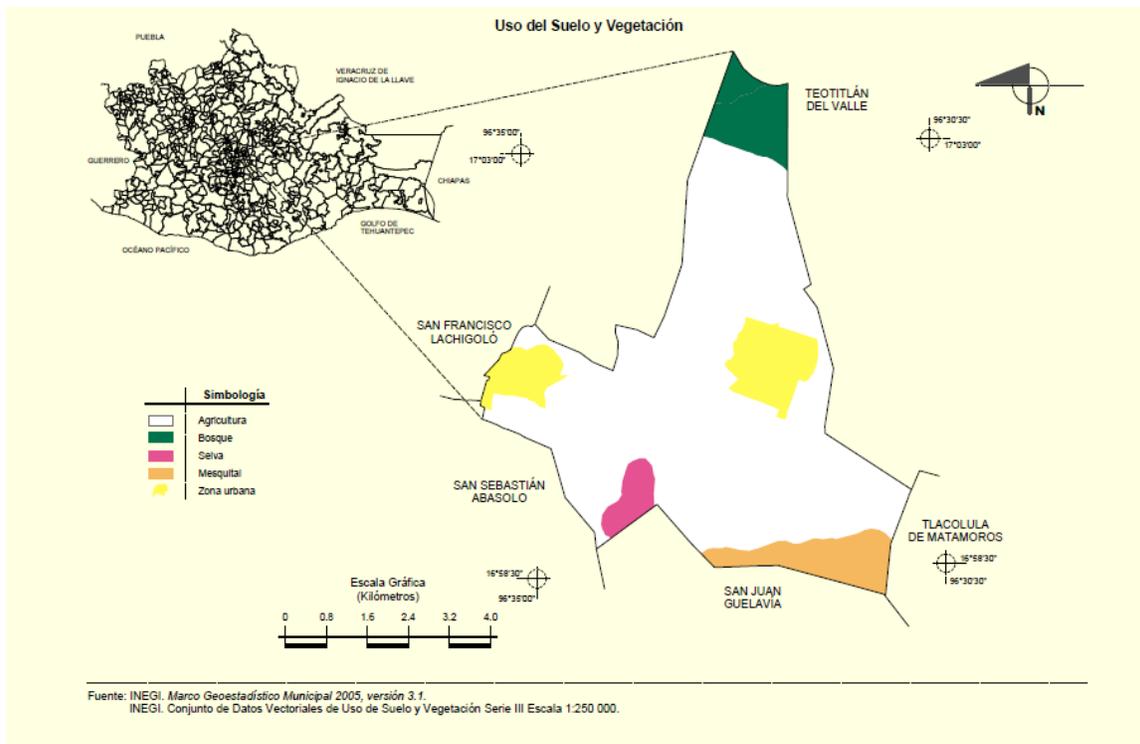
En cuanto a su organización política, en las últimas décadas del siglo XX, en Tlacoahuaya se dio el cambio institucional del sistema normativo interno al sistema de partidos, lo que provocó disputas entre los partidarios del Partido Revolucionario Institucional (PRI) y los del Partido de la Revolución Democrática (PRD), incluso el conflicto político será de tal intensidad que fue factor de migración hacia Estados Unidos de América (EUA) en la década de 1980. No obstante, varias de las autoridades municipales como el síndico y los cinco regidores (de Hacienda, de Gobernación, de Mercados, de Educación y de Obra Pública) se siguen eligiendo a través de la Asamblea General Comunitaria de Elección. Además de estos cargos, también hay un alcalde, un secretario, un tesorero y personal administrativo municipal. Algunos de los cuales los designa el presidente municipal, pero otros, como el alcalde, son elegidos en asamblea. Lo que tenemos en Tlacoahuaya es la pervivencia del ejercicio de la política a partir de los

usos y costumbres por mediación de la Asamblea, al tiempo que convive que la elección del presidente municipal por votación de representantes del sistema de partidos. Estas figuras de poder, independientemente de su forma de elección, son muy importantes porque tendrán diferentes funciones durante las fiestas titulares.

1.1.1 Espacialidad, hogares y productividad

En Tlacoahuaya hay 1270 hogares²⁸, en los cuales habitan 4977 personas: 74 % son de jefatura masculina y 26% de jefatura femenina. El tamaño promedio por hogar es de 4 personas. En el 2010 se registraron 1303 viviendas particulares habitadas, cifra que aumentó en el 2015 a 1435 viviendas. El 78.2 % son viviendas propias, 5.4% son rentadas y 15.2% son habitadas de un familiar o prestadas. El porcentaje de viviendas con piso de tierra, en ese último año de registro, era de 18%. En su gran mayoría tienen acceso a los servicios básicos de agua entubada, electricidad, sanitario, mientras que sólo el 60% cuenta con servicio de drenaje. En el 70% de las viviendas habitadas se separa la basura en orgánica e inorgánica. En cuanto a los servicios de telecomunicaciones, sólo el 10% de las viviendas cuenta con internet, 16% tienen computadora, 23.4% tienen teléfono fijo, 17.2% tienen televisión (pantalla plana), 12% tiene televisión de paga, en tanto que en el 71% se cuenta con teléfono celular. Este es un dato interesante pues nos indica la accesibilidad de la población a los medios de comunicación, donde sobresale la presencia del celular, el cual tendrá un papel importante en la reproducción digital de la *ritualidad festiva* durante las celebraciones más importantes de la comunidad, impactando su vivencia.

²⁸ Las herramientas metodológicas cuantitativas en México han definido al hogar como “el conjunto de miembros que, con o sin relación de parentesco, además de compartir una vivienda tienen un gasto común para la alimentación. No obstante, en el Censo de Población y Vivienda 2010, se definió la categoría de “hogar censal” como el “núcleo de residentes de la vivienda con independencia de sus vínculos de parentesco y de sus arreglos para la compra de alimentos.” En el nivel cuantitativo pero también en el cualitativo, el hogar será entendido como unidad doméstica, lo que nos arrojará datos para comprender la estructuración de la familia, de sus relaciones, así como su reproducción. Véase el *Índice de Intensidad Absoluta de Migratoria México-Estados Unidos, 2000-2010*, CONAPO, México, 2014.



Fuente: Prontuario de información geográfica municipal de los Estados Unidos Mexicanos, San Jerónimo Tlacochahuaya, Oaxaca

La principal actividad productiva del municipio es la agricultura, la cual ocupa más del 75% del total de la superficie; sólo 9.24% es considerada zona urbana (La cabecera municipal, San Jerónimo Tlacochahuaya, y la agencia, Macuilxochitl).²⁹ Este panorama es crucial pues es indicativo de la relación que establecen los pobladores con el entorno natural que los rodea, su explotación no intensiva a través de la agricultura, cuya actividad que está marcada por el calendario ritual festivo de la comunidad. En ese tenor, cercano a la cabecera municipal, en el camino de entrada, se encuentra el Cerro Negro, también conocido como el Cerro del Tigre, por su forma, o de la Azucena, donde se realiza la celebración de la *guelaguetza* en honor a la advocación femenina del dios de la agricultura, *Pitao Cocobi*, en el mes de julio, festividad a la que nos referiremos más adelante.

El 53% de la población mayor de 12 años es económicamente activa: 61.5% hombres y 34.5% mujeres. Del total de la PEA, el 98% está ocupada, por lo que su índice de desempleo es muy bajo. Del total de la población no económicamente activa, que es un

²⁹ El principal problema en el municipio, en la actualidad, es por propiedad de la tierra con la agencia de Macuilxochitl.

46.5% de la población mayor de 12 años, el 28.5% son estudiantes, 2.8% son jubilados o pensionados y el 47.7% realiza quehaceres del hogar. El 76.6% de la población total está afiliada a algún servicio de salud, principalmente al Seguro Popular (que dejó de existir a partir de este año, 2020) que tiene inscritos al 77.8% de los derechohabientes del municipio.

1.1.2 El idioma zapoteco

La situación cuantitativa del idioma zapoteco en Tlacoahuaya es bastante peculiar. El INEGI registra hablantes principalmente en la cabecera municipal, en la agencia de Macuilxochitl, en La Loma y en Ojo de Agua, con un total de 2134 habitantes, el 42% de la población en el 2010. Los zapotecos de Tlacoahuaya hablan su idioma en el hogar y en los espacios públicos (en el mercado). Durante el trabajo de campo me percaté que la gente platica en zapoteco durante las fiestas titulares y fuera de la iglesia, pero no observé una presencia fuerte del idioma en las prácticas de la *ritualidad festiva*, lo cual no le resta importancia, sino que dirige nuestra atención a la transmisión del idioma en el ámbito familiar y a los esfuerzos por incluirla en la escuela. El INEGI no registra el uso de la lengua en las escuelas en el Censo de 2010, pues el programa de enseñanza del zapoteco de Tlacoahuaya, al cual nos referiremos más adelante, se implementó apenas en el 2017 en el nivel básico (jardín de niños y primaria).

A todo esto hay que añadir que en el 2015, a la pregunta por la autoabscrición indígena,³⁰ el 90% de la población se considera zapoteca, es decir, que un 50% de no hablantes de la lengua se consideran parte de la etnia, lo cual nos invita a repensar las formas de experiencia de la etnicidad zapoteca en los poblados que estudiaremos. Ante este panorama, proponemos como hipótesis preliminar que los habitantes de Tlacoahuaya se consideran zapotecos a través de la forma de vida comunitaria que practican, donde la participación en la *ritualidad festiva* genera procesos de identificación y socialización, a través de los procesos de simbolización, que permiten a la gente construir su pertenencia a la comunidad y su identidad étnica más allá de la posesión o el uso del idioma zapoteco.

³⁰ Nos referimos a la identificación subjetiva a partir de la cual el indígena se reconoce como tal, más allá de los marcos institucionales que el Estado Mexicano ha ideado e impuesto para sancionar quién es indígena.

Con esto, no estamos demeritando la persistencia del idioma, sino tratamos de dar cuenta de un proceso de resistencia del indígena a partir de la forma en que vive, entiende, reproduce y experimenta su etnicidad en la actualidad, incluso contra el lastre de la política de Estado que históricamente ha atacado su forma de vida.³¹

1.1.3 Migración

El índice absoluto de intensidad migratoria (IAIM),³² que mide la CONAPO, en Tlacoahuaya es de 5.326, con un grado de intensidad media. Del total de viviendas en el municipio, 11.12% registran recepción de remesas provenientes de EUA, 4.74% viviendas tienen emigrantes en EUA al momento de hacer la encuesta, 0.95% presentan migrantes circulares y 4.5% registra viviendas con migrantes de retorno. Por otro lado, la categoría migratoria del municipio, entre 2005 y 2010, es de atracción media. Estos datos, lejos de ser contradictorios, nos señalan la recurrencia y la presencia de la emigración, principalmente a EUA, así como la inmigración al municipio: estamos ante un escenario de salida no tan intensa, pero también de llegada, lo que nos introduce interrogantes sobre los mecanismos de socialización en los contextos de migración y como ello se ve reflejado en la vivencia de la *ritualidad festiva* en la comunidad, e incluso fuera de ella.

La migración es una variable que identificamos durante el trabajo de campo y posee un impacto importante en la vivencia de la *ritualidad festiva* de los zapotecos, en algunos casos tendrá mayor presencia que en otros y no en todos se tratará de la emigración. Es por ello que, más adelante, presentaremos algunas reflexiones claves, de forma muy puntual, sobre la migración indígena en México, particularmente en Oaxaca, tomando como referencia el profundo trabajo de investigación realizado por la Dra. Martha Judith Sánchez Gómez, quien ha identificado una serie de características de la movilidad indígena, así

³¹ Nos referimos la ideología de estado, desde la que se generan las políticas públicas, que ha visto a los indígenas como un lastre para el desarrollo económico y social del México moderno, buscando su incorporación a “la nación” a través de un mestizaje impuesto, el desconocimiento de sus formas de autonomía, el ataque a la propiedad comunal para dar pie a la propiedad privada, a la castellanización y consecuente erradicación de las lenguas maternas por las que expresan su formas de estar y ser en el mundo y, más recientemente, a la folclorización de sus tradiciones en el espectáculo turístico.

³² Este índice está compuesto por cuatro indicadores: las unidades domésticas que reciben remesas de EUA, las unidades domésticas con emigrantes en EUA, las unidades domésticas con emigrantes circulares y las unidades domésticas con migrantes de retorno.

como los factores del contexto sociohistórico que inciden en la migración y, finalmente, propone una tipología para el estudio de la migración indígena en México, a partir de los cual, nos dice: “la historia de la migración de las poblaciones indígenas tenemos que entenderla como un proceso continuo de rompimiento de fronteras: se pasa del rompimiento de fronteras “étnicas” a un proceso de rompimiento de fronteras “nacionales”. (Sánchez, 2014).

¿Qué tipos de migración se presentan en Tlacoahuaya? A partir de los datos estadísticos de CONAPO, así como del trabajo de Sánchez Gómez, podemos identificar la preminencia de la “migración definitiva nacional hacia los centros urbanos”, cuyo destino es la Ciudad de México, y “la migración temporal y definitiva hacia Estados Unidos.” No obstante, también hay que tener presente la migración intrarregional, principalmente por la ENBIO, que se presentará como un factor de conflicto en el proyecto de enseñanza del zapoteco en las escuelas de educación básica.

1.2 Antecedentes históricos y evangelización en San Jerónimo Tlacoahuaya

Una vez presentados los datos relevantes que dan cuenta del panorama socioeconómico y político del municipio, nos centraremos en la problematización de la función de la familia, la espacialidad, la religión y los medios masivos de comunicación en las prácticas de la *ritualidad festiva* en honor a San Jerónimo Doctor, principalmente, pero también haremos referencia a las festividades de agosto en el Cerro Negro y a celebraciones familiares, del ámbito privado, a las que hemos podido asistir, a fin de lograr un abanico más amplio y comparativo de la *ritualidad festiva* en Tlacoahuaya. Señalaremos las problemáticas y situaciones sociales que hemos detectado durante el trabajo de campo que atraviesan la realización y vivencia de la fiesta patronal: la migración, la política y los conflictos por diversidad de creencias religiosas y los procesos de simbolización como respuestas creativas y mecanismos de adaptación, resignificación y recreación que generan los habitantes en torno a sus fiestas.

1.2.1 Notas históricas sobre Tlacoahuaya

Tlacuechauayan³³, “húmedo lugar”, “tierra húmeda” o “a la mitad de la Ciénega”,³⁴ es el nombre nahua que se le dio al pueblo *Zunni*, “tierra húmeda”. La información histórica de Tlacoahuaya durante la época prehispánica es escasa, algunas menciones pueden buscarse en los trabajos de Burgoa, de donde pueden inferirse algunas cuestiones a partir de la información de los poblados cercanos. En los relatos de Burgoa, el primer pueblo de zapotecos que se asentó en el Valle de Tlacolula fue *Xaquixe* o *Xaquija*, “constelación celeste”, conocido en la actualidad por su nombre nahua como Teotitlán del Valle, “tierra de los dioses”, donde se encuentra el centro ceremonial dirigido al dios creador.³⁵ Desde Teotitlán, los zapotecos se dirigieron a otros territorios para edificar sus pueblos: Macuilxochitl, Tlacoahuaya, Tlacolula, Zaachila, Tlalixtac, Lachixolana y Guelache, rumbo al Valle de Etna.

³³ *Gran Diccionario Náhuatl* (en línea), UNAM, México, 2012. Referencia del 05-10-2020. <http://www.gdn.unam.mx/diccionario/tlacuechahuayan/260236>

³⁴ En cuanto a esta acepción, es interesante que en los registros de The British Museum, aparece para Tlacoahuaya la entrada *Tlacoahuaya*. En el GDN, aparece la entrada *tlaco* para “en medio o a la mitad”, pero no hay una referencia clara para la otra parte de la palabra, aunque la idea de Ciénega remite a un lugar húmedo.

³⁵ En el Vocabulario en Lengua Zapoteca de Fray Juan de Córdova se registra *Coqui-Xèe*, *Coqui-Cilla* como el “señor del principio”; *Xèe-Tào*, *Pixee-Tào*, *Cilla Tào* como el “gran principio”, que para Eduard Seler se trataría del señor del alba o de la mañana, ya que *Cilla* o *Xilla* es la expresión para “mañana”, en tanto que *Xèe* se usa para referirse a lo “luminoso”. No obstante, en la misma entrada del Vocabulario se registra *Pije-Tào*, *Pije-Xòo* “El gran viento, el viento fuerte, el espíritu grande, fuerte, poderoso”. Al respecto, Seler concluirá que “*Coqui-Xèe*, *Coqui-Cilla*, el ‘señor del alba’, y *Pije-Tào*, *Pije-Xòo*, ‘el viento poderoso, fuerte’, designan, sin embargo, solamente el principio, la esencia de la deidad creadora, de deidad en general, sin referencia al acto de crear al mundo y a los seres humanos” (Seler, 2002: 19). No obstante, el reconocimiento del dios creador de los zapotecos es muy complicado por las pocas fuentes y porque las que hay son confusas: Córdova proporciona 24 entradas diferentes para Dios, entre ellos indica el sol como *Lóo Copijcha*, “rostro/cara del sol”, que en la interpretación de Víctor de la Cruz, de este dios se desprende la pareja creadora: *Piyetáo*, “tiempo grande”, vinculado con *Cocijo* (*Coci*: tiempo y *Yo*: tierra) y *Cillatào*, “amanecer grande”, o *Coquicilla*, “señor del amanecer”, y precisa nuestro autor que “debido a la función creador de esta pareja entre los *binnigula’sa*’, también se les llamaba *Pitào Cozàna tao*, ‘el engendrador’ o ‘el padre supremo’ y *Pitào huichaana* o *huicàana* ‘dios o diosa de la generación’; y según Córdova se utilizaban los dos primeros nombres para referirse al sol y a otro ‘Dios de los animales a quien sacrificauan cacadores y pescadores para que les ayudasen’; mientras que *Pitào huichaana* o *huicàana* que se aplica únicamente al ‘Dios o diosa de los niños, o de la generación a quien las paridas sacrificauan’”. (De la Cruz, 2007: 141). En esa misma línea, Seler identificará a *Cozàna-tao quizàha-lào* como el sol engendrador de todas las cosas, el elemento masculino de la creación: *Pitào-Cozàna*, dios de los animales, de la caza y de la pesca, así también de la guerra. Su opuesto complementario, *Huechaana*, *huichàana*, el agua: *Pitào-Huichaana*, *Cochàna*, *Huichàana*, diosa de los niños, de la generación, la parte femenina de la creación.

Se dice que Tlacoahuaya fue fundada por el guerrero zapoteca *Cochicahuala*, “el que pelea de noche”, alrededor del año 1100 d. C. También se menciona que, después de la llegada de los españoles, en Tlacoahuaya se realizó una alianza matrimonial entre *Cocijoeza*, el hijo del rey de Zaachila, y una nativa del pueblo.³⁶ Nos parece que esta referencia aparece en el *Lienzo de Macuilxochitl*, poblado que en la actualidad es una agencia de Tlacoahuaya pero que en la época prehispánica y colonial era independiente, por lo que se trataría de una referencia extensiva a Tlacoahuaya, más no un acontecimiento histórico del pueblo.

Al arribo de los españoles, Tlacoahuaya quedó como encomienda de Don Gaspar Calderón y comenzó, a mediados del siglo XVI (1566 aproximadamente), la construcción del convento dominico en honor a San Jerónimo Doctor, a cargo de Fray Jordán de Santa Catalina. Este convento era conocido como “La observación” por sus características de aislamiento, sus estrictas normas para procurar la meditación y el estudio de la palabra sagrada, así como sus condiciones de austeridad, emulando la vida de San Jerónimo Doctor. Algunos afirman que las características del convento fueron ideales para que Fray Juan de Córdova realizará una de sus más grandes obras: el *Vocabulario en Lengua Zapoteca*.³⁷

³⁶ Véase San Jerónimo Tlacoahuaya en <http://www.inafed.gob.mx/work/enciclopedia/EMM20oaxaca/municipios/20550a.html>

³⁷ Wilberto Jiménez Moreno, “Fray Juan de Córdova y la Lengua Zapoteca, Introducción y notas” en Fray Juan de Córdova, *Vocabulario en lengua zapoteca*, CONACULTA-INAH, México, 2012 (Primera edición 1942).



Fuente: Carmen Cordero Avendaño de Durand, 2004, 9. 21

1.2.2 La *conquista espiritual* en Oaxaca.

Durante la primera etapa de la evangelización histórica, Oaxaca tuvo una situación peculiar: fueron los dominicos la única orden que se encargó de la conversión de las etnias del actual territorio de Oaxaca, cuya población prioritaria fueron los mixtecos, zapotecos y mixes, principalmente por la cantidad de población y por la posición geopolítica en el territorio, lo cual les abrió el camino hacia las otras etnias. Esta situación nos lleva a examinar el proceso de evangelización de la también llamada orden de los predicadores, en el que recurrimos a algunas premisas sobre la vida de Santo Domingo y el origen de la Orden, para conocer los principios confesionales y su práctica de evangelización en Europa, que fue traída a América, donde destacamos las condiciones locales que impactaron en las posibilidades o no de aplicación de los principios evangelizadores de la espiritualidad de los dominicos y cómo se acercaron al contexto religioso local.

1.2.2.1 Santo Domingo y el origen de la Orden de los Predicadores

Santo Domingo de Guzmán nació en 1170, en Caleruega (Burgos), perteneciente a la comunidad autónoma de Castilla y León, en España. En su familia estuvo rodeado por la enseñanza y vocación religiosa: su padre, Don Félix de Guzmán, es considerado por la iglesia como un venerable y Doña Juana de Aza, también llamada Santa Juana de Aza, por

su vida penitente, dedicada a la Eucaristía, al tiempo que se le reconocen algunos milagros por ayudar a los pobres durante la guerra. De sus dos hermanos, Antonio y Manés, éste último acompañó a Santo Domingo en su labor predicadora y fue beatificado³⁸ por el Papa Gregorio XVI. Durante su juventud, Santo Domingo estudio artes, humanidades, filosofía y teología. En 1190, se hizo Canónigo Regular en la Catedral de Osma, en la provincia de Soria, cercana a Burgos. Tras unos viajes que realizó hacia Dinamarca, por encargo del Rey Alfonso VIII de Castilla, como acompañante del Obispo de Osma, con motivo de las bodas del príncipe Fernando, creció su interés por el combate a la herejía de los albigenses o cátaros,³⁹ y se estableció en el Langüedoc, al sur de Francia, para predicar la verdad entre ellos.

Fue elegido como obispo de Conserans, Béziers y Comminges, pero rechazó los cargos para dedicarse a su labor predicadora. No podía ejercer dicho cargo porque su vocación le indicaba que era necesario predicar a la usanza de los Apóstoles: viajando a pie y mendigando el pan de puerta en puerta. Ese fue el fundamento de la Orden como mendicante, caracterizada por vivir de la limosna y la caridad, haciendo un voto de pobreza, castidad y obediencia a Dios. No obstante, por influencia de la educación que recibió, Santo Domingo consideró tan importante la vida contemplativa y la oración, como la educación para la evangelización. Esto lo llevó a fundar, en 1206, un monasterio para la enseñanza de las mujeres, en Prulla, Francia.

En 1215 fundó la primera casa de la Orden de Predicadores, en Toulouse, Francia. Ese mismo año, asistió al IV Concilio de Letrán, convocada por el Papa Inocencio III, con el objetivo de solicitar la aprobación papal de su Orden. Pero se complicó su objetivo ya que en el Concilio se decretó que no se aprobaría ninguna Orden nueva. “En esos días se sitúa la leyenda que cuenta el sueño del papa Inocencio III en el que vio como la basílica de Letrán estaba a punto de desplomarse y caer, pero un hombre la sostenía sobre sus espaldas;

³⁸ Reconocimiento que otorga la iglesia a las personas que ha demostrado una vida ejemplar, bienaventurada y feliz, después de su muerte, susceptible de culto público. Es una figura religiosa a la que se dirigen los rezos para que interceda por los hombres para su entrada al cielo.

³⁹ El catarismo fue un sistema de creencias que afirmaba una dualidad creadora: Dios y Satanás. Buscaba la salvación a través del ascetismo y el rechazo al mundo material, el cual percibían como obra del demonio, así como la guerra y la propia Iglesia, corrompida por Satanás. Fueron perseguidos por herejes en la Cruzada cátara entre 1209 y 1244.

era fray Domingo. Al despertarse lo mandó y le ordenó que fuera al encuentro de sus hermanos y que eligieran una regla antigua que fuera la más favorable a su instituto” (Martínez de Juan, 2020)⁴⁰ así lo hizo Santo Domingo al elegir la Regla de San Agustín.⁴¹ Fue el 22 de Diciembre de 1216, en su regreso a Roma, que el Papa Honorio III reconoció la Orden de los Predicadores a través de la *Bula “Religiosam Vitam”*. De acuerdo a su línea educativa, una vez reconocida la Orden por el Papa, Santo Domingo envió a sus frailes a las universidades, tanto para su preparación como para expandir su predicación, pues estaba convencido de que sus frailes debían hablar “con Dios o de Dios”. De esa forma lograron tener presencia en las universidades de París y Bolonia. Santo Domingo muere el 6 de agosto de 1221, fecha que es recordada en los poblados donde se erigió como santo patrono.

¿Cuáles fueron los ejes de su pensamiento espiritual que orientarían la práctica evangelizadora en la Nueva España? Ya hemos mencionado que en el proceso de constitución de la Orden, Santo Domingo tomó la Regla de Agustín como su eje, pero a lo largo de su vida y del desarrollo de sus ideas, incorporó su perspectiva a los fundamentos de su Orden. Retomando las profundas reflexiones de M. H. Vicaire al respecto, podemos destacar algunas de las ideas centrales que moldaron el pensamiento y la práctica de los dominicos. Santo Domingo procuró, desde sus inicios, el carácter clerical de la Orden, en su insistencia no sólo por el reconocimiento Papal, sino para posicionarse como una Orden que fuera bastión del Vaticano en su lucha contra el paganismo y la herejía. Santo Domingo tenía muy claros los principios y valores que regularían la organización: la importancia de la eucaristía, de la confesión, del oficio divino, el culto a la verdad que proviene de la fe y la búsqueda de la salvación de las almas

⁴⁰ Tomado del texto “Biografía ampliada de Santo Domingo de Guzmán”, escrito por Fray Manuel Ángel Martínez de Juan en dominicos.org.

⁴¹ Es un texto que escribió Agustín de Hipona, en el siglo IV d. C., con motivo de la fundación del monasterio de Tagaste, en el norte de África. En ella se plasman las ideas del Santo para la vida en comunidad, la organización de las prácticas de los frailes y los valores espirituales que los guiarían en su vida dedicada a Dios. Se divide en ocho capítulos dedicados a la búsqueda de Dios en comunidad, la oración, la salud y austeridad, la castidad, la administración de los bienes y el perdón. Para mayor información sobre el contenido, véase <https://chanoines-du-latran.com/regla-de-san-agustin/>

Siguiendo el modelo de vida apostólica, los dominicos no sólo predicaban con la palabra, sino principalmente con el ejemplo a través del testimonio propio, de allí que la penitencia tuviera tanta importancia en su forma de ser y estar en el mundo. Esto se lograba a través de la vida en común, uno de los principios que abrazaron de la regla de San Agustín, por la que alimentan la caridad fraterna a través del desprendimiento de los objetos del mundo. De esta forma se preparaba el fraile en una vida contemplativa orientada por las grandes realidades de Dios, Jesús y su pasión, el cielo, las almas y el destino; por mediación de la oración se buscaba una comunicación con lo trascendente que exigía, a su vez, una comunicación con los demás. Pero las oraciones no podían tomar todo el ejercicio del predicador, oraba lo suficiente para dar espacio a sus estudios: los dominicos aman la verdad porque a través de ella alcanzan a Dios, el estudio de la verdad se plantea como la búsqueda de Dios. De este principio se desprende uno de los lemas característicos de la Orden: *Caritas veritatis*, amor por la verdad, ser un apasionado de la búsqueda de Dios.

Conforme la Orden cobraba fuerza, además de mandar a sus frailes a las universidades europeas, los dominicos fundaron centros de estudios consagrados al cultivo del ministerio de la Orden. Así, la vida religiosa y el estudio convergían en los conventos. El plan de estudios o *Ratio Studiorum* distinguía las disciplinas inferiores de las superiores, ambas encaminadas a nutrir la teología. Las artes y la filosofía eran consideradas disciplinas inferiores: por un lado, los estudios sobre el lenguaje oral y escrito a través de la lógica, la gramática y la retórica; por otro lado, la filosofía natural y moral, física, metafísica y ética orientadas por las reflexiones aristotélicas que Santo Tomás de Aquino había incorporado al estudio de la teología, misma que, junto a la Biblia, eran estudiados como disciplinas superiores.

Nos obstante, advierte Alejandra González Leyva, durante los siglo XV y XVI, próximo a la llegada de los dominicos a la Nueva España, la forma de vida y práctica de los predicadores en sus conventos se encontraba escindida entre quienes vivían en penitencia bajo los fundamentos de Santo Domingo y los que daban mayor importancia al apostolado a través de las misiones en las urbes. El señalamiento de la autora es pertinente pues nos muestra la situación en el interior de los conventos dominicos previo a su labor misional en América, en la que su proyecto evangelizador sería puesto en práctica, a partir de los

preceptos y fundamentos que dan forma a su espiritualidad. Sin embargo, es necesario preguntarnos cómo impactó el contexto americano, con sus elementos culturales, políticos y religiosos, en las posibilidades de las Órdenes, en el caso específico de los dominicos, y cómo se adaptó la Orden a circunstancias desconocidas. ¿Cómo llevaron a cabo la evangelización? ¿Cómo se organizaron? ¿Cuál era la relación entre las Órdenes, de éstas con la autoridad política de la Nueva España y de éstas con los diferentes estratos sociales? ¿Cómo impacto el contexto americano, principalmente en su relación con los indígenas, al interior de la Orden?

1.2.2.2 Los Predicadores en la Nueva España y la evangelización de la “nación zapoteca”

En 1493 llegaron los Franciscanos a las Antillas y fue hasta 1524 que arribó el grupo de Los Doce⁴² a la Nueva España para comenzar la evangelización en Mesoamérica. La segunda orden que desembarcó en San Juan de Ulúa fueron los dominicos, en 1526, previo a su estancia en las Antillas desde 1510, “en un principio eran doce pero unos murieron y otros enfermaron en la travesía, de tal manera que sólo tres frailes llegaron a la Ciudad de México. Fueron éstos Domingo de Betanzos, Gonzalo Lucero y Vicente de las Casas.” (González, 2013). No obstante, la labor misional comenzó en 1528 al llegar Fray Vicente de Santa María, quien organizó las misiones y distribuyó a los frailes que le acompañaron, alrededor de 24 frailes, hacia los lugares que no habían sido ocupados por los franciscanos.⁴³ Primeramente se instalaron en Oaxtepec, Morelos, en Chimalhuacan, Chalco y Coyoacán, Ciudad de México, a fin de constituir un centro para la gestión de las misiones; posteriormente se disgregaron en los territorios que nombrarían como la “nación mexicana” (Valle de México, Morelos y Puebla, que se disputaban con los franciscanos), la

⁴² El grupo de los Doce Franciscanos, también conocidos como los Doce Apóstoles de la evangelización en la Nueva España, fueron : Fray Martín de Valencia, Francisco de Soto, Martín de Jesús, Juan Juárez, Antonio de Ciudad Rodrigo, Toribio de Benavente, García de Cisneros, Luis de Fuensalida, Juan de Ribas, Francisco Jiménez, Andrés de Córdoba y Juan de Palos

⁴³ Los franciscanos centrarían su presencia en dos puntos nodales: Ciudad de México y Puebla-Tlaxcala. A partir de allí se dispersarían hacia los actuales territorios de Hidalgo, Morelos, en el centro; Michoacán y Jalisco en el Occidente; Durango, Zacatecas y Sinaloa en el Norte

“nación mixteca” (Puebla y Oaxaca) y la “nación zapoteca” (Oaxaca), en función de la lengua predominante en cada zona.⁴⁴

A esta regionalización de su práctica misional a partir de la lengua autóctona, operó una división territorial a través de las *provincias*: la de Santiago de México (1532), la de San Vicente Ferrer en Chiapas y Guatemala (1551), la de San Hipólito Mártir en Oaxaca (1592), la de Santos Ángeles de Puebla (1656). Al respecto, señala Robert Ricard, “por fortuna, la misión dominica presenta un aspecto muy sencillo: dos grupos de importancia desigual; una actividad esparcida por el centro del país, valle de México, Puebla, Morelos, y mal ordenada, al parecer, por el estorbo de la presencia de los franciscanos en las mismas regiones, y un apostolado metódico y progresivo en toda la región que se conoce bajo el nombre de mixteca-zapoteca, con la ciudad de Oaxaca como centro” (Ricard, 2017: 133). La mención del autor es interesante pues nos advierte, por un lado, de la heterogénea situación y organización de la Orden, así como nos proporciona una idea más clara de las condiciones bajo las que se llevó a cabo la llamada “conquista espiritual” en el área de Oaxaca, bajo sus preceptos espirituales y estatutos.

En 1529, por indicaciones de Fray Domingo de Betanzos, parten hacia Antequera, la antigua Ciudad de Oaxaca, Fray Gonzalo Lucero y Fray Bernardino de Minaya, con el objetivo de fundar un monasterio que fungiera de centro organizativo de las misiones en la región. Pronto comenzaron a inspeccionar los alrededores del Valle de Oaxaca, así como los lugares aledaños al camino que recorrían entre Antequera y la Ciudad de México, donde atravesaban la región de la Alta Mixteca. Fray Francisco Martín y Fray Pedro Fernández lograron penetrar la región, en 1538, y se establecieron en Teposcolula y Yanhuitlán, donde edificarían los conventos que serían los núcleos de la misión, la cual comenzaría a expandirse, primero hacia Tlaxiaco (1548), Coixtlahuaca (1552), Tonalá y Tamazulapan (1556-1558), lo que permitió generar una red de conventos que facilitara la evangelización en la región, lo que Robert Ricard denomina “misiones de ocupación”.⁴⁵ No fue el caso para los zapotecos, pues los conventos dominicos, nos advierte Ricard, se concentraban en

⁴⁴ Tras la expulsión de los jesuitas, en 1767, los dominicos tomaron la zona de Baja California para continuar la evangelización.

⁴⁵ “Llamamos misiones de ocupación a los sectores en los cuales los conventos forman una red bastante estrecha, a distancia racional unos de otros y agrupados en torno a un centro” (Ricard, 2002: 142).

Antequera; sólo destacaban los de ETLA y Cuilapan (1550), Ixtepexi (1556) y Ocotlán (1562). Esto es así porque los predicadores se enfrentaban a los mixes que les dificultaron la entrada en sus territorios, lo que llevó a los dominicos a construir conventos en los alrededores que eran la entrada a la región mixe desde los Valles habitados por zapotecos, los cuales se caracterizaron por su dispersión espacial, a comparación de la experiencia en la Mixteca.⁴⁶ Rumbo al sur, fundaron los conventos de Nejapa y Jalapa, en 1562, más cercano a Tehuantepec lograron construir en Huamelula. En el camino rumbo a la Costa desde los Valles, lograron edificar en Huaxolotitlán (1554) y Coatlán (1558), “de este modo, la misión en la Mixteca y la Zapoteca tiene el aspecto de una red, bastante espesa en la Mixteca, con Teposcolula-Yanhuitlán por centro, y contornando la ciudad de Oaxaca, con un dispositivo muy precario todavía y muy esquemático en el país de los mixes o en sus bordes” (Ricard, 2017: 136-137).

Si bien, Ricard identifica en su tipología sobre las misiones el caso de los mixtecos y los mixes, no hay una clara mención para los zapotecos. Una razón, podría ser, que el autor estuviera pensando en la experiencia mixteca como extensiva a la zapoteca, pese a que ésta última la caracteriza de forma particular; o que la experiencia zapoteca fuera complementaria a las misiones de ocupación en la “nación mixteca”. No embargo, siguiendo la lectura que nos propone, consideramos posible pensar la experiencia de las misiones en la “nación zapoteca” tomando el tipo de misión de “casas de enlace”: “las series de conventos que, en vez de presentarse en forma concéntrica alrededor de una casa principal, como las primeras, forman una línea más o menos directa que liga un grupo cualquiera con la ciudad de México” (Ricard, 2017: 142). El autor tiene como modelo la experiencia de la “nación mexicana” en Puebla, que funge como intermediario entre la provincia de San Hipólito en Oaxaca y la provincia de Santiago en la Ciudad de México. No obstante, podemos observar que las edificaciones dominicas en el Valle de Oaxaca fungían también como enlace entre el quehacer “misional de penetración” en la región mixe con Antequera.

⁴⁶ Ricard incluye la experiencia dominica en la región mixe en su noción de “misiones de penetración”, caracterizada por la edificación esporádica de casas y capillas en zonas cuya orografía era de difícil acceso, como la selva y la sierra, donde los originarios no habían sido controlados completamente por los militares españoles.

Aun así, no descartamos nuestra primera hipótesis en cuanto a que el autor considere la experiencia mixteco-zapoteca como una unidad en cuando a “misión de ocupación”, pero también es posible examinar la experiencia zapoteca particular en los Valles Centrales con referencia a la misión en la zona mixe, atendiendo a que las tipologías no son camisas de fuerza conceptuales. Destacamos estas ideas toda vez que la Iglesia de San Jerónimo Tlacoahuaya se localiza en el Valle de Tlacolula, cercano a la ciudad de Oaxaca, zona de enlace con la región Mixe, a la vez que camino hacia el Istmo de Tehuantepec, lo cual nos permite construir algunas ideas, a manera de hipótesis, sobre la posible función e importancia que tuvo el templo en Tlacoahuaya para la evangelización entre los zapotecos y su impacto en la religiosidad de la comunidad.⁴⁷

En términos generales, los dominicos de la Nueva España rendían cuentas a los dominicos establecidos en la Isla de Santo Domingo, de la cual lograron independizarse en 1932. Esto condujo a que la provincia de Santiago Apóstol en la Ciudad de México se erigiera como centro autónomo de las misiones en nuestro territorio. El patrón de ocupación territorial fue prácticamente el mismo entre las Órdenes mendicantes: conventos urbanos donde se concentraba la administración de las misiones y el grueso de la población del clero regular, frente a los pequeños conventos, iglesias, capillas y casas en las zonas rurales con no más de 5 frailes, en algunos casos, sólo asistían como supervisores temporales, dejando a los indígenas a cargo de la administración del templo y de las prácticas religiosas.

Habría que considerar que el carácter urbanita de las frailes y sus prácticas misionales no sólo explica la concentración en las urbes, sino también el impacto en la redistribución de la población indígena que fue expulsada de sus antiguos territorios, ahora ocupados por españoles, y que los misioneros desplazaron para colocarlos en territorios que fuera más accesibles a su labor, pues “era por tanto necesario formar nuevos poblados en los valles y concentrar alrededor de sus conventos a la población dispersa. Esto haría más fácil y efectiva la catequización sistemática y permitiría un mayor control sobre las

⁴⁷ Otra cuestión que se desprende de este planteamiento es reconstruir la relación entre las iglesias y conventos del Valle de Tlacolula, en su relación con Antequera, así como la zona mixe, como una ruta de evangelización pero también como una posible región de la *tradición religiosa zapoteca*, toda vez que en varios de los poblados se practica la Danza de la Pluma, por mencionar sólo un aspecto de los procesos de simbolización de la religiosidad zapoteca que puede fungir como indicador de prácticas y creencias más profundas y compartidas.

prácticas idolátricas que aún subsistían. En las ‘cabeceras de doctrina’ se fundaron conventos y templos muy sencillos, la mayoría fabricados de adobe con techos de madera y una sencilla capilla abierta” (Rubial, 2010: 219).

Si bien, en un primer momento, las fundaciones de poblados y la edificación de los conventos e iglesias se hizo sobre antiguos centros de la religión “pagana”, en un segundo momento, los frailes construyeron iglesias en territorios más accesibles a ellos, lo que implicaba la reubicación de la población para su conversión: impactando en la relación de los indígenas con sus territorios, pero también dejando en resguardo algunos de ellos que eran considerados sagrados, convertidos en santuarios, y a los que no podrían acceder los frailes. Aun así, la población seguía dispersa en el territorio, lo que dificultó la presencia constante de los frailes en los lugares lejanos respecto a los centros urbanos y a los conventos que buscaron concentrar a la población. En este caso, las misiones se realizaron a través de “visitas”. En ausencia, se nombraba a un fiscal o mandón, que en nahua se llamaba *tepixque* o *tequitlaloque*, el cual fungía como vigía de la cristianización en los pueblos. En ocasiones muy particulares cumplía la función de sacerdote auxiliar, principalmente en los entierros, santos oleos y en algunos bautizos de emergencia pero, principalmente, era el vigilante de las prácticas católicas por encima de las paganas.

No obstante, la administración de los sacramentos estaba enteramente en poder de las Órdenes. Acudían estratégicamente en tiempo de Cuaresma para realizar la confesión y vigilar las prácticas que consideraban pecados, “se hacía aparecer a los indios como pecadores públicos y las más de las veces como ebrios incorregibles; incapaces de comprender el valor ni la significación del sacramento; ignorantes, por fin, de las nociones necesarias para recibirlo debidamente” (Ricard, 2017: 195). Esta visión ahondo en un trato paternalista y mesiánico de los frailes hacia los indios, configurando el colonialismo espiritual en el que el indio era un incapacitado para las cosas de Dios, trasfondo del quehacer pedagógico que realizaron. Esta fue una de las razones por las que fracasaron los centros de estudios para formar frailes locales: no querían otorgar poder a los indios conversos al cristianismo por encima de la autoridad de los misioneros, al tiempo que los consideraban incapacitados para dicha labor. Otro fue el esfuerzo en el estudio de las lenguas indígenas, principalmente en los conventos alejados de las urbes.

Los dominicos aprendieron las lenguas por el contacto que tuvieron con los indígenas y sobre todo con los niños, gracias al sistema de equivalencias que permitía dar el nombre de un objeto en español y del correspondiente en las lenguas nativas. Elaboraron vocabularios, cartillas, catecismos y doctrinas en náhuatl y castellano, mixteco y castellano y zapoteco y castellano, entre otros idiomas autóctonos. Los primeros vocabularios y doctrinas los escribieron a mano y los aprendieron de memoria; luego los rotaron entre sus hermanos de orden que se fueron sumando a la misión. Con la llegada de la imprenta en 1539, los vocabularios, doctrinas, catecismos, cartillas se imprimieron y se distribuyeron entre los frailes de los centros de estudios generales y menores y por supuesto que sirvieron a las generaciones posteriores de predicadores. Los estudios de lenguas, por tanto, se impartieron en los tres conventos grandes: en el de México se aprendió náhuatl; en el de Puebla, mexicano y mixteco; y en el de Oaxaca, mixteco y zapoteco. Los dominicos escribieron una gran cantidad de doctrinas y vocabularios en lenguas derivadas de las tres originales: chocho, huave, trique, cuicateco. (González, 2013).

Este será el contexto de la fundación de la Iglesia y convento en San Jerónimo Tlacoahuaya, donde vivió Fray Juan de Córdova y, posiblemente, realizó su magna obra sobre la lengua zapoteca.⁴⁸

1.2.3 La devoción a San Jerónimo Doctor en Tlacoahuaya y su mayordomía.

La fiesta titular de la cabecera municipal se realiza en honor a San Jerónimo Doctor, donde se encuentra el convento, el 30 de septiembre, en forma de mayordomía. El origen de esta forma de organización de las fiestas religiosas data de la Colonia, cuando un español hacendado hacía el gasto de la fiesta como apoyo a la Iglesia Católica en México, “analizando el origen de estas festividades y los cambios que tuvo después, se observa que al principio solo es una forma de ayuda a la iglesia en la época colonial, reservada a los

⁴⁸ También hay indicios que señalan que el trabajo de Córdova haya sido realizado en San Juan Teitipac, pueblo vecino de Tlacoahuaya, ambos en el Valle de Tlacolula.

españoles propietarios de haciendas y el mayordomo o administrador se encarga de subvenir a los gastos de las festividades por orden de su amo.” (Cordero, 2009: 66).

La mayordomía es una forma “individualizada” de organización de las fiestas patronales o titulares de las poblaciones indígenas en México. Como tipo ideal, conceptual e histórico que corresponde a la descripción y comprensión de una serie de prácticas sociales en torno a la experiencia de lo sagrado, queremos señalar sus características analíticas: la mayordomía cobra auge cuando se desarticulan las formas de organización corporativas de las fiestas religiosas, nos referimos a las cofradías, su función en la evangelización y su reconocimiento institucional por parte de la jerarquía eclesiástica, sobre las cuales ahondaremos en el capítulo tercero, donde la organización de la fiesta sigue siendo posible a través de la cofradía del Niño Dios. Si bien, la figura del mayordomo ya existía, incluso en las cofradías, como el oficial que atendía los gastos y el cuidado de las funciones de la organización respecto al gobierno, es decir, como el administrador de los bienes de la cofradía, como principal o titular de la fiesta ocupará la antigua función de la cofradía en cuanto al cuidado, organización, gasto y realización de la fiesta y sus actividades de preparación. Compromiso que se adquiere por voluntad, no por imposición de un cargo dentro del grupo.

En ese sentido, la organización de la fiesta como mayordomía indica el tránsito de una organización colectiva de la fiesta a una organización individual, que si bien, está determinada por la posibilidad económica del mayordomo y sus intereses políticos de poder y prestigio, las mayordomías serían impensables sin el apoyo familiar (nuclear y extenso) y de la comunidad para su realización. Pese a su individualización, las fiestas por mayordomía aun guardan su carácter colectivo con la participación del pueblo, no son fiestas privadas, pese a que hay actividades que sólo competen al mayordomo y su familia.

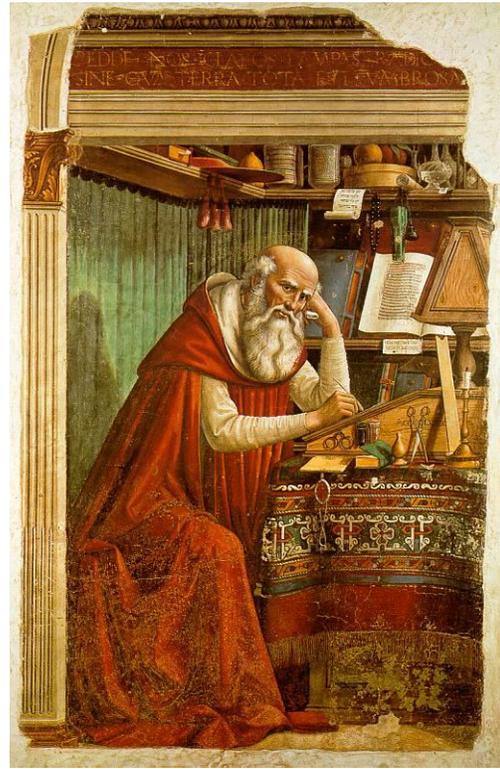
Carmen Cordero Avendaño de Durand menciona que tuvo lugar una transición en la realización de las mayordomías en Oaxaca, que va de los españoles hacendados hacia los pobladores rurales adinerados, campesinos e indígenas, quizá caciques, que con su interés por subvenir las fiestas religiosas introducen un cambio sustancial en su organización: la tradición local. Desde entonces las mayordomías se incorporarán a las

prácticas tradicionales de la población indígena, lo que amerita una serie de normas para que se lleven a cabo, a fin de asegurar su realización y continuidad. Si bien, sigue siendo una práctica religiosa dirigida por una persona, el mayordomo, con fuertes intereses de prestigio, respeto y reconocimiento social, las mayordomías cobran un carácter colectivo muy importante para las comunidades indígenas: se vuelven sus fiestas, se apropian de ellas para vehicular la devoción que sienten a su santo patrón, protector y dador de bienes. Ahora el mayordomo no sólo adquiere un compromiso con la iglesia y con Dios, sino con todo el pueblo para la realización de su fiesta patronal.

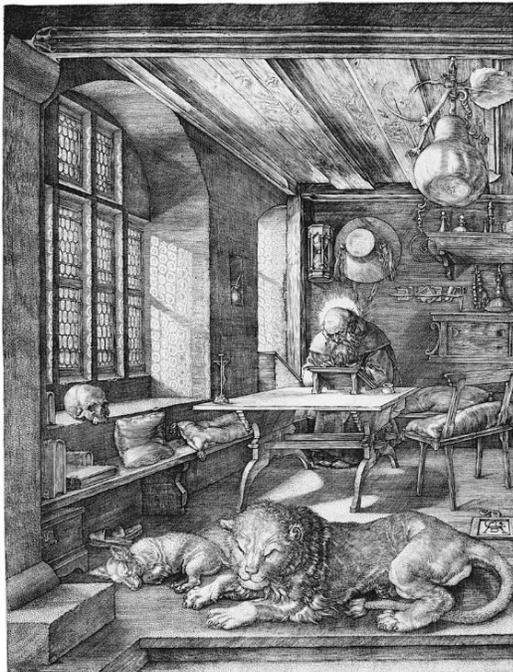
Nos surgen varias interrogantes al respecto, ¿Cómo se configura la devoción de un pueblo hacia su santo patrón? ¿Cómo es la relación del pueblo con el santo? ¿Qué características del santo son aprehendidas y reconocidas por el pueblo? ¿Cómo se da ese proceso? La llegada de los santos fue a través del programa de evangelización y los procesos de asimilación de la nueva doctrina no fueron ni rápidos, ni adecuados para la iglesia católica, que se tornó violenta e intolerante con las creencias locales que persistían. Entonces nos preguntamos ¿Por qué tal santo se venera en tal pueblo? ¿Cómo se generó la devoción a ese santo? ¿Qué características reconoce la iglesia en el santo que es venerado? ¿El pueblo reconoce las mismas características que la iglesia u otros atributos? Todas estas dudas nos plantean una ruta de indagación para comprender cómo se configura la religiosidad zapoteca en la actualidad, en este caso, en San Jerónimo Tlacoahuaya. ¿Quién y cómo fue la vida de San Jerónimo? ¿Cómo llegó a Tlacoahuaya, es decir, por qué fue introducido su culto por los dominicos en Tlacoahuaya? ¿Cuál es la importancia de San Jerónimo para la iglesia católica y qué atributos le reconoce? ¿Esos mismos atributos los identifican y apropian los zapotecos de Tlacoahuaya? ¿Cómo es la fiesta de San Jerónimo en Tlacoahuaya? ¿Qué relación existe entre la fiesta a San Jerónimo y la Danza de la Pluma en Tlacoahuaya? ¿Qué función cumple esta danza en el contexto de la fiesta patronal y en la *ritualidad festiva* de los zapotecos del pueblo?

1.2.3.1 San Jerónimo y la traducción de la palabra sagrada.

San Jerónimo Doctor es una figura central en Iglesia Católica. Considerado el santo patrono de los traductores, pues tuvo la encomienda de traducir las Sagradas Escrituras del hebreo al latín, lo que se conoció como la “vulgata”, pues la hacía accesible a la comprensión del lenguaje del “vulgo” o pueblo “iletrado”, versión que fue la oficial de la Iglesia Católica durante 15 siglos, además corrigió el Nuevo Testamento sobre la versión griega. Dicha labor requería de un amplio conocimiento de los textos sagrados, de allí que sea considerado uno de los grandes sabios de la iglesia latina. Para San Jerónimo, las sagradas escrituras eran resultado del Espíritu Santo, en tanto que los diversos autores eran vehículos por



San Jerónimo en su estudio, Domenico Ghirlandaio, 1480



San Jerónimo en su gabinete, Alberto Durero, 1514.

donde se manifestaba lo que el Espíritu Santo quería comunicar a los hombres, por eso, para San Jerónimo, traducir la Biblia era una labor titánica y escribía: “Debo preparar mi lengua y mi pluma a fin de que por ellas escriba el Espíritu Santo en el corazón de los oyentes o lectores. Yo debo prestarle mi órgano a fin de que El haga oír su pensamiento” (Carta 65).

San Jerónimo nació en Estridón (Dalmacia, en la actual Croacia) en el año 340. Viajó a Roma, donde fue bautizado a los 19 años, para realizar

sus estudios de latín con Donato,⁴⁹ quien lo acercó a los autores clásicos en latín: Cicerón, Virgilio, Horacio y Tácito; y a los del griego: Homero y Platón. Posteriormente, tuvo una estancia en el desierto, donde pasó ayunos, enfermedades y varios tormentos que lo hicieron volver a Roma. Fue secretario del Papa Damasco, quien le encargó la traducción de la Biblia al latín. Después de la muerte del Papa Damasco (año 384), San Jerónimo decide retomar su vida ascética y se marcha a Oriente. Acompañado de Santa Paula, Santa Marcela y Santa Eustaquia, San Jerónimo vivió 35 años antes de su muerte en Belén, donde construyó un convento para hombres y tres para mujeres, además de un albergue para recibir a los peregrinos que llegaban al lugar donde nació Cristo.

A su muerte, acaecida el 30 de septiembre de 420, casi a los 90 años:

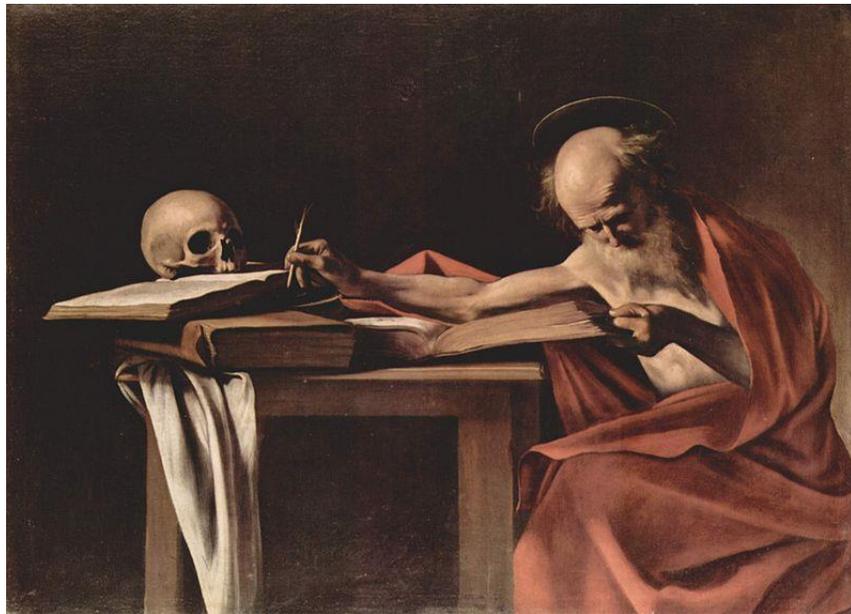
El cuerpo de San Jerónimo, que a su muerte apenas era más que un esqueleto, fue sepultado en la gruta de su monasterio de Belén, y después trasladado a la iglesia de Santa María la Mayor de Roma junto al pesebre del Salvador, donde se erigió un altar en honor del Santo; pero su cabeza se adora en la magnífica iglesia de Cluny (Francia). Reconócele la Iglesia por uno de sus cuatro doctores principales,⁵⁰ San Gregorio papa, San Ambrosio, San Agustín y San Jerónimo, cuyo culto se ha extendido en España más que en otras partes con motivo de la religiosa orden que hasta el día de hoy se honra con su nombre, y dedicada principalmente en la soledad y en el retiro al celestial ejercicio de las divinas alabanzas, hace tanto honor a la religión y a la Iglesia, promoviendo con tanta devoción como magnificencia el culto divino en desempeño de su angelical instituto.⁵¹

⁴⁹ Elio Donato fue el gran especialista en gramática de la lengua latina del S. IV, se le atribuye la obra *Ars Grammatica*.

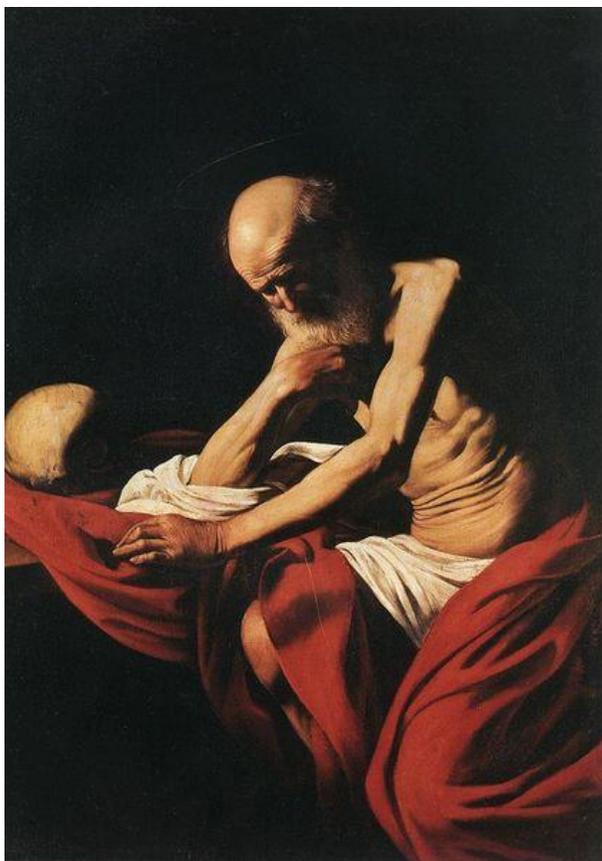
⁵⁰ <<"Doctor/a de la Iglesia" es un título que la Iglesia (el Papa o un concilio ecuménico) otorga oficialmente a ciertos santos para reconocerlos como eminentes maestros de la fe para los fieles de todos los tiempos>>, la noción de Doctor de la iglesia deriva del concepto *didáskalos* que aparece en el Nuevo Testamento para hacer referencia a los eruditos, aquellos que no sólo poseían una amplia comprensión de las sagradas escrituras, sino que también contribuyeron con su pensamiento a la teología de su tiempo. En la actualidad, la Iglesia venera a 33 doctores, entre ellos a 3 mujeres. Véase <https://es.catholic.net/op/articulos/19195/cat/632/doctores-de-la-iglesia-especial.html#modal>

⁵¹ (San Jerónimo, en <https://www.vaticanocattolico.com/iglesiaticolica/san-jeronimo/#.XMSZSvIKjIU>)

En la iconografía, San Jerónimo es representado con vestimentas de cardenal, de color rojo, pese a no tener ese título y haber conseguido su sacerdocio a los 40 años, por su cercanía al Papa como secretario. También lo acompaña un sombrero, un libro, los materiales para escribir, una cruz y una calavera, algunos de ellos son característicos de la vida del Santo, como el sombrero, el libro y los materiales de escritura. La Santa Iglesia Católica reconoce a San Jerónimo como un elegido por Dios para explicar y hacer entender las Sagradas Escrituras. Por lo que se puede entender que la labor del santo es crucial para los procesos de evangelización, por su devoción y amor a la palabra de Dios.



San Jerónimo escribiendo, Caravaggio, 1605.



San Jerónimo penitente, Caravaggio, 1605.

La orden de los jerónimos se constituyó en 1373 (un año después surgieron las jerónimas) en España y Portugal, aprobada por el Papa Gregorio XI por iniciativa de laicos seguidores de las enseñanzas del santo y su forma de vida ascética: Pedro Fernández Pecha y Fernando Yáñez Figueroa. Vivían en comunidades enclaustrados, dedicados a la oración, a la penitencia, al trabajo, al estudio y al silencio. El único contacto con el exterior lo realizaban cuando ayudaban a los peregrinos de paso por sus conventos. Algunos eran más radicales y se ubicaban en lugares incomunicados, en completa soledad.

En La Nueva España, la orden de las jerónimas tuvo su origen de forma autónoma frente a España: fue la familia de Doña Isabel de Barrios la que se interesó por darle un lugar al culto de San Jerónimo, a través de un convento dedicado a Santa Paula en la capital de la Nueva España ¿Cómo explicarnos el interés de las mujeres por las enseñanzas de San Jerónimo? Durante su vida como sacerdote cercano al papado, el santo pregonó una

férrea moral sobre el comportamiento de las mujeres, no obstante, y principalmente durante sus últimos años de vida ascética en Belén, San Jerónimo incitó la aproximación al estudio y cultivo de las mujeres de sus conventos: las mujeres aprendían latín, hebreo, griego y otros idiomas, dedicaban su tiempo al estudio de las Sagradas Escrituras pero también se cultivaban en los textos de los pensadores de la época. Esto fue fuertemente criticado, pues la sociedad de su época no veía con buenos ojos que las mujeres se cultivaran e hicieran de lado el matrimonio, principalmente por las mujeres jóvenes que se ordenaban jerónimas, pues las mujeres que lo acompañaron desde su último retiro hasta su muerte fueron viudas. El convento de las jerónimas en la Nueva España fue inaugurado en 1626 y en él, bajo los principios de la forma de vida ascética, meditativa, austera e intelectual, se cultivó Sor Juana Inés de la Cruz.

Como hemos visto, la orden de los jerónimos y jerónimas no formaron parte del proceso de la primera evangelización en México, pero el culto a San Jerónimo llegó a nuestro país por medio de algunas órdenes, en el caso de Oaxaca y específicamente en Tlacoahuaya, San Jerónimo fue introducido por los Dominicos a través de la edificación del convento en su honor en el centro del pueblo. Al respecto, José Antonio Gay escribe:

En Tlacoahuaya habían predicado el Evangelio los primeros dominicos, fabricando un convento estrecho y sombrío, siendo la causa del espíritu penitente de los que dirigieron la obra, Jordán era demasiado austero para buscar la belleza en las habitaciones. Pero cosa rara, la mayor severidad de los ministros católicos produjo una más pronunciada tendencia en los indios a la civilización y a las costumbres europeas, pues los de Tlacoahuaya adoptaron desde el tiempo de la conquista la forma de habitaciones, el vestido y los alimentos que veían usar a los españoles. Como para sostener y conservar el mismo espíritu penitente de sus antepasados, fue destinado Córdova al pueblo de Tlacoahuaya. (Gay, 2006: 334)

En el texto de Gay podemos encontrar una tendencia que refleja la forma de vida de San Jerónimo en la descripción de la vida de Fray Juan de Córdova en Tlacoahuaya. No dudamos de la relación que plantea el autor, pues la vida de San Jerónimo es ejemplar para

los miembros de la Iglesia, no obstante, esto no nos alcanza para entender la relación que estableció el pueblo de Tlacoahuaya con su santo patrón, más allá de la imposición jerárquica de un santo que es considerado uno de los grandes expertos en las Sagradas Escrituras, funcional para el contexto de la evangelización. No obstante, la importancia de los santos está vinculada directamente a la construcción de su iglesia o convento, y al revés, la edificación de los conventos e iglesias estaba coronado por la protección de un santo que lo habitaba como manifestación de la voluntad divina.

Junto con las crónicas, el otro medio de representación de las provincias mendicantes fueron sus conventos. Estas moles que llenan hoy el campo mexicano fueron construidas con la finalidad de consolidar el proceso evangelizador en comunidades ya cristianas formalmente pero que continuaban con sus prácticas idolátricas. Para los frailes los templos y conventos eran símbolos de la misión evangelizadora ya consumada. En el momento en que una comunidad religiosa fundaba un pueblo o se trasladaba a otro cedido por una orden rival, la toma de posesión de su nuevo espacio se demostraba colocando los escudos de la orden y las imágenes de sus santos en todos los muros del templo y del convento. Los santos servían así como emblemas que demarcaban el dominio de cada orden sobre su territorio, eran parte fundamental de su imagen corporativa (Rubial García, 2010: 223).

¿De qué manera se apropió el pueblo de Tlacoahuaya, en particular la cabecera municipal en la actualidad, a San Jerónimo? Dado que el proceso de simbolización central durante la festividad patronal de Tlacoahuaya es la Danza de la Pluma, nos preguntamos ¿Qué relación hay entre la devoción a San Jerónimo y la realización de la Danza de la Pluma? Queremos comprender los vínculos que construyeron los pobladores zapotecos con el santo, cómo se inserta la Danza de la Pluma en dicha devoción y cómo ello toma forma en la actualidad.

1.3 Fiesta y danza en la celebración a San Jerónimo Doctor

Para acercarnos a una comprensión posible de nuestras interrogantes, presentaremos la descripción y el análisis de la fiesta patronal a fin de reconstruir las prácticas de la ritualidad festiva que la población articuló para orientar la participación y organización de su fiesta como mayordomía. Sin lugar a dudas, de todas las actividades que se llevan a cabo en la fiesta patronal, la Danza de la Pluma toma centralidad como el proceso de simbolización más potente que nos permitirá observar los procesos de simbolización en la experiencia de lo sagrado en los zapotecos de Tlacoahuaya en la actualidad. Nos centraremos en el momento de la realización de la danza: su proceso de preparación, su ejecución como acontecimiento y su pervivencia como resignificación por parte de los danzantes.

1.3.1 Organización y desarrollo de la fiesta patronal



Foto: Espacio Cultural Oaxaca

La fiesta patronal de Tlacoahuaya, en honor a San Jerónimo doctor, tiene una convocatoria que inicia el 28 de septiembre al 4 de octubre y concluye el 7 de octubre, no obstante, los preparativos de la celebración comienzan en mayo, cuando se espera que el futuro mayordomo exprese su compromiso, de lo contrario, la iglesia comenzará la búsqueda del mayordomo o de los apoyos individuales para la realización de la fiesta. Lo ideal es que un mayordomo, una familia, haga el gasto, pero si no es posible, principalmente por la cantidad de dinero que se necesita, el grupo de sacristanes de la iglesia recorre el pueblo de casa en casa invitando a los pobladores a que se sumen, apoyando la realización de la fiesta. Este último fue el caso del año 2017, no así del 2018 y 2019 que sí hubo mayordomos.

El 28 de septiembre inicia con una calenda floral, a las tres de la tarde, que sale de la casa del mayordomo o mayordoma y que recorre las principales calles de la cabecera municipal. El objetivo de la calenda es anunciar el inicio de las festividades patronales. En ella participan el mayordomo o mayordoma, su familia, las autoridades municipales, las autoridades eclesiales, las madrinan de canastas y pirotecnia, así como los pobladores en general. Durante el recorrido se acompaña con una banda de música, cuyo gasto corre por el mayordomo o mayordoma o por alguna madrina o padrino de banda, así como el grupo de chirimías.⁵² Concluye en el atrio de la iglesia, donde se queman las canastas y algunos toritos, mientras la banda toca música por un rato.



Foto: Espacio Cultural Oaxaca



Mayordomos del 2018 entregando las ofrendas a medio día en el templo.

Fotos: Facebook San Jerónimo Tlacoahuaya

⁵² En los Valles Centrales, se conoce como grupo de chirimías a una serie de músicos que apertura las celebraciones religiosas. Está compuesto de adultos mayores, en su mayoría, que tocan el tambor y la chirimía, que es una especie de flauta, un instrumento de viento hecho de caña o madera, oriundo de la Europa Medieval y Renacentista que fue traído a la Nueva España en el S. XVI.

Por la noche, se realiza una calenda nocturna que recorre el pueblo y visita tres lugares importantes: la casa de la mayordoma, la casa del alcalde y el curato del templo católico. Acompañan todo el tiempo las autoridades municipales, eclesiales, mayordomos, familiares y el pueblo. En esta calenda se queman canastas y toritos, se baila, se bebe (mezcal y cerveza, principalmente) y se come en cada una de las paradas.

El 29 de septiembre inicia desde temprano, a las 6 am, con las mañanitas en el templo. Lo que privilegia es el estruendo del sonido de las campanas, la cohetería y la música de la banda. Se da un pequeño desayuno en espera de la misa de calenda, en la que asisten los mayordomos, familiares y el pueblo en general. A mediodía, salen de la casa de la mayordoma hacia la iglesia con la ofrenda, que consiste en los arreglos florales y las velas de concha. A las 19 horas se lleva a cabo la misa de vísperas. A las 10 de la noche se realiza la quema de los fuegos artificiales y el castillo, actividad precedida por el alcalde, quien es acompañado por las autoridades municipales, los mayordomos y el pueblo. Al finalizar, se tocan las mañanitas en la entrada del templo.

El 30 de septiembre, el día de la conmemoración de la muerte de San Jerónimo doctor en el santoral cristiano, se lleva a cabo la misa solemne en honor al santo a las 11 am. Durante la misa, entran los Danzantes de la Pluma, algunas veces ejecutan alguna pieza corta dentro de la iglesia, pero su presencia es importante para recibir la bendición del padre para la realización de su danza. Al finalizar la misa, los mayordomos salen camino a su casa con alguna imagen del santo de su devoción que fue bendecida durante la misa (no tiene que ser estrictamente una imagen de San Jerónimo, pues realmente el santo nunca sale del templo, a comparación de la otra imagen hermandad de San Jerónimo que se encuentra en Ciudad Ixtepec, donde es de suma importancia la bajada del santo). En el recorrido son acompañados por familiares, amigos, invitados y el pueblo que se quiera sumar hacia la casa de los mayordomos, acompañados por cuetes y la banda de música. En la casa del mayordomo se da comida y bebida a todos los invitados. Desde el final de la misa hasta las 10 de la noche, se llevan a cabo varias actividades en el atrio de la iglesia, según sea el gusto y gasto de los mayordomos: conciertos de música o presentaciones dancísticas, así como la realización de la danza de la pluma. También se realizan los juegos del palo encebado y atrapar al puerco, en el que participan adultos y niños. A las 10 de la

noche tiene lugar el baile popular, en el auditorio municipal. La entrada es libre para los que asistan.



Misa del 30 de septiembre de 2018. A la izquierda es una vista de fuera de la iglesia durante la misa. A la derecha es la fila para tocar al santo después de la misa
Fotos: María de la Luz Maldonado Ramírez

El primero de octubre, a las 11 am, se realiza la misa de acción de gracias, con la participación de los mayordomos y del pueblo en general. Al finalizar, la mayordoma invita un desayuno y/o se lleva a cabo alguna actividad cultural a las afueras de la iglesia.

El 2 y 3 de octubre se realizan los tradicionales jaripeos. En la actualidad, por iniciativa de un particular, se construyeron unas instalaciones especiales para dicha actividad, a un costado del camino de entrada al pueblo, frente al Cerro Negro. Esta actividad es organizada por la autoridad municipal y por el comité de festejos. Finalmente, el 7 de octubre concluye la celebración patronal con un convite que inicia a las 10 am y recorre las calles principales del pueblo, encabezado por los mayordomos, familiares, la autoridad municipal, la alcaldía y el pueblo.

Este es el panorama general, de forma esquemática, de cómo se lleva a cabo la fiesta patronal en Tlacoahuaya, en el cual hemos presentado la estructura de realización

de la fiesta, señalado las principales actividades, identificado los participantes por los momentos de la fiesta, los lugares en que se lleva a cabo y su periodicidad. En las líneas que sigue analizaremos e interpretaremos cómo se preparan los zapotecos de Tlacoahuaya para participar en sus fiestas, qué condiciones inciden en su participación, la configuración de los escenarios y los procesos de simbolización durante la fiesta.

Capítulo 2. *Ritualidad festiva y estructuras de acogida en Tlacoahuaya: el papel de la familia, la religión, la política, la espacialidad y los medios de comunicación en la transmisión de las tradiciones y el rescate de la Danza de la Pluma*

Comenzaremos con el estudio de la fiesta patronal en el marco de las “estructuras de acogida”: analizaremos la función de la familia, la escuela, la comunidad, la política y la religión en la vivencia de la ritualidad festiva y de las tradiciones en torno a la celebración principal del pueblo. Nutriremos el análisis con la identificación de los conflictos o fenómenos sociales que inciden en la realidad del poblado y que han configurado sus formas de organización y las posibilidades de realización de sus fiestas, incluso más allá del territorio de la comunidad y cómo ello impacta en los procesos de simbolización en torno a la Danza de la Pluma.

2.1 La Danza de la Pluma y la transmisión de las tradiciones en Tlacoahuaya

En los poblados de los Valles Centrales donde se realiza la Danza de la Pluma, quienes pueden ser danzantes son hombres de cada comunidad que decidieron hacer un compromiso religioso con su santo patrón: los grupos de Danza de la Pluma son grupos de “promesa religiosa”. Ese es el punto de partida de los procesos de simbolización en torno a la Danza de la Pluma: los danzantes se comprometen a realizar la danza, a *merecer* la comunicación con lo sagrado, y a cumplir varias funciones durante la celebración patronal. Es una práctica voluntaria que los danzantes expresan ante el grupo y ante su familia, pues en Tlacoahuaya el principal motor de rescate y preservación de esta danza tradicional de la comunidad ha sido la tradición familiar, lo cual después se apertura en una segunda generación de danzantes cuyos lazos están mediados por las relaciones de familiaridad extensa y vecindad. La promesa es de ida y vuelta: el danzante hace una petición al santo patrón y para que éste se la cumpla, se compromete a prepararse para danzar durante su fiesta, en un periodo que va de entre 3 y 5 años de promesa, según el poblado. Entonces, en un primer momento del compromiso de la danza, la acción del danzante se dirige al merecimiento de un don, una gracia que le provea el santo patrón; en el proceso de preparación y en la ejecución de la danza se construirá la experiencia con lo sagrado como

reinterpretación de los significados de la danza que apuntan a su recreación simbólica y apropiación cultural.

El grupo *Huehucoyotl Danza de la Pluma de San Jerónimo Tlacoahuaya* surge como un grupo de promesa. En nuestra tesis de maestría ya hemos presentado la historia de la danza de la pluma en Tlacoahuaya, aquí retomaremos algunos elementos clave de esa historia vinculados con nuestro marco teórico sobre las “estructuras de acogida”, con el objetivo de señalar cómo se impulsa o no la realización y participación en la danza desde la familia, la religión, la comunidad y cómo también la danza expresa formas de relacionalidad en el espacio y con los medios de comunicación, a lo cual ya hemos dedicado nuestra reflexión en el apartado anterior. Son tres los grupos de promesa que anteceden a los coyotes viejos: un grupo en 1918, que tuvieron la virtud de ser el grupo que hizo el primer rescate de la danza en la comunidad, así como la composición de la música particular para la danza en Tlacoahuaya, bajo la dirección del genio de Rumualdo Blas, pues la música de la danza la comparten todas las comunidades que la bailan, con sus propios estilos de ejecución, pero los músicos de Tlacoahuaya realizaron arreglos para darle una peculiaridad a su danza frente a las otras: ser una danza “tempista”, es decir, que va con el tempo de la música, por lo que los saltos no pueden ser tan elevados o se rompería la armonía entre el tiempo de la danza y la música.

Otro grupo se formó en 1954 y continuaron el trabajo del primer grupo, pero fueron fuertemente atacados por la élite artística de la Ciudad de Oaxaca por considerar el estilo de la danza de Tlacoahuaya como “inventado” porque no se acoplaba al estilo del Valle de Zaachila. Hay que resaltar que estos grupos, principalmente el de 1954, tuvieron actividad durante el periodo de conflicto religioso y por propiedad de la tierra que describiremos más adelante, al cual no fueron ajenos: en 1954 hubo dos grupos de promesa, cada uno partidario de los comuneros o de los agraristas, que entraron en conflicto. Nos cuentan en el pueblo que a un danzante lo golpearon y le quemaron su penacho e inclusive llegaron a asesinar a un clarinetista de la comunidad para que no se pudiera realizar la danza. No obstante, en los relatos no está claro qué bando hizo qué al otro, sólo describen los acontecimientos en general, en tanto que tampoco se señala con claridad la participación del grupo de protestantes bautistas en esta confrontación. Además

de los conflictos internos, los grupos de promesa tenían una disputa propia por quién participaría en la Guelaguetza de la Ciudad de Oaxaca, de allí que el conflicto fuera más grande. Finalmente, el grupo de danzantes comuneros asistió a la Guelaguetza.

Fue hasta 1982 que se juntó otro grupo de promesa en Tlacoahuaya, también marcado por los conflictos internos, esta vez de tipo político partidista, pues algunos danzantes apoyaban al PRD y otros al PRI. El grupo *Huehuecoyotl* cargó en sus inicios con esta disputa, pues sus integrantes eran familiares del grupo de 1982 y en ocasiones compartían la corriente ideológica partidista. El grupo *Huehuecoyotl* nace en 1997 como grupo de promesa, pero los conflictos en su organización interna propiciaron que lograran danzar hasta 1999 en la fiesta patronal. Después de concluir su promesa, tuvieron como objetivo participar en la Guelaguetza de la Ciudad de Oaxaca, lo que lograron en 2011 hasta 2017 de forma continua. En ese sentido, el surgimiento del grupo *Huehuecoyotl* está motivado por la religiosidad de sus danzantes, apoyado por la tradición familiar vinculada a la danza, pero fue más allá en su participación fuera del pueblo. Eso propició que el grupo se consolidara como el grupo de danza del pueblo. No ha surgido otro grupo de promesa, pero tampoco han sido constantes las participaciones del grupo en la fiesta patronal porque no ha logrado completar el número de integrantes, por conflictos del grupo con el Presidente Municipal y con algunos titulares de la fiesta y mayordomos. Pese a ello, sus integrantes siguen participando de las festividades, pero no como danzantes, sino con sus familias.

2.2 *Co-descendencia* y lengua en la *ritualidad festiva* zapoteca en Tlacoahuaya

La familia nuclear en Tlacoahuaya tiene un promedio de 4 miembros, pero el dato más interesante es cómo viven: en una vivienda pueden convivir más de dos hogares. Esto nos indica que la convivencia diaria no se limita a los miembros de la familia nuclear, sino a la convivencia entre núcleos o miembros de la familia extensa. Es muy común que en la misma vivienda estén los abuelos y la familia de uno o dos de sus hijos. Por la amplitud de los terrenos, la casa familiar es grande, pero los espacios de intimidad (las recámaras) están bien divididos, dejando la cocina y el patio o jardín como los espacios comunes de convivencia constante. Incluso, las casas entre familiares son cercanas, lo que permite un

movimiento de proximidad constante entre los miembros de la familia extensa, a través de lazos de apoyo, principalmente en el cuidado de los hijos, en el intercambio de alimentos, entre otros.

La presencia de los abuelos, y hasta bisabuelos, es crucial. Se trata de la generación mayoritaria de hablantes de la variante local del zapoteco, quienes enseñaron a sus hijos el idioma, aunque no todos lo hablan, sí lo comprenden de forma auditiva; no obstante, es en la tercera generación, la de los jóvenes, donde el idioma zapoteco comienza a perderse. No contamos con la metodología para señalar los elementos que inciden en los procesos de adquisición o pérdida de la lengua, por lo cual no podemos decir más al respecto. Sólo nos fue posible identificar estas fases generacionales respecto al uso y transmisión del zapoteco en la cabecera municipal, a partir del acercamiento al proyecto de rescate y enseñanza del zapoteco en la variante del pueblo que impulsó el municipio, desde la regiduría de educación, con apoyo del Centro de Estudios y Desarrollo de las Lenguas Indígenas de Oaxaca (CEDELIO).

Este proyecto es muy interesante. Surge del interés del regidor de educación, Adrián Morales, quien fuera danzante de la pluma por varios años, perteneciente al grupo de promesa *Huehuecoyotl Danza de la Pluma de San Jerónimo Tlacoahuaya*, que impulsó el rescate de la danza de la pluma en la comunidad a finales del siglo anterior, en cuyo proceso Adrián Morales también aprendió el arte plumario para la hechura de los penachos. Después de consolidar la participación del grupo *Huehuecoyotl* en la Guelaguetza de la Ciudad de Oaxaca, lo cual los colocaba en el circuito dancístico de poblados con danza de la pluma, en su variante del Valle de Tlacolula, y daba difusión a su labor de rescate de las tradiciones zapotecas de su pueblo, la labor de gestión cultural de los integrantes del grupo se volcó hacia el rescate del zapoteco en su comunidad. Una peculiaridad de los primeros integrantes del grupo es que pertenecen a la generación de padres hablantes de zapoteco, por lo que varios de ellos lo hablan cotidianamente, mientras que otros sólo lo comprenden de forma auditiva, pero tiene una relación de familiaridad, emotiva, con el idioma de sus padres y abuelos.

El grupo *Huehucoyotl* ya había organizado un grupo infantil de danza de la pluma, algunos de los cuales conforman la nueva generación de danzantes en la comunidad, y allí fue donde les fue evidente la distancia de la generación de jóvenes respecto a su idioma, pero con un creciente interés por acercarse y aprender de sus tradiciones, a partir de su participación en la danza. Entonces, a inicios del trienio 2017-2019, cuando Adrián Morales es elegido Regidor de Educación en la asamblea de la comunidad, las posibilidades de forjar el proyecto de rescate del idioma eran mayores. En ese contexto, coincidieron con la labor que venía desarrollando Moisés García Guzmán, migrante en California, hablante de zapoteco y promotor de un proyecto de rescate del idioma en contexto de migración. Estas maravillosas visiones confluyeron para dar forma al proyecto de rescate del zapoteco *Zunni* en las escuelas de educación básica de Tlacoahuaya, al cual se sumaron la maestra María Mercedes Méndez y Pablo Sernas Hernández, danzante de la pluma y amanteca (artesano plumario). El Centro de Estudio y Desarrollo de las Lenguas Indígenas en Oaxaca (CEDELIO), perteneciente al Instituto Estatal de Educación Pública de Oaxaca, con sede en Tlacoahuaya se sumó al proyecto con asesoría académica y didáctica.



Integrantes del proyecto de rescate del zapoteco en Tlacoahuaya en la revisión de materiales
Foto: Facebook San Jerónimo Tlacoahuaya

En un inicio, las clases las impartían Pablo, la maestra María y Moisés, en el jardín de niños en los tres niveles, y en la primaria sólo en tercer grado, en los dos grupos. No obstante, los padres de familia de un grupo de la primaria se negaron a que sus hijos recibieran la clase de zapoteco con el argumento de la pérdida de tiempo que representaba para el cumplimiento del plan de estudios de la SEP. Además, en ese grupo había un buen número de familias avecindadas, es decir, no originarios de la cabecera municipal, que podían ser hablantes de otras variantes, y no querían que a sus hijos se les enseñara zapoteco del pueblo.

Pese a las complicaciones iniciales, en el segundo año del proyecto los resultados fueron favorables, generando gran interés y participación ¿Qué fue lo que incentivó el interés y generó gusto en los niños y sus familias en los grupos que tomaban las clases de zapoteco? Por supuesto que la didáctica afable que crearon en el proyecto hizo atractivo y accesible el idioma a los niños, pero destaca, en las clases a las que asistí como acompañante y las entrevistas que hice con algunos padres de familia, así como con los profesores, la posibilidad de establecer comunicación en zapoteco con los familiares que lo hablan, principalmente con los abuelos. Se trata de un lazo afectivo familiar que impulsó el aprendizaje del idioma en los niños, otra forma de relacionarse con los abuelos, incluso con los padres que, sin ser hablantes, incentivan la adquisición del idioma en sus hijos y los apoyan en su formación.

De esta forma, también impacta en el proceso de socialización e identificación con la comunidad, más allá de la familia, pues en las calles, los adultos saludan en zapoteco a los niños, quienes responden con un poco de pena pero bastante alegría. Incluso el grupo de padres de familia que autoexcluyó a sus hijos del programa de enseñanza del zapoteco, fija una postura en el ejercicio de identificación-distinción a partir de su condición de avecindado. No obstante, al siguiente año solicitaron ser incluidos en el programa, lo cual no implica una de asimilación identitaria, sino formas de pertenencia y relación diferenciadas con la comunidad. En cuanto al jardín de niños, el aprendizaje está más basado en el juego y ha tenido buenos resultados, pues la primera generación de estudiantes del proyecto ya ha pasado a la primaria, donde continúa su formación desde el primer grado. De esta forma el proyecto se está consolidando a partir de la apropiación de

los niños y maestros de educación básica, así como por los motivos afectivos desde la familia, pues los abuelos son los más felices con la nueva comunicación, vínculo y transmisión que han generado con sus nietos.

Esta situación de proximidad y convivencia con los miembros de la familia extensa impacta en la construcción significativa de los lazos de parentesco y de vecindad, haciendo de la familia una comunidad afectiva, lo cual se verá reflejado en el soporte que otorgan los lazos familiares en el aprendizaje de la lengua y al momento de la participación en las fiestas, ya sea como sólo asistentes o como titulares de la celebración, es decir, como mayordomos. Si bien, es el mayordomo el principal en la organización de la fiesta, la familia extensa cumple un papel crucial como apoyo en los gastos y organización de la celebración.



Fotos: Facebook San Jerónimo Tlacoahuaya

Como parte del proyecto de rescate de la lengua en educación básica, en vinculación con la comunidad, generaron estos materiales fotográficos sobre los números, en los que participaron varios pobladores en espacios públicos.

En la descripción de la fiesta, mencionamos la presencia de habitantes del pueblo en general que acompañan a los mayordomos, pero realmente esos habitantes son “invitados” de los mayordomos. Esta categoría es peculiar pues al recibir una invitación de algún titular de las fiestas, el invitado está comprometido a llevar su *guelaguetza*⁵³ a la casa del mayordomo como apoyo para la realización de la fiesta. La recepción de esa *guelaguetza* es ritual: a los pies del altar principal de la casa del titular de la fiesta se colocan los panes, las botellas de mezcal, los cartones de cerveza, los guajolotes, las frutas y/o verduras, maíz o masa que lleven como *guelaguetza* los invitados. A los costados del altar se coloca la familia de los mayordomos o titulares de la fiesta, del otro lado de la habitación (generalmente es la sala, en algunas casa es en la estancia del jardín), frente a ellos, están los invitados y sus familiares o amigos; habla el mayordomo o mayordoma y el padre de alguno de ellos para presentar a los invitados e indicar que han llevado la ofrenda para la fiesta; destacan frases de orgullo y compromiso por ambas partes, bendicen los productos y finaliza con un saludo de mano de todos los asistentes.⁵⁴

Lo que nos pudimos percatar es que así se refuerzan los lazos afectivos con la familia extensa que no se limita a las relaciones de parentesco consanguíneo sino a un parentesco de tipo electivo por relaciones de amistad, de proximidad y de vecindad. Aunado a que propicia un principio de circularidad de las invitaciones, pues cuando algún

⁵³ La práctica de la *guelaguetza* en las comunidades de los Valles Centrales constituye un sistema de ayuda mutua, de cooperación o servicio entre los miembros de una comunidad, una forma de reafirmar los lazos comunales que los unen en los contextos de sus fiestas. Cuando se realiza una boda, un bautizo, un casamiento, un cumpleaños, un funeral, un rosario, incluso en mayordomías y en las fiestas titulares, los invitados llevan tortillas, pan, mole, gallinas, pollos o guajolotes, puercos, cervezas, mezcal, entre otros regalos para apoyar en la realización de la fiesta. Todos los regalos o dones se registran: los anfitriones tienen a la mano su libro de dones donde registran el regalo y la cantidad, para que, dado el momento, ellos devuelvan la ayuda exacta a sus invitados. Esta práctica refiere a la noción de “don” tal como Marcel Mauss la entendía, en su trabajo *Ensayo sobre el don*: “El don obliga, al que lo recibe, devolverlo” (1925), pero nunca visto como una carga, sino como el gusto de quien es parte de una comunidad y practica la vida comunal.

⁵⁴ Esta ceremonia ritual la pude observar en tres momentos: durante las fiestas de julio-agosto; en la inauguración y bendición de la casa de una familia migrante; y como invitada a la celebración familiar de los danzantes de la pluma, donde llevé una botella de mezcal, y ya no fui sólo observadora sino partícipe de este ceremonial.

invitado se vuelve titular de las fiestas, recurre a quienes los invitaron a las suyas para que participen en su organización. De forma que se nutre una economía afectiva de la fiesta que aporta en los insumos para su realización pero también nutre la relacionalidad de los participantes, entre familias, amigos y vecinos.

2.3 Migración y *co-mediación* en la vivencia de lo sagrado

No obstante ¿Qué pasa con esta configuración, que hemos identificado como un soporte efectivo para los procesos de socialización y simbolización, cuando se introduce el fenómeno de la migración? ¿Cómo afecta la migración en la configuración de la familia, como *comunidad de memoria*, en Tlacoahuaya, en el momento de sus fiestas? ¿Qué estrategias construye la familia frente al contexto de la migración de sus miembros? ¿Cómo impacta la migración en la reproducción de la *ritualidad festiva* de los zapotecos de Tlacoahuaya?

Esto también nos lleva a reflexionar sobre la condición de migración y el espacio de la comunidad, su relación con la lengua, la familia y sus tradiciones. Los pobladores indígenas de Oaxaca generan un vínculo simbólico con su territorio, que es de vital importancia en la construcción de su forma de vida comunal, lo que Alicia Barabas (2006) denominará como *etnoterritorialidad*: un espacio que es habitado no sólo por el ser humano, sino, principalmente, por lo sobrenatural, por los guardianes del cerro, de los ríos, de los manantiales, quienes dan permiso a los hombres para que se asienten en las cercanías de su espacio vital, a manera de *don*, bajo la condición de sacralizarlo, cuidarlo y respetarlo. De lo que se deriva una *geografía simbólica* (Maldonado, 2002) constitutiva del ser indígena que impregna su relación con el territorio, determinante en su forma de estar en el mundo y la organización social que de ello deriva. ¿Cuál sería el impacto de la migración en la construcción del territorio comunal y en la organización de su fiesta que se viven en una *espaciotemporalidad* definida?

Los estudios de Marta Judith Sánchez Gómez (2011) identifican la preminencia en Tlacoahuaya del tipo de migración “definitiva nacional hacia los centros urbanos”, principalmente hacia la Ciudad de México, y “migración temporal-definitiva hacia Estados

Unidos”; pero también se presenta una circularidad migratoria específica: los motivos pueden ser diversos, pero los migrantes con ciudadanía americana organizan el regreso a la comunidad en el tiempo de las fiestas principales: la patronal, las de julio-agosto y muertos. La circularidad parecería mucho más accesible a los migrantes radicados en Ciudad de México, no obstante, el retorno a la comunidad no es sencillo dada la condición de migrante y los motivos de la migración, además de que el retorno atraviesa por ciertos mecanismos de reconocimientos comunitario y del mantenimiento de vínculos afectivos y efectivos con la comunidad.

En tales estudios, encontramos datos significativos para entender el panorama de la migración en este poblado oaxaqueño: en un primer momento, a comienzos del año 1930, el destino de los pobladores de Tlacoahuaya era la Ciudad de Oaxaca, pero para muchos será sólo un lugar de paso, pues el destino final era la Ciudad de México. Esta fue la constante durante el periodo de 1940 a 1960, cuyos pobladores pasan de ser agricultores a asalariados o peones en la ciudad y las mujeres como empleadas domésticas. A partir de 1980 a la fecha, es el otro periodo de migración fuerte de Tlacoahuaya con destino a EUA, principalmente a California, lo cual, explica Sánchez Gómez, corresponde al tránsito de la migración interna hacia la migración internacional. Quienes iniciaron la movilidad fueron los varones: generaron las condiciones de recepción, apoyo e incentivaron la llegada de las mujeres (no solamente sus esposas), así como de la familia en su conjunto, generando un sistema de redes de migración como soporte de la movilidad. En el caso de la migración internacional, el trayecto de los pobladores de Tlacoahuaya recorre un promedio de 15 lugares previos a su llegada a California

Los migrantes de Tlacoahuaya que han coincidido, es decir, que se han encontrado y forjado relaciones en el contexto de migración, tanto en la ciudad de México como en California, apunta Sánchez Gómez, han propiciado la formación de organizaciones de migrantes que, entre otras cosas, han generado redes de apoyo con la comunidad, pero este apoyo está supeditado a los motivos de la salida de los migrantes. Además de los motivos económicos de la migración en Tlacoahuaya, una serie de conflictos religiosos, agrarios y políticos han impactado en la salida de la población. A inicios del siglo XX, en Tlacoahuaya se instaló una iglesia protestante. Lejos de

centrarse sólo en las cuestiones religiosas, los protestantes se inmiscuyeron en las disputas por la propiedad de la tierra en el pueblo. El conflicto entre comuneros y agrarista pronto estuvo alimentado por las creencias religiosas: los católicos eran comuneros, en tanto que los protestantes alentaban a los agraristas. El pueblo se dividió y hubo confrontaciones violentas que llevaron al asesinato de pobladores y a la salida de varios de ellos, algunos incluso huyendo del pueblo.

2.3.1 Protestantismo, conflicto por la tierra y migración en Tlacoahuaya

Fue Samuel Juárez García, originario de Tlacoahuaya, instruido en el Seminario Teológico Bautista Mexicano, ubicado en Torreón, Coahuila, el primer misionero de la Convención Nacional Bautista de México en Oaxaca, cuyo proyecto de evangelización dirigido a indígenas en México data de inicios del S. XX. Se instaló en Tlacoahuaya en octubre de 1920. El misionero tenía todo el apoyo económico de su iglesia, pero su labor fue difícil.

A menudo Juárez García hace alusión a los retos que tuvo que enfrentar para convertir a sus paisanos zapotecos a la fe bautista, insistiendo una y otra vez que la identidad cultural de los mismos era en sí un impedimento para su conversión: “Sus ideas están tan arraigadas, que ante la razón y ante la Escritura no presentan más argumento que este: ‘Así es la costumbre del pueblo’”. Concluye el pastor bautista que era su deber evangélico “despertar a esta raza que por cientos de años ha permanecido en profundo letargo. ¡Gracias a Dios que el evangelio ha comenzado a iluminar a esta oscura región donde Satán y el romanismo imperan! La religión de los zapotecos es la que trajeron los conquistadores: la religión romanista con su grosera idolatría”. (McIntyre, 2010: 213).

Apoyado por la Unión Nacional Femenil Bautista, quienes recabaron fondos desde 1922, el misionero bautista logró la construcción de una capilla, inaugurada el 30 de mayo de 1926, pensada para las 50 personas de Tlacoahuaya que asistían a las clases de la Biblia y a los servicios religiosos, más invitados de otros poblados. Este fue uno de los hechos que propiciaron las disputas violentas entre católicos y protestantes, lo cual coincidió con la

llegada de un párroco al municipio, Enrique López, que era bastante intolerante con los protestantes, en consonancia con la preocupación y presión que comenzaba a ejercer la Arquidiócesis de Oaxaca por la situación en Tlacoahuaya.

Esta tensión local, fuertemente alimentada por el anticlericalismo de la época en todo México, al cual subscribieron los bautistas, en un contexto por disputa de la tierra entre comuneros y agraristas, tuvo como resultado fatal el asesinato del líder de la Asociación Católica en Tlacoahuaya, Damián Ángeles, en 1934, y del misionero bautista Samuel Juárez García, al año siguiente. Nos dice Kathleen McIntyre que, a consecuencia del asesinato de éste último, el ejército entró a la comunidad y muchos pobladores salieron por miedo a la violencia: algunos volverían después de meses a la comunidad, en tanto que otros ya no regresarían por temor a represalias. Este fue el escenario de conflicto por diversidad de creencias religiosas y formas de tenencia de la tierra que impactó en la migración de la población de Tlacoahuaya en la década de 1930-1940.

Este motivo de migración constituiría un tipo de marca social en la relación entre los que salieron y la comunidad. Los migrantes, principalmente los de migración interna, han mantenidos sus posturas políticas sobre propiedad de la tierra, apoyando a los grupos que los representan en la comunidad replicando la distinción-separación que se dio en la comunidad previo a su salida.⁵⁵ Inclusive, este conflicto fue factor del cambio en la organización política del municipio.

A diferencia de las comunidades vecinas, en las que se elige a las autoridades por usos y costumbres cada tres años, en este poblado, si bien se elegía a todos los integrantes del cabildo o presidencia municipal cada trienio, año con año los miembros de cada grupo se alternaban en los puestos más importantes. Ese arreglo

⁵⁵ Después del asesinato de Samuel Juárez García, la Iglesia Bautista en Tlacoahuaya dejó de operar. No obstante, algunos de los conversos que se quedaron en la comunidad han retomado el culto. Menciona Kathleen McIntyre, quien puedo entrevistar a algunos de los impulsores locales, que desde el 2010 han retomado actividades, entre ellas está la búsqueda del reconocimiento del INAH a la iglesia para su restauración y el culto en torno a la figura de Samuel Juárez como un mártir de la congregación. “Los bautistas de Tlacoahuaya reciben hoy día la ayuda legal de expertos de la Defensa Evangélica y otras organizaciones misioneras, tales como el grupo “Ministerios Vayan y Digan”, cuya base está en Brownsville, Texas.” (McIntyre, 2010: 219).

terminó cuando se empezó a elegir por planillas partidistas, situación de conflicto, hoy vigente en la comunidad. En este poblado se dio por concluida la obligatoriedad de los servicios, con la creciente participación de algunos miembros del pueblo en otros partidos políticos y la renuencia de algunos habitantes a dar el servicio obligatorio y gratuito. Se estableció un pago para los habitantes que cubren los puestos de la presidencia municipal, y su elección se hace presentando planillas por partido, en las que el PRI y el PRD contienden por el poder político. (Sánchez, 2011: 84)

De las organizaciones de migrantes zapotecos de Tlacoahuaya, “en la Ciudad de México, el más antiguo y en funcionamiento es la Sociedad Mutualista pro-Tlacoahuaya”. (Sánchez, 2011: 85), opera desde 1948, en favor de los comuneros, cuyas acciones, en buena medida, fueron destinadas para apoyar a los familiares, amigos o paisanos encarcelados; en 1975 surgió la Sociedad de Residentes de Tlacoahuaya, pro agrarista y aliados con el PRD. Nos dice la Dra. Sánchez Gómez que este grupo influyó en el cambio de organización política, ha apoyado desde fuera al candidato que ganó en 1995 y 1998. Nada de esto sucede con los migrantes en EUA, quienes apoyan al candidato de su elección independientemente de su relación con la organización de migrantes y en otras necesidades de la comunidad.



En el 2019, el voluntariado de migrantes en Los Ángeles ha donado todos los insumos para el comedor de la primaria en Tlacoahuaya.

Foto: Facebook San Jerónimo Tlacoahuaya

Las organizaciones de migrantes se constituyen como núcleos de apoyo en el sistema de redes para la movilidad de los migrantes, así como escenarios de convivencia social en la reproducción social de tradiciones en contextos de migración y, hasta cierto punto, en un

tipo de comunidad fuera de la comunidad pero en contacto con ésta. Estas características no sólo se despliegan en torno a las problemáticas políticas, sino también en apoyos para la realización de las fiestas y reproducción de la cultura, como lo demuestra el surgimiento del proyecto de rescate del zapoteco *Zunni* en California por iniciativa de Moisés García. Los migrantes siguen siendo “ciudadanos” de la comunidad a través de diferentes formas de participación.⁵⁶

2.3.2 *Mediatización* de la fiesta en Tlacoahuaya

La información que hemos presentado nos permite pensar que los migrantes zapotecos, aun cuando salieron del municipio por motivo de conflictos sociales, mantienen vínculos afectivos y efectivos con los miembros de la familia extensa, así como con amigos y vecinos radicados en la comunidad transnacional. Esto ha generado una red de apoyos intersubjetiva: de los pobladores que ayudan al migrante en su salida, del migrante que apoya a otros migrantes en su movilidad, de los migrantes que apoyan en las necesidades de la comunidad y de la comunidad que sigue orientado la forma de vida de los zapotecos en contextos de migración.

Si bien, la comunidad ya no es el contexto de vivencia presencial de lo cotidiano, aun es un soporte, un horizonte latente, a manera de acervo de conocimiento que orienta los procesos de simbolización, socialización e identificación de los migrantes. En ese sentido, para los migrantes de retorno, la comunidad también es un horizonte de recepción, pues las costumbres de la vida cotidiana en comunidad no están cerradas a los migrantes, pero a su retorno atravesarán por unos procesos de reconocimiento, acogimiento e identificación simbólico de pertenencia a la comunidad a través del cumplimiento con las tradiciones festivas, es decir, generan la aceptación de la comunidad al hacerse cargo de

⁵⁶ En algunos lugares del sur de EUA se organiza una Guelaguetza de migrantes, emulando la de la Ciudad de Oaxaca. La más grande de ellas es la de Santa Fe, California. La organizan y participan los migrantes, asisten residentes aledaños, pero en épocas recientes, según sean sus posibilidades, han procurado la participación de un grupo representativo de alguna comunidad de Oaxaca. Un grupo de migrantes zapotecos de Tlacoahuaya en California participó con la danza de la pluma, para lo que solicitaron a Pablo Sernas la hechura de sus penachos.

una mayordomía, lo que sellará el compromiso del migrante de retorno con la comunidad.⁵⁷

Pese a la circularidad del migrante en los tiempos de las fiestas, es evidente que no todos, ni en cada fiesta, pueden volver a Tlacoahuaya a participar en ella. La situación del migrante en relación con sus fiestas ha generado un escenario de interacción social digital o mediatizado. Los que no pueden asistir, participan de la religiosidad zapoteca a través de la digitalización de la *ritualidad festiva* en Tlacoahuaya. Como vimos en la caracterización socioeconómica del municipio, los medios masivos de comunicación tienen una presencia reducida, no así la presencia del celular que ha servido de recurso para transmitir la fiesta en tiempo real a través de internet, si es que hay buena señal. En otros casos, los mayordomos o titulares de la celebración han documentado la fiesta a fin de generar un material que después es compartido con sus familiares migrantes y circula entre ellos. De esta manera, hemos detectado un proceso de apropiación de los medios masivos de comunicación en el contexto de la fiesta a fin de generar una presencia digital con los migrantes que, de forma indirecta, está generando acervos de documentación visual.

Los medios masivos de comunicación, como “estructura de acogida”, no han sustituido las funciones de transmisión de las tradiciones zapotecas ni la “pedagogía en el símbolo” de la familia o la religión, tal como referiría el análisis de Lluís Duchá sobre la situación de los medios masivos de comunicación en el Occidente globalizado. Los zapotecos de Tlacoahuaya han tomado los medios de comunicación a su disposición (principalmente el teléfono celular e internet) como mecanismos para la documentación y la difusión de sus fiestas, materiales dirigidos a sus migrantes. Esta práctica contrahegemónica, que va más allá de la enajenación que genera la mediatización de la vida en la actualidad, ha posibilitado la construcción de otro escenario, digitalizado, para la transmisión y la participación en las tradiciones a través de una presencia mediática en el contexto de la vivencia de la *ritualidad festiva*, lo que pone en circulación un material de

⁵⁷ El escenario es más complicado cuando el motivo del migrante de retorno es la deportación. Pues hay una identificación en la comunidad de la situación del retorno, a manera de estigma social, que se complementa con la forma en la que asume el migrante el estigma de la deportación, tratando de encubrir el motivo de su retorno en su narrativa. Estos migrantes transitan por una incorporación al ciclo festivo de la comunidad bastante compleja.

documentación que acerca al migrante con su comunidad y tradiciones. La *co-mediación* durante las prácticas de la *ritualidad festiva* de los zapotecos ha generado una cercanía especial, emotiva e identitaria, que pone en común a los originarios de Tlacoahuaya, ampliando sus formas de comunicación, la transmisión de sus tradiciones y la estructura de sus relaciones familiares internas a través de la participación y presencia mediática de los migrantes en sus fiestas.

La transmisión de las tradiciones que alimenta la memoria colectiva y que orienta las prácticas de la *ritualidad festiva* de la religiosidad zapoteca toma los medios masivos de comunicación digital para ampliar y diversificar las formas de relacionalidad de los zapotecos que, en contexto de migración, construyen vínculos entre los migrantes y entre migrantes y la comunidad local para la participación de sus fiestas, lo que impacta en la estructuración de las relaciones internas familiares. Lo que queremos destacar es que, en estos contextos de migración indígena, la vivencia del tiempo heterogéneo, del momento de la fiesta, cobra otras dimensiones que impactan en la comunidad local, en el contexto de una comunidad transnacional que busca tener presencia de forma presencial cara a cara o digital con su comunidad de origen.⁵⁸

Entonces, podemos señalar que la presencia de la migración en la historia de la familia en Tlacoahuaya ha introducido una nueva dinámica social y afectiva en la estructuración de sus relaciones internas, que se configura desde la ausencia constante de sus miembros y desde la posibilidad de su presencia en el momento de las fiestas importantes para la comunidad. En ese sentido, queremos destacar que la participación de los migrantes en los contextos festivos tiene que ver con los vínculos afectivos que se generan desde la familia como “estructura de acogida”, como *comunidad del corazón*, orientado por la memoria familiar compartida, así como con la comunidad de origen y su memoria colectiva, lo que nutre los procesos de simbolización y transmisión de las tradiciones en diferentes espacialidades.

⁵⁸ Nos queda pendiente problematizar cómo se reproduce y se vive la ritualidad festiva en el lugar de residencia del migrante zapoteco. Hasta ahora hemos registrado un tipo de movilidad en torno a las fiestas, así como algunas festividades que se llevan a cabo en California, pero no hemos accedido, a través de trabajo de campo, a la experiencia de la *ritualidad festiva* de los zapotecos migrantes de Tlacoahuaya en los Ángeles.

Estas formas de transmisión de las tradiciones nos hacen pensar a la familia zapoteca de Tlacoahuaya en la actualidad: atravesada por la migración, vinculada tradicionalmente con la comunidad, alentando el rescate del zapoteco entre sus miembros, que convive cotidianamente con otras familias nucleares en una vivienda, proximidad que le permiten fortalecer la casa familiar como un escenario de socialización y simbolización de usos y costumbres generacional, cuyo trabajo fuerte se lleva a cabo en el momento de la fiesta; como una *comunidad de memoria* que amplía sus vínculos y configura la *relacionalidad* por encima de los límites del territorio de la comunidad y desde los vínculos simbólicos con el territorio de la comunidad.

2.4 Religión, política y espacialidad en la fiesta patronal

En las líneas que preceden hemos caracterizado la forma de organización política en Tlacoahuaya, una mezcla peculiar entre el sistema de partidos, para la elección del presidente municipal, y el sistema normativo interno o usos y costumbres, a través del cual se eligen alcalde, regidores, síndicos, suplentes, comités, etc. A través de la asamblea comunitaria se reconoce el triunfo de la elección municipal. Una vez reconocido el presidente municipal, así como las figuras de poder que lo acompañarán en su trienio, acontecen dos cosas importantes durante la toma de posesión de las nuevas autoridades: como en otros poblados de México, se entrega el *bastón de mando*⁵⁹ al presidente municipal y alcalde, símbolo del poder que ahora ejercerá, así como del compromiso y responsabilidad que adquiere frente a la población. En muchos poblados indígenas de Oaxaca, la transición de poderes se efectúa en el año nuevo, como periodo de renovación del tiempo, de la vida del cosmos y de los poderes de la comunidad. Esta fecha se instauró

⁵⁹Carmen Cordero (2001), en *La Vara de Mando. Costumbre jurídica en la transmisión de poderes*, registra una información etnográfica muy interesante sobre la importancia de la Vara de Mando en el pueblo chatino de San Juan Quiahije. Para los pobladores chatino de este pueblo, la Vara de mando es una materialización del permiso de los dioses, del Padre sol, para conducir al pueblo, lo que otorga poder, justicia y mando al que lo detenta. Éste fue escogido por la comunidad como su autoridad, pero recibe de los dioses el permiso para ejercer el poder de guiar a la comunidad, por lo tanto, es un objeto de culto que funge como sacralizador del poder y de la autoridad. El trabajo de la autoridad se entiende como un servicio a la comunidad y a los dioses. De este servicio depende la continuidad del pueblo, de la comunidad y de la relación que tienen con lo sagrado. Por lo tanto, dicho servicio es visto como una forma de sacrificio, como ofrenda a la divinidad, que implica una serie de complicaciones materiales, económicas y anímicas. Para el caso de la Mixteca, los bastones de mando representan la continuidad del poder dinástico. Esto es muy interesante porque en los códices mixtecos, la representación de las dinastías o las relaciones de sus gobernantes es el tema central.

durante la Colonia, para hacer coincidir el cambio de poderes con el final del año juliano, no obstante, su sentido sagrado fue conservado por las comunidades. En Tlacoahuaya no tenemos registro de la transición de poderes en la celebración del año nuevo, pues han quedado supeditados al reconocimiento estatal, a principios de enero, de su elección municipal, a mediados de octubre, posterior a la fiesta patronal.

Por otro lado, los nuevos miembros del municipio asisten a la iglesia para presentarse ante la autoridad del templo y pedir bendiciones para su nueva administración. Posteriormente, salen de la iglesia y recorren las calles de la cabecera municipal hasta la casa del presidente o del alcalde.⁶⁰ Como prácticas de legitimación del poder, se reconoce la autoridad de la iglesia, pero también se construye un vínculo de legitimidad entre el ejercicio del poder, y su administración, con la tradición a través de las creencias religiosas de los zapotecos en Tlacoahuaya: el *bastón de mando* es una materialidad simbólica que condensa el vínculo que planteamos, que a su vez se manifestará en la participación de las autoridades durante las fiestas.

Lo que queremos decir es que el ejercicio de la política está anclado al sentido de la tradición en su carácter religioso, lo cual incide en las prácticas de legitimación de la autoridad por mediación de unos procesos de simbolización que adquieren significación en torno a la tradición y religiosidad zapoteca en la actualidad.

⁶⁰ Puede acompañar en varias ocasiones la participación del síndico del trienio 2018-2020 en las festividades de Tlacoahuaya y en su última participación en las fiestas de julio y agosto, en la reunión en su casa con su familia, amigos, vecinos e invitados, se dio un discurso de agradecimiento en el que tomaron la palabra el síndico, su esposa y su padre, externando lo complicado que habían sido los años de su servicio, lo que tuvo que sacrificar para cumplir con el pueblo y sus tradiciones: descuidar a su familia, a sus hijas, gastar dinero propio, hacerse de enemistades y problemas con otros pobladores; pero entre lágrimas agradecieron el apoyo de los presentes por no dejarlo sólo en sus actividades. Se hizo entrega de una *guelaguetza* para compartir esa noche: mezcal, cervezas y empanadas, al lado de una imagen de la virgen de la Soledad, y se sirvió la cena.



Misa de petición y bendición de las nuevas autoridades del trienio 2017-2019. En la imagen de la izquierda se observa el traspaso simbólico de poderes

Foto: Facebook San Jerónimo Tlacoahuaya



Entrega del *bastón de mando* a las autoridades del trienio 2017-2019. A la derecha es el presidente municipal, a la izquierda se trata del Alcalde

Foto: Facebook San Jerónimo Tlacoahuaya

En cuanto a la celebración de la fiesta patronal, la presencia y participación de las autoridades es de gran importancia: son las figuras de poder que presiden las prácticas de la *ritualidad festiva*, junto con el párroco y los mayordomos. No obstante, no participan en todas las actividades; son los mayordomos quienes asisten, porque organizan y dirigen la celebración, salvo al jaripeo, que es organizado por el comité de festejos del municipio. En ese sentido, hemos observado la recurrencia de la autoridad municipal durante la fiesta patronal, pero la figura central de poder es el mayordomo o mayordoma. Incluso, pese a que el gasto lo realizan en pareja o con la familia extensa, en las actividades de la fiesta se

nombra sólo una persona, la que detenta el título de mayordomo o mayordoma y será reconocida como tal: aparece como la mayordoma y su familia o el mayordomo y su familia. Motivados por sus creencias religiosas, bajo las condiciones de sus posibilidades económicas, los mayordomos son figuras de poder durante las fiestas, a partir de lo cual se construye un tipo de prestigio social ante la comunidad, construcción que también está atravesada por el género.

En torno a este contexto de sentido, queremos destacar cómo se construye la espacialidad durante la fiesta patronal, que encontramos relacionado con las formas de legitimación de la política a través de la tradición en el espacio público, pues la presencia de las autoridades no sólo incentiva los procesos de simbolización para legitimar el poder a través de la tradición, también configuran simbólicamente el espacio público con otros actores durante la fiesta. La cabera municipal de Tlacoahuaya es considerada una zona urbana, que no una ciudad, en la medida en que cuenta con una dotación de servicios propia de los procesos de urbanización. Es el espacio urbano donde tiene lugar la vida cotidiana en Tlacoahuaya, así como la vivencia de su *ritualidad festiva*, rodeada de un paisaje rural.

Las calles del pueblo son tomadas por las calendas y el convite para anunciar el inicio y la culminación de la fiesta: son los senderos por donde transitan las autoridades, los mayordomos, sus familiares, sus invitados y el pueblo, es el acercamiento de la fiesta a las casas, en cuyas puertas ya esperan las familias para ver pasar las canastas, bailar con la música de la banda, tomar mezcal y cerveza, observar la quema del torito, frente a frente con sus autoridades. Como escenario de efervescencia de lo festivo, en la calle se produce una horizontalidad en la experiencia de la *ritualidad festiva* jerárquica: acontece el *communitas*, la experiencia de la comunidad a través de la danza, la música y la bebida. En la calle, durante las fiestas, los zapotecos de Tlacoahuaya están “enfrentados” a lo que tienen en común. Entonces, la calle se constituye como uno de los lugares predilectos de prácticas de la *ritualidad festiva*, a través de la presencia de los participantes y la convivencia que suscita diversos lenguajes del símbolo: la danza, la música, la vestimenta y la comida.

Otros espacios tomados por la *ritualidad festiva* de los zapotecos de Tlacoahuaya son la casa de los mayordomos, la casa del alcalde y, por supuesto, la iglesia. Como lo mencionamos al hablar de la familia como “estructura de familia”, la casa familiar es un lugar de simbolización donde se configura la intimidad y la exterioridad del hombre, a fin de habilitarnos, socializarnos, en las diversas formas, muchas veces contradictorias, de habitar el mundo. Durante la vivencia de la *ritualidad festiva*, la casa de las figuras de poder deviene un gran escenario de simbolización: la familia prepara su casa para recibir a los invitados, que son todo el pueblo y más, quienes asisten para reconocer el cumplimiento de los mayordomos y del alcalde con la tradición religiosa de la comunidad (que a su vez también es un ejercicio de legitimación); a la llegada, de forma solemne, frente al altar de la casa de los mayordomos y del alcalde, se da la bienvenida y se colocan algunas de las *guelaguetzas* los invitados han llevado para ayudar en la fiesta, se bendice y se pide por el cumplimiento del compromiso con el santo y con el pueblo. Esto normalmente es dentro de la vivienda, mientras que el baile y la comida son en el patio y hasta en la calle, cuando es mucha gente.

Los visitantes son recibidos con comida, bebida, música y baile en la casa familiar durante la fiesta patronal; los anfitriones procuran que todos los asistentes se sientan bien recibidos con los alimentos: nadie puede quedarse sin comer y beber, de lo contrario, eso hablaría mal del cumplimiento de los mayordomos, por lo que es bastante su esfuerzo; los mayordomos y alcalde están al pendiente de la situación, auxiliados en todo momento por familiares y amigos. En este sentido, identificamos dos momentos rituales de la casa familiar durante la fiesta patronal: por un lado, a) la simbolización del espacio familiar íntimo en la bendición y entrega de *guelaguetzas* frente al altar a la llegada de los asistentes; b) la apertura del espacio familiar a la exterioridad que representan los otros-próximos, los invitados y participantes en la fiesta patronal, generando un tipo de comunidad-convivencia en torno a la fiesta.

Finalmente, en la *ritualidad festiva* de los zapotecos de Tlacoahuaya, la espacialidad sagrada de la iglesia se construye de diferentes formas, lo que suscita que acontezcan prácticas diversas, festivas y rituales, no necesariamente católicas. Lo que queremos decir es que, en la religiosidad zapoteca, la iglesia adquiere valencias simbólicas

variadas que no se limitan al credo católico. Embellecer la iglesia es un acto simbólico de gran importancia, como lo comprueba la entrega de la ofrenda que realizan los mayordomos, previo a la misa del 30 de septiembre. Los colores de los adornos (flores, listones, velas) son los característicos del santo: rojo y amarillo, que a su vez son colores simbólicamente vinculados con la fertilidad. La presencia de dichos colores no es fortuita y no se limita al vínculo de los colores con los que se presenta a San Jerónimo en la Iglesia: estos colores están cargados de simbolismos del pensamiento mesoamericano, al cual aludiremos con profundidad en el siguiente apartado.

Para la autoridad eclesial, los acontecimientos importantes de la fiesta patronal del pueblo se realizan en la iglesia; no así para los pobladores, para quienes es tan importante asistir a las misas como a las calendas, comidas, bailes y jaripeos. Incluso, es importante para los pobladores la presencia del párroco en las actividades fuera de la iglesia, en su cualidad de representante de la Iglesia. Pero, si hay una práctica simbólica de suma importancia para la población durante la fiesta patronal es la ejecución de la Danza de la Pluma dentro de la iglesia y en el atrio. Entonces la espacialidad sagrada de la iglesia adquiere otra valencia, cuando irrumpen los danzantes durante la celebración de la misa para realizar la danza en el pasillo central y frente al altar principal, previo a recibir la bendición del párroco.

Cuando aparece el danzante, acontece una transformación del espacio sagrado de la iglesia, de su simbolismo de poder, de la estructura teatral de la propia misa, de las formas de comportamiento de los asistentes: los participantes experimentan una “conducta realizada dos veces” de su religiosidad, que se articula entre sus creencias y prácticas católicas y zapotecas, en un mismo espacio-tiempo de vivencia de lo sagrado. Pero el cambio más radical lo experimenta el danzante, pues transita entre su rol de habitante del pueblo-creyente-danzante-miembro de la comunidad. Tan complicado proceso requiere de una serie de mediaciones afectivas, no racionales, que adquiere el danzante a través de la transmisión de las tradiciones, donde la familia y la religión desempeñan la función de acoger, reconocer y religar al danzante con sus creencias católicas y sus tradiciones zapotecas.

Por otro lado, en el espacio público externo de la iglesia, que es el atrio, se lleva a cabo la Danza de la Pluma completa, al concluir la misa del santo patrón, después de la comida en la casa de los mayordomos. Es un escenario más amplio, con mayor visibilidad para el público asistente, porque evidentemente no todos caben en la iglesia, en el que se encuentran varios visitantes y turistas. Allí concluye el compromiso religioso de los danzantes con la fiesta patronal en honor a San Jerónimo, en espera de otro año más de promesa colectiva o compromisos particulares para formar el grupo.

Huelga pensar sobre la presencia del protestantismo en la comunidad y su posible efecto en la vivencia de la *ritualidad festiva* en la actualidad. ¿El protestantismo impacta en la desarticulación de las relaciones comunitarias a partir de la introducción del individualismo? ¿Son incompatibles las creencias del protestantismo con la religiosidad zapoteca? ¿Sería posible algún tipo de convivencia entre ambas? Porque la información que presentamos sobre el conflicto entre católicos y bautistas en el municipio, motivo de migración, nos hace pensar en una segunda oleada de evangelización, con sus principios de estigmatización de la diferencia del otro por la que pasaron los zapotecos de Tlacoahuaya, pero también nos lleva a preguntarnos, más allá del prejuicio, ¿Qué es lo que lleva al indígena zapoteco a acercarse al protestantismo? ¿Ese acercamiento implica la renuncia total a sus creencias y tradiciones indígenas? ¿O sería posible algún tipo de participación del protestante indígena en la *ritualidad festiva* de su comunidad? Estas dudas nos surgen porque en el trabajo que desarrolló Kathleen McIntyre, al cual nos hemos referido con anterioridad, pudo entrevistar a los que han retomado el culto bautista en Tlacoahuaya y nos dice, sobre una mujer de la comunidad “por ejemplo, su marido, cuando fue regidor y más tarde presidente municipal, tomaba parte en las festividades y ofrecía atole y tamales en su casa durante la fiesta, pero nunca sirvió alcohol. Ella confirma que sus hermanas bautistas todavía participan en el tequio y conservan su idioma natal.” (McIntyre, 2010: 219). Por otro lado ¿Cuál es la postura de la población sobre el protestantismo en la actualidad? ¿La comunidad ha sido excluyente con la diversidad de creencias religiosas o ha generado estrategias para una convivencia de respeto y libertad a la diferencia?

Lo que hemos analizado sobre la realización de la fiesta patronal es un escenario libre de conflicto, pero la fiesta también es un tiempo-espacio de disputas sociales, de choques, de confrontaciones y de degradación simbólica. Durante el trabajo de campo, pudimos registrar algunas querellas por diversidad de creencias religiosas en torno a la fiesta patronal. Hemos expuesto la importancia de la participación de las autoridades municipales, eclesiales y de la fiesta (los mayordomos), pero en Tlacoahuaya se ha presentado una problemática peculiar: el presidente municipal del trienio 2017-2019 es protestante. Esto es un detalle importante porque, a partir de sus creencias religiosas, ha tratado de evitar su presencia y participación durante las fiestas del pueblo, principalmente la patronal. Esto generó una tensión en el pueblo, pues para muchos es interpretado como una falta de respeto por las tradiciones y por el cargo que ostenta frente a la comunidad.

La forma en que lo han resuelto es con la sustitución de la presencia de la autoridad municipal por el alcalde y los regidores durante las fiestas, quienes se han comprometido a representar la máxima autoridad del municipio mediante el cumplimiento de sus funciones durante las fiestas. De suerte que la población, a través de su máxima autoridad comunitaria que es la asamblea, ha resuelto las querellas que rodean su fiesta patronal por conflicto de diversidad de creencias, propiciando un espacio-tiempo festivo de convivencia social que intenta respetar la libertad de creencias religiosas. No obstante, este es el caso de una autoridad, pero no sabemos, pues no hemos registrado, si hay alguna forma de participación de los protestantes de Tlacoahuaya en sus fiestas titulares.

Capítulo 3. Elementos míticos y simbolismos de la Danza de la Pluma: ¿Danza de conquista o danza cósmica?

En este apartado presentamos un ejercicio hermenéutico sobre los simbolismos que se entrelazan en la Danza de la Pluma de Tlacoahuaya, como parte de la cosmovisión y prácticas rituales zapotecas en la actualidad, en el marco del pensamiento mesoamericano. Las prácticas rituales durante las fiestas, eso que llamamos la *ritualidad festiva* de las tradiciones, conforman su expresividad a través de la creación de la presencia del hombre que participa de las fiestas. Esa construcción de la presencia está mediada por diversos procesos de simbolización que, desde nuestro punto de vista, pueden distinguirse tomando los motivos que orientan la acción social significativa y construyen las formas de participación de los asistentes a las fiestas, así como del uso de los símbolos que hacen los participantes para dar sentido a sus prácticas en la vivencia de lo sagrado. Ya hemos esbozado en las líneas precedentes los motivos y las formas de participación (roles) de los asistentes a la fiesta patronal en San Jerónimo Tlacoahuaya: al adentrarnos en la transformación del danzante en un *performer*, un Danzante (con D mayúscula haciendo alusión a la noción de Actor con A mayúscula de Schechner), los senderos que se recorren en la memoria colectiva y que nutren la transmisión de las tradiciones de los Danzantes se bifurcan en procesos de apropiación, rescate y revitalización de su danza a partir de unas resignificaciones de su sentido profundo vinculada con el pensamiento mesoamericano. Es decir, los danzantes formulan preguntas sobre el origen, los significados y la función colectiva de su práctica, entonces recurren al pensamiento de su etnia zapoteca y a la influencia nahua en el Valle para orientarse simbólicamente.

La Danza de la Pluma es una obra teatral-dancística que escenifica la confrontación entre los mexicas y los españoles en el contexto de la Conquista. El texto del teatro-danza, sobre el cual profundizaremos enseguida, está compuesto por once escenas con 24 personajes, 22 hombres y dos mujeres, los cuales son:

Personajes del <i>Códice Gracida-Dominicano</i>			
Nativos			Españoles
<i>Mexicas</i>	<i>Tlaxcaltecas</i>	<i>Otras etnias</i>	Hernán Cortés
Moctezuma	Guatemuz, Rey de Tlaxcala	Marina (intérprete y primera esposa de Cortés)	Alvarado
Malinche o <i>Cihuapila</i> (Esposa de Moctezuma)	Cuatro capitanes tlaxcaltecas	Capitán Tlapanteco, que al ser bautizado recibe el nombre de Juan de Dios.	Alférez
Cuatro capitanes mexicas			Sargento español
Cuatro reyes aliados de Moctezuma (Triple Alianza)			Dos soldados españoles
			Paje de jineta: mozo y guardaespalda de Cortés

Tabla 2. Con base en el *Códice Gracida-*

En la actualidad, la representación de la Danza de la Pluma en San Jerónimo Tlacohachuaya, durante su fiesta patronal, no incluye la parte de los españoles, que no danzan, sino que tiene parlamentos teatrales; sólo se realiza la danza que representa a los mexicas. De lo que se desprende una suerte de autonomía de la danza respecto a su texto teatral para su realización. Aunado a que dicho texto sólo indica los momentos de la danza y de la música, más no cómo es la danza y la música, en la medida en que fue un texto hecho por los dominicos con una función evangelizadora, en la que dejaron abierta la realización de la danza a las poblaciones. No obstante, del texto de la danza se desprenden sus personajes, 10 hombres y 2 mujeres.

Como articulación en el presente de la memoria colectiva y de las tradiciones, el rescate, reapropiación y resignificación de la Danza de la Pluma implica la convergencia de diversos elementos: por un lado, encontramos elementos del catolicismo que llegó con la evangelización, pues se trata de un tipo de “Danza de Conquista” cuya función es la teatralización, para su asimilación, de la imposición hegemónica española; con el paso del tiempo, algunos elementos del catolicismo fueron apropiados y reinterpretados por los danzantes y por la gente del pueblo: nos referimos a la vestimenta del danzante, al tiempo festivo en que se realiza la danza (con el cual cerraremos las reflexiones de este capítulo), en el marco de la celebración religiosa a San Jerónimo Doctor y dónde se realiza, dentro de la iglesia durante la misa y en el atrio. Por otro lado, destacaremos los elementos del pensamiento mesoamericano que se resimbolizan en la Danza de la Pluma, como son, a todas luces, el penacho y el sentido que dan los danzantes a la danza, vinculada con su lugar en el calendario festivo-agrícola, que han transitado por los procesos de resignificación a través del rescate de la danza en los años noventa, como lo hicieron por primera vez los pobladores de Tlacoahuaya a inicios del siglo pasado y los familiares de los danzantes actuales a mediados de 1980.

3.1 Narración y teatralidad en la danza de la pluma: El *Códice Gracida-Dominicano* (S.XVII) y la danza como medio de evangelización

Los estudios pioneros de Jauregui, Bonfiglioli y Brisset sobre las danzas de conquista nos permiten identificar a la Danza de la Pluma en esta clasificación, como parte del *ciclo azteca* en el que se representa la confrontación entre las huestes de Moctezuma y Hernán Cortés. Para el caso de la danza de la pluma, contamos con el *Códice Gracida-Dominicano*, cuya historia lo sitúa en el poblado mixteco de Cuilapan de Guerrero. En dicho código está escrita la estructura teatral de la danza. Este texto amerita un estudio en sí mismo, al cual daremos lugar en este apartado. Pero antes, quisiéramos plantear dos problemáticas que hemos podido identificar en la relación de la danza y su texto.

En primer lugar, en el texto no se hace mención ni de los movimientos dancísticos, ni de la música que acompaña la ejecución. Este hecho incentivó que cada pueblo generara

sus propias notaciones dancísticas y musicales. Así contamos con alrededor de 15 variantes de la danza de la pluma, cuyas particularidades responden a los diferentes contextos culturales y a las formas de transmisión y recreación de la memoria colectiva que alimenta la cosmovisión de los pueblos. Por otro lado, en la actualidad, el texto dramático de la danza ha pasado a segundo plano, desembocando en que ya no se representa la dramatización de la confrontación entre los bandos y que tome centralidad la ejecución de la danza del bando de Moctezuma.

A partir de estas problemáticas, proponemos tres formas de acercamiento para el estudio de la danza de la pluma para comprender sus procesos de simbolización. El primer acercamiento es al texto de la danza: conocer su estructura narrativa-teatral, la secuencia de acontecimientos y la perspectiva que se construye de ese acontecimiento histórico que también es un proceso de “mitificación-mixtificación” (Solares, 2018) en torno al origen del mestizaje y la evangelización, “lo que aquí tenemos es el arreglo o la interpretación de los hechos como señales de la historia mítica sin terminar por ordenarse o integrarse en la historia ejemplar o simbólico arquetípica, pero ofreciendo una manera de entender y ordenar una realidad que se devela no solo a través de hechos sino también de augurios y profecías” (Solares, 2018: 306), es decir, que el texto de la danza se articula como una explicación de la transición epocal, que en el mito cosmogónico de los nahuas (y sus múltiples versiones) remite a un cambio de era, un nuevo sol: estructura simbólica del pensamiento mesoamericano que las órdenes religiosas bien supieron identificar e incorporar algunos elementos míticos a sus métodos de evangelización.

Un segundo acercamiento trataría del estudio de la resignificación que realizan los danzantes como procesos de identificación y socialización de una cosmovisión compartida de la etnia zapoteca en el contexto de las prácticas de su religiosidad. El objetivo será tratar de comprender los significados simbólicos de la danza de la pluma desde la experiencia del danzante. Para ello, consideramos de suma importancia conocer su proceso de preparación, su práctica performática: los motivos que orientan su acción, las orientaciones que recibe y que lo encaminan hacia una acción colectiva, la experiencia senso-corporal que construye en la danza, así como los aprendizajes que desarrolla y adquiere en su práctica dancística-ritual vinculada a las fiestas religiosas de su población. El tercer acercamiento se

propondrá articular los dos primeros para tratar de entender la relación de la danza con su narración, pese a que ésta última ya no tiene presencia práctica durante la fiesta patronal, pero que, como estructura de sentido, dotaría de simbolismos que nutrirían el significado de la danza en el marco de la cosmovisión zapoteca y el pensamiento mesoamericano.

3.1.1 Consideraciones generales sobre la danza de la pluma como “danza de conquista”.

(La tesis de Jauregui y Bonflioli).

Dentro de los estudios antropológicos de la danza existe un consenso general sobre el tema que nos interesa: *la danza de la pluma es una danza de conquista del ciclo azteca*. Inmediatamente nos surgen algunas interrogantes ¿Qué es una danza de conquista? ¿Cuál es su origen, cuándo llegaron a nuestro país y cuál fue su función en México? ¿Cuál es la relación de la Danza de la Pluma con las danzas de conquista? ¿Por qué la Danza de la Pluma pertenece al ciclo azteca? ¿Qué otros ciclos existen, qué los diferencia? Y, con mayor ahínco ¿Qué representa la Danza de la Pluma? Sólo para empezar a introducirnos en el tema.

Uno de los estudios pioneros en el tema fue realizado por Arturo Warman, en *Danza de Moros y Cristianos*, donde plantea el vínculo entre esta danza propia de la península ibérica y las danzas de conquista en América Latina, principalmente en México. La danza de moros y cristianos tiene sus orígenes en el contexto de las guerras de Reconquista que sostuvieron los españoles para expulsar a los moros de su territorio. Si bien, es una lucha por el territorio, también es un combate religioso para expulsar la influencia musulmana de la sociedad española regida por la religión católica. Los personajes centrales de esta danza son Santiago de Matamoros (el santo que protegió a los españoles en la expulsión de los moros de su territorio), su caballito blanco, Pilatos, los moros y los cristianos.⁶¹

⁶¹ En su texto, Warman nos dice que el origen de esta danza es medieval, data del siglo XII en el reino de Aragón. La primera referencia documentada de la danza relata la boda de Ramón Berenguer IV, conde de Cataluña, con Petronila, reina de Aragón, en la catedral de Lérida en 1150. Con motivo de tal celebración, se fingió un combate entre moros y cristianos. Pronto se difundió por la península, hasta que en el siglo XVI, indica Mercedes Díaz Roig, deviene espectáculo cortesano. En el siglo XVII quedó en manos de la burguesía de las ciudades, los gobernantes de las ciudades organizarían su montaje. Posteriormente y hasta la actualidad, esta manifestación dancística forma parte de las fiestas religiosas populares en España.

Una de las tesis centrales que se desprende del estudio de Arturo Warman postula que la estructura teatral de esta danza se trajo a la Nueva España como uno de los elementos centrales para introducir los procesos de colonización, dominación y evangelización a los nativos. Esta tesis motivó que una serie de investigadores se preguntaran por la función de la danza como elemento de evangelización y conquista a través de lo que llaman *danzas de conquista*. Entre ellas, la investigación realizada por Nathan Wachtel se destaca por la peculiaridad del planteamiento de su tema de investigación: la relación entre el folclor indígena y la conquista española, del que desprendió como objetivo indagar la visión indígena de la conquista a través de sus danzas.

De esa propuesta de estudio se desprendieron varias líneas de investigación muy interesantes: por un lado, posicionó la temática de la confrontación entre los moros y cristianos como una vía de influencia para las danzas de conquista; a la par, se generaron interrogantes sobre las formas de asimilación ritual, más allá de la imposición de la práctica a partir de su función social, a fin de indagar sobre la posible reminiscencia mítica o remitologización de esta danza que plantea una confrontación, el conflicto entre dos partes, es decir, el antagonismo entre el conquistador y el indígena, entre yo y el otro.

Sobre esta última línea, el trabajo de Jesús Jáuregui y Carlo Bonfiglioli (1996), *Las danzas de conquista*, en dos tomos, es un parteaguas en los estudios sobre la temática por la exhaustiva investigación etnográfica que realizaron de las danzas de conquista en el país, pero también por la construcción de un modelo teórico-conceptual para su análisis desde la antropología cultural. Una de las tesis centrales que proponen estos autores sobre el origen de las danzas de conquista en relación con la danza de moros de cristianos es que la primera es sólo una variante de las múltiples manifestaciones de la danza de moros y cristianos. Si bien, nos arroja mucha luz para el análisis vincular ambas manifestaciones dancísticas, a fin de escudriñar las semejanzas estructurales de la narración teatral y la función social que tuvieron en un proceso histórico social específico, el de la conquista y la evangelización del Nuevo Mundo, queda indagar la complejidad singular de las danzas de conquista configuradas y reinterpretadas a partir de los contextos culturales de las diferentes comunidades donde se ejecuta.

En un texto posterior, Jesús Jáuregui reflexionará en torno a las danzas de conquista como procesos míticos, planteando que éste tipo de danzas “consisten tendencialmente en ‘mitos de origen’ que abordan, con las particularidades de cada caso, la genealogía de un grupo étnico a partir de más de una raíz cultural” (Jáuregui, 2002: 131). Desde nuestra perspectiva, se trataría un tipo de danza como proceso de “mistificación-mixtificación” (Solares, 2018) de sus diversas expresiones mítica locales con elementos del catolicismo evangelizador que se dirige a las configuración de la identidad étnica de un grupo en la actualidad, a través de la reinterpretación y recreación de su cosmovisión en el contexto de sus prácticas festivas sincréticas y en torno a las problemáticas sociales de la comunidad, pues “las versiones mexicanas de la Danza de Moros y Cristianos presentan ajustes inevitables de acuerdo a la situación histórica y social en la que se reproducen” (Jáuregui, 2002: 131-132).⁶²

Jáuregui y Bonfiglioli proponen una definición de las danzas de conquista, a fin de generar una identidad del objeto de estudio y las distinciones necesarias frente a otras manifestaciones de naturaleza cercana. Así, presentan la danza de conquista como un complejo dancístico de diversas variantes, cuyo núcleo estructural y temático gira en torno a “la formación de dos grupos cuyo antagonismo se fundamenta –por medio de la escenificación de un combate- en la conquista, recuperación o defensa de un territorio” (Jáuregui y Bonfiglioli, 1996: 12). No obstante, se preguntan si la flexibilidad de su definición los llevaría a incluir toda danza que implicara una confrontación antagónica, como es el caso de la danza de los cazadores contra los tigres, lo que conllevaría a generalizar la confrontación cultura-naturaleza como una “conquista”.

Para matizar la cuestión, proponen distinguir dos dimensiones divergentes que se manifiesta a través de los gestos dancísticos en el ritual: la dimensión “histórica” como el antecedente indígena de las danzas de conquista, es decir, la posible continuidad que se

⁶² El autor planteará que dentro de las danzas de conquista que analiza (la de los Doce Pares de Francia, Los Santiagos y Los Tastuanes), el tema fundamental, es decir, la expresión mítica central es la Danza del Volador, “este ritual consiste en la representación del descenso de las aves de los cuatro rumbos del universo, que remiten a la fuerzas superiores, luminosas y calientes mediante el Árbol Cósmico central, hacia las fuerzas inferiores, oscuras y frías, que residen en la base del poste.” (Jáuregui, 2002: 140). La interpretación es muy interesante, no obstante no la tomamos al pie de la letra, pero si rescataremos algunos simbolismos que nos aporten en la interpretación que haremos de la danza de la pluma.

guarda históricamente y que configura una tradición dancística ritual; y la dimensión que implica “la transformación sistemática” a manera de imposición-asimilación de la temática europea de los moros y cristianos sobre la base indígena. Ambas dimensiones, si bien se contraponen, no se anulan, se complementan, al plantear una doble cara de las danzas de conquista: su función social en el proceso de aculturación que sobrevino con la llegada de los españoles y la relación estructural que conservó, de manera velada, con la cosmovisión indígena y su tradición dancística teatral. Para los autores, entonces, se trataría de un desplazamiento temático que va del conflicto naturaleza-cultura hacia el conflicto personificado entre dos culturas divergentes, la del indígena y el español.

Otra problemática en la definición los autores, que nos parece de suma importancia, es la posibilidad de incluir cualquier tipo de dualismo, como podría ser el estacional. Para los autores, este tipo de danzas no tienen cabida en el complejo de las danzas de conquista, al no presentar un carácter de confrontación bélica. No obstante, no podemos dejar de pensar el origen mítico de la guerra en el pensamiento mesoamericano y, con ello, los simbolismos que se articulan en esta práctica que posee elementos rituales, que se manifiestan a través de la danza, la vestimenta y la comida. Por ende, el principio de dualidad cosmogónica que dejan de lado los autores nos parece un tema a considerar para la interpretación de nuestro caso de estudio, que apunta a la reinterpretación que hacen los danzantes de la relación entre su danza y su cosmovisión étnica, pues trasciende la práctica bajo la temática de la “conquista”, al mismo tiempo que la configura simbólicamente.

La confrontación se realiza entre los indígenas herejes y los españoles cristianos. La mayoría de las veces, ambos bandos están en igualdad de condiciones, es decir, se omite la presencia de los caballos que tuvieron un gran peso en el triunfo de los españoles, salvo en el caso de la danza donde Santiago de Matamoros es un personaje central, dada la importancia que tiene su caballito blanco y su espada.⁶³ Pero ¿a quiénes ayuda el santo? ¿Quiénes son los buenos y quienes los malos en la danza de conquista? Tratando de matizar la calificación moral posicional del conflicto entre indios y españoles ¿Quiénes son los héroes y quienes los antihéroes? Los autores nos dicen que, a diferencia de la claridad que

⁶³ Quizá el caso más extremo al respecto es la danza del “Caballito Blanco” en Tabasco, donde se considera sagrado a tal corcel.

postula Demetrio Brisset en su estudio sobre la danza de moros y cristianos, donde claramente los moros son los antihéroes y los cristianos los héroes, en el caso de las danzas de conquista los lugares antagónicos no están determinados de antemano, resultado de la interpretación y asimilación que hacen los ejecutantes de las diferentes variantes.⁶⁴

El complejo dancístico y narrativo de las danzas de conquista está conformado por una serie de variantes, diversidades interpretativas que hicieron necesario diferenciar entre “ciclos” dancísticos que apuntan al contexto cultural que los nutre. Un especialista en el tema, el cubano Demetrio Brisset, en el amplio estudio que ha dedicado a la temática, distingue tres ciclos temáticos en las danzas de conquista: el **ciclo inca**, donde se representa la derrota de los incas en Potosí durante los carnavales en Bolivia y en Perú donde se presenta la tragedia de Atahualpa; el **ciclo azteca**, donde se representa la disputa entre Moctezuma y Cortes, en Jalisco, Puebla y Oaxaca, principalmente, en México, así como en Panamá, llamada *Los Montezumas*, y Guatemala, *El Baile de Cortés* y; el **ciclo quiché**, propio de la cultura maya de Guatemala, testimonio de la llegada de los españoles al territorio quiché, vaticinadas por las visiones del rey Quiche y que representan el duele entre el ejército de Pedro de Alvarado contra Tecúm Umán. En este último ciclo, el sueño y el mito contenidos en el Popol Vuh juegan un papel determinante en la estructura dancística narrativa.

De hecho, salvo el lógico cambio de personajes (aunque *Pedro de Alvarado* intervenga tanto en las obras guatemaltecas como en las mexicanas, debido a su destacada participación en la conquista de ambos territorios), los argumentos son prácticamente iguales. Y todos siguen el esquema argumental de las obras de teatro popular de Moros y Cristianos, tal como he demostrado al aplicar un método de análisis narrativo basado en la comparación de las acciones significativas en el desarrollo de la representación teatral. Su evidente dependencia de un modelo narrativo común, ampliamente aplicado a las «relaciones» o embajadas de Moros y Cristianos, responde al mismo planteamiento misionero de *edificar el espíritu*

⁶⁴ No obstante, la variabilidad del resultado de la confrontación genera diversas versiones sobre la conquista, vista desde las comunidades indígenas que le dan forma y sentido a través de su danza. En un texto posterior, Bonfiglioli (2002) analiza los casos donde el bando vencedor es el de Moctezuma.

deleitando al espectador, o dicho de otro modo, instruir con el espectáculo.
(Brisset, 1991:3).

Carlo Bonfiglioli identifica tres grandes regiones donde se realizan danzas de conquista en México:

Sur (estados de Guerrero y Oaxaca), oriente (estados de Puebla y Veracruz) y en occidente (estados de Jalisco y Nayarit). En cambio brilla por su ausencia en la región que fue teatro principal de los acontecimientos representados: el altiplano central. En el sur de la República, principalmente en la Costa Chica y el Valle de Oaxaca, encontramos las más importantes versiones proindigenista de la danza, las que, para entendernos, llegan a representar la victoria militar, moral o bien de tipo estético del bando de los antiguos indígenas mexicanos. (Bonfiglioli, 2002: 146)

Lo que menciona el autor es muy interesante pues, por un lado, plantea la interrogante sobre la presencia de este tipo de danzas que representan a los guerreros mexicas y a Moctezuma frente a los españoles fuera del contexto propio de dichos actores históricos. Sería interesante indagar sobre los motivos de la geografía de esta danza, si es posible identificar algún equivalente simbólico y funcional en el centro del país: quizá podría ser la Danza del Volador, pero realmente sale de nuestros objetivos un estudio a profundidad sobre la problemática. Por otro lado, si en los estados del sur encuentra Bonfiglioli la tendencia proindigenista de la representación de la danza y su desenlace (triumfo bélico de los indígenas), en los estados del oriente se realizan versiones prohispanicas (triumfo de los españoles), en tanto que, según la tesis del autor, en el occidente culmina con la paz entre los bandos. Retomaremos esta lectura de Bonfiglioli para la interpretación que sigue.

3.1.2 Breve historia del *Códice Gracida-Dominicano*.

El original del *Códice Gracida-Dominicano* estuvo perdido hasta 1960 que llegó a manos de Jesús Martínez Vigil, quien lo da a conocer en Oaxaca a través del periódico local *Oaxaca Gráfico* en 1970. En el prólogo a su primera publicación, el fraile Esteban Arroyo menciona el posible peregrinar del texto hasta llegar a las manos que lo hicieron público, basándose en la nota que publicara Martínez Gracida cuando dio a conocer el texto: se trata

de un documento escrito en el S. XVI, una “Relación” que fue escrita por los dominicos, quienes se lo llevaron al ser expulsados de Cuilapan en 1753 y la guardaron en el archivo del convento de Santo Domingo en la Ciudad de Oaxaca; en 1859 los dominicos fueron exclaustros, como resultado de las Leyes de Reforma, entonces su biblioteca fue propiedad del gobierno. El manuscrito de la danza fue entregado a las monjas de Santa Catalina de Siena, para evitar que el gobierno lo encontrara y no comprendiera su valor histórico. Esas monjas dominicas enviaron el manuscrito al vicario Carlos Gracida, en 1948, el cual lo cedió a su sobrina Margarita Gracida de Méndez, quien lo donó al Santuario de la Virgen de la Soledad. Finalmente, el capellán Guillermo Álvarez Varela hizo llegar este documento al Lic. Jesús Martínez Vigil para su estudio y difusión.

El único registro que se tiene sobre las diversas posesiones del manuscrito remite a las monjas dominicas, al anotar “esta conquista pertenece a la Candelaria Mayor (I) que le tocara la elección de Priora para celebrar y no se presta para otro convento ni menos para afuera y así cuídenlo mucho para que tengan con qué divertirse, no lo saquen fuera para sacar papeles (copias) porque la pueden perder y no hay otra de donde se pueda sacar, porque esta es la original y única y toda y así cuídenla.”⁶⁵ A esto, hay que añadir que el propio Martínez Vigil menciona que los dominicos, además de escribir el texto, también escribieron la música. Esta cuestión es realmente complicada porque no se tiene registro de la música para la danza, lo cual es quizá el elemento más complicado en el análisis de la danza. Por un lado, es posible que podamos hablar de una estructura musical de la danza, afín a todos los poblados que la realizan ¿cómo surge esto? Es algo completamente desconocido para mí. Lo que sí he podido indagar es sobre la presencia de adecuaciones musicales locales a esa estructura musical de la danza. Entonces tenemos diferentes estilos de la danza según las adecuaciones musicales de cada poblado.

Por otro lado, en Cuilapan se recogieron dos versiones de la danza, previo al redescubrimiento del *Códice Gracida-Dominicano*. Una de ellas perteneció a Joshep Florimond, duque de Loubat, a quien le entregaron un texto de la danza, después de haberla

⁶⁵ Nota del original en el *Prólogo*, de la autoría de F. Esteban Arroyo, a la publicación del manuscrito, pp. 2-3

presenciado en Oaxaca en 1902,⁶⁶ con una inversión en el desenlace: la derrota de Cortes y el perdón que Moctezuma le concede. La variante Loubat es muy interesante pues, al haber este cambio en el desenlace, también se presenta una variación en el curso de los acontecimientos que se representa, dándole mayor presencia a los indígenas con diversos parlamentos y danzas entre ellos. El otro hallazgo data de 1938, realizado por F. Gillmor con una temática muy singular: el combate entre el bando de Benito Juárez y el General Ignacio Zaragoza contra el bando de los franceses que lideraba el General Laurence. Ambas versiones son muy interesantes por varios motivos. Los textos encontrados son resultado de los aportes que los pobladores de Cuilapan hicieron a la copia que tenían de las “relaciones” de la danza. Pese a que los dominicos se llevaron el manuscrito al ser expulsado de Cuilapan, los pobladores siguieron realizando la danza teatral. Más sorprendente aun es que los pobladores conservaron un cuaderno con una copia del texto original al que le iban haciendo anotaciones, enriqueciendo el parlamento. A su vez, esas aportaciones y hasta modificaciones plasman la visión de mundo de los habitantes de Cuilapan, la manera en que interpretaban los acontecimientos históricos, tal como es el caso del registro sobre la invasión francesa, sobre la base de una estructura narrativa antigua. La danza de la pluma fue prohibida en 1846.

3.1.3 Estructura narrativo-teatral de la Danza de la Pluma

La estructura narrativa del *Códice Gracida-Dominicano* está conformado por doce escenas que inician con la partida de Cortes, Alvarado y su ejército de España.⁶⁷ La escena dos rompe el planteamiento espaciotemporal de la escena uno y se realiza en Tlaxcala con el diálogo entre el Rey de Tlaxcala, *Guatemuz*, y cuatro de sus capitanes en los que se plantea una suerte de presagios sobre la llegada de “unos hijos del sol”. En la escena tres se

⁶⁶ La representación a la que asistió Joshep Florimond, duque de Loubat, fue un evento oficial, organizado por el gobernador del estado en ese entonces, Martín González. Hacemos esta precisión para resaltar que observó la danza fuera de su contexto ritual y festivo en las comunidades que la realizan.

⁶⁷ Es interesante que en el estudio que realiza Bonfiglioli sobre la variante Loubat, los personajes principales de la primera escena no son los españoles, como en el *Códice Gracida-Dominicano*, sino los mexicas. Esto le permite al autor caracterizar temáticamente, a partir de su estructura narrativa, el *Códice Gracida-Dominicano* como un texto de inicio prohispanico con un final proindígena. A diferencia de la versión Loubat que se trataría en su totalidad de un texto proindígena. Remitimos al lector al fabuloso estudio comparativo que realiza Bonfiglioli, “Versiones prohispanicas y proindígenas de la conquista de México”, en *Lenguajes de la tradición popular. Fiesta, canto, música y representación*, Yvette Jiménez de Báez (editora), Colegio de México, México, 2002. Pp. 145-166.

representa el arribo de Cortés a Veracruz, después de haber pasado por Tabasco con sus soldados, con Marina, el nombre cristiano de la Malinche, y un capitán tlapaneco que manifiesta haber sido bautizado, por lo que su nombre cambia a Juan de Dios, que se ofrecen de intermediarios para que Cortés se alíe con los tlaxcaltecas. La escena cuatro es el encuentro de Cortés y los tlaxcaltecas en el palacio del rey de Tlaxcala: se plantea una alianza pacífica basada en la aceptación del “Dios Verdadero”.⁶⁸ La alianza se concreta entre el rey de Tlaxcala y Marina, sigue la celebración con un baile de los capitanes de Tlaxcala.

Es en la escena cinco en la que aparecen los mexicas y, sin lugar a dudas, es la escena más interesante de todas, rica en simbolismos. Se inicia con “La danza de Moctezuma” y continúa con el presagio, a través de un sueño de la Malinche, esposa de Moctezuma, sobre la llegada de los españoles y la caída del imperio Mexica. Moctezuma no confía en lo que le cuenta su esposa y se va a dormir, mientras continua la danza y la fiesta. Mientras Moctezuma duerme, tienen lugar unos parlamentos de los capitanes y reyes que reclaman que Moctezuma ignore la información que le ha dado Malinche; aluden a una sensación de cambios en el ambiente, indicios de los acontecimientos venideros. Allí mencionan el arribo de un águila imperial al palacio de Moctezuma, mientras éste dormía, que comunicó a los mexicas la presencia e intenciones de los españoles. Llama la atención cómo los personajes de esta escena caracterizan a Moctezuma como un rey vanidoso y confiado. En sus diálogos, Moctezuma deja ver la confianza que tiene en sus guerreros y en su poder para derrotar a cualquier enemigo. Incluso se menciona que ha dejado de rendir culto a sus dioses. La escena termina con el sueño de Moctezuma preguntando a los dioses sobre la llegada de los españoles. Despierta y pide a la Malinche que le explique lo que vio en sueños y ésta le confirma que es real su temor.

Esta escena es peculiar por varios aspectos. Por un lado resalta la importancia del sueño como forma de conocimiento, en el que se manifiesta el destino de los hombres, primero en la Malinche que comunica el mensaje a su esposo pero éste se niega a responder el llamado, ignorando el destino, pero que se manifestará en su propio sueño. En este

⁶⁸ “Rey, Que se celebre la unión/ con lucido festejo/ pues entró en este palacio/ tanto lucido reflejo/ y mando en todo mi reino/ y que sea esto lo primero/ que desde hoy en adelante/ se adore al Dios Verdadero”

interludio, aparece esa águila imperial como mensajera del destino, animal simbólico vinculada al sol, a la luminosidad, a lo diurno, a lo telúrico del mundo, pero también símbolo de la guerra. Otra característica de la teatralidad de esta parte del texto es la caracterización de Moctezuma como un rey vanidoso, soberbio, suficiente de sí mismo, confiado de su capacidad y logros militares, al grado que se menciona que ha dejado de rendir culto a los dioses.⁶⁹ Esto es muy interesante porque, si estamos ante un texto dramático que sirvió para la evangelización de los pueblos, no sólo se hace alusión constante al “Dios Verdadero” sino también se plantea un distanciamiento del rey de los mexicas con sus dioses, una falta de la figura de poder que no requiere del cobijo de los dioses para legitimarse, pero más grave aún, que ha perdido el rumbo de la relación entre los dioses y los hombres, en la que el rey no sólo es un intermediario, sino un descendiente de la divinidad.

En la escena seis se representa el arribo de los españoles y sus aliados a Iztapalapa. Deciden mandar a Alvarado como embajador para encontrarse con Moctezuma en su palacio. Lo acompañan Juan de Dios y Marina. La escena siete versa sobre el encuentro que se prepara en la escena anterior. A continuación, en la escena ocho, tiene lugar un diálogo entre la Malinche y Marina: la esposa de Moctezuma avisa a Marina de una trampa que preparó su esposo en Iztapalapa, planteando una especie de traición de Malinche a Moctezuma. En la misma escena, el rey de los mexicas envía a un *teotil*, uno de los cuidadores del palacio, a Iztapalapa, acompañado por el capitán *Atlasco* y *Suchitoto*, con un regalo de amistad a Cortés, instándolo a que se retire. Sigue un diálogo de los capitanes que da muestra de su disposición para el enfrentamiento y su lealtad a Moctezuma. En la escena nueve, llega el *teotil* a Iztapalapa y comunica a Cortés la disposición de Moctezuma, quien solicita al español se retire de su reino. La reacción de Cortés es violenta y llama a su ejército para iniciar la marcha al enfrentamiento con los mexicas. Marina comunica la información que le dio la Malinche: la trampa consiste en que un puente colapsará al pasar los españoles en su camino hacia el reino de Moctezuma. La escena cierra con el

⁶⁹ “Rey tercero, Porque estais Rey dormido/ después de haber recordado/ que todos te hemos velado/ y ninguno has atendido/ a tu Dios de barro airado/ para tu sueño y sosiego/ fingiendo que anda al fuego/ y con convenios ardientes/ sino recuerdo hirientes/ fuego te marco en tu sueño.”

pronunciamiento del rey de Tlaxcala y cuatro capitanes en apoyo a Cortés para el enfrentamiento con los mexicas.

En la escena décima, regresa el *teotil* e informa a Moctezuma sobre la reacción de Cortés y su negativa a abandonar el territorio. Moctezuma hace un llamado a la batalla muy peculiar: “haced que ricen plumas/ maticen lúcidos arcos/ y en hombros de mis vasallos, a recibirle salgamos.” No es la primera mención en el manuscrito que vincula las plumas con la guerra; en la escena cinco, después de presentar los presagios que trajo el águila imperial, el rey segundo tiene el siguiente parlamento: “Que tenemos en altar/ como el sueño es vanidad/ ya iré cualquier fin/ cualquier pluma duerme alegre Moctezuma/ con tan grande majestad,/ entre algodones está/ de colores muy vistosos/ pasando ratos gloriosos/ que ya se le van pasando/ como otros que van entrando/ malos tristes y penosos.”.

La escena once presenta el encuentro entre Moctezuma y Cortés previo a la batalla. Se hace constante alusión a que Cortés “deslumbra como el sol”. Ambos personajes acuerdan discutir sus posiciones, después del baile que realizarán Marina y la Malinche. Comienza Cortés con un diálogo en el que explica el génesis, la expulsión del paraíso y la muerte de Jesús en la cruz. La respuesta de Moctezuma es negativa sobre la aceptación de la religión católica e inicia la batalla. En la escena 12, la escena fina, los españoles ganan y capturan al ejército de Moctezuma. En su parlamento, Moctezuma le dice a sus vasallos que sus dioses les han fallado en la guerra, los han abandonado, entonces no tiene que fiarse de ello. Hay una anotación que indica que ésta es la parte final del manuscrito original, pero continúa con un añadido donde explican que al rey de los mexicas lo encarcelan en su propio palacio e incluyen un soliloquio de lamento por su triste final.

La lectura que plantea Bonfiglioli sobre el final proindígena de la variante de Cuilapan nos parece que no es tan clara si tomamos solamente como referencia literal el texto. Consideramos que la hipótesis del autor se sostiene con mayor claridad en la relación que establecen los danzantes con el texto de la danza, en el que hay un desplazamiento de la representación teatral de la confrontación bélica entre los bandos a la que se superpone la realización de la danza del grupo de Moctezuma. Pese a que la realización de la Danza de la Pluma ha perdido la teatralización del enfrentamiento bélico entre mexicas y españoles, los

danzantes aún la identifican como una danza de guerra, pero el significado que otorgan no es ya el de la confrontación con los españoles, sino el de una danza del cosmos, una danza de las esferas: en ese sentido ha ganado la interpretación indígena sobre su danza. Quedaría preguntarnos también si eso es extensivo a la interpretación que hacen de la conquista y la evangelización.

Los trabajos de Jáuregui y Bonfiglioli nos han colocado en una problematización general sobre la danza de conquista, que en el caso de estudio de la Danza de la Pluma requiere de una investigación particular, de tipo hermenéutico, para comprender su construcción histórica en el contexto de la Conquista y su recreación, reinterpretación y simbolismos actuales desde sus danzantes. Lo que hemos observado es que en su narrativa teatral, los dominicos, como parte de sus métodos de evangelización, incentivaron un proceso de “mitificación-mixtificación” que congregó a los indígenas en torno a las fiestas del santoral cristiano a través de la danza y la música, y construyeron una teatralidad basada en la experiencia que tenían de la confrontación con los musulmanes y su expulsión del territorio español, en la que incorporaron algunas *expresiones míticas* de los mexicas del posclásico en torno a un tema particular: la guerra. Entonces consideramos pertinente indagar sobre la relación entre guerra-danza y los simbolismos de la guerra en el pensamiento de los nahuas antiguos que hemos identificado en el Códice *Gracida-Dominicano*, a fin de situarnos en la matriz de sentido del hombre mesoamericano y comprender los significados que sobreviven en esta danza. Esto nos conduce, en un segundo momento, a pensar la cadena significativa entre los simbolismos de esta danza bélica y su consideración como danza del cosmos, para lo cual nos apoyaremos en el profundo trabajo de Michel Graulich.

3.1.4 Lo *performático* de la danza y la preparación del danzante

En Tlacoahuaya hemos podido registrar una línea de parentesco que motiva la participación en la Danza de la Pluma: algún miembro de la familia nuclear, pero principalmente de la familia extensa, ha sido danzante, lo cual incentiva a que otros familiares se interesen por danzar, mientras que la familia alienta la participación de sus integrantes, los apoya en los gastos que realizan para el vestuario, pues se identifica como

una “familia de danzantes” en la comunidad. Este fue el eje que orientó el rescate de la danza hasta la consolidación del grupo *Huehuecoyotl*, a la vez que le dio difusión en la comunidad, generó interés en niños y jóvenes que, en la actualidad, se han sumado al grupo, nutriendo esa línea de parentesco a través de las relaciones de amistad: por mencionar un ejemplo, el sobrino de Pablo Sernas se incorporó al grupo y dos amigos suyos se interesaron, ahora también forman parte del grupo, por lo que el grupo no está cerrado a integrantes con los que no tengan algún lazo de parentesco. La confianza se logra con la presentación ante el grupo del nuevo miembro en compañía de su familia, que también se involucra en la danza.

El creciente interés de los niños y jóvenes por formarse como Danzantes de la Pluma, además de la consolidación y difusión de la danza en la comunidad, ha sido fomentado desde la escuela y desde las familias. Fue iniciativa de padres de familia la creación reciente de un nuevo grupo de danza infantil en la escuela primaria, en el grupo de tercer grado (ahora en cuarto grado) que lleva el curso de zapoteco. Adrián Morales enseña la danza a los niños, se han presentado en el festival de la escuela, así como en la fiesta patronal y por invitación en otras comunidades cercanas, acompañando al grupo *Huehuecoyotl* o sólo ellos. En Tlacoahuaya están transitando por un cambio generacional de Danzantes de la Pluma, cuya formación ha sido posible por el interés que despertó el grupo *Huehuecoyotl* en la actualidad, así como por la transmisión de las tradiciones en la familia, pues la participación en la danza es parte de su historia familiar, en tanto que otras la están empezando a construir, impulsadas por las relaciones de parentesco y amistad entre familias y en la escuela a través de la transmisión de tradiciones con motivo del rescate de la lengua.

La formación del danzante se construye desde las relaciones de parentesco, donde participa de la transmisión de las tradiciones: de la narratividad que se nutre en la familia, que son lecturas localizadas en la memoria colectiva del pueblo, es decir, las familias forjan sus narrativas sobre la memoria colectiva y las tradiciones de su pueblo y de su comunidad, sobre su presencia y participación en ella. A ese soporte de familiaridad y amistad que orienta la participación en la Danza de la Pluma en Tlacoahuaya, hay que agregar la experiencia del danzante: los motivos y estrategias personales que orientan su

acción con sentido. La preparación física del danzante es crucial, pues participar en la danza no es sólo posible por la emotividad de formar parte de una familia de danzantes, ni solamente del compromiso religioso con el santo patrón; a ello hay que añadirle una preparación en la condición física para la danza y un aprendizaje en los simbolismos de la danza: vestuario y coreografía. Con ello queremos apuntar que realizar la Danza de la Pluma implica una “pedagogía en el símbolo”, una enseñanza, que a su vez es resignificación y apropiación de los simbolismos que articulan la danza, la cual parte del cuerpo y lo envuelve.

El reto físico de la danza durante la fiesta patronal, a diferencia de las presentaciones en Guelaguetza, en encuentros de danza o por invitación a otros poblados, es que se realiza la danza completa, las 31 piezas que componen la danza, lo cual implica danzar entre tres y cinco horas con algunos intervalos de descanso. No obstante, a ello habría que añadir la danza dentro del templo y la participación en las calendas. Al tratarse de una danza “tempista”, los saltos y las palancas no son tan elevadas, pero sí marcados con fuerza, por lo que en el estilo de la danza de Tlacoahuaya no vemos brincos muy altos.⁷⁰ Pese a ello, la gran dificultad de la danza es el penacho. Al ser un penacho en forma de círculo completo, genera mayor fricción en los movimientos, principalmente en los giros, que son constantes. Peor aún si durante la presentación hace viento, pues las ráfagas “jalan” al danzante desde el penacho, por lo que es posible la pérdida de equilibrio, caer, lastimarse y, en el peor de los casos (dicho por los propios danzantes), que el penacho sufra algún desperfecto.

Para tener una condición óptima a los retos físicos de la danza, los danzantes se reúnen para subir corriendo al cerro. Si sus actividades cotidianas no les permiten reunirse, cada uno procura salir a correr, hacer brincos con una cuerda o hacer ciclismo. Para aprender la coreografía, se reúnen en el atrio, en la cancha de basquetbol⁷¹ o en la casa de

⁷⁰ Esta característica de la relación entre la danza y su música ha nutrido el proceso de identificación del danzante de la pluma de Tlacoahuaya, frente a los otros estilos de los pueblos vecinos, generando una suerte de identidad no sólo del danzante de Tlacoahuaya por su música, sino también de los músicos de Tlacoahuaya, donde destaca el trabajo de la banda “Amigos de la Música” que conserva las partituras de Rumualdo Blas y que, a su vez, han generado una tradición musical en el pueblo.

⁷¹ Utilizar el espacio público es de vital importancia, pues con ello comunican que se están preparando para la danza, a su vez, también hacen del grupo un espacio abierto a los que quieren integrarse como danzantes, pues

alguno de los danzantes, donde Pablo Sernas pone la coreografía, auxiliado por los danzantes más experimentados. Es primordial que aprendan los movimientos de la danza, que se familiaricen con el espacio y los desplazamientos, que sepan marcar las palancas, todo ello como parte de la memoria corporal que genera el aprendizaje de la danza. Para que dichos movimientos cobren mayor sentido para los danzantes, entre los “coyotes viejos” se comparten el significado de los movimientos de su danza: al tratarse de una danza del cosmos, lo que se representan son los movimientos de los astros: sol, luna, venus y las estrellas, que se traducen en el movimiento-vida de los astros y sus acontecimientos importantes como los equinoccios, los solsticios y, principalmente, el transcurso del sol, seguido por la luna y venus que da lugar al día y la noche.

La clasificación antropológica que se ha hecho de la Danza de la Pluma como una danza de conquista de *ciclo azteca*, con base en su estructura dancístico-teatral (la cual discutiremos en la próximas líneas), le confiere un orden a la danza con roles bien definidos, los cuales, en un primer momento del aprendizaje de la danza, se le asignan a cada danzante, constituyéndose en su primer referente de identificación. Esto es de gran importancia porque esta asignación de rol indica las características del vestuario.

Personajes de la Danza de la Pluma en la actualidad	
Masculinos	Moctezuma
	2 Teotiles
	2 Capitanes
	4 Reyes
	Negritos o campos
Femeninos	<i>Cihuapilli</i>
	La Malinche/Doña Marina

Tabla 2. Con información de Pablo Sernas.

la danza es un asunto de la comunidad, no de particulares. Si bien, el grupo ha realizado el rescate y se han constituido como los guardianes de la misma, no están cerrados a que otras personas se incorporen. Al contrario, eso es lo que más desea pues han encontrado dificultades para completarse incluso para ir a la Guelaguetza.

Los Danzantes de la Pluma en Tlacoahuaya, además de tener asignado un rol en la estructura teatral de la danza, han resignificado sus movimientos mediante la identificación con algún astro o estrella en la danza del cosmos que representan, lo cual también indican mediante los simbolismos del penacho. El referente más claro es el del águila que se teje en el penacho de Moctezuma que lo vincula simbólicamente con el sol; los reyes y capitanes representan estrellas de cuatro o cinco picos, así como cruces; en tanto que los *teotiles* representan el glifo de *Zuni*, el nombre del pueblo, que es la forma de un caracol con divisiones a los cuatro rumbos.



Motivos simbólicos cósmicos en los penachos de la Danza De la Pluma de Tlacoahuaya

Finalmente, quisiéramos referirnos a la realización de la danza durante la fiesta patronal que hemos descrito con anterioridad. Señalamos que hay dos momentos y lugares importantes donde se lleva a cabo la danza: dentro de la iglesia durante la misa del 30 de septiembre y en el atrio de la iglesia, al concluir la misa y la comida en la casa de los titulares de la celebración. La realización de la danza en el espacio interior de la iglesia forma parte de la teatralidad de la fiesta patronal: la dramatización de la danza durante la misa, la cual se representa completa en el atrio. Como danza de conquista, dramatiza la confrontación entre dos culturas, la imposición de la cultura española y el catolicismo sobre las culturas mesoamericanas y la religión zapoteca, así como las estrategias de persistencia del pensamiento mesoamericano en el contexto de una cultura hegemónica impuesta. Esa es la carga simbólica, es decir, el sentido profundo que porta el danzante de

la Danza de la Pluma como una danza del cosmos, atravesada por simbolismos mesoamericanos y católicos como manifestación dramática de la religiosidad zapoteca en la actualidad.

Pero, a su vez, también podemos entenderla como un performance, en su vínculo con el ritual. Los danzantes se preparan para su participación, así como los asistentes a la misa esperan el momento de la danza, incluido el párroco que participa en la bendición de los danzantes sabe que la estructura de la misa será interrumpida por la presencia de ellos, para dar lugar a la danza. Nos hemos referido al proceso de conformación del danzante y a su proceso pedagógico de simbolismo en la danza, donde se prepara para devenir danzante: ya no se trata solamente del ciudadano o habitante de Tlacoahuaya, creyente, que se comprometió con su santo patrón para danzar en su fiesta; ahora se constituye como un danzante, lo cual implica un cambio existencial: participa de la transmisión y apropiación de un acervo de conocimientos que tomará forma práctica simbólica-corporal en la danza, su comportamiento es necesariamente otro, pues construye una disposición existencial hacia la vivencia de lo sagrado mediante la danza: el danzante se construye como otro, ya no el ciudadano o creyente, sino como un Danzante, que se estructura simbólicamente desde su cuerpo y a través de la articulación de la memoria colectiva, familiar y personal.

El Danzante, que es un hombre zapoteco con un compromiso religioso, orientado por la tradición familiar y alentado por los amigos, construye su otredad: se autorrepresenta como un teofil, un capital o como Moctezuma, pero también representa al sol, a la luna, a las pléyades o a venus; al entrar a la iglesia durante la misa, está construyendo su presencia, portan en su cuerpo el sentido de su danza, ante la comunidad, ante el Santo Patrón, ante la autoridad eclesial y los titulares de la fiesta, que lo reconocen como Danzante. El performance como práctica ritual en el contexto festivo patronal de Tlacoahuaya a través de la Danza de la Pluma nos señala que no solamente acontece la danza, como irrupción durante la misa, o en el atrio de la iglesia, también acontece el Danzante, mejor aún, el Danzante deviene un performer dentro de la iglesia y en el atrio para la realización de la danza. Y esto sucederá siempre de otra manera, año con año, en torno a la celebración de la fiesta, llevándose a cabo una “restauración de la conducta” del

danzante que se prepara para acontecer con la danza cada 30 de septiembre, restaurando, resignificado, la memoria festiva de la comunidad.

3.2 Hacia una hermenéutica de la Danza de la Pluma

En este apartado presentaremos una propuesta de interpretación de la Danza de la Pluma que parte de la explicación, como reinterpretación, de los danzantes sobre el sentido y los motivos de su danza: una danza bélica y del cosmos, lo cual nos lleva a indagar en los registros y fuentes que tenemos del pensamiento mesoamericano, la relación entre danza, guerra y poder, entre guerra y cosmos. Recurriremos en especial a las fuentes sobre los nahuas antiguos por tres principales motivos metodológicos: 1) las fuentes históricas sobre los zapotecos antiguos son escasas: se están realizando esfuerzos loables en la paleografía de los textos posteriores al siglo XVI que, junto al trabajo arqueológico en la zona, han arrojado mucha luz sobre la sociedad zapoteca, pero la información sobre su pensamiento cosmogónico sigue siendo impreciso; 2) elegimos las fuentes nahuas no sólo por su abundancia, que no por ello dejan de ser complejas, sino también por su presencia en los Valles Centrales, debido al dominio del imperio mexica en la zona, que llevó al establecimiento de pueblos nahuas que convivieron con los zapotecos y mixtecos de los Valles, estableciendo relaciones internéticas; 3) nuestro último motivo metodológico es la temática que se desarrolla en el *Códice Gracida-Dominicano*: la confrontación entre los mexicas y los españoles en el marco de “la conquista” y que orienta los procesos de simbolización en la Danza de la Pluma de los pueblos zapotecos, lo cual he podido observar que impacta en los danzantes de dos formas particulares: por un lado, incentiva el interés por el conocimiento propio, local, sobre el cual indagan para orientarse en el significado de su danza, pero que al encontrarse con la dificultad de las fuentes históricas, voltean a la historia de los nahuas para entender algunos elementos de la danza.

Iniciaremos con algunas ideas generales sobre la danza entre los antiguos mesoamericanos, los dioses vinculados a esta práctica sagrada así como su posible origen. Advertiremos que no se cuenta con un mito sobre el origen de la danza, como sí tenemos sobre la música, pero que ambas prácticas estaban estrechamente relacionadas; tampoco encontramos la presencia de los dioses de la danza, la música y los juegos en los mitos del

origen de estas prácticas, lo cual nos lleva a pensarlos en el amplio campo de la religión mesoamericana. Nos limitaremos a la relación entre danza y guerra, destacando algunos elementos de sus usos para la legitimación del poder de los gobernantes, pero nuestro particular interés se dirigirá al origen de la guerra sagrada como acontecimiento cosmogónico que establece un tipo de relación particular entre el hombre y lo sagrado a través del sacrificio. La indagatoria sobre el origen sagrado de la guerra y el sentido de deuda-intercambio-don entre los hombres y los dioses por mediación del sacrificio, que articula las simbolizaciones de la guerra en la cosmovisión mesoamericana, nos aporta elementos cruciales para la comprensión de la Danza de la Pluma a partir de las explicaciones de los danzantes como una danza bélica y una danza del cosmos.

Veremos que ambas concepciones, aunque parecieran distantes, se articulan en las narraciones míticas que tenemos sobre los nahuas y se constituyen como el núcleo arquetipal que estructura las simbolizaciones diversas, polisémicas, de las culturas mesoamericanas; en nuestro caso, de un poblado zapoteco del Valle de Tlacolula, que ha emprendido el rescate y revitalización de su práctica dancística, como resimbolización de su cosmovisión en la actualidad, en el contexto de su fiesta patronal católica. Haciendo una revisión de las fuentes, apoyándonos en el trabajo de Michel Graulich y Guilhem Olivier, presentaremos los acontecimientos míticos donde encontramos el sentido y el origen de la guerra sagrada. Nuestra intención es construir un panorama de interpretación rico en simbolismos y motivos míticos, desde el cual podamos construir las líneas de interpretación de la Danza de la Pluma más allá de la determinante antropológica de las danzas de conquista.

3.2.1 La danza en el pensamiento religioso de los nahuas antiguos

La danza entre los antiguos mesoamericanos es una de las actividades más importantes de la experiencia de lo sagrado. Realizada en contextos rituales y festivos, la danza estaba vinculada con la música, con el canto (*cuicah*), con los sacrificios y las penitencias,

vehículos de comunicación con los dioses, mediaciones para agradecerles y rendirles culto.⁷² María Sten, en su texto *Ponte a bailar, tu que reina. Antropología de la danza prehispánica*, registra dos palabras nahuas para la danza: *macehualiztli*, y *netotiliztli*.⁷³ Molina es quizá la fuente que más ahondó en una posible distinción entre ambos términos:

En esta lengua de Anáhuac, la danza o baile tiene dos nombres: el uno es *macehualiztli*, y el otro *netotiliztli*. Este postrero quiere decir propiamente baile de regocijo, con que solazaban y tomaban placer los indios en sus propias fiestas, así como los señores y principales en sus casas y en sus casamientos. Y cuando así bailan y danzan dicen *netotilo*: "bailan o danzan"; *netotiliztli*: "baile o danza". El segundo y principal nombre de la danza se llama *macehualiztli*, que propiamente quiere decir "merecimiento", *macehualo* quiere decir "merecer". Tenían este baile por obra meritoria, así como decimos merecer uno en las obras de caridad, de penitencia, y en las otras virtudes hechas por buen fin. De este verbo *macehualo* viene su compuesto *tlamacehualo*, por "hacer penitencia o confesión", y estos bailes más solemnes eran hechos en las fiestas generales y también en las particulares de sus dioses, y hacíanlos en las plazas (Molina, en Garibay, 1954: 82).

Pareciera que Molina está distinguiendo entre la danza en el espacio íntimo de las casa familiar, durante las fiestas de los señores, por ejemplo, como actividad lúdica; de la danza en el espacio público durante las "fiestas grandes", es decir, en las celebraciones de las veintenas. En este sentido hay que considerar que la danza, al ser un proceso de simbolización que procura la comunicación con los dioses, a la vez que es manifestación de

⁷² María Sten comparte una cita muy importante de Van Der Leeuw, de la que extraemos una parte que es crucial para comprender el vínculo entre la danza y lo sagrado: "El hombre primitivo no solamente baila, sino que por medio del baile desea obtener algo. Este algo puede ser un trofeo de la guerra o de la cacería, un prisionero o sencillamente el amor...la danza no es un placer individual, sino que atañe a toda la sociedad. Tiene una función claramente social. Se puede decir que entre todos los actos mágicos, la danza es el más importante." (Leeuw en Sten, 1990: 20). El pensador holandés coloca la danza como una acción propia de la magia, cuyo motivo sería conseguir algún bien, gracia o protección de los dioses. No obstante, nosotros vamos más allá de la función mágica de la danza, para señalar su carácter religioso, como forma de simbolización que configura, da cuerpo-imagen-ritmo, a la experiencia de lo sagrado.

⁷³ De acuerdo al Gran Diccionario Náhuatl, *macehualiztli* fue registrado por Molina en su diccionario y *netotiliztli* se encuentra en el manuscrito 362bis del Fondo de Manuscritos Mexicanos de la Biblioteca Nacional de Francia, el *Arte para aprender la lengua mexicana* de fray Andrés de Olmos o el *Arte de la lengua mexicana* de Horacio Carochi, así como en el *Códice Florentino*.

lo sagrado en los seres humanos, se danzaba en lugares y momentos específicos durante las fiestas, a la vez que no cualquiera podía realizarla.

Por otra parte, Patrick Johansson presenta una interpretación muy sugerente sobre estas dos formas para nombrar la danza en la lengua nahua: “El *netotiliztli* y el *macehualiztli* son los dos polos estructurantes de la danza náhuatl, el uno, dionisiaco, conectado umbilicalmente con el origen, el otro, discurso-ofrenda que establece el contacto con los dioses y echa las bases de la normatividad religiosa y, más generalmente, cultural.” (Johansson, 1995: 41). Son dos polos, *opuestos complementarios* de la idea de danza en el pensamiento de los nahuas antiguos, que si bien se despliegan en espaciotemporalidades diferenciadas, el principio de juego, éxtasis y comunicación con lo divino toma diversas metamorfosis en la experiencia de lo sagrado, en su relación con el canto, del que es estructura rítmica corporal, pues “es cantando y bailando que el hombre de Anáhuac accede a la plenitud del ser. Esta verdadera simbiosis ritual entre el cuerpo del hombre y el cuerpo del mundo tiene una importancia toral, ya que determina el carácter "umbilical" que cobra la danza según las instancias festivas a las que se integra” (Johansson, 1995: 41).

María Sten hará énfasis en la raíz *macehua* en *macehualiztli*, “recibir, hacer penitencia, merecer y bailar”, que a su vez también se relaciona con *macehual*, “el hombre del pueblo”, y con *macehualtin*, los hombres del Quinto Sol, “es decir, ‘los que fueron merecidos’, porque nacieron de la muerte gracia al sacrificio de los dioses, a la ofrenda de su sangre viva y sagrada” (Navarrete, 2002: 35), que a su vez los compromete a satisfacer y alimentar a los dioses en agradecimiento por su sacrificio. Por un lado, tenemos un interesante y complejo campo semántico de la raíz *macehua* que califica la danza como una acción mágica-ritual por la que se busca recibir algo, un don o una gracia de los dioses. No obstante, es una actividad cuya eficacia ritual requiere de una preparación para ser merecedor de los dones, una iniciación en los misterios de la danza y el cuerpo, su eje cósmico. No cualquiera puede bailar, ni en cualquier lugar o momento: había danzas para mujeres, para hombres, para hombres y mujeres, para ancianos, para jóvenes, para niños, para los señores y para los guerreros. Por lo que la danza se circunscribe en una cadena de prácticas de sentido que involucra al ser humano, el cuerpo, los dioses, el cosmos en torno a la vida-movimiento y los diferentes estratos sociales.

El acercamiento de M. Sten y P. Johansson retoman las acepciones clásicas que se encuentran en Molina, en tanto que Mirjana Danilovic, en su tesis doctoral *El concepto de danza entre los Mexicas en la época poscolonial*, profundiza sobre las nociones de danza y baile en las fuentes históricas, tanto originarias como coloniales, reflexiones que ahondan en la problematización de la danza en el pensamiento mesoamericano. Además de *macehualiztli* y *netotiliztli*, cuyos sustantivos se desprenden de los verbos *macehua*⁷⁴ e *itotia*⁷⁵, respectivamente, en su indagación sobre otros términos que se encuentran en las fuentes históricas, en los compilados léxicos y gramaticales, Danilovic compila un listado de 18 términos para nombrar la danza y el baile en nahua antiguo: “los verbos *i'totia*, *macehua*, *cuicoanoa*, *ana*, *coanecuiloa*, *nahua*, *matlaza*, *tlayahua*, *cocoloa*, *chocholoa*, *cahua*, *itta*, *yacana*, *ayotzincuepa*, *quequelo*, *tlapapahuia*, *tlatlaxoquiuhia* y *nexoxocolo* aparecen en diferentes fuentes con el sentido de »baile« y de “baile” (Danilovic, 2016: 116).

La autora especifica que *macehua*, “conseguir o conseguir lo deseado”, al añadirle el objeto indefinido *tla*, refiere a “hace penitencia”, entonces *macehualiztli* aparece como “danza o baile” en tanto que *tlamacehualiztli* remite a “penitencia o merecimiento”. Otra precisión lingüística que proporciona la autora es interesante, en tanto que destaca las diferencias léxicas en torno a la noción de *macehua* como merecimiento y su vinculación con la danza:

Es importante precisar que el vocablo asociado a la »danza« tiene las vocales a y e largas (*macehua*). En cambio el verbo que se usa con la idea de la “penitencia” contiene el saltillo (*mahcehua*) (Karttunen, 1983: 130). A pesar de que esos verbos

⁷⁴ “El verbo *macehua* evidencia la »danza« al describir fiestas en honor a los dioses, cuando se habla acerca de los rituales calendáricos, sobre la vida y el poder de los gobernantes, al mencionar algunos hechos históricos o tramas míticos, explicando los rituales en el *cuicacalli* y el *mixcoacalli* y al detallar fiestas y casamientos coloniales. Las formas en las que el verbo *macehua* se manifiesta como »bailar« son: forma verbal (p.j. *mamaceoa* (“baila(n)”), sustantivo (p.j. *macehualiztli* (“danza”)) y locativo (p.j. *macehualoyan* (“lugar donde se baila”)).” (Danilovic, 2016: 126)

⁷⁵ “Comenzando con el verbo *itotia* leemos que significa “bailar, o dançar”, mientras su forma reflexiva se refiere a “hazer bailar a otro”. Existen testimonios léxicos de varios sustantivos que proceden del mismo verbo: *cihuanetotiliztli*: “dança de mugeres” (ibid: 22v), *mitotiani*: “dançante” (ibid: 57r), *mitotiqui*: “dançante” (ibidem), *nenetotilizmachtiloyan*: “escuela donde enseñan a dançar” (ibid: 68r), *netotiliztli*: “dança o baile” y *netotiloyan*: “corro donde bailan”. Morfosintácticamente, el verbo *itotia* aparece en tres formas diferentes: forma verbal (p.j. *mitotia* (“baila(n)”), sustantivo (p.j. *netotiliztli* (“danza”)) y locativo (p.j. *netotiloyan* (“lugar donde se baila”)).” (Danilovic, 2016: 118).

no deberían confundirse, muchas veces se ha equiparado la »danza« prehispánica del Centro de México con la ofrenda. Varios autores han hecho hincapié en esa relación entre la »danza« y la penitencia basándose en el verbo *macehua*. (Danilovic, 2016: 122)

La autora, retomando las reflexiones de López Austin sobre la distinción clásica entre *macehualiztli*, danzas-penitencia, y el *netotiliztli*, danzas-regocijo, que propuso Molina, argumenta que ambas expresiones aparecen en las descripciones de las fiestas que vinculan la danza a las prácticas religiosas en general, por lo que los esfuerzos de distinción semánticos que propone el fraile son difíciles de sostener. Los argumentos de Danilovic, a la luz de nuestras reflexiones en las líneas anteriores, donde retomamos las ideas de M. Sten y P. Johansson sobre la distinción de Molina, nos conducen a preguntarnos si entre los antiguos mesoamericanos, específicamente entre los nahuas, sería posible aplicar la distinción, por un lado, entre sagrado-profano en torno a la danza y, por otro lado, si distinguían entre regocijo y penitencia en el contexto de la vivencia de lo sagrado, o si la danza, como práctica festivo-ritual, implicaba los procesos de simbolización que anudaban el compromiso religioso entre lo solemne y el juego, la seriedad y la risa, el goce de participar en lo sagrado en su dimensión normativa y lúdica.

Además, las diversas palabras que encontró la autora para referirse a la danza y al baile ahondan en la polisemia de esta noción-práctica vinculada a la experiencia de lo sagrado. Retomamos, a manera de resumen, los resultados de la autora, para tener un panorama más amplio de la cuestión. Además de *macehua* e *itotia*, *cuīcoānōa* es otro verbo que aparece con frecuencia en las fuentes históricas para referirse a “bailar al son del canto, prologar el canto, canto y baile”. Estos tres verbos dan la idea de baile-movimiento-mercedimiento-canto, diferente a los verbos que hacen hincapié en la danza y la forma de su movimientos: *Ana*, “‘crecer en el cuerpo’ (nin), ‘dar de sí el cordel o la sogá’ (m), ‘asir o prender’ (nite), ‘trauar o asir algo o apartar y quitar alguna cosa’ (nitla) y ‘trauarse o asirse vnos a otros delas manos para dançar’ (nite)”. (Danilovic, 2016: 125); *Nahua*, abrazar, tomar por el brazo, danzar abrazados (por el cuello, cintura, por los brazos o se toman de las manos), “según Jiménez Moreno y su traducción de los Primeros Memoriales (1997: 41, 44-45) se danzaba con los brazos entrelazados. De esa manera se bailaba en el

transcurso de la fiesta de *Xocotl huetzi*, junto al árbol *Xocotl*” (Danilovic, 2016: 130); *Coanecuiloa*, algo se tuerce, se curva, se hace la danza de las serpientes (en *Panquetzaliztli*, danza entre las víctimas y sus dueños antes de sacrificio); *Matlaza*, levantar y bajar los brazos al danzar (en *Ochpaniztli*), mover las manos; *Tlayahua*, cuando en *Tlaxochimaco*, los músicos no hacían ningún gesto al bailar, no bailaban, *Tlayahualoa*, ir el procesión, ir en círculo, dar vueltas, rodear algo; y *Cocoloa*, acción de ir dando vueltas, en Molina, “graznar o cantar el gallo de la tierra, o ir por vueltas y rodeos a alguna parte”, movientes ondulantes y zigzagueantes, en el diccionario de Tzinacapan: menear.

Los verbos que complementan la lista de Danilovic son: *Chocholoa*, andar dando saltos, huir muchas veces: refiere a una danza de elevación, es decir, a dar brincos en la danza (como en *Toxcatl* y *Tititl*); *Cāhua*, dejar, abandonar, guiar la danza; *Yacāna*, (*te*) guiar la danza; conducir, guiar, gobernar; *Āyōtzīncuepa*, dar vueltas; *Quequelo*, “hacer coxquillas a otro, o escarnecer y burlar de alguno”; *Tlapapahuia*, dar alaridos en el mitote, mientras se danza y en la guerra; *Tlatlaxoquihuia*, el auge de la danza; y *Nexoxocōlo*, ponerse violento el baile. Por otro lado, están los nombres de las danza y los cantos donde se indica su motivo, e incluso la manera como se llevaban a cabo, no necesariamente los pasos, sino que se hacían como a la usanza de un grupo en específico: huastecos, otomíes, los de huexotzingo, entre otros.⁷⁶

Finalmente, cabe mencionar las palabras que usaron los cronistas españoles para referirse a las danzas, cantos y fiestas de los antiguos mesoamericanos: *areito* y *mitote*. *Areito*, señala Danilovic, es un término que aparece en las fuentes como proviene de las Antillas Mayores: Cuba, Haití y Santo Domingo, incluso para distinguir entre los bailes de Perú y de México, por ejemplo en Acosta, quien designa *Areyto* y *Mitote*, respectivamente, o como aparece en F. Bartolomé de las Casa:

⁷⁶ “Muchas veces en las »danzas« “imitaban el modo de bailar, el ornato y la apariencia” de los rivales que derrotaron. A través del *chichimecayotl* recordaban sus orígenes. En el *xaponcuicatl*, o canto de los festines, se cantaban las alabanzas del héroe que convidaba a cenar.” El *cococuicatl*, “o sea canto de la tórtola” se cantaba en las bodas. El *tlacahualizcucatl*, en los que cantaban sobre los que traían tributo al *tlahtoani*. Si en el »baile« “cada varón abrazaba a una mujer poniéndole el brazo derecho al derredor del cuello, lo llamaban *nenahuayzcucatl*,” o sea canto de los abrazos.” Este es el baile “en el cual eran celebrados promiscuamente varios héroes.” Los gobernadores entraban a la »danza de *tlacuilottepecayotl* “o sea el canto de la pintura.” (Danilovic, 2016: 101).

Los indios y gente y señores de toda la ciudad [...] no se ocupaban en otra cosa sino en dar placer a su señor preso, y entre otras fiestas que le hacían era en las tardes hacer por todos los barrios y plazas de la ciudad los bailes y danzas que acostumbran y que llaman ellos mitotes, como en las islas llaman areítos, donde sacan todas sus galas y riquezas se empluman todos, porque es la principal manera de fiestas suyas y regocijo; y los más nobles y caballeros y de sangre real, según sus grados, hacían sus bailes y fiestas más cercanas a las casas donde estaba preso su señor. (De las Casas 2006: 146, en Danilovic, 2016: 100-101)

Por su parte, Motolinia aporta las siguientes precisiones: “areito... es vocablo de las islas, pero hasta hoy no he visto persona que ni por escrito ni por palabra sepa dar cuenta ni declarar los vocablos de aquella lengua de las islas; lo que dicen o escriben, ni saben si es nombre ni si es verbo, si es singular o si plural, si es verbo activo, bien si es pasivo.” (Motolinia, 1971: 385, en Danilovic, 2016: 97). Por lo tanto, areito aparece para señalar canto, baile, baile con canto, indistintamente, en el contexto de las fiestas.

En cuanto a *mitote*, “se trata de un préstamo lingüístico que se hizo al tomar ese vocablo del idioma náhuatl colonial con poca adaptación del español. La forma de la tercera persona del singular del presente del verbo *itotia* (»bailar«, »danzar«)- *mitotia* (él/ella baila) se incorporó al idioma de los conquistadores como ‘mitote’. Respecto al uso del sustantivo ‘mitote’, a diferencia del ‘areito’ su acepción es siempre la de »danza«, »baile«” (Danilovic, 2016: 100).

Lo que encontramos en las diferentes palabras para referirse a la danza o a la acción de bailar entre los antiguos nahuas es una vasta polisemia en el contexto de las celebraciones religiosas, de carácter festivo y ritual, principalmente en las descripciones de las veintenas del *Cempahualapohualli*, donde aparecen los personajes que danzan: las mujeres, los hombres, las ancianas y ancianos, los jóvenes, los gobernantes y los guerreros, actores que participan de los procesos de simbolización en su dimensión normativa y lúdica a través del cuerpo-símbolo como estructura estructurante de la experiencia de lo sagrado, como vehículo de comunicación, lenguaje que emerge del impulso de la imagen-movimiento en relación con el todo. A su vez, también nos quedan algunos registros del

lugar de la danza en los mitos, vinculado al culto de los dioses, donde destacan los dioses que bailan, como *Tezcatlipoca* que danza para engañar y conseguir la victoria frente a los Toltecas, en el ciclo mítico de *Tollan*: “comenzó a dançar y bailar y cantar el dicho nigromántico *Titlacaoan*, tañiendo el atambor. Y toda la gente así comenzava a bailar y holgarse mucho... Y porque era muy mucha gente la que dançava, empuxávanse unos a otros y muy muchos de ellos caían despeñándose en el barranco del río, que se llama *Texcalatlauhco*, y se convertían en piedras” (Sahagún, 2000, Tomo 1: 316, en Danilovic, 2016: 74), deidad que está vinculada al mito del origen de la música y de la danza, acaecido después del surgimiento del Quinto Sol, por el sacrificio-mercedimiento de los dioses, con lo que se inaugura la era de los hombres. Sobre este mito nos referiremos más adelante, no sin antes presentar algunas ideas y reflexiones sobre la semántica en torno a la danza en la lengua zapoteca.

3.2.2 Danza, música y fiesta en la lengua zapoteca

En el *Vocabulario en Lengua Zapoteca* del F. Juan de Córdova, encontramos los siguientes registros: “Dança o bayle, vide baylar. *Hueyáa*”, “Dançar o baylar. *Toyáhaya, Toyáaya*”, “Dançante o baylador. *Penihueyáa*, Y fiesfta baylando. *Pènitoyàani*”, “Mitote bayle de los indios. *Hueyaa, Hueyaha* (Córdova, 2012: 50, 111, 269). En ellos, podemos observar la noción de “mitote”, cuyo uso en las fuentes coloniales lo indicamos en el apartado anterior; por otro lado, nos llama la atención encontrar la referencia a la fiesta en la información de Córdova sobre la danza en *Pènitoyàani*, ¿entre los zapotecos antiguos, se planteaba alguna relación entre la danza y la fiesta en el contexto de su lengua, más allá de la relación práctica que encontramos en las descripciones de las fiesta religiosas, con sus danzas y música, entre los antiguos nahuas? En el mismo texto del fraile dominico, encontramos *lànij*, en las diversas entradas que refiere a la “fiesta”, en tanto que nos llama la atención “fiesfta hacer o cobite. *Tòni çàhaya*” (Córdova, 2012: 196). Como veremos más adelante, cuando tratemos la cuestión del tiempo y la fiesta, expondremos la relación semántica entre fiesta y día entre los nahuas antiguos. En lo que respecta a los zapotecos, parecería presentarse una relación semántica entre fiesta y danza.

Al revisar los diccionarios modernos de zapoteco, en la variante del Istmo de Tehuantepec, encontramos con mayor claridad la relación entre danza y fiesta, así como el día de la fiesta: *Hruyaa*, “baile o danza”; *Sa’*, “fiesta, música, festival, festividad, melodía, baile, danza, canción”⁷⁷. De estas acepciones se desprenden dos términos muy interesantes: *Binnigundaasa’*, “gente que dispersó la danza y la música”, y *Sa’ gubidxa’*, “baile del sol, fiesta del sol”, en ésta última podemos observar la referencia a la relación entre danza y fiesta. En la variante de Cajonos, en la Sierra Norte, encontramos *waya’a* y *weya’a* para danzante y danza, respectivamente; mientras que en Teotitlán del Valle, en los Valles Centrales, la palabra para danza designa también al danzante: *guya’a*.⁷⁸

Buscamos en el zapoteco las palabras para fiesta y encontramos, en el zapoteco del Istmo de Tehuantepec: *laní* y *sa’*. *Laní* aparece para aniversario, festejo, fiesta de un santo o el día de la fiesta (*dxilaní*), mientras que *Sa’*, “fiesta, danza y música”, aparece en las composiciones: *Sa’ beu’*, “fiesta de luna”; *Sa’ guendasheela*, “fiesta de boda”; *Sa’ guidxi*, “fiesta del pueblo, fiesta de mayo”; *Sa’ naxhi*, “melodía agradable”; *Sa’ sicarú*, “música bonita, fiesta agradable”; *Sa’ stinu*, “nuestra música, nuestra tradición, nuestra fiesta”.⁷⁹ Para el caso de la variante de Cajonos, encontramos *lnhi*, “fiesta”, mientras que para la variante de Teotitlán de camino, tenemos *biù’z*, para referirse a una fiesta particular, y *laní geech*, para referirse a la fiesta del pueblo, en tanto que distinguen entre el día de la fiesta y el tiempo de la vida cotidiana con las palabras *ndxí daa* y *dxii*, respectivamente.⁸⁰

Podemos observar que el registro *hueyáa*, *hueyaa*, *hueyaha*, para “danza” en el zapoteco antiguo, que nos llega hasta hoy por Córdoba, se ha modificado en las variantes modernas de la lengua zapoteca, pero que la raíz se conserva. En el caso de *lanij*, para “fiesta”, se pierde la *j* para el zapoteco del Valle de Teotitlán y del Istmo de Tehuantepec. Destaca *sa’* en el zapoteco del Istmo para hablar de fiesta-danza-música, lo cual, al parecer, se encuentra en *Binnigundaasa’*, “los hombres que dispersó la danza y la música”. Andrés Henestrosa, intelectual y poeta zapoteco, dedica unas reflexiones sobre la noción

⁷⁷ http://www.biyubi.com/did_consulta.php?p=danza, consultado el 14 de diciembre del 2020.

⁷⁸ *Pueblos originarios, lenguas*, <https://pueblosoriginarios.com/lenguas/zapoteca.html>, consultado el 14 de diciembre del 2020.

⁷⁹ http://www.biyubi.com/did_vocabulario35.htm, consultado el 14 de diciembre del 2020.

⁸⁰ *Diccionario del zapoteco de Teotitlán del Valle*, <https://www.webonary.org/zapoteco-teotitlan/?s=bi%C3%B9%CA%BC&partialsearch=1>, consultado el 14 de diciembre del 2020.

Binnigundaasa' en el marco de la cosmogonía de los zapotecos del Istmo de Tehuantepec. En esta región, al sureste de Oaxaca, se cuenta que los primeros hombres descendían de las raíces de los árboles, “el fragmento *gulaza*, deshecho en dos tantos, *-gu-laza*, quiere decir, el primero, raíz, camote; y el segundo, fibra; por extensión, lo que es flexible, como la fibra. En este caso, los *binigulaza*, fueron gentes nacidas de las raíces de los árboles (Henestrosa, 2009: 29).

El mismo autor nos comparte otra versión del origen cosmogónico de los zapotecos de su tierra, donde se narra que los primeros hombres fueron descendientes de las aves: desde una nube, cayeron a la tierra en forma de estos animales, por lo que sabían el canto-lenguaje de las aves y en sus plumas traían los bastos colores que esparcieron por el mundo, “*gula* en Tehuantepec o *gola* en Juchitán es, respetuosamente, anciano; y *za*, nube: como quien dice, gente anciana, la que tuvo su origen en las nubes. Ellas se llamaban a sí mismas *Biniza*, y a su lengua *dicha-za*” (Henestrosa, 2009: 29). Nuestro autor propone una interpretación para *binigulaza*, diferente a la idea general que lo traduce como “gente que chocó entre sí o con un enemigo”: explica que *gulá* significa roto, disperso, reparado, en tanto que *za* sería un connotado que refiere a “una de otra”, es decir, que señala una distinción a manera de separación, por lo que una posible interpretación de *binigulaza* sería “la gente que se dispersó o se separó una de otra”, “pero *za* también es música, danza, fiesta. Y tal vez la primera separación vino después de oír música y haber danzado” (Henestrosa, 2009: 30).

Continúa al artista oaxaqueño narrando una leyenda que cuenta cómo los zapotecos istmeños, antes de ser capturados por los españoles, guiados por la música, entre danzas y cantos, se arrojaron al río Tehuantepec y Atoyac, donde se convirtieron en peces y trastos, mientras otros conservaron su forma humana y habitan en el fondo de los aguas de los ríos, donde fabrican diversas artesanías: juguetes y trastos de cocina, con lo que dan cause a las aguas dulces camino al mar. La transformación de los hombres en animales ya lo encontramos en la raíz *guenda*, que no sólo remite a la metamorfosis zoomorfa, sino también al vínculo de los hombres con otros seres, a la manera de un doble, tal como el *tona* o *nahual* entre los antiguos nahuas. Así, el sentido en *Binnigundaasa'* o *binigulaza* apunta a la gente que se transformó en otro o que se dispersó por la danza, la música y la

fiesta. En el relato de Henestrosa encontramos la idea de dispersión en torno a la huida de los zapotecos ante la llegada de los españoles, con el objetivo de refugiarse y guarecerse del otro, que a su vez marca una diferencia del *nosotros* respecto a los *otros*. De suerte que, por orientación de la danza, la música y la fiesta, los antiguos zapotecos se separaron, se arrojaron a las profundidades del agua de la tierra, de los ríos, de los manantiales, de los ojos de agua “encantados”, donde el imaginario zapoteco depositó la *presencia de la ausencia* de sus antepasados.

3.2.3 Los dioses de la danza, el canto y el juego.

Para los antiguos nahuas, en los destinos se marcaba el don de la danza, el canto, la música y las artes. Los niños y niñas que nacía en el día *Ce Xóchitl* (uno flor), día del *Tonalamatl* regido por *Huehuecoyotl*, “coyote viejo”, y *Ce Ozomoztli* (Uno mono), día del *Tonalamatl* regido por *Xochipilli*, se decía serían buenos danzantes, cantores y pintores. Esto nos remite a la cadena simbólica que se teje entre los dioses de la danza y la música, el juego, la lujuria, la fertilidad y los mantenimientos: nos referimos a *Macuilxochitl*, *Xochipilli*, *Huehuecoyotl*.

El dios de la danza y el canto era *Macuilxóchitil*, “cinco flor”. El cinco era un número vinculado a los excesos y a la abundancia, advierte León Portilla siguiendo a Eduard Seler, que al estar presente en el nombre calendárico del dios, vincula estas dos cualidades con la danza, el canto, el juego. En su pintura facial tiene una mano sobre la boca, pintada de blanco con los dedos extendidos, haciendo alusión a un nombre calendárico, según la interpretación de Seler, en tanto que Yolotl González (1991) argumenta que se trata de una flor blanca de cinco pétalos. Sobre el *cu* destinado a su culto, María Sten resalta, “Mendoza dice que ‘su templo estuvo ubicado a espaldas del Templo Mayor de Tenochtitlan donde se le ofrendaban representaciones de instrumentos. Tenía como disfraz el pájaro *quetzalcocochtli*, ave que canta al amanecer. Su figura era de un hombre desnudo, desollado, pintado el cuerpo de rojo, con una flor sobre la boca, con un escudo en que hay 4 piedras y un centro en forma de corazón” (Sten, 1990: 33).

En el *Códice Florentino* (Libro I, capítulo 15), Sahagún señala que *Macuilxochitl* y *Xochipilli*, el “noble de la flor” o el “rey de las flores”, son el mismo dios o presentan una cercanía tal que es difícil diferenciarlos, sólo por algunos detalles de sus atavíos, pero que en general se representan con atavíos de los señores de la nobleza. En cuanto a sus valencias simbólicas, se teje una cadena significativa entre la danza, el canto, las flores y los mantenimientos (la fertilidad).

Macuilxochitl yoan Xochipilli can neneuhque ynic neteotiloia tecpantzinca ynteouh / El dios Cinco Flor y el Príncipe Flor estaban estrechamente unidos en el culto religioso, él es el dios de la gente del palacio” dice Sahagún en el capítulo catorce de su primer libro. Probablemente ambos dioses también surgieron en la misma región, habitada por los descendientes de Xelhua, en las fronteras del estado de Oaxaca. Y ambos aparecen con sus atavíos del pájaro quetzalcocoxtli, de los cuales en general queda solamente un tocado de plumas. (Seler, 2014: 299)

No obstante, esta afirmación de Seler respecto a la relación de este doble dios con el *quetzalcocoxtli* en su atavío no alcanza cuando encontramos otras representaciones que permiten distinguir a estos dioses emparentados. Así sucede en los *Primeros Memoriales*, del mismo Sahagún: *Xochipilli* aparece con plumas de *tlauhquechol* y *Macuilxochitl* con plumas verdes de *quetzal*. Esto conduce a Carmen Aguilera, en su texto *Xochipilli, dios solar*, indagar sobre la asociación entre el dios y el ave presente en sus atavíos, lo que aportará pistas para profundizar en sus simbolismos. Retomando la representación del dios en el *Códice Magliabechiano*, donde su yelmo es un ave colorada con pico curvo amarillo, con una coronilla de dos bandas (blanca y roja) con las que se ata un cono de plumas preciosas, la autora identifica una guacamaya roja, *alo* en náhuatl.

Hay otra manera de papagayos que llaman *alo*, crían se en la provincia que llaman *Cuextlan*. Vive en lo alto de los montes y riscos, crían en las espesas arboledas; son domesticables; tienen el pico amarillo y corvo como halcón; tienen el pecho amarillo, y también la barriga, las espaldas moradas, las plumas

de la cola y de las alas las tienen bermejas, casi coloradas llámense estas plumas *cuetzalin*, que quiere decir llama de fuego. La cobertura de las alas, que cubre las extremidades de las plumas grandes, y también las que cubren las extremidades de la cola, son azules, con unos arreboles de colorado. (CF, en Aguilera, 2004: 72).

Nuestra autora recurre al pensamiento maya sobre el simbolismo de la guacamaya, *Vucub Caquix*, “siete rojo”: “esta ave, según un mito, descendía cada mediodía al juego de pelota de Chichén Itzá, con sus alas extendidas y sus largas plumas de la cola brillando como llamas” (*Popol Vuh*, Tedlock 1985: 89, en Aguilera, 2004: 72). A partir de la relación entre el sol y la guacamaya, presente en los atavíos de *Xochipilli*, la autora planteará el vínculo de este dios con el simbolismo solar, “si *Xochipilli* porta el yelmo de guacamaya esto indica que está convertido en el ave, él es el señor guacamaya, él es el sol” (Aguilera, 2004: 72), lo cual invita a repensar su culto en las veintenas de *Tecuilhuitontli* y *Hueytecúilhuil*, “la pequeña y la gran fiesta de los señores”. En esa misma línea propone interpretar la pintura facial roja de *Macuilxochitl-Xochipilli*. Sin embargo, pese a que ambos dioses tiene la cara pintada de rojo, sobresale que *Xochipilli* tiene unos puntos sobre la piel que indican que porta piel desollada, marcas de dolor por el ardor, como de estar quemado, tal como se describe a *Nanahuatzin* después de arrojarle al fuego y devenir el sol. En cuanto a *Macuilxochitl*, el color de su piel se vincula con su lugar en el cosmograma, al sur (Dehouve, 2003), asociado al cielo del medio día, a la posición del sol en su cenit y en su mayor intensidad, lugar del fuego.

Sobre el simbolismo sol-fuego-rojo que se articula en la representaciones de esta doble divinidad, encontramos el *Macuilxochitl icuic*, “Canto al dios de la música y los juegos”, que traduce y analiza Eduard Seler. En él se señala el lugar del origen de *Macuilxochitl*, “donde se yerguen las flores” y anota Seler que es el paraíso del Oeste, pero más adelante el texto anuncia al dios como “el señor de la aurora, el sacerdote, el señor del rojo amanecer”. ¿Cómo entender estas diversas espacialidades que se relacionan con el dios rojo de la música y la danza? Además, el gran motivo del canto es el encendido del fuego a través de instrumentos rituales como el *mamalhuatzli*: dos palos de madera que por fricción producen fuego; destaca la *Tezcatzintli*, “piedra roja especular” de *Macuilxochitl* que se

dice que por el canto se hace vibrar, se hace sonar, lo que anuncia el encendido del fuego. Por otra parte, aparece *Xochipilli* como el dios del maíz, vinculado a *Cinteotl* como dioses de los mantenimientos.

Seler identifica a *Macuilxochitl* como uno de los cinco acompañantes de las *Cihuateteo* en el *Códice Borgia*, mujeres deificadas tras morir en el primer parto que habitaban en el Oeste, en el *Cihuatlampa*, porque eran las acompañantes del sol en su camino por la noche hacia el inframundo y amanecer, incitaban a la lujuria, al pecado, al descender a la tierra el día *Ce Quiahutl*, *Ce Mazat*, *Ce Calli*, *Ce Ehecatl* y *Ce Ozomatli* de principio de una trecena causaban enfermedades, por lo que también se les temía. Es quizá esta relación de *Macuilxochitl* con las *Cihuateteo* lo que nos aporta otros elementos para pensar el simbolismo solar en torno a este dios. Tenemos que las *Cihuateteo*, las mujeres divinas, guerreras del sol, vinculadas a la tierra, que habitan en el Oeste y que lo acompañan en su recorrido nocturno hacia el amanecer, están acompañadas, a su vez, de *Macuilxochitl*, el señor del rojo amanecer, el que acompaña el regreso del sol del inframundo y anuncia su triunfo con la aurora tras los primeros rayos del sol.

Por otro lado, la relación entre *Macuilxochitl* y *Xochipilli* está plasmada en el *Códice Borbónico*, en la lámina 27 donde se representa la fiesta de la séptima veintena, *Tecuilhuitontli*, “pequeña fiesta de los señores”, en honor a estos dioses. En ella observamos a *Cinteotl* e *Ixtlinton*, “el de la cara negra”, frente a *Quetzalcoatl* y *Cihuacoatl* sobre un *tlachtli*, “juego de pelota”. La presencia del juego de pelota, ya lo había advertido Carmen Aguilera cuando alude al simbolismo solar de la guacamaya que desciende sobre un *tlachtli*. Es curioso porque el juego de pelota está vinculado con el inframundo, entonces nos preguntamos su posible relación con *Macuilxochitl-Xochipilli*. *Xolotl*, el dios de la dualidad y lo monstruoso, aparece como una de las deidades vinculadas al *tlachtli*: es de llamar la atención que este dios acompañaba al sol en su recorrido nocturno hacia el amanecer, tal como parece que también hace *Macuilxochitl-Xochipilli*, un dios dual. Si bien, como apunta Carmen Aguilera, *Macuilxochitl-Xochipilli* forma parte de los simbolismos solares diurnos, también está presente en el mundo de lo nocturno, como el numen que acompaña a las *Cihuateteo* y al sol en su recorrido por el inframundo hacia su renacimiento diario y así anunciar su llegada en el amanecer.

El planteamiento de esta ambivalencia simbólica del dios de la danza, la música, el juego y los mantenimientos nos conduce a los mitos del origen de la música entre los nahuas, pese a que los protagonistas serán otros dioses. Por un lado, en la *Histoyre du Mechique*, se narra cómo *Tezcatlipoca* envió a *Yohualli Ehécatl*, “el viento nocturno”, que es otra de las advocaciones del mismo dios, vinculado a las enfermedades por viento frío (Olivier, 2004), hacia la Casa del Sol donde se encontraban los músicos de diferentes colores, celosamente custodiados por el astro. Por medio de un canto ritual, *Yohualli Ehécatl* logró encantar a uno de los músicos, lo que suscitó el descenso de éstos a la Tierra, como mediadores en la comunicación entre los hombres y los dioses pues, tal como indica Olivier, una de las funciones de la música será propiciar el descenso de los dioses a la Tierra. De esta forma, el dios-héroe *Tezcatlipoca* otorgó a los hombres el don de la comunicación con los dioses; a la vez que encontramos en la estructura mítica del origen de la música, el tema del descenso de los dioses a la Tierra, el mismo que aparece en el mito de *Tamoanchan* y la expulsión de los dioses por la transgresión sexual entre *Tezcatlipoca-Huehucoyotl*⁸¹ y *Xochiquetzal*.

También en la *Leyenda de los Soles*, la música tiene una presencia importante en el origen del hombre. Al principio de la Quinta Era, después del sacrificio de los dioses para dar origen y movimiento al sol y la luna, *Quetzalcoatl* bajó al inframundo en busca de los huesos de los muertos con los que crearía a los hombres. Pero *Mictlantecuhtli* le pone como prueba, para evitar que logre su objetivo, hacer sonar una caracola que estaba cerrada. A nuestro héroe mitológico lo ayudan unos gusanos que hacen los huecos por donde entran unas abejas al tiempo que *Quetzalcoatl* sopla y hace sonar el caracol, cuatro veces hacia los cuatro rumbos, a manera de trompeta que anuncia en el inframundo su triunfo, que no es otro que el origen del hombre. Sabemos que el mito no termina allí, pues el dios del inframundo manda poner una trampa: una fosa en la que cae *Quetzalcoatl*, tras asustarse por unas codornices que le salieron al vuelo, muere y los huesos de los muertos son picoteados por las aves. Tras resucitar, en la forma de su nahual, se dirige al *Tamoanchan*

⁸¹ En su estudio *Huehucoyotl, “Coyote viejo” El músico transgresor ¿Dios de los Otomíes o avatar de Tezcatlipoca?*, Guilhem Olivier destaca las características de los atavíos del dios, algunos de los cuales también vamos a encontrar en *Macuilxochitl-Xochipilli*: la pintura facial roja y el *tonallo*, “lleno de sol”: cuatro círculos o cuentas que *Huehucoyotl* trae en una cesta, en tanto que *Macuilxochitl-Xochipilli* lo portan en una bandera en su espalda; así mismo, en el *Códice Borgia* se representa al “coyote viejo” con orejeras de turquesa y un *xiuhtotol* en la cabeza, ambos atributos de *Xiuhcutli-Huehucoteotl*, el dios del fuego, el dios viejo.

donde *Cihuacotl-Quilaztli* muele los restos de los huesos, *Quetzalcoatl* los rocía con sangre de su miembro viril y tras un periodo de penitencia de los dioses, surgen los hombres, los *macehuales*, “merecidos por la penitencia”.⁸²

Es menester destacar varios aspectos: por una parte, encontramos en los mitos que tratan el origen de la música vinculado a lo solar-diurno (los músicos de colores en la Casa del Sol) y a lo lunar-nocturno (la caracola que fue tocada hacia los cuatro rumbos en el inframundo) la dualidad con la que hemos caracterizado, a partir de la revisión de las fuentes, a *Macuilxochitl-Xochipilli*. Por otra parte, en el mito del origen del hombre en la *Leyenda de los Soles*, llama la atención el sacrificio de los dioses que posibilitó el surgimiento de los *macehuales*. Si recordamos, en el apartado anterior, destacamos que *macehualiztli* era una de las formas con que los antiguos nahuas se referían a la danza como un “merecimiento”. Si bien, en los elementos del pensamiento mítico y religioso de los antiguos nahuas no encontramos un mito que nos hable explícitamente del origen de la danza, la relación que establece ésta con el canto, la música, el juego, los mantenimientos, a través de los diversos simbolismos que se articulan en las deidades que hemos estudiado, nos advierten que danza-canto-música-juego-fertilidad constituyen una estructura simbólica en torno a la noción de ritmo, cosmos y naturaleza:

Pues el ritmo no es solo medida, sino también captación de un suceder que es inseparable de su contenido concreto, ciclo, calendario, combinación de dos pulsaciones que se suceden y que no sólo se implican sino se imbrican: secas-lluvias; cielo-inframundo, noche-día; dioses-hombres; creación-destrucción. Una manera dual, propia del pensamiento mesoamericano, de captar el acaecer del cosmos y la naturaleza como una totalidad orgánica de relaciones e interrelaciones en movimiento; las sensaciones o imágenes que se desprenden de la observación diaria del dualismo de la vida (lo contrario de la pureza o de la perfección), tan acusada en la existencia de los sexos y en el cambio perpetuo de luz y oscuridad. (Solares, 2015: 16).

⁸² En la versión de este mito en la *Histoire du Méchique*, advierte Michel Graulich, que el protagonista será el gemelo de *Quetzalcoatl*, el dios *Xolotl* y no se presenta el tema de la muerte-resurrección del héroe, sólo su descenso al inframundo por el material que dará forma a los hombres.

3.2.4 Danza, guerra y poder entre los mexicas

El registro de los protagonistas de las danzas es abundante en las crónicas y en los códices de estilo tradicional: el ser humano, en sus diferentes edades y estatus sociales, así como los propios dioses. En este espacio nos referiremos exclusivamente a la danza y la guerra, tema que nos ocupa en nuestro caso de estudio, tomando como referencia el trabajo de María Sten.

Cuando la autora se refiere a la relación entre la danza y el poder, menciona que se trataba de “un componente ligado al sacrificio –se baila antes y después del sacrificio- y a la guerra: se baila antes de ir a la guerra y a su regreso. Por otro lado, la danza refleja la estructura social y política del estado azteca, y no solamente las creencias religiosas de sus miembros” (Sten, 1990: 149). La danza de los guerreros puede ser entendida como preparación para el merecimiento del triunfo en la guerra, una práctica que buscaba asegurar la eficacia ritual del pedimento para vencer a los enemigos. Pero, además, consideramos que los guerreros danzan porque su dios danza. Lo cual no es exclusivo de este estrato social, al contrario, los mesoamericanos danzan porque sus dioses también lo hacen: con ello no sólo buscan agradecerles, sino que se acercan a la divinidad a través de la imitación de sus movimientos-ritmo-vida.

La relación entre la danza y la guerra implica directamente al poder que estaba representado en el *Tlatoani* o gobernante. Los guerreros formaban parte de los estratos sociales más altos, junto con los señores, reyes y sacerdotes, los *pipiltin*, participaban de algunos rituales en conjunto y se diferenciaban de las prácticas de los *macehuales*. Sten señala que el *Tlatoani* bailaba en veintenas específicas, que tenían la característica de estar dedicadas a los dioses de los mantenimientos así como al dios del fuego y el dios de la guerra: *Xiuhtecuhtli* y *Huitzilopochtli*. Esas veintenas era *Tlacaxipehualiztli* (en honor a *Xipe Totec*, uno de los númenes del maíz, y a *Huitzilopochtli*), *Tecuilhuitontli* (en honor a la diosa de la Sal y *Macuilxochitl-Xochipilli*), *Huey Tecuilhuitl* (se celebraba a *Xilonen*, a *Cihuacoatl* y a *Macuilxochitl-Xochipilli*), *Ochpaniztli* (celebración a *Toci*, a *Chicomecóatl* y *Atlantonan*, así como las *Cihuateteo*), *Tititl* (en honor a *Ilama Tecutli*) e *Izcalli* (donde honraban a *Xiuhtecuhtli*), en las cuales había una participación importante de los guerreros,

como parte de los estratos altos de la jerarquía social de los mexicas: los guerreros tenían el privilegio de bailar con el *Tlatoani* y los señores.⁸³

De esta forma, la danza de los *pipiltin* y del *Tlatoani* no solamente está consagrada a las peticiones y culto a los dioses que proveen los alimentos, la regeneración y la vida; también están dirigidas a manifestar su poder. A los sacrificios gladiatorios⁸⁴ acompañaban las danzas de señores y sacerdotes, presenciado tanto por los reyes de la Triple Alianza, como por los enemigos que también eran invitados para observar la presteza y valentía de los guerreros. Durante las fiestas, el *Tlatoani* baila con los guerreros más valerosos, aquellos que han capturado más esclavos, con las insignias que lo demostraban,⁸⁵ por lo que el gobernante les otorgaba el derecho de bailar con los señores en la fiesta que quisieran, privilegio que contrastaba en status con el de bailar con las *ahuianime*, las prostitutas, pues, señala López Austin, la participación en la guerra implicaba el sacrificio del placer sexual de los guerreros, lo cual complementaba su valentía.

⁸³ En *Huey Tecuilhuitl*, por ejemplo, menciona Sten la participación de los guerreros en la danza en honor a *Macuilxochitl-Xochipilli*, en su advocación de deidad solar

⁸⁴ *Tlahuahuanaliztli*, “rayamiento”, también conocido como sacrificio gladiatorio, era un juego-combate ritual entre los nahuas que consistía en el enfrentamiento entre un prisionero o esclavo, al que se le daban armas de guerra falsas, y un guerrero. Durante el combate, los guerreros hacían rayas sobre el cuerpo de los cautivos con objetos punzocortantes. Los prisioneros que morían en el sacrificio gladiatorio tenían el honor de ir a la Casa del Sol, a formar parte de las huestes del astro. Sobre su práctica en *Tlacaxipehualiztli*, nos dice Alfredo López Austin: “‘Rayados’ -cautivos destinados al sacrificio gladiatorio- y guerreros cautivadores, con un recién adquirido nexos religioso, muestran en atavíos y danzas la relación estrecha de su acción con el curso del calendario y el regreso de la vegetación que propician las ceremonias de Tlacaxipehualiztli. Estas ceremonias de la segunda veintena del año se hadan en honor de Xipe Tótec, deidad de la resurrección vegetal.” (López Austin, 1967: 16).

⁸⁵ Objetos preciosos vinculados a la guerra como los *mactles*, las mantas, las rodela, plumas preciosas.

Capítulo 4. La Danza de la Pluma y las expresiones míticas de la guerra en el origen del mundo, un acto cosmogónico.

En las líneas que siguen profundizaremos sobre los elementos que nos permiten pensar la Danza de la Pluma como una serie de *expresiones míticas* que se articulan a su estructura dancística y su sentido como danza bélica y del cosmos para recrear el origen del sol y la luna, que a su vez es el triunfo del sol sobre la luna y las estrellas (mito de Coatepec y nacimiento de Huitzilopochtli), que instauro una era, un nuevo orden político hegemónico (el de los mexicas y el quinto sol). Pero que también apunta, principalmente, al equilibrio y armonía del cosmos, del cual el sol participa como mediador-diferenciador entre la tierra y el cielo a través de la danza imagen-movimiento de su curso, que encuentra, reconcilia y vuelve a separar los opuestos complementarios, con lo que se mantiene la vida-movimiento del mundo. Lo cual, también apunta a procurar la fertilidad de la tierra, en la alternancia entre las lluvias y el periodo de secas, elemento sobre el cual ahondaremos al analizar el momento de la danza en el calendario festivo en la comunidad.

A partir de una hermenéutica de los mitos cosmogónicos y de la guerra sagrada, observaremos como la relación de diferencia y equilibrio entre el cielo y la tierra, que surgen del cuerpo de la diosa desmembrada, se complementa con el surgimiento-movimiento del sol, y los sacrificios como mecanismo que alimenta a la tierra y al sol, manteniendo la vida-movimiento que fecunda la tierra y nutre la alternancia entre el día y la noche, entre la estación seca y de lluvias, de la vida y la muerte, entre lo masculino-solar y lo femenino-tierra. Si el sol no se eleva y desciende, la obscuridad triunfaría: los árboles-postes se romperían, las *tizizime* y los guerreros muertos ya no sostendrían el cielo, descenderían a la tierra y devorarían a los hombres, el cielo-océano inundaría el mundo, tendría lugar una perpetua estación de lluvias; al contrario, si el sol nace pero no se mueve, habría una perpetua estación de secas, todo se quemaría: en ambos escenarios la humedad sería destruida y reinaría lo indiferenciado.

Por eso es tan importante el movimiento del sol, por el que los dioses se sacrifican y para el que los hombres realizan sacrificios: el movimiento mantiene la alternancia entre la noche y el día, entre lluvia y seca, porque también era necesario que la tierra dé sus frutos,

que llegaran las lluvias suficientes nutrieran la tierra, hagan germinar las plantas, crecer el maíz, y que la secas lo maduraren. Las lágrimas de *Tlazolteotl*, *Tlatecutli* pueden podrir la tierra y si los *tlaloques* no reciben sus ofrendas, dejarían caer agua a raudales. Entonces hay dos grandes momentos míticos del sacrificio: el de la diosa y los dioses para dar origen a la tierra y al sol y la luna, y el de los hombres que participan de lo sagrado al alimentar a los dioses y procurar la armonía del cosmos, que es posible gracias a la alternancia, movimiento, danza de los opuestos complementarios.

A partir de la precisión de las cadenas significantes que encontramos en los mitos de origen de la tierra y de la guerra sagrada, propondremos interpretar la Danza de la Pluma como una simbolización de la guerra sagrada que alimenta al sol y a la tierra, una práctica ritual que comunica la intersubjetividad de los hombres con el sacrificio de los dioses por el que fueron merecidos, *macehual*, y por el que merecen, *macehualiztli*, sus dones: un compromiso con lo sagrado, una manifestación de la necesidad de participar en él y venir a la existencia de otra forma, recreando su subjetividad. Porque danzante, al recrear y participar en el movimiento-vida del cosmos, deviene a la existencia como “restauración de la conducta”.

4.1 El origen mítico de la guerra sagrada

Los estudios sobre la guerra en Mesoamérica han destacado las estrategias de dominación que implementaron los mexicas y la Triple Alianza sobre los pueblos que sometieron mediante tributo, registros que se conservan en la *Matrícula de Tributos*, cuyo estudio ha hecho posible, además de la reconstrucción geográfica de la dominación que ejercieron los mexicas, la identificación de los productos tributados y sus lugares de origen. Estos estudios tienen a bien vincular la guerra con la religión de los mexicas, lo que ha dado lugar a indagar sobre los orígenes míticos de la guerra, lo cual nos permitiría tejer algunas líneas de interpretación sobre el carácter bélico de la Danza de la Pluma como una posible sacralización de la guerra que alimenta y da vida al cosmos.

En su profunda investigación sobre el dios *Mixcóatl*, Guilhem Olivier presenta una interesante reflexión sobre el origen mítico de la guerra sagrada. Las dos fuentes históricas

donde el autor identifica con claridad la narración del origen de la guerra son *La Leyenda de los Soles* y la *Historia de los Mexicanos por sus Pinturas*, en las cuales *Mixcóatl* será la divinidad protagonista. En *La Leyenda de los Soles* se narra el origen de los 400 *mimixcoa*, hijos de *Iztac Chalchiuhtlicue*, quien da a luz a cinco *mimixcoa* más dentro de una cueva: *Cuauhtlicoauh*, *Mixcoatl*, *Cuitlachcíhuatl*, *Tlotepe* y *Apantecuhtli*. El sol entregó flechas a los *mimixcoa* y les ordenó:

Aquí está con qué me servirán de beber, con qué me darán (de comer), y un escudo. Y las flechas, flechas preciosas encañonadas en plumas remeras de quetzal, encañonadas en plumas remeras de garza, encañonadas en plumas remeras de *zacuan*, encañonadas en plumas remeras de cuchareta rosada, encañonadas en plumas remeras de *tlauhquéchol*, encañonadas en plumas remeras de *xiuhtótotl*. (Traducción de Olivier, del fragmento en nahua de la *Leyenda de los Soles*, en Olivier, 2015: 31).

Pero los 400 *mimixcoa* no hicieron caso a las órdenes del sol, todo cuanto cazaban se lo comían, se emborrachaban, tenían relaciones sexuales y no hacían ofrenda al dios, no lo alimentaban, incluso desconocieron a sus dioses “no dicen ‘nuestra madre’, ‘nuestro padre’” (Olivier, 2015: 31). El sol enojado, ordenó a los cinco *mimixcoa* mataran a sus hermanos mayores: les entregó flechas de maguey y el escudo divino. Los 400 hermanos se dieron cuenta que sus cinco hermanos menores los iban a matar, cuando los ven arriba de unos árboles de mezquite, entonces los cinco se escondieron en diferentes lugares que, advierte Olivier, están vinculados con sus nombres: “Cuauhtlicoauh se mete en un árbol, Mixcoatl en la tierra, Tlotepe en el monte, Apantecuhtli en el agua y Cuitlachcíhuatl en el juego de pelota” (Olivier, 2015: 32). Los *mimixcoa* saldrán de su escondite para matar a sus 400 hermanos y dar de comer al sol. Es decir, que los 5 *mimixcoa* hicieron la guerra a sus hermanos para alimentar al sol.

En cuanto a la narración en la *Historia de los Mexicanos por sus Pinturas*, nos dice Olivier, que el origen sagrado de la guerra es precedido por el encendido del fuego nuevo, a cargo de *Tezcatlipoca*, después del diluvio

Enseguida cuatro dioses (seguramente los cuatro hijos de la pareja suprema) se reunieron y decidieron hacer un sol para iluminar la Tierra. También acordaron iniciar con la guerra para alimentar el astro. Nos dice también el texto que hubo guerra durante tres años y que para este propósito Tezcatlipoca creó ‘cuatrocientos ombres y cinco mujeres, porque oviese jente para que el sol pudiese comer, lo quales no vibieron sino quatro años los ombres, y las cinco mujeres quedaron bibas (Olivier, 2015: 32).

El relato continúa, nos dice el autor, con la creación del sol y de la luna. Al año de este acontecimiento se relatan los intentos de *Camaxtli-Mixcóatl* para dar continuación a la guerra sagrada: “Un año después que el sol fue fecho, que fue el primero del tercer trece después del diluvio, Camaxtle, uno de los cuatro dioses, fue al octavo cielo, y crío cuatro hombres y una mujer por hija, para que diese guerra y hobiese corazones para el sol y sangre que bebiese. Y, hechos, cayeron en el agua y volviéronse al cielo, y no hubo guerra”. (HMP, 2015: 36).

Tras este primer intento fallido, al siguiente año, *Camaxtle-Mixcóatl* golpeó en una peña con su bastón y salieron cuatrocientos chichimecas. De allí que se vincule a *Mixcóatl* como el dios tutelar de los chichimecas, a quienes dio origen en el mito de la guerra sagrada. Durante los siguientes once años, *Camaxtle-Mixcóatl* hizo penitencia y ofrendas de su sangre punzándose con una espina de maguey en la lengua y en las orejas, origen mítico del autosacrificio a los dioses. El propio *Camaxtle-Mixcóatl* hizo una peña para que sus hijos bajaras del octavo cielo y dieran guerra a los chichimecas, “y en el deceno año de este tercer trece abajaron los cuatro hijos e hija y pusieron en unos árboles, do les daban de comer las águilas” (HMP, 2015: 36). Continúa el mito con el origen del pulque por obra de *Camaxtle* y la transgresión de los chichimecas que se emborrachaban en lugar de ofrendar a los dioses, mitema que recordaremos está presente en el mito de origen de la guerra sagrada de la *Leyenda de los Soles*.

Un elemento mítico que aparece en las dos fuentes señaladas sobre el origen mítico de la guerra es la creación, transgresión, guerra y muerte de 400 personajes míticos, en un caso son *mimixcoa*, en otro se mencionan hombres y en otros chichimecas, mientras que en

la versión del mito de *Coatepec* y el origen de *Huitzilopochtli*, serán los 400 huiznahuas. Fray Bernardino de Sahagún registró el monomito de *Huitzilopochtli*, el dios de la guerra de los mexicas, vinculado simbólicamente al sol. Ubica el relato en el *Coatépéc*, donde vivía *Coatlicue*, la de “falda de serpientes”, con sus hijos los *Centzonhuitznahua*, “los cuatrocientos rodeados de espinas”. Un día, mientras la diosa barría, descendió un plumón que la diosa tomó y guardó “en el seno junto a la barriga, debajo de las naguas y después de haber barrido (la) quiso tomar y no la halló de que dicen se empañó” (Sahagún, 2013: 185), *Coatlicue* quedó embarazada de *Huitzilopochtli*, pero sus hijos se enojaron y, alentados por su hermana *Coyolxauhqui*, “engalanada de campanillas”, acordaron matar a su madre.

Desde el vientre, *Huitzilopochtli* se comunicaba con uno de sus “tíos”⁸⁶ *huitznahua*, *Quauitlicac*, quien le dijo de los planes de sus hermanos y de los avances hacia su madre para matarlos. A la llegada de los *Centzonhuitznahua*, nace *Huitzilopochtli* como un guerrero para combatir a sus tíos, “trayendo consigo una rodela que se dice *teueulli*, con un dardo y vara de color azul, y su rostro como pintado y en la cabeza traía un pelmazo de pluma pegado, y la pierna siniestra delgada y emplumada y los dos muslos pintados de color azul, y también los brazos.” (Sahagún, 2013: 186). Procede el “colibrí en el corazón a la izquierda” a matar a su hermana *Coyolxauhqui*, con un *xiuhcōatl* es desmembrada la diosa de la luna y su cuerpo arrojado desciende por la montaña, y a matar a sus hermanos, los *Centzonhuitznahua*.

Ante estos pasajes míticos y su interpretación que nos plantea Olivier, nos preguntamos ¿cuál es el carácter sagrado de la guerra en el pensamiento religioso mesoamericano? No se trata solamente de una práctica violenta de expansión y control para ejercer el poder, a la que recurrieron los Mexicas y la triple alianza para la dominación de muchos de los pueblos mesoamericanos. Alberga un sentido profundo de la cosmovisión mesoamericana sobre la guerra, en la que se presenta incluso como un tema de índole cosmogónico. Y es que la guerra estará ligada al *principio de deuda* (Graulich) que tienen

⁸⁶ En las fuentes se encuentran diferencias respecto al parentesco entre *Huitzilopochtli* y los *Huitznahua*: aparecen como sus tíos en la *Crónica mexicana* y *Crónica mexicayotl*, mientras que Sahagún los presenta como medio-hermanos.

los hombres con los dioses y los dioses con otros dioses, quienes se sacrificaron para dar orden al mundo, otorgarles el sustento y traerlos a la vida. Entonces las versiones míticas donde se narra el origen de la guerra sagrada nos muestran cómo surge la guerra pero no el sentido profundo de sus causas que la vinculan al hombre como un *merecido* por los dioses y al sacrificio, pues “el pensamiento religioso mesoamericano parte del sacrificio de un ser primordial: símbolo de la vida que no deja de renovarse” (Jensen en Graulich, 1990: 68).

4.1.1 La deuda divina: el sacrificio de la tierra y el sol

Para tener un contexto mítico más amplio, recurrimos a la versión del mito del origen de la tierra que se narra en la *Histoyre du Méchique: Quetzalcoatl y Tezcatlipoca* bajaron del cielo a la tierra a la diosa *Tlateotl* “la que estaba llena por todas las coyunturas de los huesos y ojos y bocas, con las que mordía como bestia salvaje”, la pusieron en el agua, se transformaron en serpientes, tomaron a la diosa de los extremos y la estiraron hasta despedazarla. De su cuerpo se formó la tierra y el cielo, la bóveda celeste. Los dioses hicieron que de su cuerpo brotaran los frutos de la tierra, sus cabellos se convirtieron en árboles, flores y hierbas; su piel en hierba y flores, sus ojos en pozos, fuentes y cuevas; su boca en ríos y cavernas; su nariz y sus hombros en valles y montañas, es decir, del cuerpo de la diosa de la tierra tomó forma el mundo. Pero la diosa lloraba por las noches, la habían lastimado e indicó que no cesaría el llanto por su sacrificio, no daría frutos si no la alimentaban de sangre y corazones humanos.

Aquí tenemos un primer momento del sacrificio primordial de la diosa de la tierra que realizaron los hermanos *Tezcatlipoca* y *Quetzalcoatl*, la pareja antagónica por excelencia en la cosmogonía mesoamericana, quienes se juegan la alternancia de las eras: su concepción, orden y destrucción. Por otro lado, también se plantea la fertilidad del cuerpo de la diosa como naturaleza que configura el entorno y el paisaje, mismo del que brotan los sustentos para el hombre. Pero para garantizar esa fertilidad, que se plantea como una *deuda* de los dioses y del hombre con la diosa despedazada, es necesario el sacrificio como intersubjetividad entre la diosa-naturaleza y los hombres. En esta relación intersubjetiva, de ida y vuelta, de compromiso entre la diosa de la tierra y los hombres, se articula el sacrificio como un don: un regalo a la divinidad (E. B. Taylor) que se establece

por un compromiso mítico y existencial entre la divinidad y los hombres, en la que el sacrificio como regalo y ofrenda sacrificial es un “don” (Marcel Mauss), un intercambio por la satisfacción de las necesidades y deseos de la divinidad.

Pero la diosa de la tierra no es fácilmente satisfecha y como su cuerpo es también la bóveda celeste, genera unas lluvias torrenciales que no paran lo que provoca el hundimiento del cielo, que anteriormente había sido separado de la tierra al desgarrar su cuerpo. Después del diluvio, los hermanos *Tezcatlipoca* y *Quetzalcoatl* tienen que volver a crear la tierra: en esta ocasión se introdujeron en el cuerpo de la diosa por la boca y el ombligo, se encontraron en su corazón, el centro de la tierra, donde habita el fuego creador interno, y levantaron el cielo con la ayuda de otros dioses y hombres que fungieron como postes: *Cotemuc*, *Izcoatl*, *Izcuinli* y *Tenesuche*. A su vez, los hermanos se convirtieron en árboles: *Tezcacuahuitl* y *Quetzalxuexotl*, “árbol espejo y sauce quetzal” respectivamente. *Tonocatecutli* los hizo señores de las estrellas, de la noche y caminaron por la vía láctea. Por su parte, *Tlaloc* hizo las aguas y la lluvia, en tanto que *Mictlanteotl* el infierno y *Ehecatl* al hombre.

La recreación de la tierra después del hundimiento del cielo, es decir, de la unión de los contrarios tierra-cielo que anula su diferencia, los dioses tuvieron que volver a sacrificar a la diosa-naturaleza y establecer el equilibrio entre el cielo y la tierra: por ello entran al cuerpo de la diosa y se dirigen a su corazón, al lugar de su fuego interno para levantar el cielo. Recalamos este acontecimiento porque, a diferencia del primer sacrificio de la diosa de la tierra, al segundo se suma el encendido del primer fuego o la invención del fuego en la tierra, el inicio de la cocción de los alimentos, es decir, el fuego doméstico. Para Michel Graulich, la invención del fuego es lo que permite retirar las aguas de la tierra y sostener el cielo. Es un acto fundacional del mundo que nutre el carácter ígneo de los cuatro portadores del cielo, que son los portadores de los años.

El fuego es un diferenciador, “mantiene la distancia entre el firmamento y la tierra” (Graulich, 1990: 112), pues, para nuestro autor, los nombres de quienes fungieron como postes en la narración de la *Histoyre du Méchique* son a la vez los portadores de los años, pues “el movimiento apareció, cuando el tiempo se extendió en el espacio, cuando los años

y los días se orientaron hacia cada una de las cuatro direcciones del universo.” (Graulich, 1990: 94). Siguiendo el pensamiento de León Portilla, el movimiento y la vida eran resultado de una armonía cósmica obtenida por la orientación en el espacio de los años y los días. Pero el movimiento al que refieren los autores sólo es posible a partir del sacrificio de los dioses para dar origen al sol y la luna.

En la *Leyenda de los Soles*, *Nanahuatl* fue llamado por *Xiuhtecuhtli* y *Tonacatecuhtli* para que guardara el cielo y la tierra pero lo rechaza. Tras la negativa, *Tlalocantecuhtli* y *Nappatecuhtli* llamaron a *Metzli*, “Luna”, también llamada “4 pedernal” (nombre calendárico de *Xochiquetzal*). *Nanahuatl* saltó al fuego mientras “4 pedernal” bailaba como las mujeres, es decir, realizaba una danza ritual en torno al fuego, el lugar del sacrificio, quien después le sigue pero cae en las cenizas. Al alcanzar el cielo, *Nanahuatl* fue bañado por la pareja primordial, lo instalaron en un trono de plumas de *quecholli* y adornaron su cabeza con una diadema roja. No obstante, se quedó 4 días inmóvil en el cielo. Consternados, los dioses mandaron al “halcón de obsidiana” a interrogarlo, *Nanahuatl* contestó que quería sangre y poder: *eztli tlapalli* y *tlatocayotl*. *Tlahuizcalpantecuhtli*, Venus, “el señor de la casa del alba”, lanzó al sol una flecha pero no acertó, en cambio el sol regresó la flecha y envió la cabeza de Venus a “los nueve pliegues o vueltas” del infierno (o cielo). *Tezcatlipoca*, *Huitzilopochtli*, *Xochiquetzal*, *Yapalliicue*, “negra su falda”, y *Nochepalliicue*, “roja su falda” (advocaciones coloreadas de *Xochiquetzal*) se sacrificaron para que el sol comience su movimiento, el día *nahui ollin*.

El sacrificio de los dioses para dar origen-vida-movimiento al sol en alternancia con la luna, es la marca de varios acontecimientos simbólicos relevantes. Por una lado, tenemos la cadena significativa sacrificio-muerte-vida-movimiento de los dioses para el surgimiento del sol: la muerte voluntaria a través de la hoguera, umbral entre la vida, la muerte y el renacimiento; de nuevo el fuego como agente transformador de la material divina que trae a la existencia al sol y a la luna, lo que implica darles calor y luz, a uno más que el otro; la petición del sacrificio de los hombres para alimentar al sol y que tenga movimiento, es decir, para participar de la energía ígnea que requiere el astro en su viaje por la bóveda celeste e inframundo, lo que configura la cadena simbólica vida-muerte-resurrección que instaura la alternancia entre el día y la noche, así como entre la estación seca y la de lluvias,

pues el nacimiento del sol tiene lugar después del diluvio, es decir, del exceso de lluvias, que así como fecundan la tierra, en exceso puede podrir la y desmoronar el cielo. Para evitarlo se colocan los postes-árboles que sostienen la diferencia tierra-cielo y que tendrán en el sol otro aliado para mantener la distancia entre los opuestos complementarios.

A su vez, el nacimiento del sol es la instauración de la temporada de secas que abraza la tierra. Es el comienzo de una nueva era, el origen de Venus, el planeta guerrero que intentó flechar al sol y fue mandado al inframundo, fundándolo. Para Michel Graulich, *Nanahuatl* también opera como un poste que sostiene el cielo, lo lleva sobre la espalda, guardando la distancia con la tierra: “fuego en el cielo y nacido del fuego en la tierra, perfecciona o rehace la obra de la primera luz, y mantiene a raya a las alimañas que amenazan a la tierra” (Graulich, 1990: 140). Al elevarse, evita que las *tzizimime* desciendan a la tierra y se hunda de nuevo el cielo que acabaría con la humanidad. También reduce la distancia entre el cielo y la tierra, por lo que su origen ha establecido y consolidado el equilibrio. De suerte que el sol aparece como complemento de la tierra.

Encontramos otro elemento que alimenta la idea de la relación de opuestos-complementarios entre el sol y la tierra, en la petición de sacrificios para alimentarlos. Esto lleva a Graulich a destacar un elemento primordial en torno a la guerra como medio para alimentar a los dioses. Habitualmente se piensa que el sol, vinculado al dios guerrero Huitzilopochtli, es el motor ideológico de las guerras. No obstante, en los mitos encontramos que el sol no es el único que pide alimentarse de sangre y corazones, también la tierra que ha sido sacrificada para darle forma al mundo. Por ello, nos dice Graulich, acertadamente, que la muerte de los guerreros y de los sacrificados eran dobles, porque se alimentaba al sol y a la tierra. Esto lo podemos observar en el tratamiento del cuerpo del guerrero, por una parte, y en los métodos para dar muerte en el sacrificio ritual de los *ixiptla* en honor de los dioses durante las fiestas del calendario festivo-ritual.

El cuerpo del guerrero era quemado, en tanto que sus huesos y cenizas eran enterrados, con lo que tenemos el doble movimiento de ascenso, al cielo a través de la incineración, y descenso, al *Tlalocan*, mediante el enterramiento de sus restos: huesos y cenizas que nos recuerdan el material que extrajo del inframundo *Quetzalcoatl* o *Xolotl*

para la creación del hombre. A su vez, también emulan el sacrificio de *Nanahuatl* cuando se convierte en sol y *Quetzalcoatl* cuando se convierte en Venus, en el mito de la caída de *Tollan* y su viaje a la Casa del Sol. De suerte que la muerte de los guerreros y el tratamiento de sus cuerpos los transforma, por la acción del fuego, en pequeños soles o estrellas. Los guerreros que morían en guerra o en la piedra de sacrificios iban a la Casa del sol, en el Este, “vivían en una llanura árida, y al alba, exhalaban gritos y golpeaban sobre sus rodela, ayudando así al sol a elevarse, después libraban pequeños combates y acompañaban al astro hasta el cenit” (Graulich, 1990:270).

Eran llamados *Cuauhteca*, “los del águila”. Regresaban a la tierra cada cuatro años en la forma de ave de plumaje precioso multicolor y mariposas, a libar la miel de las flores. Ellos acompañaban al sol desde su nacimiento en el alba hasta el cenit y por la noche se convertían en estrellas. En el tránsito del cenit al ocaso, por el occidente, el sol era acompañado por las *Cihuateteo* o *Cihuapipiltin*, mujeres muertas en parto, combatientes, que recuerdan a *Chimalman*, la diosa guerrera del sur desposada por *Mixcoatl* y que murió en el parto de su hijo *Quetzalcoatl*, eran convertidas en diosas y acompañaban al sol, hasta el país de los muertos. Vivían en el oeste, en abundancia y felicidad. En la noche, tomaban la forma de *tzizimime* y descendían a la tierra, en la encrucijada de los caminos. El cuerpo de las mujeres muertas en parto no era incinerado, sino enterrado, iban al *Tlalocan*,⁸⁷ el paraíso de Tlaloc.

Por otra parte, en cuanto a la forma de dar muerte en el sacrificio ritual, entre los diversos métodos que utilizaban los mexicas, destacan algunos que son recurrentes en las narraciones míticas: el sacrificio por decapitación, posterior al degollamiento, y la

⁸⁷ Al *Tlalocan* iban los que morían ahogados, heridos por el rayo o enfermos relacionados con el agua: lepra, venéreas, sarna, gota, hidropesía. Era un lugar de abundancia de alimentos. No había sufrimientos. Los que llegaban se convertían en *Tlaloques*, poseedores de todas las riquezas, dueños de las montañas y de las cuevas. Allí también estaban los dioses del viento, *Ehecatotontin*, *Chicomecoatl* “Siete serpiente”, diosa del maíz madura, y *Chalchiuhtlicue*, la pareja de *Tlaloc*.

Es interesante que dentro de los diversos pasajes míticos sobre el origen del *Tlalocan*, en la Leyenda de los Soles se le vincula al sacrificio de *Tecciztecatl* “4 pedernal”, luna, como quien estableciera el *Tlalocan*. Pues al arrojarle a la hoguera, después de *Nanahuatl*, solo alcanza la ceniza, lo que permite pensar a Graulich que dicho acto sacrificial es como meterse a una cueva, introducirse a la tierra, para convertirse en luna: se enterró para alcanzar el *Tlalocan*. Lo que traza la relación simbólica entre la tierra y la luna. En cuanto a su relación con el sol, la luna asegura el paso del medio día al ocaso, fecunda la tierra al atardecer y trae la noche.

extracción del corazón. Ante el señalamiento de Graulich sobre las muertes dobles en el sacrificio, es necesario atender a los detalles de este proceso ritual. La decapitación era una práctica de muerte ritual asociado a la tierra y la luna: después de degollar y desprender la cabeza del cuerpo, éste era arrojado de lo alto de la pirámide o templo (un descenso a la tierra), tal como aconteció en la muerte de *Coyolxauhqui*, que también fue desmembrada como *Tlateotl*, diosa de la tierra y de la naturaleza. En cuanto a la extracción del corazón, estaba destinado a alimentar el sol, por lo que los sacerdotes lo elevaban al cielo después de extraerlo del cuerpo, la acción opuesta a la decapitación. Entonces el corazón potenciaba el movimiento de *Tonatiuh*, en tanto que la sangre y el cuerpo del sacrificado alimentaba la fecundidad de *Tlalteotl*, *Tlazolteotl*, *Tlaltecuctli*. En esta misma línea de interpretación también ahonda el uso y material de los cuchillos rituales: por un lado el pedernal, vinculado a la luz y al calor, advierte Graulich, era utilizado en la extracción de corazones, en tanto que la obsidiana, oscura, negra y fría, era la base del cuchillo para las decapitaciones.

4.1.2 El águila y el simbolismo solar vinculado a la guerra

Quisiéramos plantear una breve reflexión sobre el simbolismo del águila presente en la Danza de la Pluma: en el su texto dramático y en la iconografía del penacho del danzante que representa a Moctezuma. Como vimos en la estructura narrativa-teatral del Códice *Gracida-Dominicano*, mientras duerme Moctezuma, ignorando el presagio de su destino que se manifestó en el sueño de su esposa Malinche, arriba un águila como mensajera de la guerra que se avecina. La relación simbólica entre el sol, el águila y la guerra ya la encontramos en el mito de creación del sol y de la luna, recogido por Bernardino de Sahagún en el *Códice Florentino*, donde se narra el sacrificio de *Nanahuatzin* y *Tecuciztecatl*, quienes después de cuatro días de ayuno y penitencia como preparación ritual para su sacrificio, se arrojan al fuego. Pero ningún sacrificio es sencillo, por más que sea voluntario, entonces, al ponerse en orden para arrojarse al fuego, *Tecuciztecatl*, quien estaba designado a ser el sol por haber sido el primero en responder a la petición sacrificial de los dioses, tuvo temor de arrojarse al fuego. Cuatro veces lo intentó y no lo logró, entonces tomó su lugar *Nanahuatzin* que, sin vacilar, se arrojó con valor a la hoguera. En

seguida, en lo que sería su quinto intento, *Tecuciztecatl* se arroja al fuego. Al destino de estos dioses le siguieron sus nahuales: el águila y el jaguar, respectivamente.

En este relato mítico podemos destacar los simbolismos de los guerreros nahuas vinculados a los nahuales de los dioses inmolados: el guerrero águila relacionado con *Nanahuatzin*, con el sol, con lo luminoso, con lo diurno; el guerrero jaguar relacionado con *Tecuciztecatl*, con la luna y los simbolismos de lo nocturno. Lo cual también abunda en la idea del sacrificio doble del que nos habla Graulich: un guerrero vinculado a los simbolismos del sol y otro a los simbolismos de la tierra. Lo cual también consideramos que está contenido en el sentido profundo del difracismo *teotl tlachinolli*, “agua-fuego”, con el que los nahuas se referían a la guerra: agua sagrada, la estación de lluvias, la fertilidad, el mar; campos abrazados por el sol, la estación de secas, lo que también resalta la relación simbólica entre fuego-agua-tierra.

También encontramos la causa que explica las características de los animales nahuales de los dioses: el águila, al arrojarse antes que el jaguar, logra quemarse completamente, por lo que su plumaje es de un color oscuro, negro o café, tal como se representa al *quauhtli* en los códices del centro de México, el águila grande. En cuanto al jaguar, no alcanza a quemar su piel por completo, sólo queda manchado de cenizas, “el águila, animal solar, consiguió seguir a *Nanahuatl* al cielo, pero el jaguar, que corresponde a Luna, saltó por encima del fuego y quedó sobre la tierra. Según Serna, el águila sacó del fuego al Buboso y lo condujo al cielo, pero el jaguar no logró extraer a Luna. El movimiento característicos de lo rapaz es el vuelo, igual que el sol ascendiendo; y el del jaguar, es más bien, cuando brinca, la caída en el suelo, como el sol en el ocaso” (Graulich, 1990: 135).

Sobre esta relación simbólica, señala Alfonso Caso, en su texto *El águila y el nopal* donde presenta un análisis de la imagen mítica fundacional de México Tenochtitlan:

El dios del sol tiene también, como es sabido, un animal que le sirve de nahualli; es el águila. Tan es así que los nombres del sol incluyen los de esta ave; así, cuauhtlehuanitz o “águila que asciende” es el sol por la mañana, mientras que

Cuauhtémoc o “águila que cae” es el sol por la tarde. Cuauxicalli o “jícara del águila” es el vaso ritual en el que se depositaba la sangre y los corazones que eran ofrecidos al sol y cuauhnochtli o “tuna del águila” es, como lo indica el jeroglífico del Códice Mendocino, 15 el corazón humano. (Caso, 2015: 366).

En cuanto a la relación entre el sol y la guerra, nos dice Caso que “el sol es concebido por los aztecas como un guerrero; como el guerrero por excelencia, que tiene que luchar todos los días con sus hermanos, los poderes de la noche, representados por las estrellas, los centzon mimixcoa y centzon huitzahuac, ‘los innumerables del norte y del sur’, y por los tztzimime, los planetas, capitaneados todos ellos por la luna, la Coyolxauhqui o Malinalxochitl. (Caso, 2015: 367).

Por otro parte, en *Las Imágenes de los Animales en los Manuscritos Mexicanos y Mayas*, Eduard Seler hace notar que había dos tipos de representaciones del águila en los códices de los nahuas, que corresponden a dos tipos de águilas que se encuentran en la información que recuperó Bernardino de Sahagún sobre la fauna en el México Prehispánico. El águila grande, *quauhtli*, que los zapotecos llamaban *picija*, *picija-tao*, es de color café, “las plumas de la nuca y de la espalda se describen como de forma de concha, es decir, dobladas, erizadas y por lo tanto se les da el nombre especial de *tapalcatl*, ‘guijarro’” (Seler, 2004: 162), el autor hace especial énfasis en el plumaje largo y eréctil de la nuca que forma la cresta como una de las características iconográficas para identificar el águila y distinguirla de otras aves como el búho, animal vinculado a los hechiceros y a Tezcatlipoca, y el zopilote.

Este tipo de águila se distinguirá de otros dos tipos que recupera Sahagún: un águila color pardo y una águila que tiene barras negras trasversales sobre un fondo claro, el *itzquauhtli*, “aguililla de penacho”, Seler reconoce éste último tipo de águila como el octavo señor de las horas del día que se representa en los *Tonalamatl*. Así mismo, para Seler será clara la recurrencia de representar al águila grande en los códices del centro de México, mientras que en los códices del *Grupo Borgia* se dibujó el águila con franjas blancas y negras. Es interesante cómo Seler resalta que en el cuerpo del águila se dibujaron

cuchillos de pedernal, como si fueran sus plumas, piedra que pertenece al mundo diurno, del sol, en oposición a la obsidiana perteneciente al inframundo, a los frío.

Además de la presencia del águila como mensajera de la guerra en el texto de la danza, esta ave sagrada está presente en el penacho que porta el danzante que hace de Moctezuma, que, a su vez, en la explicación que dan los danzantes de Tlacoahuaya sobre su danza como una danza del cosmos, representa al sol. Los otros personajes: *teotiles* y reyes, representan las estrellas, en tanto que las dos niñas representan la luna-tierra. Destaco este último elemento pues, como se ha podido apreciar, se trata de una danza eminentemente masculina con una pequeña representación femenina en las figuras de la *Cihuapilla-Malinche* y la Marina. En la realización actual de la danza, es posible identificar que el único pasaje de su estructura narrativa-teatral que sí se realiza es la danza de las dos mujeres que, como nos dicen los danzantes, son la misma mujer y que en el texto ambas cumplen una función de intermediadoras en el proceso de evangelización.

En ese sentido, hemos observado que en la representación de los personajes femeninos y su participación en la danza, está presente la interpretación que hacen los danzantes de la Conquista: si bien, ellos realizan la danza cósmica, de guerra de los antiguos mexicanos, el baile de la *Cihuapilla-Malinche* y la Marina representa el triunfo de la evangelización, con lo que tenemos una danza bélica masculina con expresiones míticas de la cosmovisión mesoamericana, que construye significativamente el triunfo de la evangelización en la danza de sus dos figuras femeninas. Esto nos lleva a pensar en la ambigüedad de la simbolización de lo femenino en la danza: como conquista, como el triunfo del sol frente a la luna y venus, pero también como la relación de oposición y complementariedad entre el sol y la tierra.

4.2 Simbolismos en la indumentaria de la Danza de la Pluma

En análisis de los simbolismos que se desprenden del Códice *Gracida-Dominica* y de la explicación que dan los danzantes sobre su danza, que ubicamos en la relación sol-guerra-águila, nos conducen a la indumentaria del danzante, uno de los elementos más potentes de la recreación y resignificación de su práctica festiva. Presentaremos una interpretación del

nombre de la danza, vinculada al simbolismo del penacho y a la materialidad de su hechura: las plumas.

4.2.1 La indumentaria de los danzantes

La base de la vestimenta que cubre el cuerpo del danzante es una camisa, un calzón de manta y complementos: sobre la camisa visten otra camisa de terciopelo de color rojo, azul, verde, morado, según sea el papel que desempeñan en la danza. Los danzantes que representan a los capitanes han recurrido a terciopelo que emula la piel del jaguar, como la indumentaria del guerrero prehispánico. Llevan una pechera-pectoral de tela litúrgica adornada con monedas antiguas: “nosotros, de este lado del Valle, utilizamos la pechera, el pectoral, y el mandil tapizado de monedas. El pectoral lo hacemos en alusión al pectoral de caracol que utilizaba *Quetzalcoatl*, de forma transversal, y era adornado con cuentas y piedras preciosas. Nosotros lo adornamos con monedas, que sería lo que le da el valor, representa la riqueza. Lo mismo con el delantal, hacemos alusión al taparrabos que utilizaban los guerreros prehispánicos”.⁸⁸

En la parte de la espalda, atan a su cuello una “capa pluvial”, adecuación que hicieron a su vestuario en época reciente, a raíz de una investigación sobre la vestimenta de la danza en el Valle de Tlacolula, donde encontraron fotografías con la capa que emula las capas que utilizaban los sacerdotes para officiar misa. A diferencia de los poblados vecinos, que portan capa de lana tejida en telar colonial o de pedal, el material de la capa de los danzantes de Tlacoahuaya es de tela litúrgica, más apegado a la tradición católica, con flequillo de hilos dorados. El largo de la capa va de los hombros hasta la espalda baja. En los brazos, a la altura de los codos, atan un par de mascadas, que pueden ser de tela lisa de colores llamativos o de seda con flores, lo que aporta vistosidad en los movimientos de la danza, una suerte de movimiento serpentino con flores como complemento a sus pasos y saltos.

En el calzón de manta se configuran otros simbolismos a través de sus materiales. En la parte que va de debajo de las rodilla hacia el empeine, añaden tres tiras gruesas de

⁸⁸ Entrevista semiestructurada a profundidad realizada a Pablo Sernas el 26 de junio de 2014 en San Jerónimo Tlacoahuaya. Los danzantes cargan alrededor de 60 monedas cada uno.

tela litúrgica o brocado de color rojo, morado, verde y blanco. Es una constante el uso de tela litúrgica y de ciertos colores de esa tela para la indumentaria del danzante, lo cual no es fortuito pues comunica la fe católica de los danzantes. En la iglesia, la tela litúrgica sirve para confeccionar la vestimenta de los santos y de los sacerdotes. Son los mayordomos quienes se encargan de vestir al santo, de renovar sus ropajes y tenerlo listo para su celebración. A San Jerónimo lo visten de rojo con amarillo, tal como se presenta en la iconografía del santo que reprodujo la Iglesia; por otro lado, para los pobladores de Tlacoahuaya, el sentido de esos colores tiene que ver con la protección, en el caso del rojo, y con la abundancia en las cosechas, en el caso del amarillo, vinculado con el periodo de la festividad en el calendario agrícola, que es el de la segunda siembra de maíz, cuestión a la que dedicaremos algunas líneas en la parte final de este capítulo.

En el caso de los colores de las telas litúrgicas de la vestimenta de los danzantes, la elección tiene que ver con los simbolismos cromáticos de la Semana Santa. “Por ejemplo está el morado que es el luto, el blanco que son festividades, domingo de pascua. El rojo, también es semana santa que es el día del jueves santo. El verde que es un poquito más ordinario y el azul, que también se usa pero estamos viendo que ese azul se usa en festividades netamente españolas, no sé a qué virgen se le toma en cuenta, pero se relaciona con la Virgen María”.⁸⁹ A la altura de la cintura cuelga un delantal de tela litúrgica, con flequillo y adornado con monedas, que para los danzantes remite a los taparrabos de la época prehispánica, pero que en el sincretismo perduró como delantal. Finalmente, el calzón de manta lo ajustan a su cuerpo con un ceñidor de seda o lana tejido en telar colonial o de pedal y teñido con grana cochinilla.

Hemos puesto nuestra atención en la vestimenta del danzante, pero también hay tres personajes en la danza que se distinguen por su vestimenta: la *Cihuapilla-Malinche*, Marina y el campo. La *Cihuapilla-Malinche* viste una blusa de manta con cajón tejido en gancho, característica que aún se conserva de la blusa tradicional del Valle de Tlacolula; la falda de terciopelo rojo con flequillo dorado; comparte algunos elementos de la vestimenta de los danzantes, como la pechera, el mandil, las mascadas atadas a la altura de los codos y la

⁸⁹ Entrevista semiestructurada realizada a Ángel Morales el 11 de junio de 2014 en San Jerónimo Tlacoahuaya

capa pluvial; porta una diadema de hojalatería que funge de base para la “corona de plumas”, cuya forma es parecida a la de la Danza de Jardineros de la que hablaremos en el siguiente capítulo, pero de los mismos colores y detalles de azucenas de los penachos de los danzantes de Tlacoahuaya; complementa con una sonaja, una “carcaj” de aluminio en la espalda donde guarda flechas, hechas de varas de carrizo con plumas, la misma estructura y materiales con que tejen el penacho.

Llaman la atención que los elementos de la vestimenta de la *Cihuapilla-Malinche* remiten a la vestimenta de los guerreros, no solo por la adecuación de los elementos del danzante a la representación de esta mujer indígena, como son el mandil, la pechera, las mascadas y la capa pluvial, lo cual está rematado con la presencia del *carcaj* y las flechas, propios de los guerreros prehispánicos. En la recopilación que realizó Eduard Seler de los *Cantos Religiosos de los Antiguos Mexicanos*, encontramos uno muy peculiar dirigido a *Cihuacoatl Icuic*, “Canto de la Diosa de la Tierra”, que en el texto también aparece con el nombre de *Quilaztli*, la diosa de *Colhuacan*.

In quauhcivatl, yc oxavaloc in coaeztli,
ioan in quauhtli yhyvio in moteneva
iquauhtzon. Ipan valvicoc yn
vmpa colhoacan.

La mujer águila (mujer guerrera,
guerrera femenina), ella está pintada
con sangre de serpiente, y las plumas
forman la llamada corona del águila,
en ella (adornada con ella) fue traída
de allá de Colhuacan.

En el canto, a la diosa se le caracteriza con el uso de la espina de maguey, lo cual nos remite al material que entregó el sol a los cinco *mimixcoa* para que hicieran la guerra a los 400 *mimixcoa* y lo alimentaran, y al material que utilizó *Mixcoatl* en las primeras ofrendas mediante autosacrificio, antes de la instauración de la guerra sagrada. También en el canto se hace referencia a la diosa como la madre de la “Serpiente de Nube”. No hay mucho en qué insistir respecto a la presencia del animal-símbolo de la guerra vinculado con la diosa, el águila. La diosa guerrera, manifestación de lo sagrado que se vincula con las mujeres que dan a luz y que mueren durante el parto, las *cihuateteto*, está representada, a través de sus atavíos, en la figura de la *Cihuapilla-Malinche* en la danza de la pluma que, como danza del

cosmos, representa a la luna, *Coyolxauhqui*, que también puede ser pensada como una diosa guerrera que sucumbe ante su hermano, el dios de la guerra, el dios solar de los mexicas, cuyo sacrificio alimenta a la tierra, o *Tecciztécatl*, “el de la caracola”, que recibió el adorno de olla de plumas de garza real y el *xicolli* por su sacrificio.

El boceto de esta vestimenta lo han adaptado y diseñado en la familia de Pablo Sernas Hernández, quien conserva los documentos con las características de la vestimenta de los grupos de antaño. En entrevista a profundidad, la mamá de la primera *Cihuapila* del grupo *Huehucoyotl*, Daniela Sánchez Hernández, la señora Patricia Hernández Pérez, nos explicaba lo complicado que fue la confección del traje de su hija: la tela de terciopelo y litúrgica no la encontraron en la Ciudad de Oaxaca, fueron a Puebla y Ciudad de México pero era muy costosa y de mala calidad, a su gusto, por lo que recurrió a sus familiares migrantes en Los Ángeles para que la consiguieran allá. El costo del traje osciló entre cinco mil y ocho mil pesos, el cual costearon entre los padres y los padrinos de Daniela, cuando se unió al grupo, a los 8 años y hasta su salida este año 2019.

Marina también se distingue por la vestimenta: porta un vestido de terciopelo rojo con flequillos dorados, hombreras pronunciadas y detalles con encaje dorado en las costuras que ciñen el vestido al cuerpo; usa un sombrero del mismo material y a juego con su vestido, decorado con una pluma; en sus brazos también amarra unas mascadas de colores, lleva zapatos negros con tacón bajo y calcetas blancas. Guadalupe Morales, quien ha sido la Malinche del grupo hasta 2019, lleva un maquillaje discreto y un peinado con caireles que la diferencia de la *Cihuapila*, que lleva trenzas y no se maquilla, diferenciación que han construido en el grupo, no necesariamente porque las mujeres de la época prehispánica no se maquillaran.

En la historia cultural que se puede leer en la Danza de la Pluma, también se construye la presencia del afrodescendiente, en la figura del campo o negrito. Estos personajes hacen referencia a los esclavos que los españoles utilizaron como espías durante la conquista; en la danza tienen la función del juego y la burla. Ellos no danzan, propiamente, es decir que no tienen una coreografía, se mueven por todo el escenario y fuera de él, con una mascada roban besos a las mujeres para entregarlos a los danzantes

como buenas vibras. Su vestimenta es un pantalón y una camisa de manga larga de tela satín negra, haciendo referencia al color de la piel; encima de la camisa llevan un chaleco de color rojo, llevan un sombrero de diferentes colores; también amarran mascadas en sus brazos. Portan una máscara tallada con la forma humana de las facciones pronunciadas de los afrodescendientes y detalles de animales: cuernos que salen de las fauces y trompa, a la manera de un jabalí y su domesticación, el cerdo.

En términos generales, hemos podido observar que hay una recurrencia del danzante en el uso de los materiales textiles de la iglesia con los que se confecciona la vestimenta de la autoridad local, el sacerdote, y el santo titular, como cercanía simbólica a lo sagrado. Pero también perduran motivos prehispánicos velados, casi encubiertos, que son reinterpretados por los danzantes a partir de su pensamiento mesoamericano resignificado en la actualidad, como la pechera y el mandil y el traje de la *Cihuapilla-Malinche*. De esta forma también están configurando su presencia como personajes de poder, por su cercanía con los materiales textiles de la iglesia y con los elementos prehispánicos que perduran en su vestimenta, como un *axis mundi* por donde se entrecruzan lo católico y lo mesoamericano, lo cual es extensivo para las dos figuras femeninas, que representan polos culturales opuestos que a través de su vestimenta y la danza, comunican el entrelazamiento de las dos culturas que configuran la religiosidad zapoteca en Tlacoahuaya. Todos estos elementos ahondan en la complejidad de esta danza sincrética, que se recrea en el marco de la religiosidad popular como resimbolización del pensamiento prehispánica, que encontrará en el penacho el elemento central de danza.

4.2.2 Las plumas y el nombre de la danza

Wilfrido C. Cruz registra que la danza de la pluma en zapoteco es *zhatoviguetza* o *zahaxilaguetza*: *zaha* es fiesta, *tovi*, *dubi* o *xila* son formas distintas para decir pluma y, *guetza*, que refiere a lo brillante y colorido. El mismo Wilfredo C. Cruz realizó un par de estudios sobre el origen y significado de *guetza* o *gueza*. En un primer momento concluyó en que *guetza* era un equivalente de *lezaá*, la cual designa una relación de afinidad o parentesco, cimiento de los vínculos de solidaridad y ayuda mutua a los que hace referencia en el vocablo Guelaguetza. Sin embargo, siguió indagando al respecto y encontró que

guetza es un aztequismo incorporado al zapoteco, como parte de la influencia cultural y religiosa que tuvieron los mexicas cuando llegaron al Valle, vinculada con la palabra *quetzalli*: resplandeciente y precioso.⁹⁰ Por su parte, *quetzalli* está relacionada con Quetzalcoatl, la serpiente emplumada, dios del aire y los vientos. Esta idea la retoma Cruz para vincular la danza de la pluma con *Quetzalcoatl*, en zapoteco *pellatupiguetza* o *pellaxilaguetza*: culebra cubierta de plumas preciosas, introducido al panteón zapoteca por los nahuas de *Huaxyacac* al igual que *Centeotl*, en el que *xillagueza* era el plumaje con el que bailaban los indios.⁹¹ El mismo autor afirma que esta danza se realizaba en honor a la Diosa *Pitao Xooba*, diosa del maíz zapoteco. No obstante, el nombre de la diosa no aparece en las fuentes históricas zapotecas; el nombre que nos presenta W. C. Cruz está formado por *Pitao*, la acepción de “dios”, o “divinidad”: *pi*, “ser animado”, “aire”, “aliento”, “espíritu” y *tao* “grande”, “sagrado”;⁹² y *xooba*, que en el *Vocabulario en Lengua Zapoteca* de Juan de Córdoba aparece como “grano de maíz”, pero en los registros del fraile domino no aparece como una deidad. En ese caso, la idea del dios del maíz refiere a *Pitao Cozobi*, “dios de las mieses”, cuya segunda parte refiere a “cosecha”, “mantenimiento” y “abundancia”.⁹³

La cualidad de lo brillante es uno de los valores estéticos más importantes en el arte mesoamericano. Esta cualidad encontró en las plumas una de sus fuentes más ricas para la aplicación en objetos suntuarios vinculados al poder, pues “el color de las plumas se produce por la presencia de pigmentos biológicos (biocromos) o por estructuras microscópicas que actúan como prismas (esquemocromos) que modifican las propiedades de la luz al refractarla o dispersarla. Dependiendo de la incidencia de la luz ciertos plumajes presentan un brillo metálico o iridiscente; tal es el caso de los colibríes o los trogones, entre ellos los quetzales” (Filloy, 2019: 20). Tomando en cuenta lo brillante como valor estético,

⁹⁰ Esta aportación de Wilfredo C. Cruz refuerza la idea de don en torno a las prácticas de *guelaguetza*: un acto de cortesía, de trascendencia moral, cuya materialidad es exquisita y preciosa, lo cual produce un gran aprecio entre los involucrados.

⁹² Véase, Thomas C. Smith Stark, “Dioses, sacerdotes y sacrificio: una mirada a la religión zapoteca a través del *Vocabulario en Lengua Capoteca* (1578) de Juan de Córdoba”, en *La religión de los Binnigula'asa'*, coordinación de Víctor de la Cruz y Marcus Winter, Oaxaca, IEEPO-IOC, 2002, p. 94.

⁹³ También en Smith Stark, *Ibid*, 126-127.

así como la accesibilidad a ciertas aves, es posible identificar dos clasificaciones del valor y uso cotidiano y ritual de las plumas:

Se usaban casi cualquier clase de pluma en esas ocasiones y entornos; algunas eran consideradas ordinarias y simples, como las de pato, cuervo, guajolote y aves lacustres migratorias que abundaban en la Cuenca de México. Otras, como la guacamaya roja, de cotinga azuleja, de espátula rosada, de mielero azul, de varias clases de loros y, sobre todo, del muy preciado quetzal, fueron mucho más estimadas y sólo se encontraban a grandes distancia de Tenochtitlan y de las ciudades vecinas. Otras más, como las de águila o de colibrí se encontraban tanto en la Cuenca de México como fuera de ella. (Berdan, 2019: 38)

Incluso, para el caso del águila y sus plumas, Leonardo López Luján indica que, pese a la importante presencia simbólica de esta ave, no es endémica de la Cuenca de México, “en realidad, la capital del imperio sólo importaba águilas vivas y lo hacía tanto por vía comercial como tributaria, en este último caso desde las provincias norteñas de Xilotépec y Oxitipan” (López Luján, 2019: 33). Lo que hicieron los mexicas fue edificar un gran aviario, el *Totocalli*, la “casa de las aves”, donde tenían en cautiverio diversas aves que ponían a la disposición de los *amantecas*, artesanos de las plumas, para confeccionar y adornar los objetos preciosos y brillantes, desde penachos, escudos, flechas, trajes de guerra, hasta hilos emplumados. Incluso, describe Sahagún, que no sólo era la casa donde los *amantecas* obtenían plumas, también trabajaban en ella, junto con otros artesanos que labraban las piedras preciosas, la plata y dibujaban, es decir, era un lugar en el que se concentraba el trabajo artesanal sobre materiales preciosos.

Lo que nos interesa destacar, como etapa indagatoria en el estudio de los simbolismos de la Danza de la Pluma a través de su indumentaria, es la importancia de las plumas y su uso estético ornamental en el arte mesoamericano. Tratar de hablar del simbolismo de las plumas sería una empresa que requeriría de un estudio a profundidad del tipo de pluma, el ave de la que se extrae, la forma en la que se extrae, cómo se obtiene al ave, dónde se encuentra el ave, la cualidad cromática de la pluma, de los pigmentos que se utilizaban para teñirlas, pues a algunas plumas se les aplicaba color, su forma y sus usos,

por mencionar algunos elementos. En nuestro caso, nos limitaremos al estudio del uso de las plumas de guajolote en la hechura del penacho de la danza, a fin de indagar en los posibles simbolismos que aporta la materialidad de su confección a la simbólica del penacho.

4.2.3 Los simbolismos del penacho de la Danza de la Pluma

Los dos elementos claramente prehispánicos que conserva la indumentaria del danzante de la pluma son el penacho y las sonajas. Ambos elementos están compuestos de una serie de simbolismos que nos otorga pistas en torno a las posibles elementos del pensamiento religioso mesoamericano que resignifican los danzantes en su danza; pero, más importante aún es el significado que entrelazan los danzantes para orientar sus vínculos con la ejecución de la danza. En este espacio me remitiré exclusivamente al penacho: su forma circular y los materiales con que se elabora. Lo primero que sale a la vista es su forma de círculo completo, propio de las comunidades del Valle de Tlacolula en las que se realiza, a diferencia de los penachos de abanico característicos de las comunidades del Valle de Zaachila, donde hubo una constante interacción, muchas veces en la forma de conflictos, entre zapotecos y mixtecos durante el Clásico, pero principalmente en el Posclásico.

A partir de la interpretación de los danzantes sobre su danza como una danza bélica y del cosmos, en la que hemos señalado las expresiones míticas del origen de la tierra, el sol y la luna, así como la instauración del sacrificio como mediador en la relación intersubjetiva de deuda entre los hombres y los dioses, así como las propias interpretaciones de danzantes de diversos poblados de los Valles Centrales donde se realiza la danza, a los cuales accedí como parte de mi investigación de maestría, se explica que el penacho representa la forma del sol en su cenit (en el valle de Tlacolula); mientras que, en los poblados donde el penacho tiene forma de abanico, se representaría al sol en el alba o en el ocaso, la estrella de la mañana o la estrella de la tarde (en el Valle de Ocotlán y Valle de Zaachila). Requeriríamos una investigación más amplia sobre la diversidad de penachos en esta danza, pero una primera aproximación a partir de nuestro modelo interpretativo, nos indica que en los diferentes pueblos de los Valles Centrales, se simboliza un momento específico del movimiento del sol por el cielo, que incluye su descenso y tránsito por el

inframundo hasta su renacimiento en el baile de las dos niñas que representan lo lunar-terrestre, mientras el sol las observa. En el caso de los poblados del Valle de Tlacolula que realizan esta danza, están representando el sol en su momento más alto, que todo lo alumbra y da más calor, pero también cuando inicia su descenso hacia la tierra por el oeste.

Si pensamos en los tocados de plumas de la época prehispánica, en el centro de México, el uso de ciertas plumas, como las del águila y la guacamaya, estaba vinculado, entre otras cosas, con los rayos solares, tanto por la característica brillante, su coloración y su longitud. Pero, para el caso de los penachos que se utilizan en esta danza, no contamos con referentes claros mesoamericanos en cuanto a la forma circular, ni al uso de las plumas, que en este caso son de guajolote. ¿Cómo interpretar la forma del penacho y los materiales de que está hecho? En el texto *El pensamiento de los Binnigula'sa': cosmovisión, religión y calendario* de Víctor de la Cruz (2007), lleva a cabo una reflexión muy interesante sobre los rumbos en el pensamiento de los zapotecos. En el zapoteco registrado por Juan de Córdoba, *coocilla*, *píyecócilla* es el oriente; *cóochée* es el poniente; *cóocáhui* es el sur; *cóotòla* es el norte. Sobre éste último, De la Cruz hace notar la relación léxica entre norte y arriba, misma connotación semántica que registró Wilfrido C. Cruz para el caso de los zapotecos del Valle, “por eso el norte le llaman nezaguia, equivalente a camino arriba, y al sur nezaguete, o camino hacia abajo. El verdadero norte geográfico venía a ser la proyección horizontal de la línea del zenit sobre la superficie de la tierra, a la izquierda del oriente.” (Cruz, 2002: 69).

Los registros sobre el tema que hizo Juan de Córdoba, se encuentran en desuso en la actualidad. No obstante, De la Cruz registra la pervivencia y transformación fonética del término *tola*: en el zapoteco del Istmo se presenta como *tonda*, *donda*; en tanto que en el zapoteco del Valle aparece como *tolda*. En ambas variantes de la lengua para referirse a la cabeza. En el *Vocabulario* de Juan de Córdoba se registra “cabeza ahusada hazia arriba alta, *quiquetola* o *natòla*; también hay otro registro que nos dice: ‘Ombre de cabeza aguda’, *péniquíquetóla*, *natólaquiueni*, es decir, hombre con cabeza en forma aguda, alta, hacia

arriba” (De la Cruz, 2007:104).⁹⁴ En ese sentido, quisiera destacar la relación entre el norte, arriba y cabeza dentro de la orientación del cosmos de los zapotecos. Si bien, nos hemos centrado en pensar la forma circular del penacho vinculada al sol, pero con la información que arroja De la Cruz dirige nuestra atención al danzante en general que está portando el penacho.

La hipótesis que proponemos es pensar el danzante como un *axis mundi*, cuyo cuerpo en la danza, extendido hacia el cielo por el penacho, hace referencia a la orientación cósmica norte-arriba-cabeza, conformándose como una estructura simbólica del gesto dancístico que comunica el dinamismo del cosmos. De esta forma podemos ahondar en elementos del pensamiento mesoamericano para comprender la resignificación de los danzantes y la relación del penacho del danzante que representa a Moctezuma con el sol, en tanto que los *teotiles* y reyes representarían otros astros, las estrellas, los guerreros muertos en combate que acompañan al sol en su recorrido por la bóveda celeste y que en la noche se convierten en estrellas, pequeños soles, y los movimientos dancísticos que realizan aludirían a las constelaciones (Pleyades), equinoccios y solsticios.

En cuanto al material que utilizan para hacer el penacho, se trata de plumas de guajolote teñidas con anilina, la diversidad de colores depende de las posibilidades económicas de los danzantes. Los colores más frecuentes para tinter las plumas son: amarillo, blanco, azul, verde, rojo, morado, naranja, rosa y entre más colores tenga un penacho, aumenta su costo. Esas plumas son tejidas con hilo encerado sobre la base de palos de carrizo, que se unen para dar la forma a los penachos. A lo largo de la circunferencia, sea de forma completa o de media luna, se le colocan plumas de gallina que emulan la forma de la flor de azucena, propia del Valle de Oaxaca. Sobre el penacho se sujetan espejos artesanales trabajados en metal, emulando estrellas. Como ya hemos mencionado, el penacho de Moctezuma lleva la imagen del escudo nacional o solamente el águila. La base que une el penacho con la cabeza del danzante es de hojalatería, con decoración de grecas o jaguares, de la cual cuelga el amarre con el que los danzantes

⁹⁴ Esto le permite afirmar a De la Cruz la preeminencia de la deformación de cabezas entre los zapotecos, argumento con el que no estamos del todo de acuerdo, en tanto que plantea la generalización de una práctica de la cual sólo se han encontrado restos fósiles relevantes en 32 cráneos en las tumbas 25, 26 y 27 de Yagul.

sujetarán el penacho a su cabeza.⁹⁵ Finalmente, de la base del penacho cuelgan unas bolitas de tela que llaman aretes. La hechura y los materiales hacen que el penacho tenga un costo de entre \$3000 hasta \$9000 pesos y llega a pesar hasta 4 kilos, trabajo que realizan los artesanos de cada comunidad.

Para el caso específico de los penachos de San Jerónimo Tlacoahuaya, sólo utilizan tres colores: verde, blanco y rojo. El motivo es económico, aunque, sin lugar a dudas, llama la atención que coincida con los colores de la bandera.⁹⁶ Por lo tanto, la información recabada no nos alcanza para afirmar sobre el simbolismo del color en los penachos de esta danza. Si no encontramos un entramado simbólico claro que vincula la paleta cromática mesoamericana con los colores característicos del penacho de la danza de la pluma, es de llamar la atención el material que tintan, es decir, las plumas de guajolote. Son pocos los trabajos que han dedicado especial atención al estudio de esta ave de corral dentro del pensamiento mesoamericano, por lo que a continuación presento una breve recopilación de la información dispersa sobre el guajolote para generar posibles líneas de investigación en relación con el tema de reflexión de este apartado y que tenderá un puente hermenéutico con el siguiente capítulo cuando se analicen los procesos de simbolización en la fiesta del caldo de San Andrés Zautla.

4.2.3.1 El guajolote, sus plumas y el simbolismo lunar

Huexolotl es la raíz nahua que sobrevivió en el español mexicano para referirnos al guajolote. Esta palabra está compuesta de dos sustantivos: *Hue* o *hua* remite a “viejo o grande”, como en el caso de *Huehueteolt* (el dios viejo) o *Huehuecoyotl* (el coyote viejo), en tanto que *xolotl* es el sustantivo que comparte con *xoloizcuintli*, el perro mesoamericano, haciendo referencia al dios *Xolotl*. En cuanto a la primera parte de la palabra que remite a lo viejo, grande o monstruoso, es interesante el pasaje del tercer sol o era en la *Leyenda de los Soles*, creada por Tezcatlipoca, destruida por *Quetzalcoatl* a través de una lluvia de fuego,

⁹⁵ Algunos pueblos incorporaron los tejidos de Jalietza, poblado del Valle de Ocotlán, como sujetadores de sus penachos.

⁹⁶ Este dato no es menor en la medida en que el contexto de rescate de la danza en el poblado fue a principios del siglo XX y la primera participación de la comunidad en Guelaguetza se dio en 1958. Esto es relevante pues en otro texto he vinculado el surgimiento de la Guelaguetza, como tradición inventada, en el contexto del nacionalismo cultural posterior a la revolución mexicana.

donde los pocos hombres que lograron sobrevivir se convirtieron en guajolotes (*pipiltin*). También, durante esta era, los hombres se alimentaban de maíz y agua, el alimento básico para los guajolotes. De esta manera tenemos un referente mítico que sitúa al guajolote, el principal animal domesticado del México prehispánico, como un personaje que ya figuraba en los mitos cosmogónicos, en los que se jugaba el antagonismo entre los hermanos *Quetzalcoatl* y *Tezcatlipoca*, aunado a que, como reminiscencia de ese momento primordial, ya aludía a la alimentación característica del hombre mesoamericano. Además de que la piel arrugada del cuello del guajolote también señala su relación lo viejo.

En lo que se refiere a la otra parte de la palabra, una de las representaciones pictóricas de *Tlahuizcalpantecuhтли*, venus, suele ser la de dos hermanos gemelos: *Quetzalcoatl* y *Xolotl*. El primero representaría a la estrella de la mañana, el segundo a la estrella vespertina, del inframundo, de la obscuridad que acompaña el final del viaje del sol por la tierra hacia la noche. Así lo presenta Mercedes de la Garza:

Por ser el gemelo oscuro de Quetzalcóatl, Xólotl fue deidad de los gemelos, por lo que estuvo relacionado con todo lo doble, como el molcajete de doble extremo (*texólotl*). Y por su significado de oscuridad e inframundo era patrón de los brujos y, como señaló antes, una de sus transfiguraciones era en guajolote, *huexólotl*; por eso la carne de esta ave era alimento sagrado, como la del *xoloitzcuintli*. También por su dualidad es el patrono del decimoséptimo signo de los días, *ollin*, movimiento, formado por dos bandas entrelazadas que simbolizan la armonía de contrarios que produce el movimiento. Y por el mismo sentido de contrarios que se enfrentan, es deidad del juego de pelota, que significó la lucha de los astros en el cielo nocturno, que es también la lucha de las fuerzas sagradas opuestas: Sol, día, luz, vida, masculino, contra Luna, estrellas, noche, oscuridad, muerte, femenino. (De la Garza: 2014, 58-63)

En una de las versiones del mito de la creación del sol y de la luna, después del sacrificio de *Nanahuatzin* y *Tecuciztecatl*, renacen como los astros pero no se mueven, se quedan inertes en el cielo. *Quetzalcóatl* se dará cuenta que es necesario otro sacrificio para lograr el dinamismos de los astros, entonces convoca a los dioses para que se sacrifiquen. Sin

embargo, *Xolotl* tiene miedo de morir y se esconde: en los maizales se convierte en maíz doble, entre los magueyes se esconde y se convierte en maguey doble, *mexolotl*, en las profundidades del agua toma la forma de *axolotl*. Va su hermano gemelo tras él, que por fin lo atrapa en el fondo de las aguas, convertido en el axolotl, y lo arroja a la hoguera.⁹⁷

De los atributos que trasmite el dios *Xolotl* en su relación con el guajolote, se le considera como parte del inframundo, de la obscuridad y de la noche. Por lo tanto, también hay una relación entre el guajolote y la luna como parte de esta estructura simbólica. El guajolote es uno de los animales vinculados con el sacrificio ritual. La relación entre el guajolote y el sacrificio lo enlaza con *Tezcatlipoca*, tal como se muestra en la lámina 17 del Códice Borbónico, donde aparece *Tezcatlipoca* vestido como guajolote. Entre los múltiples simbolismos ambivalentes que posee “el espejo humeante”, al ubicarlo en el universo simbólico de lo nocturno, se le considera la deidad principal de los brujos y hechiceros. En ese sentido, como parte de las prácticas del nahualismo, *Tezcatlipoca* se manifestaba en diferentes animales, entre ellos el guajolote.

La relación entre *Tezcatlipoca* y el guajolote implicaba una metamorfosis del dios que era nombrada como *Chalchiuhtotolin*, “guajolote de jade”, representación del agua preciosa, es decir, de la sangre del sacrificio. Estas asociaciones permiten a Jonathan Kendall señalar la forma en que aparecen las plumas del guajolote, como representaciones del agua, en rayas de color negro y azul-gris, lo que se le vincula con los dioses de la lluvia. Habría que añadir que el guajolote es el volátil del día *tecpatl*, “pedernal”, piedra de sacrificio que era utilizada, señala Olivier siguiendo el pensamiento de Michel Graulich, para extraer el corazón, a diferencia de la obsidiana que era utilizada para la decapitación y el desmembramiento. También ya hemos mencionado que el *tecpatl* es una piedra simbólicamente vinculada con lo celeste y la generación del fuego, es la piedra que utilizó *Tezcatlipoca* para prender el primer fuego después del diluvio.

⁹⁷ Pero tampoco la inmolación de los dioses fue suficiente, entonces *Quetzalcóatl* soplará con todas sus fuerzas, como un huracán para concluir los sacrificios divinos y tenga lugar el dinamismo del cosmos que instaura el tiempo de los hombres.

En cuanto a la relación del guajolote con la luna, dentro del régimen de las simbólicas nocturnas, es muy interesante lo que han arrojado los estudios de la producción del guajolote desde la biología. Si bien, se trata de un animal con una historia de domesticación que data desde el 3000 a.C., este curioso animal guarda algunos comportamientos propios de los guajolotes silvestres. En ese sentido, los nahuas distinguían dos tipos de guajolotes: el *totolin*, que es el guajolote domesticado, y el *quauhtotolin*, que Nicolas Latsanopoulos identifica como el “guajolote de bosque”, el guajolote silvestre. Al pertenecer al sistema de producción de traspatio, convive con varios animales en un mismo espacio que no alcanza para todos. Los productores de Tlaxcala, Puebla y Oaxaca comentan cómo el guajolote suele subirse a las ramas de los árboles durante la noche para dormir. En temporadas de lluvia, es común ver al guajolote dentro de las casas, en algún rincón donde pueda guarecerse del viento y las lluvias, pues es un animal que suele enfermarse con los cambios de temperatura, le dé gripa y puede morir por ello. Por lo tanto, en todo el proceso de producción, se establece una cercanía muy peculiar entre los hombres y el guajolote, lo que ha llevado a registrar con claridad la relación de su reproducción con las fases lunares.

Días	26 27 28 29	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11	12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25	26 27 28...	
Fases de la luna	Luna nueva	Cuarto creciente	Luna llena	Cuarto menguante (luna recia)	Luna nueva
La luna ocasiona	Abundancia de agua	Disminución paulatina de agua	Disminución de agua	Escasez de agua	Abundancia de agua
Si colocan los huevos en estas fechas:	No nacerán (se “engüeran”)	Nacerán machos y hembras	Nacerán machos y hembras	Nacerán machos	No nacerán (se “engüeran”)

Cuadro 3. *Guajolote-luna*. Gilberto Pérez Roldán, (2003)

Nos dice Pérez Roldan al respecto que “después de la luna nueva se espera por lo menos cuatro días para echar los huevos en el nido, si esto se hace en luna nueva nacerán totoles y totolas (machos y hembras). Esta tradición parte de que los primeros cuatro días son de mucha agua, por lo tanto, sembrar en esta época implica perder la cosecha, y echar los huevos, que éstos se engüeren. En cambio, si se echan en la luna recia (cuarto menguante), nacerán puros totoles (machos).” (Pérez Roldán, 2003: 58-59). Desde sus primeros días de nacimiento y hasta los 8 meses, son alimentados con mucho cuidado por los hombres: se muele maíz con agua y se le da en la boca (lo que recuerda a cómo eran alimentados los

hombres por los dioses en el mito del origen del maíz), desde el mes y medio y hasta los 8 meses se les remojan tortillas con salvado de trigo, de los 8 meses en adelante se les da maíz entero o quebrado, acompañado de algunas hojas y pedazos de verduras. Pérez Roldán registró que los productores de Tlaxcala suelen cantarle a los guajolotes cuando les dan de comer.

Sobre el uso que se le daba a las plumas de guajolote, éstas formaban parte de las plumas menospreciadas, las *macehualihhuítl*, las plumas de la gente del pueblo, en contraposición a las *tlazohuihhuítl*, las plumas preciosas y finas, destinadas a la confección de la ornamenta de las representaciones de las divinidades, de los nobles y de los guerreros. En las fuentes históricas se menciona la importancia del guajolote como alimento, sus huesos para hacer punzones y las plumas para ornamento, pero queda la duda del tipo de ornamentos donde se utilizaban las plumas de guajolote y cómo eran utilizadas, cómo se preparan. Más aún ¿se pintaban las plumas de guajolote o se respetaba el color de la pluma? Esta última pregunta, respecto al uso reciente que se le da a la pluma de guajolote para la confección de los penachos, varios penacheros de diferentes poblados me indicaron que, sobre el tratamiento de las plumas y su color, era poco probable la decoloración para aplicar tinte a las plumas de guajolote porque, al ser un material tan delicado, el sol podría despintar los intentos de coloración con tinturas de origen orgánico, incluso mineral. Por ello es que, en la actualidad, los penacheros en Oaxaca recurren a los colorantes artificiales para lograr colores brillantes sobre las plumas del guajolote en los penachos.

¿La pluma pasa por un proceso de decoloración para la aplicación del color? La resolución de esta duda es interesante porque, en la actualidad, en Tlacoahuaya, están experimentando un auge de la hechura de los penachos de forma generalizada como artesanía para otros poblados, donde los maestros penacheros han muerto. Esto ha suscitado que no se den abasto con los materiales, por lo que han recurrido a la compra de plumas de pavo americano desde EUA. Plumitas que son de color blanco, lo cual facilita la tinte y evita el tratamiento previo a tintarlas. Cuando recién comenzaron con el rescate de la danza en la comunidad, como sucede en los otros poblados, los danzantes iban a las casas de los mayordomos o personas que estaban por hacer fiesta para solicitarles la recolección de plumas de guajolote. Para ello, en términos rituales, los danzantes requerían de un

conocimiento claro del calendario festivo para realizar la recolección de plumas; tenían que acudir a la primer hora del alba para desplumar a las aves y; pasaban por el laborioso trabajo de limpiar la pluma de los restos de la carne del ave.

¿De qué color son las plumas de los guajolotes recolectadas en las fiestas?

Según el National Research Council (1991) el color del guajolote mexicano varía de blanco, salpicado o moteado hasta el negro. Diversos autores han reportado la presencia de distintos colores de pluma en guajolotes en el país, para el caso de Michoacán se encontraron colores como el blanco sólido o puro, blanco con el negro en la mayoría de los casos y con el café de manera esporádica, el color café, el color gris (López-Zavala et al., 2008); además, ejemplares negros con y sin tonos tornasoles y verdes, y con y sin las rayas blancas características en las plumas inferiores de las alas son los más abundantes, como los descritos por Christman y Hawes (1999)...). Para el estado de Oaxaca se describió la presencia de color de plumas negro, café, amarillo y blanco en colores puros sin color metálico en el plumaje; así como la combinación de café, blanco y negro (Mallia, 1998). (Ángel-Hernández, 2007: 137).

El guajolote que abunda en la región centro y sureste de México es el de plumas con tonos oscuros, tal como se registra en las representaciones del ave en la época prehispánica. Por lo tanto se tintaba sobre el negro. Retomamos el trabajo de Latsanopoulos, quien recoge una serie de elementos que le permiten señalar la relación del guajolote y el uso de sus plumas con dos deidades del panteón mexica: la pluma de color negro estaría relacionado con *Xiuhtecutli-Milintoc*, del que desprende el eje simbólico entre el negro de las plumas, el fuego y la obsidiana (lo cual, evidentemente, recuerda al pasaje del mito cosmogónico de la tercer era, donde los hombres se convierte en guajolotes tras la lluvia de fuego que arroja *Quetzalcóatl* para propiciar el cataclismo). La relación entre el negro y la luz, la cualidad brillante que ello desencadena, le sugieren al autor una suerte de equivalencia semántica entre la luz reflejada sobre la superficie negra de las plumas del guajolote con el color rojo, propio de los tocados de los dioses del fuego. *Tezcatlipoca* es el otro dios con el que

Latsanopoulos relaciona el uso de las plumas de color blanco del guajolote, principalmente en los tocados de los reyes durante las fiestas de las veintenas destinadas al dios.

En la hechura de los penachos como se elaboraban tradicionalmente en la comunidad, se aplicaba el color sobre el negro de las plumas del *huexoltol*: pensando este proceso de simbolización de la aplicación de color sobre el negro, es decir, sobre la ausencia de color, propio del inframundo y del cerro de los mantenimientos, donde permanece lo indiferenciado, nos sugiere que, si bien no hay una claridad de significado simbólico del uso de determinados colores en los penachos de danza de pluma, sí que están marcando una diferencia en la aplicación del color. La representación del sol, colocado en la cabeza del danzante, cuyos movimientos dancísticos representan la dinámica del cosmos, está acompañado en su trayecto por las plumas del monstruo viejo, nahual de la estrella vespertina, cuya simbólica se entreteje entre la luna, el inframundo, las prácticas de hechicería, el agua, sobre las cuales se coloca su reverso: la luz, los rayos, lo coloreado. Entonces estamos ante una danza cósmica-solar con elementos de su complementario: la noche, la luna, identificable a través de los materiales que se utilizan para hacer los penachos. Y es que el guajolote, como animal-símbolo, perteneciente a la simbólica de lo lunar, se presenta como el opuesto complementario del águila, tal como el jaguar se diferencia del águila, como animal terrestre, manchado por las cenizas de la hoguera, umbral de las transmutaciones.

Capítulo 5. Danza, fiesta y sus simbolizaciones en el calendario festivo-ritual

Para finalizar nuestro estudio hermenéuticos sobre los procesos de simbolización de las prácticas de la *ritualidad festiva* durante la celebración patronal en San Jerónimo Tlacoahuaya, en la que toma centralidad la Danza de la Pluma, dedicaremos nuestra reflexión al tiempo de la fiesta, es decir, su lugar en el calendario festivo de la comunidad en el marco del pensamiento religioso mesoamericano. Comenzaremos con una caracterización general de las cuentas calendáricas en Mesoamérica, prestando especial atención al “calendario de las veintenas” o “la cuenta de veinte en veinte” y su relación con el ciclo agrícola. Esto nos permitirá tender puentes para comprender la posición de la fiesta patronal en Tlacoahuaya y el papel de la Danza de la Pluma en las simbolización del *tiempo hierofánico* (Eliade). Nuestro punto de partida será la tesis de Michel Graulich sobre la homogeneidad estructural en las cuentas calendáricas de Mesoamérica, que se bifurca en una heterogeneidad regional de sus formas y prácticas, “las diferentes versiones y las variaciones regionales deben ser consideradas como si describiesen aspectos diferentes de un mismo conjunto o como si se completase y se imbricasen una en la otra” (Graulich, 1990: 311). Esta tesis es muy interesante porque se sustenta en la unidad del pensamiento mesoamericano, lo que permitirá al autor identificar los mitos en las fiestas de las veintenas, “por lo tanto presuponemos que las fiesta de las veintenas eran, fundamentalmente, las mismas por todas partes y que se adaptaban a las mismas estructuras míticas, persiguiendo los mismos objetivos, a pesar de las variaciones regionales y de los cambios en la intensidad” (Graulich, 1990: 312).

Además de la relación entre los mitos y las prácticas festivas-rituales a partir del calendario, esta tesis nos orienta en la construcción de un esquema de interpretación general que posibilita nuestro estudio en un contexto de carencia de fuentes sobre los calendarios zapotecos. Veremos que, si bien, existe información y estudios muy interesantes sobre el calendario ritual de 260 días entre los zapotecos de la Sierra, pocos han dedicado su atención al calendario de las veintenas, del cual sólo contamos con un registro en la Sierra Norte que carece de las amplias descripciones de sus fiestas, que sí tenemos para el caso del calendario de los nahuas. La forma en que procederemos será identificando el lugar de la fiesta en el calendario *iza* (zapoteco) y en el *cempahualapouhalli* (nahua), la relación con el momento del ciclo agrícola y señalaremos algunos elementos de las prácticas festivas que puedan estar

relacionadas con la fiesta y su danza en Tlacoahuaya, tomando como eje interpretativo la lectura mitológica que plantea Graulich sobre las fiestas del calendario cercanas al 30 de septiembre, en la transición de las lluvias-siembra a las secas-recolección.

5.1 Calendario y *tiempo hierofánico*.

El tiempo sagrado implica otra estructura, otro origen y otra duración respecto al tiempo profano o tiempo histórico: es el tiempo de la eternidad, del *eterno presente*. Por ende, es un tiempo en el que el hombre no puede vivir constantemente. El hombre vive en un tiempo profano que se desgasta y se fragmenta. En ese devenir irrumpe el tiempo sagrado, como acontecimiento que articula la vivencia de otra realidad, en la que el hombre experimenta un tiempo heterogéneo que le induce a comportamientos existenciales diferenciados. Por la necesidad ontológica de participar en lo sagrado, el hombre realiza el complejo tránsito de la experiencia del tiempo profano a la experiencia del tiempo sagrado a través de los rituales, los cuales se articulan como los puentes simbólico-pedagógicos que preparan al hombre para la vivencia de lo sagrado en el contexto de las fiestas.

El tiempo sagrado no se manifiesta o experimenta como acontecimientos esporádicos, azarosos o caprichosos: el tiempo sagrado se constituye como un *continuum* heterogéneo en intensidades, que incluso pueden llegar a ser contradictorias, “la heterogeneidad del tiempo, su distribución en ‘sagrado’ y en ‘profano’, no implican únicamente ‘cortes’ periódicos practicados en la duración profana a fin de insertar en ella el tiempo sagrado; implican además que esas inserciones del tiempo sagrado son solidarias, podríamos decir incluso continuas.” (Eliade, 1979: 349). Para poder analizar esa diversidad de manifestaciones, Mircea Eliade distingue tres modalidades del *tiempo hierofánico*: la celebración ritual, el tiempo mítico y los ritmos cósmicos. Desde nuestro punto de vista, el calendario festivo-ritual constituiría la *hierofanía temporal* por excelencia, en el marco de la cosmovisión y las prácticas de la vida religiosa de los pueblos antiguos. En el calendario se articularían diversas modalidades de lo sagrado, sin dejar de lado que el calendario también es una expresión de la situación histórica del hombre en su relación con lo sagrado. Más aún, habríamos de partir de la idea del calendario como una compleja articulación del

tiempo, en la que conviven, sin confundirse pero nutriéndose, el tiempo profano y el tiempo sagrado.

El cómputo del tiempo a través del calendario se atribuye al desarrollo cultural de las sociedades sedentarias que, al acceder a la agricultura, se asientan en un espacio natural delimitado que se constituirá en su espacio social, lo que permite poner especial atención a los ciclos de la naturaleza: de nacimiento-reproducción-muerte-renacimiento-renovación, al movimiento de los astros y a los fenómenos atmosféricos. No obstante, ya se presentaban formas de organización del tiempo mediante la observación de la naturaleza en las sociedades nómadas paleolíticas de la zona de Aridoamérica, que no culminaron con un registro calendárico pero sí con nociones que nutrieron la sabiduría de esos pueblos en torno al movimiento de los astros y los ciclos de la naturaleza. Así, nos dice León Portilla (1988) sobre el registro que realizó Miguel del Barco sobre la étnica *cochimíe* de Baja California Sur, quienes dividían el año en temporadas según las plantas que pudieran recolectar: *meyibó*, el tiempo de las pitahayas, tiempo de abundancia y alegría; *amadá-appí*, temporada posterior a las lluvias, cuando la tierra se pone verde y encuentran tunas y pitahayas agridulces; *amada-appí-gal-lá*, inicio de la temporada de secas; *meyihel*, el tiempo de frío, y; *meyijbén-maayi*, tiempo malo, de mayor hambre. Es muy interesante que el registro del fraile jesuita inicia la cuenta del año entre los *cochimis* en junio, con la etapa de abundancia de pitahayas y culmina entre abril, mayo y junio, con el periodo de mayor calor en la región.

La diversidad de cuentas calendáricas será una de las características de la compleja estructuración simbólica y social del tiempo en Mesoamérica: habrá un calendario solar, de 365 días, de carácter agrícola-festivo; un calendario de 260 días de carácter ritual, que algunos señala su coincidencia con el periodo de gestación; un calendario de 560 días que corresponde al trayecto del planeta Venus; la cuenta de los 52 años, que marca el fin e inicio de una era, en la que coinciden las cuentas de los tres calendario anteriormente mencionados; también habrá que considerarse las distinciones periódicas resultado de fenómenos atmosféricos o meteorológicos como son el *quiauhpan*, “tiempo de lluvias”, y el *tonalpan*, “tiempo de secas”, entre los nahuas. La configuración de las diversas cuentas calendáricas, para León Portilla, es un indicativo de la relación de lo sagrado con las

medidas y ciclos del tiempo, portadoras de destinos y guías de acción a partir de la presencia-relación con los dioses que se comunican y aparecen en el mundo en determinados momentos del año.

Incluso, advertirá el autor, que la potencia de lo sagrado del calendario también permeó las actividades del día a día a través de las fiestas o celebraciones que corresponden al calendario de las veintenas. De allí que los calendarios que configuraron los antiguos mesoamericanos sean manifestaciones diversas del *tiempo hierofánico*, al que corresponden prácticas rituales de diversa índole e intensidad que orientan la forma de ser y estar en el mundo, incluso en contextos aparentemente profanos, pues no olvidemos que una de las características de lo sagrado es su potencial de contagio, “rige asimismo lo calendárico, la economía de los mesoamericanos. Las faenas agrícolas, las actividades comerciales y todo género de quehaceres no pueden emprenderse sin tomar antes en cuenta los cómputos y destinos del tiempo” (León Portilla, 1988: 15). Pues todo acto que realiza el hombre mesoamericano posee una carga divina que era descifrada para orientar prácticas con sentido.

En esta comunicación con lo divino en la que el calendario es una manifestación y mediador, una de las formas de conocimiento sobre la naturaleza de los dioses y sus formas de actuar era a través de su posición en la estructura calendárica del tiempo, que se manifiesta su nombre calendárico. Esto lleva a León Portilla a pensar que el conocimiento de los atributos de los dioses mesoamericanos a través de su nombre calendárico, que lo ubica en el entramado de simbolismos de la estructura del *tiempo hierofánico*, es un indicativo de la importancia crucial que tenían los calendarios en las prácticas y creencias de los pueblos mesoamericanos como una estructura simbólica de sentido que se nutría de los mitos, y se manifestaba a través de los rituales y las fiestas. De esta forma, el calendario confiere estructura y coherencia al pensamiento religioso mesoamericano.

Se desarrolló así una visión totalizadora del universo, que abarcó –con rigor matemático- la plenitud de lo divino, lo humano y de cuantas cosas existen en la tierra, el mundo celeste y el inferior. Y al abarcar de tal modo todo lo que es o se

piensa como real, la visión mesoamericana del universo encontró la forma de estructurar, dar coherencia y significación al cambio, nacimiento, vida y muerte en el mundo. Lo calendárico no fue solo sistema que permitía conocer los ritmos del tiempo y situar en él cuanto ocurre. Siguiendo caminos desconocidos para otros, los mesoamericanos percibieron que había significados ocultos en todos los periodos y momentos del tiempo. Esos significados no eran meramente especulativos, sino que implicaban la realización de destinos. Las inescapables relaciones del hombre con los dioses y con todo lo que éstos forjaron y plantearon en la tierra se vieron teñidas, permeadas, por lo que se conocía y podía aún enriquecerse acerca de los ritmos y significados del tiempo. La religión y las prácticas mágicas tuvieron cada vez más coherente estructura. Los sistemas calendáricos fueron portadores de significaciones, henchidos de implicaciones religiosas y mágicas (León Portilla, 1988: 41).

5.2 Tiempo, fiesta y ritual en las cuentas calendáricas de los nahuas.

Para pensar las manifestaciones del *tiempo hierofánico* en los calendarios mesoamericanos, principalmente de los nahuas de los que tenemos mayores registros, parto de la distinción de los conceptos de *ilhuitl* y *tonalli*,⁹⁸ que han identificado y estudiado Marc Thouvenot y Gabriel Kruehl sobre la noción del tiempo entre los antiguos nahuas. Los autores propone que estos conceptos articulan universos de significado que configuran las tres cuentas calendáricas diferentes, autónomas pero vinculadas entre sí: el *Cempahuallapohualli*, o calendario de las veintenenas, el *Tonalpohualli* o la cuenta de los destinos de 260 días y el

⁹⁸ En el pensamiento de los autores que trabajamos, el mundo del *tonalli* suscita dos cuentas calendáricas: el *Xiuhpohualli* y el *Tonalpohualli*. El primero es la cuenta de los años, 52 *xihuitl*, que al concluir se hacía la ceremonia del Fuego Nuevo, conclusión de una era e inicio de otra era, en la que el hombre mesoamericano participaba para asegurar la transición, que implica la vida del sol, la re-creación del tiempo cósmico que se había gastado. Por otra parte, el *Tonalpohualli* era la cuenta del destino compuesta por 260 días, dividido en 20 grupos de 13 días, “las conjunciones de los *tonalli* que cambiaban cada día no eran infinitas, sino limitadas a los 13 cielos y a los 20 signos cardinales, proporcionando una serie de 260 combinaciones de día, base de todos los cálculos temporales en Mesoamérica. Cotidianamente el *tonalli* de uno de los 13 cielos, representado por un número del 1 al 13, un dios tutelar y un ave patrona, se adicionaban al *tonalli* de uno de los 20 signos del *talticpac*, en una operación llamada *tonalpohualli* (cuenta de los *tonalli*) que era prerrogativa de los expertos *tonalpohuque* (contadores de los *tonalli*), quienes, además de sumar los *tonalli* diarios, sabían convertir esas cargas “calóricas” en indicaciones morales para el uso de la gente”. (Kruehl, 2012: 9). El *Tonalpohualli* daba nombre a los días, de los cuales se desprendían los cargadores de los años: *calli*, *tochtli*, *tecpatl* y *acatl*.

Xiuhpohualli o cuenta de los años que refiere a los ciclos de 52 años. No sólo se trata de dos palabras dentro de la semántica del tiempo, sino que, desde su punto de vista, son las dos nociones que estructuran las ideas y las prácticas en torno al tiempo en el pensamiento de los nahuas antiguos. Para fines de mi investigación, me centraré en la noción de *Ilhuit* que estructura el *Cempahuallapohualli* o calendario de las veintenas, el calendario de 360 días y 5 días aciagos o *nemotemi*.

La polisemia de *Ilhuit* es amplia: por una parte se refiere a un día (entendido como una unidad diurno-nocturno) y por otro lado suele entenderse como “fiesta” o “día de fiesta”. La idea de día completo suele estar acompañada de algún numeral o del prefijo *cem*, de suerte que *cemilhuit* otorga el sentido de totalidad. Pero ¿Cuánto dura un día completo? Si partimos de la generalización hipotética de que la duración de los días para los nahuas, al igual que para la mayoría de los pueblos de la humanidad, está medida por el movimiento astrológico de rotación que realiza la tierra sobre su propio eje, del que se desprenden diversas posiciones de la luna y del sol al respecto, la pregunta ahora sería ¿Cuándo inicia el día? Estas preguntas introducen la problemática en torno a los periodos que conforman un día y si la palabra *ilhuit* sería la unificación de los periodos o si también se usa para referir la diversidad de duraciones del día.

La palabra *cemilhuitl*, entendida como “un día”, puede referirse a un día completo, pero el término *cemilhuitl* también puede designar la parte diurna del día. Dentro del Códice Florentino se localizaron dos tipos de contextos para esta acepción: el primero es *cemilhuitl* (parte diurna de un día) frente a *yohualli* (parte nocturna de un día); el segundo es en contextos que especifican cuántas veces se debe de hacer alguna actividad en la parte diurna del día. (Thouvenot, 2015: 99).

El sentido de *Ilhuitl* como “fiesta” o “día de fiesta”, a partir de las precisiones lingüísticas que nos proporciona Thouvenot, surgen las interrogantes sobre la duración de las fiestas, el momento del día cuando se realizan las fiestas y el día de las fiestas en el calendario. Es una cuestión interesante pues se ha tratado de generar un consenso sobre el momento de la fiesta en la veintena: Duran y Motolinía colocan las fiestas en el primer día, en tanto que

Sahagún registra diversos momentos de las fiestas según la veintena, mientras que otros, como Caso, la colocan en el último día de la veintena. No obstante, en las fuentes escritas al respecto, se puede observar que durante la veintena se realizaban diversas actividades para preparar el día de la fiesta, incluso desde otras veintenas. Por otro lado, había celebraciones que se hacían en cuanto salía el sol o que iniciaban entonces para concluir a medio día, para dar lugar a la comida ritual; en tanto que otras celebraciones eran en la noche, a la media noche o durante toda la noche-madrugada. Estos detalles son significativos pues consideramos que dan luz sobre los simbolismos en torno a las manifestaciones del *tiempo hierofánico* durante las fiestas.

Los autores proponen que el mundo del *ilhuit*, del día diurno-nocturno, diurno o día de fiesta, configura una de las cuentas del tiempo más importantes para la vida de los antiguos nahuas: el *cempahuallapohualli* o la cuenta de los 360 días más 5 *nemotemi* o “días aciagos” dividido en 18 veintenas. El calendario de las veintenas era el calendario de las fiestas, en las que se pedía o se agradecía a los dioses el otorgamiento, como merecimiento, de algún don: prácticas de ofrecimiento, petición y/o agradecimiento de algún beneficio de los dioses o para evitar algún perjuicio. Se trataría de un calendario festivo donde el comportamiento del hombre respecto a lo sagrado es activo, por medio del cual buscaba incidir en la decisión de los dioses o tratar de influenciar en la voluntad divina, a la vez que comunica su voluntad y necesidad de participar en lo sagrado. Así, podemos pensar la fiesta como un contexto de interacción social en la manifestación del *tiempo hierofánico*, cuyo origen lo encontramos en la alternancia estructural entre el tiempo sagrado y el tiempo profano. Pues la fiesta se nos presenta como un conjunto de ritos, de prácticas rituales, de ceremonias que se realizan en el seno de una colectividad periódicamente y que suscita una irrupción en el devenir de la vida cotidiana, marca una ruptura existencia y experiencial, al establecer un corte en nuestra realidad profana e instaurar otro plano de experiencia colectiva que vincula al hombre con lo sagrado.

Si bien, la noción de *ilhuit* como fiesta no indica que todos los días eran de fiesta en términos de las prácticas religiosas, sociales y políticas. En ese sentido, *ilhuit* estaría denominando el día como cuantificación temporal, pero también el día de la fiesta, lo cual permite vincular el uso lingüístico de *ilhuit* para designar la ambigüedad en la relación entre

sagrado y profano en la experiencia del tiempo entre los nahuas. Es el día que transcurre en el devenir profano y marca el día en que irrumpe lo sagrado a través de la realización de las fiestas. De esta forma nos alejamos de los estudios que consideran el calendario de las veintenas de carácter económico, es decir, “se ha considerado que el ciclo de productividad económica (actividades agrícolas y bélicas) estaba regido exclusivamente por el esquema de las veintenas” (Díaz Álvarez, 2009:22). Recordamos las letras del León Portilla sobre lo sagrado que permea, a la manera de contagio, todas las ideas y prácticas del antiguo hombre mesoamericano, pero habremos de entender que estas se presentan con diferentes niveles, intensidades en la vivencia y formas de organización.

Los estudiosos de la cosmovisión y cultura mesoamericana han vinculado el calendario de las veintenas y sus prácticas rituales con las estaciones, el ciclo agrícola (siembra, cosecha y recolección) y las declinaciones del sol (Caso, Nicholson, Y. González, López Austin). Por lo tanto, los usos rituales del calendario estarían estrechamente vinculados con los fenómenos atmosféricos y el ciclo de vida de la naturaleza visto, principalmente, en la reproducción del maíz, así como en el movimiento del sol y las estrellas. No obstante, se presenta el problema del bisiestro: si los antiguos nahuas hacían un ajuste calendárico cada cuatro años respecto al año trópico. El tema es sumamente complicado en diferentes niveles: por un lado, en las fuentes históricas que afirman la existencia del bisiestro, colocan el ajuste en diversos momentos, donde pareciera lo más cercano a lo posible la adición de un día más a los 5 *nemotemi* cada cuatro años, tal como registra Sahagún y el Padre Ríos. Para los estudiosos de la religión mesoamericana, la existencia del ajuste es bien recibida pues aporta a la caracterización sagrada del calendario de las veintenas vinculado al ciclo agrícola y al movimiento de los astros: para López Austin, dado que el calendario tiene un sentido sagrado, el desconocimiento del bisiestro produciría un desplazamiento que anularía la relación entre el *tiempo hierofánico* y el ciclo agrícola.

Por su parte, quienes afirman, como Michel Graulich y Caso, entre otros, la inexistencia del ajuste del calendario con el año trópico, lo que traería como consecuencia el desfase respecto al ciclo agrícola y las estaciones, esbozan un argumento de peso: de haber ajuste, se anularía el encuentro de las cuentas calendáricas cada 52 años, en la que

coinciden en el cielo, durante el cenit a media noche, las *mamahualztli* (Orión), el *miec* (las Pléyades) y el *tianguetz* (géminis), momento de la celebración de la ceremonia del Fuego Nuevo. Encontramos un posible punto intermedio en las consideraciones de algunos estudiosos, como Johanna Broda y el mismo Graulich, que afirman la inexistencia del ajuste bisiesto pero que el desfase que afectaría su correlación sagrada con el ciclo agrícola, las estaciones y el movimiento del sol no se experimentó abruptamente porque afirman que el *cempahuallapohualli* no era un calendario tan antiguo y que a la llegada de los españoles, habría un posible desplazamiento de dos a tres veintenas respecto del año trópico. Al respecto, me postura epistémica se orienta por quienes afirman la existencia del bisiesto, no como una justificación a modo del carácter sagrado del *cempahuallapohualli*, sino porque en las fuentes, iconográficas y escritas, se insiste en las practicas rituales durante las fiestas de las veintenas y, quizá lo que más nos acerca a la cuestión, la información etnográfica en el campo nos refiere a un conocimiento y uso calendárico vinculado a lo ritual-festivo en un nivel micro. No obstante, retomo la interpretación mítica del calendario de las veintenas que desarrolló Graulich por la riqueza simbólica que logra articular, vital para una hermenéutica de la *ritualidad festiva* y sus procesos de simbolización, pese a estar anclado a su explicación estacional que en última instancia apunta a su tesis del desfase y la inversión estacional próxima a la llegada de los españoles, pero que tiene como punto de partida un momento de posible coincidencia entre la cuenta calendárica y el ciclo agrícola para el esbozo del sentido festivo que nos interesa. Por ello, metodológicamente, me centraré en los simbolismos y el carácter mítico de las prácticas festivas, más que en el ciclo completo.

5.2.1 El *cempahualapohualli* y el ciclo de producción del maíz.

Hemos mencionado que las estaciones en Mesoamérica fueron dos: *quiauhpan*, “tiempo de lluvias”, que iniciaba en mayo, y el *tonalpan*, “tiempo de secas”, que comenzaba a finales de octubre. Es decir, tal como lo comenta Michel Graulich en su texto *Mitos y rituales del México antiguo*, que las primeras lluvias iban de mayo a octubre, entre junio y octubre caían el grueso de las precipitaciones, en tanto que de noviembre a abril era la temporada de secas, con variaciones mínimas en la actualidad, situación semejante en el caso del ciclo de producción del maíz, advierte Graulich. En la alternancia entre la estación de lluvias y

secas se nutre y fecunda la tierra para que crezca el maíz, cuyo ciclo de producción dura alrededor de 6 meses: la siembra comienza con la temporada de lluvias, previo a una preparación de la tierra que se procura haya descansado y a unas prácticas de petición de lluvias para que aporte en el proceso de fecundación y desarrollo de la planta. Será en septiembre cuando estén desarrolladas las espigas, en octubre la cosecha, pues la planta logró su maduración gracias al descenso de temperatura, de las lluvias y el sol que comienza a presentar otra potencia que anuncia la llegada de la estación secas, en el marco de la producción de temporal.

Sobre la idea de la poca o casi nula variación en el proceso de producción del maíz de temporal ahonda el trabajo de Yolotl González (2008), *Etnografía del maíz: variedades, tipos de suelo y rituales en treinta monografías*, en el que apunta:

Es interesante constatar la forma en que cultivaban el maíz en el siglo XVI, como lo describen los cronistas, especialmente Sahagún, Durán, Ponce, Ruiz de Alarcón, Serna y Fernández de Oviedo y cómo —independientemente de algunos cambios, tanto grandes como pequeños, como la destrucción de sistemas de riego, la introducción del arado jalado por la yunta, de nuevos cultivos como el trigo, la caña de azúcar y posteriormente el del café— el maíz se sigue cultivando prácticamente igual que en aquellas épocas (González, 2008: 182).

Teresa Rojas Rabiela (1997) propone una clasificación de los sistemas agrícolas prehispánicos, basada en tres criterios fundamentales: intensidad agrícola, que indica la veces que es utilizado un mismo terreno para sembrar; la fuente de humedad, si es de temporal, de riego o de humedad; y los métodos agrícolas, donde se distinguen las formas de manejo del suelo durante el procesos de reproducción de las plantas y el descanso de la tierra. De ello resultan tres tipos de sistemas agrícolas:

- 1) Sistema de temporal extensivo, con barbecho o descanso largo forestal o arbustivo. Uso de la roza, tumba y quema⁹⁹ para limpiar el terreno y fertilizarlo con las cenizas, no realizaban labranza del suelo, ni terrazas o modificaciones de territorio natural. Dependía enteramente de las lluvias. Las herramientas eran el hacha para desmontar y rozar, así como el bastón o palo plantador, *uitzoctli*, para la siembra y escarda. La autora localiza este sistema “en las ladera y en las llanuras al pie de la Sierra Madre Oriental, la Sierra Madre Occidental, la Sierra Madre del Sur y, en menor proporción, el Eje Volcánico Transversal. También se practicaron en la planicie costera del Golfo de México, desde la Huasteca hasta la Península de Yucatán, inclusive” (Rojas, 1997: 27).

- 2) Sistema agrícola de temporal de mediana intensidad, con barbecho o descanso intermedio arbustivo o herbazal. Se practicó la roza y la quema pero no la tumba. No había acondicionamiento del suelo, ni obras de irrigación, salvo algunas terrazas para retener la humedad de la lluvia. Su práctica se localiza en la zona de laderas y pies de monte de las tres Sierras, de la Huasteca, Sierra de Puebla, en la Chinantla y en la llanura costera del Golfo de México. A diferencia del primero tipo, puede presentar dos ciclos anuales: uno de temporal y el otro de lluvias invernales, provocada por los nortes en el Golfo de México.

- 3) Sistema intensivo. Presente en la mayoría del territorio agrícola mesoamericano, en tierras altas y bajas, donde se practicaba el riego pero también había temporal con descanso corto. Se caracteriza por la construcción de terrazas y *metepantles*, un tipo de terraza más extensa en la que colocaban magueyes en los bordes, cuyo objetivo era conservar la humedad de las lluvias. “Las formas de acondicionar la superficie para la siembra que han sido documentadas son los cajetes o pocetas, lo camellones y los montones, además de los surcos pequeños y grandes para conducir el agua a las parcelas” (Rojas, 1997: 28). El instrumento principal fue la coa: *uictli* de hoja, *uictli* azoquen con mango zoomorfo y *uictli* a manera de pala.

⁹⁹ “Consiste en abrir el bosque con toda anticipación, cortar la vegetación leñosa delgada (roza) y luego los árboles (tumba) dejando tocones de un metro de altura; cortar y picar las ramas para que se sequen mejor; abrir guarda raya en los lados de la quema; y proceder a la quema cuando más seca esté la vegetación y lo más próximo a las primeras lluvias.” (Lara Ponce Et. Al., 2012: 72).

La información histórica que tenemos sobre la producción del maíz nos indica que el procedimiento comenzaba con la selección del grano “limpio, gordo, sin ninguna falla, recio y macizo”. Se demarcaban los terrenos donde se sembraría, continuaba con la “roza, tumba, derrama y pica de la vegetación (monte, arbusto o hierba, según el caso); limpia de la guardarraya; y quema...En todos los casos, la quema convertía la “alfombra vegetal” en una capa de cenizas y rescoldos, cuyos nutrientes eran utilizados de inmediato por las plantas en crecimiento” (Rojas, 1997: 31). La autora advierte que cuando a la siembra de la temporada de lluvias, *xopamilli*, le sucedía una siembra en temporada de secas, *tonamilli*, “siembra de estío”, la “milpa de “calor”, que va de noviembre a diciembre-enero para cosechar el junio, no se practicaba la quema, solo la roza, para evitar que se perdiera la humedad de la tierra. En ese sentido, es de destacar que si el ciclo de siembra-cosecha del maíz va de mayo a octubre, el del frijol es de noviembre a marzo. Es decir, siembran el maíz en mayo para que esté maduro en octubre y se coseche hasta diciembre; en tanto que el frijol, con un ciclo más corto, los siembran en noviembre, en la temporada de secas, cuando ya ha madurado el maíz. Desde enero comienza la cosecha de frijol, pero será en marzo cuando se lleva a cabo la mayor parte de su cosecha hasta finalizar en el mes de julio.

Para tener un comparativo de la información que nos proporcionan las fuentes con algunos casos de la actualidad, presentamos la descripción del proceso de producción del maíz en el Valle de Toluca, con la finalidad de observar la continuidad o no del ciclo de producción del maíz, así como sus alteraciones. El proceso de producción del maíz consta de varias etapas. Comienza con la preparación de la tierra, que algunos llaman barbecho: mover la tierra para aflojarla y limpiarle la maleza, durante los meses de diciembre y enero, que remite al cuidado para su descanso. Los campesinos utilizan la yunta, el arado de reja con tracción o, en la actualidad, el tractor. Esta preparación es crucial realizarla a tiempo, de lo contrario la tierra se puede compactar, se endurece y no logra descansar para reponerse del ciclo anterior. Después se realiza la rastra, cuyo objetivo es aflojar la tierra que pudo quedar apelmazada durante el barbecho. Para los campesinos, esta actividad cumple la función de cubrir la tierra que fue inicialmente removida y guarde humedad que favorezca el crecimiento del maíz.

La siembra, en mayo, se puede realizar a rabo de buey, en la que se utiliza dos yuntas con arado y un sembrador: la yunta de adelante va abriendo los surcos donde el campesino coloca las semillas, seguido de la segunda yunta que cierra los surcos para cubrir la semilla, “Los pobladores de las comunidades comentan que esta forma de sembrar tiene la ventaja de que si las lluvias se retardan después de haber sembrado el maíz, la semilla no se perjudica, ya que puede soportar hasta un mes en condiciones favorables para que se dé su crecimiento, debido a que en este tipo de siembra se guarda la humedad que tiene la tierra”.¹⁰⁰ Otra forma de siembra es con una yunta que abre los surcos y el campesino que la sigue para depositar la semilla y cubrirla con la tierra, conocida como “tapa-pie”. A los 15 días de la siembra tiene lugar la resiembra: después de una exploración del terreno de siembra, se procede a depositar semillas donde no hayan germinado las primeras semillas. Esta acción se lleva a cabo con el “palo plantador” o *coa*. De forma que se busca asegurar el éxito en la siembra de semillas y su germinación.

La primera escarda es entre junio y julio, cuando la planta ha logrado una altura de entre 15 y 20 centímetros, aproximadamente. Consiste, principalmente, en juntar la tierra alrededor de la planta para conferirle mayor soporte en su crecimiento. Es el momento en el que los campesinos colocan abonos (en su mayoría de origen químico), a la vez que aprovechan para abrir surcos por donde pase el agua de lluvia, procurando una mejor expansión y filtración del agua que evite el estancamiento que pudre la planta. La segunda escarda es entre julio y agosto, cuando los campesinos quitan la maleza y las hierbas alrededor de las plantas de maíz, con el objetivo de conservar mejor la humedad de la tierra. La cosecha o pizca del maíz es en los meses de octubre y diciembre, cuando el maíz ya está maduro. “La labor consiste en desgarrar el “totomoxtle” (que es el conjunto que compone a la mazorca con la hoja que lo envuelve) a lo largo de la mazorca, usando un pizcador de mano hecho principalmente de fierro. El cosechador lleva un *ayate* colgado al hombro en el que va arrojando las mazorcas cosechadas”, o también se procede a cortar toda la planta.

Como podemos observar, el ciclo de temporal para la producción de maíz es muy cercano al que se describe en las fuentes, incluso en comparación con la información de las

¹⁰⁰ Véase http://cicloagricolamaiz.blogspot.com/p/blog-page_21.html

instituciones de gobierno, como la SAGARPA.¹⁰¹ Huelga agregar algunas prácticas rituales que acompañan el proceso de producción, lo que podríamos llamar la *eficacia ritual* de la producción del maíz. Presentaremos unas ideas muy generales, provenientes de la misma fuente del Valle de Toluca, en el entendido de que la ritualización en torno a la siembra del maíz es sumamente rica y compleja debido a las prácticas locales, para lo que remitimos al lector al trabajo de Yolotl González (2008) que ya hemos mencionado, donde hace una vasta recuperación de etnografías al respecto. Al desgrane de la mazorca para elegir los maíces que se sembrarán, le sigue la bendición de las semillas, alrededor del 2 de febrero. Los campesinos acuden, con una pequeña porción a misa en las iglesias para que los sacerdotes rocíen agua bendita a las semillas. Algunos otros suben a los cerros a bendecirlas.

Para el 3 de mayo, se coloca en el centro del terreno una cruz hecha de materiales naturales: madera, caña de maíz, palma o totemoxtle, adornada con flores de *cempoaxochitl* o *cacaloxochitl*, papeles y listones, lo cual aporta color y brillo a la cruz. En algunas comunidades también se dejan ofrendas de semillas de frijol, maíz, garbanzo, velas y guajolotes. Continúan los ritos en torno a la cruz y las ofrendas el 15 de mayo, el día de San Isidro Labrador. El objetivo de la colocación de la cruz va encaminado a la protección del terreno de siembra, contra las fuerzas negativas que pudieran afectar el crecimiento de la planta, principalmente en la forma de malos vientos y plagas. A su vez, es una demarcación, a manera de señal, de la sacralización del espacio. En agosto se bendice la milpa, se adorna con flores alrededor de sus límites para recibir a la Virgen María. Durante las cosechas que inician en octubre, trabajo que se realiza de las 8 am a apenas pasado el mediodía, quien encuentre primero la cruz en el centro se convertirá en su padrino: la cuidará, la llevará a bendecir y la adornará para su colocación al ciclo siguiente. También es importante cuando se encuentra de un maíz doble y una espiga con tres mazorcas que emulen una cruz. Al terminal la cosecha, el dueño del terreno realiza una comida con mole, principalmente, para agradecer a quienes participaron del proceso.

¹⁰¹ Véase *Fechas de siembras y cosechas en México*.
<https://www.gob.mx/siap/articulos/fecha-de-siembras-y-cosechas-en-mexico?idiom=es>

Con base en la información que hemos expuesto, construimos la siguiente tabla comparativa del calendario de las veintenas y el ciclo de producción del maíz, con información complementaria que retomamos del trabajo de Michel Graulich, Fray Bernardino de Sahagún y Fray Diego Duran, que consideramos relevante para tener un panorama amplio de la *ritualidad festiva* en torno al maíz en relación con el *tiempo hierofánico*. Este material nos orientará en la interpretación del lugar de la fiesta patronal de las dos comunidades que estudiamos en esta investigación, a fin de comprender los procesos de simbolización en relación con el calendario festivo-ritual, que es el calendario de las veintenas, y su relación con el ciclo agrícola del maíz, las estaciones y el movimiento del sol. Pero, también advertimos que es menester dedicar una breve indagación sobre la noción del tiempo y los calendarios zapotecos, así como su relación con las cuentas calendáricas nahuas.

	Nombre en nahua	Significado	Correlación de Sahagún.	Interpretaciones de las fiestas (<i>expresiones míticas</i>)	Ciclo del maíz durante el <i>Xopamilli</i>	Ciclo del frijol durante el <i>Tonamilli</i>
1	<i>Atlcohualo, Cuahuitlea, Xilomanaliztli, Cihuilhuitl.</i>	Caen las aguas o el agua es dejada/el árbol se eleva/Ofrenda de <i>xilotes</i> /Fiesta de mujeres	2 al 21 de febrero	Levantamiento de postes-árboles. Fiestas a los <i>Tlaloques</i> y <i>Chalchiuhtlicue</i> (Sahagún).	-Bendición de las semillas -Preparación del terreno	Primera cosechas
2	<i>Tlacaxipehualiztli</i>	Desollamiento de hombres	22 de febrero al 13 de marzo	Fiestas de renovación de la naturaleza (Seler), en honor a <i>Xipe Totec</i> y <i>Huitzilopochtli</i> .		
3	<i>Tozoztontli</i>	Pequeña vigilia/Se ofrecían flores	14 de marzo al 2 de abril	-Fiesta en honor a <i>Coatlicue</i> y <i>Xipe Totec</i> (Sahagún). -Ofrendas de flores y sahumerios en la milpa (Duran).		Cosecha principal
4	<i>Huey Tozoztli</i>	La gran vigilia	3 al 22 de abril	Fiestas a <i>Cinteotl</i> y <i>Chicomecoatl</i> . (Sahagún)		
5	<i>Toxcatl</i>	Cosa seca	23 de abril al 12 de mayo	Transición entre el sol nuevo, <i>Huitzilopochtli</i> , y el sol viejo,		-Siembra -Bendición y

				invernal, <i>Tezcatlipoca</i> (Rèville)	colocación de la cruz
6	<i>Etzalcualiztli</i>	Comida de <i>etzalli</i> (caldo de maíz con frijol)	13 de mayo al 1 de junio	Fiesta a <i>Tlaloc</i> , ofrendas en el remolino de Pantitlán (Sahagún).	-Resiembra -Fiesta de San Isidro Labrador
7	<i>Tecuilhuitontli</i>	Pequeña fiesta de los señores	2 al 21 de junio	-Solsticio de Verano. Fiestas a <i>Xochipilli-Macuilxochitl-Cinteotl</i> . (Y. González). -Fiesta de <i>Huixtocihuatl</i> (Sahagún).	-Escarda -La Virgen María visita el terreno
8	<i>Huey Tecuilhuitl</i>	Fiesta de los señores	22 de junio al 11 de julio	-Fiestas a <i>Xilonen</i> , diosa del maíz tierno (Y. González). -Fiesta a la luna nueva, fértil (Graulich)	
9	<i>Tlaxochimaco/ Miccailhuitl</i>	Se dan flores/ Pequeña fiesta de los muertos	12 al 31 de julio	Ofrenda de flores a todos los dioses (Sahagún)	
10	<i>Xocotl Huetzi/ Huey Miccailhuitl</i>	La fruta cae, el árbol se levanta/ La gran fiesta de los muertos	1 al 20 de agosto	Levantamiento de postes-árboles, fiesta a <i>Xiuhtecutli</i> , dios del fuego (Graulich).	
11	<i>Ochpaniztli</i>	Barrido o barrimiento	21 de agosto a 9	Fiesta de <i>Toci</i> , nuestra madre,	

			de septiembre	diosa de la tierra. Ritos de preparación para la recolección. Fiesta de las mujeres, de la tierra. Barrimiento como ritual de preparación, purificación. (Graulich)		
12	<i>Teotleco/Pachtontli</i>	Los dioses llegan/ La pequeña fiesta del <i>pachtli</i> (heno)	10 al 29 de septiembre	-Equinoccio de otoño, descenso de los dioses (Preuss). -Nacimiento de Venus (Graulich).	Últimas lluvias.	
13	<i>Tepeilhuitl/Huey Pachtli</i>	Fiesta de los cerros/ Gran fiesta del heno	30 de septiembre al 19 de octubre	Fiestas a los cerros, dioses del pulque, <i>mimixcoa</i> y <i>tlaloques</i> . Guerreros muertos que van al <i>Tlalocan</i> . (Graulich)	Cosechas	
14	<i>Quecholli</i>	Ave, espátula rosada	20 de octubre a 8 de noviembre	-Fiesta de la caza, de la guerra, preparación del nacimiento del sol (Graulich). -En honor a <i>Mixcoatl</i> y <i>Chimalman</i> (De la Serna)		Siembra

15	<i>Panquetzaliztli</i>	Levantamiento de banderas	9 al 28 de noviembre	-Fiesta del sol. Nacimiento-victoria de <i>Huitzilopochtli</i> en el <i>Coatepec/Victoria</i> de <i>Quetzalcóatl</i> en el <i>Mixcoatepec</i> (Graulich). -Fiesta grande de la guerra, se elevan las banderas de los guerreros (Torquemada).		
16	<i>Atemoztli</i>	Bajada de las aguas	29 de noviembre al 18 de diciembre	Peticiones de lluvia a los <i>Tlaloques</i> (Sahagún).		
17	<i>Tititl</i>	Estiramiento	19 de diciembre al 7 de enero	-Solsticio de invierno (Seler). -Sacrificio de <i>Ilamatecuhtli</i> , luna vieja e infértil (Preuss).	Roza, tumba y quema.	
18	<i>Izcalli</i>	Retoño	8 al 27 de enero	Fiestas a <i>Xiuhtecutili</i> , dios del fuego (Sahagún).		
—	<i>Nemotemi</i>	Días aciagos.	28 de enero al 1 de febrero.	Días nefastos.		

5.3 Las cuentas calendáricas entre los zapotecos.

Entre los zapotecos antiguos, contamos con el registro de dos cuenta calendáricas: el *piyé*, el calendario de 260 días, y el *iza*, el calendario de 365 días, como señala Alcina Franch, siguiendo a Córdova, “el año era llamado *yza*; el mes *peo*, que es también el nombre de la luna; el día *chij*, *chee* o *copijcha*, que es el nombre del sol, así como el *tonalpohualli*, que ellos llamaban *pije* o *piyé* y consistía en 260 días divididos en cuatro periodos de 65 días cada uno” (Alcina Franch, 1993: 175). No obstante, en los registros se resalta la noción de *piyé* como tiempo, lo que ha suscitado que los estudios se centren en el calendario de 260 días, descuidando el calendario solar entre los zapotecos. Sobre los nombres de los calendarios y las nociones del tiempo entre los zapotecos, retomamos la disertación de Víctor de la Cruz, en su tesis doctoral *El pensamiento de los Binnigula'sa*, que a continuación esbozamos y reflexionamos. Parte de la traducción de Eduard Seler: “*pije*, *piye*, ‘rotación, rotación del tiempo, calendario’ y *chij*, *chee*, *yee*, ‘transcurso del tiempo, tiempo, día’” (Seler, 2002:17), pero propone un análisis lingüístico siguiendo el trabajo de Smith Stark (2002), quien destaca que las palabras que contiene doble acento tienen dos raíces. Entonces es posible descomponer la palabra en *pí* y *yé* para su análisis: *pe* o *pi*, “aire, aliento vital” y *ye*’ o *guie*’, “flor” y nos dice: “prefiero la idea de flor porque parece referirse al transcurso de los 260 días por la cuatro regiones del universo interpretadas como los cuatro pétalos de una flor natural (D. Hayden). Me parece que este análisis nos acerca más al significado etimológico del *piyé*, ‘tiempo’: ‘aire de flor’, ‘viento de flor’, ‘aliento florido’, o ‘flor del tiempo’, ‘tiempo de flor’” (De la Cruz, 2007: 336).¹⁰²

En los registros de Córdova, *pií* o *piyé* como “tiempo”, está acompañado de *tào* o *xòo*, “grande y fuerza”, respectivamente, para denominar a la deidad creadora, señala Smith Stark, *Pitao Cozàana*, dios creador de todo, dios de los animales y de la caza, matriz generadora, dios del principio. Por lo tanto, estamos ante la noción de tiempo sagrado, del tiempo creador hierofánico entre los zapotecos. No obstante, *piyé* también es el nombre que

¹⁰² En el trabajo de José Alcina Franch, *Calendario y religión entre los zapotecos*, registra *biye* o *biyee* para calendario de 260 días, tomando como referencian los archivos del siglo XVII perteneciente a la región de la Sierra Norte. Esto lleva a De la Cruz a identificar la fiestas *biguié* que se realiza en el Istmo para celebrar el final del año y que en Ixtaltepec se conoce como *biyé*’, alusivo a la forma circular de la tierra.

se le ha dado al calendario de 260 días, el equivalente al *tonalpohualli* de los nahuas. Pero no es la única cuenta calendárica entre los zapotecos. A su vez, éste se divide en cuatro periodos de 65 días, que, en el *Arte en Lengua Zapoteca*, Córdova registró como *piyé o pije*, “tiempo o duración de tiempo”, lo que al parecer indica que *pije* o *piyé* se utiliza tanto para referirse a la cuenta calendárica completa, como a su división en cuatro periodos. El mismo Córdova registró *cocijo* para nombrar los periodos de 65 días, en tanto que cada una de las cinco trecenas que conforman esos periodos, el fraile dominico registró como *cocii*. En el mismo texto de Córdova, se utiliza *cocij* para un periodo de tiempo que comprende una veintena. De la Cruz concluirá que *cocii* y *cocij* eran denominaciones que aludían a una fracción del tiempo en el año, más que específicamente a una trecena o a una veintena, tratando de esclarecer la confusión que se encuentra en los textos de Córdova.

El análisis de De la Cruz sobre la relación entre tiempo y flor en las raíces de *piyé* encuentra un referente importante en esa división en cuatro periodos de 65 días, *piye o cocijo*, vinculado, desde el pensamiento de nuestro autor, a la rotación-movimiento-viento y a los cuatro puntos cardinales en relación con el dios de la lluvia como un marcador de orientación,¹⁰³ con lo que tenemos un calendario que da cuenta del orden de la espaciotemporalidad del cosmos. Además, dentro de los simbolismos vegetales, las flores son simbolizaciones de la fertilidad de la tierra, de la agricultura y al movimiento del sol, astro que rige el transcurrir del día y de la noche. Esto nos remite a indagar sobre la división estacional entre los zapotecos. De la Cruz, recurriendo siempre al *Vocabulario* de Córdova, señala el registro *cocij quije*, “verano de aguas y frutas y calor”, y *cocij cobàtào*, “verano en esta tierra, cuando no llueve”, correspondiente a la variante de zapoteco del Valle, en tanto que en el *diidxazá* del sur del Istmo de Tehuantepec se tiene *gusiguié* y *gusibá*, para la temporada de lluvias y la temporada de secas, respectivamente. Por su parte, Robert J. Weitlaner (1994) registró, en los pueblos de Loxicha de la Sierra Sur, la distinción de dos temporadas del año: la tierra o tiempo húmedo y la tierra o tiempo seco.

¹⁰³ “Es plausible que para representar los puntos cardinales se hayan escogido precisamente imágenes de Tlaloc. Pues en todos ellos reina el dios de la lluvia. A causa de esta relación entre Tlaloc y los cuatro puntos cardinales, el calendario zapoteca designa los días iniciales de los cuatro cuartos del Tonalámatl por los nombres de *Cocijo*, ‘dios de la lluvia’, o *Pitao*, ‘el grande’, ‘el dios’” (Seler, en De la Cruz, : 352)

Además de corroborar la distinción de dos estaciones en el año, estos apuntes en el idioma zapoteco y sus variantes, nos trazan el camino hacia *cociyo*, el numen central de la ambigüedad de lo sagrado entre los zapotecos. Es el dios de las lluvias, el rayo, “cuando cae un rayo, cae *Cociio*, cuando truena, habla *Cociio*, cuando alguien es herido por un rayo, lo hiere *Cociio*. Un tipo de rana que está asociada con la lluvia se conoce como ‘hijo de *Cociio*’ (Smith Stark, 2002: 130). Caso y Bernal destacaron, en su estudio *Urnas de Oaxaca*, la relación entre *cociyo*, el jaguar y la serpiente. Para estos autores, las imágenes de *cociyo* en el periodo formativo presentan una máscara de carácter felino con una lengua bífida. En las siguientes etapas, el carácter felino de la máscara perderá presencia hasta guardar tal principio sólo en el broche del tocado del dios. No pasará lo mismo con la representación del simbolismo de la serpiente que será una constante en las características de su máscara bucal. Entonces, en las representaciones de *cociyo* es posible identificar la convergencia de un principio masculino y uno femenino, lo que para De la Cruz indicaría que *cociyo* se manifiesta como un dios solar-terrestre. De la Cruz recurrirá de nuevo al análisis lingüístico de la raíz de *cociyo* para proponer la siguiente semántica: *coci*, tiempo, y *yòo*, tierra, “el dios que es tiempo-tierra”.

Por su parte, Wilfrido C. Cruz, siguiendo los registros de Córdoba y las reflexiones de Seler, también señaló el vínculo entre *cociyo* y el tiempo. En esa misma línea se inscribe el trabajo de Arthur Miller, *The painted tombs of Oaxaca, México*, sobre los murales de Mitla, donde sostiene que *cociyo* es un dios vinculado al calendario solar para señalar el periodo de lluvias, así como la ausencia de estas, y también una unidad del tiempo sagrado entre los zapotecos que pone en relación el calendario ritual con el calendario solar-festivo, “este es un dato importante: el mismo término es usado en ambos calendarios, solar y ritual, un signo claro de la interrelación de las dos cuentas que contradice positivos intentos para separar el calendario solar del ritual. Los zapotecos no segmentaban el tiempo en clasificaciones discretas. Para ellos, el tiempo fue un tejido sin costura que cubría toda la vida y, por supuesto, la muerte” (Miller, en De la Cruz, 2007: 351).

El especialista en la lectura, quizá también en la hechura, del calendario es traducido en Córdoba como “astrólogo”, pero el significado en la lengua zapoteca es muy interesante:

“la primera palabra compuesta dada por el *Vocabulario* como traducción de ‘astrólogo’, y cuyos componentes dividiré con guiones es *peninacóopea-quiépaà nàna-pea-q(u)epaa*, ‘personas-que tienen medido-cielo’, ‘persona-que sabía medido-cielo’; *naciña-napeeche nolàba-ni-quiépaà*, ‘genta hábil en el arte de contar el cielo’; o *lanij-quiépaà huelàba-chij, huelabà-queela*, ‘(gente hábil en contar) las fiestas del cielo de día y noche’” (De la Cruz, : 334). Los especialistas en el conocimiento del calendario eran los iniciados en el arte de medir y contar el cielo, mediante la observación del movimiento de los astros y especialistas en las fiestas de los días, las “fiestas del cielo”. De nuevo encontramos la cadena significativa entre fiesta y tiempo de la que ya hemos tratado en el calendario de las veintenas de los nahuas, de carácter agrícola-festivo.

Sobre el *iza*, en su *Geográfica Descripción*, Fray Francisco de Burgoa hace la siguiente anotación:

Celebraban en el mismo mes de noviembre, que es el duodécimo en su cómputo de diez y ocho meses que dan al año empezando de 12 de marzo, en que dieron punto a su equinoccio y estación del sol invariable en medio de la eclíptica y con unos puntos que añadían a los días, dejaban un mes errático y variable de cinco, dándole a cada cuatro años como a nuestro bisiesto, otros más que lo hacía de seis y era el último de su año y por esa variedad, lo llamaban mes pequeño, desconcertado y sobre de los demás, y no lo contaban entre los diez y ocho (Burgoa, 1989: 391).

El texto de Burgoa es muy interesante pues plantea dos cuestiones cruciales: señala el inicio del año solar entre los zapotecos y el ajuste calendárico del bisiesto. Cuando tratamos las cuentas calendáricas entre los nahuas hemos mencionado, a grandes rasgos, las posiciones académicas en torno a la compleja cuestión del bisiesto, así como nuestra postura epistémica al respecto, que se alimenta con la información que proporciona Burgoa para el caso del calendario zapoteco. Por otro lado, la cuestión en torno al inicio de la cuenta calendárica solar, que Burgoa señala para el 12 de marzo, nos introduce en el problema de

las diferentes fechas de inicio del calendario solar mesoamericano y la veintena con la que iniciaba el año.

La información que le dan a Fray Bernardino de Sahagún en Tlatelolco, que aplica para Tenochtitlan, marca el inicio del año el 2 de febrero, con la veintena de *Atlcahualo*, “el agua es dejada”, y concluye el 27 de enero en la veintena de *Izcalli*, “retoño”; este mismo registro se tiene para el área de Tlaxcala pero el nombre de la veintena de inicio era *Xilomanaliztli*, “ofrenda de xilotes”; Duran indica que el año inicia el 1 de marzo en la veintena de *Xilomanaliztli* y termina en *Izcalli* el 23 de febrero; en la Rueda Boban, con información del área de Texcoco y Cuauhtitlan, se registró el inicio del año el 27 de febrero en la veintena *Cuahuitlehua*, “el árbol se eleva”, y concluye el 21 de febrero en *Izcalli*; finalmente, en un registro más cercano al área de Oaxaca, en la *Relaciones geográficas del Teotitlán*, el inicio del año es el 20 de marzo en la veintena de *Tlacaxipehualiztli*, “desollamiento”, y concluye en la veintena *Cihuilhuil*, “fiesta de las mujeres”, el 14 de marzo.

El tema del cómputo calendárico nunca es sencillo y los problemas parecen no tener fin, pues pese a que Burgoa establece el inicio del año solar zapoteco el 12 de marzo, la información que ampliamente trabajó José Alcina Franch entre los zapotecos de la Sierra Norte, arroja que el año solar inicia el 24 o 25 de febrero. Para tratar de comprender el motivo de esta variedad de fechas para el caso zapoteco, Víctor de la Cruz recurre al trabajo de Damon Peeler (1989) sobre el origen del calendario ritual en los Valles Centrales. Este autor realizó un estudio arqueoastronómico en el montículo 1 de la estructura principal de San José El Mogote, donde encontró una orientación generalizada hacia el Este y “sabiendo la posición exacta de este punto en el horizonte, podemos calcular con precisión los dos días del año en que el primer rayo del sol, oscilando al norte y sur constantemente en el horizonte, aparece allí. En este caso corresponde a una declinación solar calculada $4^{\circ}22'$, o la posición del sol el 4 de octubre y el 10 de marzo” (Peeler en De la Cruz, 207: 433). La primera fecha sería el final de una trecena, la segunda sería el inicio de otra. El trabajo de Peeler hace pensar a De la Cruz que los registros del inicio del año el 24 o 25 de febrero son preparatorios para la fiesta de la salida del sol en la muesca de San José el Mogote, que

corresponde al 10 de marzo en los Valles Centrales, al 12 de marzo al sur en el Istmo de Tehuantepec y el 14 de marzo al norte en la Sierra. Es decir, que el año iniciaría con una veintena previa al equinoccio de primavera, en la que se prepararían las fiestas para la llegada del sol.

Lo interesante en la relación entre las dos fechas de la veintena es que, alrededor del 25 de febrero, las Pléyades (*Máni pèlle piàache quìepaa*) desaparecen en el cielo occidental a partir de las 24 horas; y entre el 10 y el 20 de marzo, el Cinturón de Orión (*Pèlle pichòna*) desaparece a la misma hora en el cielo occidental. Esto puede significar que el inicio de la cuenta de 260 días del *piyé'* tuvo que ver, a parte de la aparición del sol por la muesca de San José el Mogote, con la aparición del Cinturón de Orión en el cielo oriental a las 24 horas del 4 de octubre, en tanto que el inicio de la cuenta de los 365 días tiene que ver con la desaparición de las mismas estrellas a la misma hora entre el 10 y el 20 de marzo; aunque también estas fechas están relacionadas con la aparición y desaparición de las Pléyades en el cielo. (De la Cruz, 2007: 460)

Por otro lado, a la información de Burgoa que señala el 12 de marzo como el inicio del año solar zapoteco y al registro de Peeler en su estudio sobre el movimiento del sol en la orientación de la estructura principal en San José el Mogote, aporta la precisión de Michel Graulich sobre la correlación calendárica en el siglo XVI, pues para ese entonces no se había efectuado la reforma que instauró el uso del calendario gregoriano. Esto quiere decir que los frailes españoles realizaron las correlaciones de los calendarios mesoamericanos con base en el calendario juliano, donde “en 1519, los solsticios y los equinoccios se producían, no hacia el 21, sino hacia el 12. Del mismo modo, en el calendario juliano del siglo XVI, la estación de las lluvias iniciaba y finalizaba una decena de días antes que en el calendario gregoriano” (Graulich, 1990: 329). De esta forma, de acuerdo a los registros de Burgoa, los zapotecos del Valle iniciaban su año solar en el equinoccio de primavera, en lo cual abunda el trabajo de Peeler; mientras que para los zapotecos de la Sierra Norte, iniciaban el año una veintena antes del equinoccio de primavera.

Tomando como referencia el Manuscrito 85 de la Sierra Norte, que corresponde al año 1696 y que fuese bisiesto, que contiene el registro del calendario solar zapoteco, con los nombres de las veintenas, De la Cruz presenta la siguiente composición:

	Nombre de la veintena	Significado posible	Periodo
1	<i>Toohua</i>	Cargar	24 de febrero al 14 de marzo.
2	<i>Huistao</i>	Espiga ¹⁰⁴	15 de marzo al 3 de abril
3	<i>Begag</i>	Bule ¹⁰⁵	4 al 23 de abril.
4	<i>Lohuec</i>	Plumas de papagayo ¹⁰⁶	24 de abril al 13 de mayo
5	<i>Yaqueo</i>	Árbol	14 de mayo al 2 de junio
6	<i>Gabena</i>	Madurar, verde, gente	3 al 22 de junio
7	<i>Golagoo</i>	Camote, mantenimiento	23 de junio al 12 de julio
8	<i>Cheag</i>	-----	13 de julio al 1 de agosto
9	<i>Gogaa</i>	Tiempo de aguas en que no se puede trabajar	2 al 21 de agosto
10	<i>Gonaa</i>	Lodo, barro.	22 de agosto al 10 de septiembre
11	<i>Gaha</i>	Verde, crecer.	11 al 30 de septiembre
12	<i>Tina</i>	-----	1 al 20 de octubre
13	<i>Zaha</i>	Elote, bailar, frijol.	21 de octubre al 9 de noviembre

¹⁰⁴ De la Cruz no logra descifrar el significado del nombre de esta veintena que podría estar relacionado con “ídolo”, “criatura”, “chico”, “espiga” y “madurar”.

¹⁰⁵ Caparazón del armadillo que se utiliza como recipiente para guardar semillas destinadas a la siembra

¹⁰⁶ Para el nombre de esta veintena tampoco hay un significado claro. Nos dice el autor que podría estar vinculada con *lohué*, que en Córdoba se refiere a las plumas de papagayo, en tanto que Fernández de Miranda lo reconstruye como *luwi*, enseñar.

14	<i>Zadii</i>	-----	10 al 29 de noviembre
15	<i>Zohuao</i>	-----	30 de noviembre al 19 de diciembre
16	<i>Yetilla</i>	-----	20 de diciembre al 8 de enero
17	<i>Yeche</i>	Ocote	9 al 28 de enero
18	<i>Gohui</i>	Morado, árbol del que se extrae el color morado	29 de enero al 17 de febrero
	<i>Quichola</i>	Días aciagos, es miseria, es desgracia, es compasión.	18 al 23 de febrero

Hemos tomado el registro calendárico de Sahagún, que inicia el año el 2 de febrero. No obstante, a Sahagún le hicieron llegar un texto que pretendía corregir la información que había obtenido de sus informantes del Valle de México: Pedro González y San Buenaventura, provenientes de la gran Cuauhtitlan, fechaban el inicio del año el 27 de febrero, fecha más cercana a los registros que tenemos de los zapotecos de la Sierra Norte. No obstante, no es nuestro interés encontrar una correlación perfecta a modo entre las cuentas calendáricas, sino resaltar las singularidades regionales así como las cercanías, lo que nos permitiría cruzar fuentes para complementar información faltante, con sus debidas precauciones.

Retomaremos las descripciones que abundan sobre las prácticas rituales y festivas en el calendario agrícola-solar de las veintenas entre los nahuas, a partir de la tesis de la unidad cultural mesoamericana, para indagar en las prácticas y simbolismos del ciclo agrícola, movimiento del sol, el transcurso-desgaste-renovación del tiempo, así como los mitos que podrían ser el sustrato narrativo que orienta las prácticas rituales, o no, pues también reparamos en las prácticas rituales que no corresponde a una narración mítica clara, pero que construyen su teatralidad en torno a ciertas *expresiones míticas* de la cosmovisión mesoamericana, tal como consideramos se articula la Danza de la Pluma. En ese sentido, el registro del *iza* zapoteco, así como su relación y cercanía con el

cempahualapouhalli nahua, se nos presentan como una estructuración del *tiempo hierofánico*, lo cual suscitan una serie de simbolizaciones en torno al ciclo agrícola de temporal del maíz y el movimiento del sol que instaura la alternancia entre las estaciones lluvia-secas: matriz de sentido que subyace en la recreación y resignificación de las prácticas de la *ritualidad festiva* que estudiamos.

5. 4 La fiesta de San Jerónimo y la Danza de la Pluma en el calendario agrícola-festivo

La fiesta patronal de San Jerónimo Tlacoahuaya se realiza del 28 de septiembre al 7 de octubre: el 30 de septiembre es el día principal de la fiesta en honor a San Jerónimo, cuando se baila la Danza de la Pluma. Los preparativos son desde mayo, cuando se elige al mayordomo o mayordoma que costeará la celebración. Con base en la información que obtuvimos en campo y los calendarios que hemos expuesto, presentamos la siguiente tabla.

Ciclo festivo en Tlacoahuaya	Fechas	Ciclo del maíz	<i>Cempahualapouhalli</i>	<i>Expresiones míticas</i>	<i>Iza</i>
Elección de los mayordomos para la fiesta titular	Mayo	Siembra de maíz	<i>Toxcatl</i>	Transición entre el sol nuevo, <i>Huitzilopochtli</i> , y el sol viejo, invernal, <i>Tezcatlipoca</i> (Rèville)	<i>Lohuec</i> Plumas de papagayo
			<i>Etzalcualiztli</i>	Fiesta a <i>Tlaloc</i> , ofrendas en el remolino de Pantitlán (Sahagún).	<i>Yagqueo</i> Árbol
<i>Lunes del cerro</i>				-Fiestas a <i>Xilonen</i> , diosa del maíz tierno (Y. González).	<i>Golagoo</i>
Fiesta de la Virgen del Carmen	Julio	Escarda	<i>Huey Tecuilhuitl</i>	-Fiesta a la luna nueva, fértil (Graulich)	Mantenimiento

			<i>Tlaxochimalco/ Miccailhuitl</i>	Ofrenda de flores a todos los dioses (Sahagún)	<i>Cheag</i>
					<i>Gogaa</i>
1 al 20 de agosto			<i>Xocotl Huetzi/Huey Miccailhuitl</i>	Levantamiento de postes-árboles, fiesta a <i>Xiuhtecutli</i> , dios del fuego (Graulich).	Tiempo de aguas en que no se puede trabajar
	Lluvias			Fiesta de <i>Toci</i> , nuestra madre, diosa de la tierra. Ritos de preparación para la recolección.	
21 de agosto a 9 de septiembre			<i>Ochpaniztli</i>	Fiesta de las mujeres, de la tierra. Barrimiento como ritual de preparación, purificación. (Graulich)	<i>Gonaa</i> Lodo, barro.
28 de septiembre	Últimas lluvias			-Equinoccio de otoño, descenso de los dioses (Preuss).	<i>Gaha</i>
30 de septiembre			<i>Teotleco/Pachtontli</i>	-Nacimiento de Venus (Graulich).	Verde, crecer.
Fiesta patronal a San Jerónimo Doctor					
7 de octubre	Cosecha		<i>Tepeilhuitl/Huey Pachtli</i>	Fiestas a los cerros, dioses del pulque, <i>mimixcoa</i> y <i>tlaloques</i> . Guerreros muertos que van al <i>Tlalocan</i> . (Graulich)	<i>Tina</i>

Lo que podemos observar es que la celebración titular del poblado constituye un proceso de preparación festivo que inicia en mayo, con el momento crucial para asegurar la realización de la fiesta por parte del mayordomo. De no haberlo, la iglesia generó una alternativa, en colaboración con el pueblo, para que en ausencia de mayordomo, las principales actividades religiosas de la celebración se llevan a cabo. Por otro lado, el municipio también apoya en las actividades recreativas seculares en caso de no haber mayordomo y de estar en condiciones económicas para cubrir los gastos que le corresponden a la autoridad. Los preparativos de la fiesta en mayo coinciden con inicio de la temporada de lluvias y siembra del maíz, pero también, cuando ya se está cosechando el frijol, uno de los principales productos agrícolas que se cultivan en Tlacoahuaya, junto con el ajo y el chile de agua.

Hemos incluido la celebración del Lunes del Cerro, en el marco de la fiesta de la Virgen del Carmen, porque consideramos que se enmarca en el ciclo festivo de la comunidad, como manifestación del *tiempo hierofánico*. Si bien, durante esta celebración no hay una actividad en el terreno de siembra, abundan la comida de tamales (principalmente de frijol con hoja santa) y las empanadas de mole amarillo, ambos a base de maíz. Aunado a que es una festividad en torno a la Virgen del Carmen, que coincide con el registro en el Valle de Toluca donde adornan la milpa con flores para la visita de la Virgen María, manifestaciones de lo sagrado femenino sincrético con *Xilonen*, diosa del maíz tierno, así como con las deidades solares que se celebraban en la veintena anterior, *Tecuilhuitontli: Xochipilli-Maculxochitl* y *Cinteotl*, y *Huixtocihuatl*, la diosa de la sal.

Las prácticas festivas durante esta celebración son claramente opuestas, en cuanto a la forma y motivos de su realización, respecto a la fiesta patronal. Lo que prepondera en las fiestas de julio son las comparsas: caminatas lúdicas por el pueblo, que se acompañan de música, mezcal y cervezas, en las que algunos hombres van vestidos de mujer, la mayoría con máscaras. Además hay otros disfraces modernizados de la cultura pop, como los súper héroes, o algunos más elaborados y creativos como las chicanas gigantes, las hormigas que salen después de una noche de fuerte lluvia en el Valle y se cocinan, principalmente para prepara una salsa. El día de la fiesta, que es el tercer lunes de julio, se hace un baile-

comida en el Cerro del Tigre o Cerro Negro, que en la actualidad cuenta con un espacio acondicionado para la fiesta. La diferencia de esta celebración frente a la patronal tiene que ver con la actitud de los participantes: en las celebraciones de julio, el motivo es de juego y de inversión, cercano a lo que Bajtin denominó *la cultura popular de la risa*; mientras que la fiesta patronal es más solemne y seria, sí hay momento de diversión y juego pero no son del tipo de inversión del orden social, sino ferias, bailes y jaripeos.

La fiesta patronal se encuentra en un momento de transición del *tiempo hierofánico*: entre el fin de la estación de lluvias y el inicio de la estación de secas, entre las actividades agrícolas y la caza-guerra, que marca el inicio de la cosecha de maíz, en las veintenas de *Teotleco* y *Tepeilhuitl* en el *Cempahualapouhalli*, de *Gaha* y *Tina* en el *Iza*. Durante la fiesta patronal, comentamos que la iglesia se adorna con flores, papeles y listones de color rojo y amarillo. La presencia de estos colores, que también son los característicos de la vestimenta de San Jerónimo, está relacionado con la protección y los mantenimientos: el rojo vinculado al dios del fuego y al sol, en tanto que el amarillo se asocia con los rayos del sol, con los guerreros que se pintaban la cara con *tecozahuítl*, de origen mineral, al ir a la guerra, con las diosas de la fertilidad, con lo seco y la maduración del maíz.

El lugar de la fiesta patronal en el calendario festivo-ritual se configura como una simbolización del *tiempo hierofánico* en la transición de la temporada de lluvias hacia la temporada de secas y el nacimiento del sol, en cuya danza se representan y simbolizan los opuestos complementarios sol-tierra con quienes los hombres han adquirido, en *illo tempore*, una deuda, un compromiso con la divinidad para alimentarlo mediante la guerra y los sacrificios, participación en lo sagrado que asegura el movimiento-vida del sol y el orden de la tierra, que a su vez traza el equilibrio del cosmos, cercano al esquema de interpretación que propone Graulich, para quien *Ochpaniztli*, *Teotleco* y *Tepeilhuitl* conformaban una unidad ritual, de preparación para el nacimiento del sol en *Panquetzaliztli*, que a su vez es el inicio de la guerra.

TERCERA PARTE. *Expresiones míticas y ritualidad festiva* entre los zapotecos de San Andrés Zautla: la Danza de Jardinero y la Fiesta del niño

Capítulo 1. San Andrés Zautla: historia y transformación de un poblado zapoteca en el Valle de Etlá

1.1 Caracterización socioeconómica y política de San Andrés Zautla

1.1.1 Localización y descripción general de la población: lengua y migración.

El municipio de San Andrés Zautla está formado por 15 localidades. El censo de 2010 registró 4405 pobladores en el municipio: el 53% son mujeres y 47% son hombres, de los cuales concentra casi el 50% del total de la población se concentra en la cabecera municipal donde hacemos esta investigación. La edad promedio de la población es de 27 años. Tiene una PEA de 48.4% de la población: 66% hombres y 33% mujeres, con un 97% de ocupación laboral, en tanto que la mitad de la población no económicamente activa se dedica a labores del hogar.

Se encuentra rodeado por los poblados del Valle de Etlá: al este con los municipios de Magdalena Apasco, Reyes Etlá, Nazareno Etlá y San Felipe Tejalápam; así como al norte y oeste con el municipio de Santiago Suchilquitongo; es Santo Tomás Mazaltepec su principal vecino, cuya colindancia ha provocado problemas por la tierra y los recursos forestales; además, colinda al oeste con los municipios de Santo Tomás Mazaltepec, Santa María Peñoles, Santo Domingo Nuxaá. Mencionamos los municipios que rodean San Andrés Zautla pues forman parte de la ruta histórica hacia la región de la Mixteca, también conocida como “Camino real”, trayecto que recorrían zapotecos y mixtecos desde antes del arribo de los españoles a Oaxaca y durante la colonia, senderos que trazaron la movilidad intrarregional e interétnica de la zona, de la que resultan intercambios e influencias culturales, además de económicos, entre las dos etnias mayoritarias de Oaxaca.

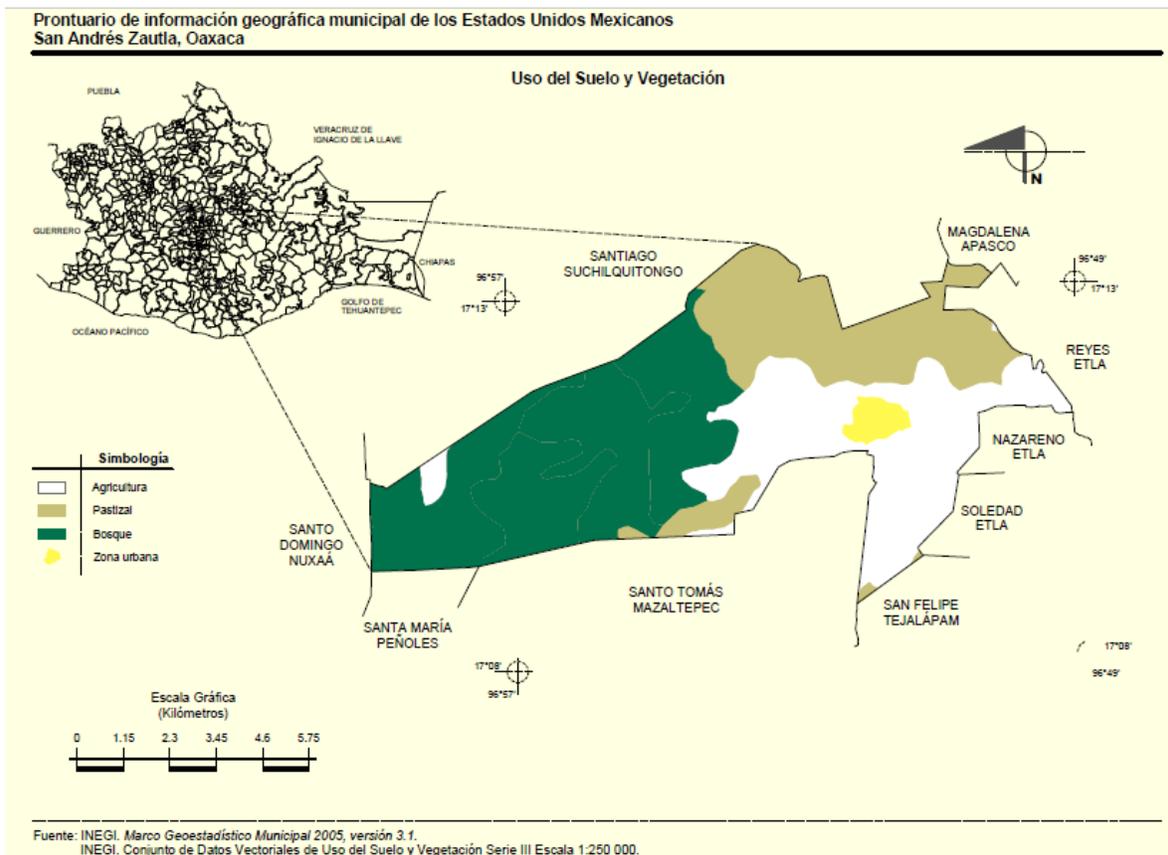
Actualmente, la zona está atravesada por la carretera de cuota hacia Puebla y la Ciudad de México.

Sobre la situación de la lengua en el municipio, el INEGI registró 252 personas mayores de 5 años hablantes de lengua indígena. No obstante, durante el trabajo de campo me aseguraban varios pobladores que ya no hay hablantes de lengua zapoteca en la variante del poblado. Por lo que me hace pensar que los registros del INEGI pueden ser de avecindados o migrantes internos de otras regiones o poblados cercanos que aun hablan su lengua originaria. El 95% de la población está alfabetizada. Sin embargo, el 46% de la población no concluyó la educación básica. El acceso a la educación dentro del municipio es limitado y sólo cubre la educación básica hasta la secundaria: hay tres escuelas preescolares, tres primarias y una secundaria. No obstante, hay que señalar que existe una amplia movilidad de los pobladores de Zautla hacia los municipios vecinos, principalmente en los de Etlá, donde sí hay opciones de educación media superior, y a la Ciudad de Oaxaca, que se encuentra a 40 minutos del poblado. El 34.4% de la población no es derechohabiente de un servicio de salud. Estos dos últimos datos, junto con las carencias en la infraestructura de vivienda, colocan al municipio como de alta marginación, que caracteriza SEDESOL.

1.1.2 Espacialidad, movilidad y productividad

El espacio urbano es sumamente reducido en comparación de la extensión territorial del municipio: apenas 2% de la superficie territorial es zona urbana, lo que corresponde a la cabecera municipal. El 44.44% de la superficie es bosque de encino y de coníferas; el 28.62% es superficie destinada a la agricultura, en su gran mayoría de temporal; y el 25.13% es de pastizal inducido, es decir, que era una superficie boscosa o de matorrales que fue talada y quemada para formar el pastizal para uso de la ganadería. Esto nos deja ver que las principales actividades productivas vinculadas a la tierra son la agricultura, donde se siembra frijol, alfalfa y maíz, principalmente, así como calabaza, chile, y albahaca, y la explotación forestal para el comercio de madera. No obstante, destaca que las actividades productivas de la población económicamente activa son variadas entre el

sector primario (agricultura y aprovechamiento forestal) y el sector servicios (al comercio, a la construcción, los trasportes y las manufacturas).



Mapa comparativo del uso de suelo en San Andrés Zautla. Fuente: INEGI

En el conteo quinquenal del 2015 se registraron 1108 viviendas particulares habitadas, con un promedio de 4 habitantes por vivienda. Las principales carencia en infraestructura de las viviendas es en drenaje y agua potable, sólo la mitad de las viviendas habitadas cuentan con este par de servicios de primera necesidad. El 24.66% de las viviendas usan leña y carbón para cocinar. El 16% de las viviendas tiene piso de tierra. En cuanto al acceso a las tecnologías de la información, sobresale el uso del celular en el 75% de las viviendas, en contraste con el teléfono fijo que no alcanza al 10% de las viviendas, así como la televisión que solo está presente en el 20% de las viviendas. En cuanto al servicio de internet y el uso de la computadora es similar al de los anteriores: apenas el 20% de las viviendas disponen de computadora y sólo el 10% tienen servicio de internet.

El fenómeno de migración tiene un impacto reducido en el municipio. El índice absoluto de intensidad migratoria (IAIM),¹⁰⁷ que mide la CONAPO, para San Andrés Zautla es de 2.274, lo que caracteriza un grado bajo de intensidad migratoria: apenas el 3.72% de las viviendas reciben remesas de EUA, 2.7% de viviendas tienen emigrantes en EUA, .81% registra circulación migratoria y 1.8% de la viviendas presenta migración de retorno. La movilidad de los pobladores de Zautla es interna, principalmente hacia la Ciudad de Oaxaca, Puebla y la Ciudad de México. Por otro lado, la categoría migratoria del municipio, entre 2005 y 2010, es de atracción elevada. Estos datos, nutridos con el trabajo de campo que realizamos en el poblados, nos indican que la migración externa no es un fenómeno de alto impacto en el municipio, en buena medida por la cercanía que guarda con la Ciudad de Oaxaca pero principalmente, a diferencia de lo que pasa en Tlacoahuaya, San Andrés Zautla se encuentra dentro de un Valle muy activo, con poblados cercanos y conectados, que produce una interacción interna dinámica, es decir, que las relaciones internas entre los poblados del Valle de Etlá genera una fuerte movilidad entre sus pobladores, a la manera de una micro región en la región de los Valles Centrales, y de éstos con la Ciudad de Oaxaca.

Este será un fenómeno a considerar en la vivencia de la *ritualidad festiva* del poblado a la que asisten como invitados los pobladores de los pueblos vecinos, y los zautlecos a las festividades de sus vecinos. El caso más importante de esta interacción interna del Valle de Etlá durante sus festividades religiosas son las “muerteadas”: comparsas que se organizan para recorrer las calles de los pueblos, donde la gente utiliza disfraces alusivos a la muerte: durante toda la noche y hasta el amanecer se bebe, se baila y se juega pero, entre todo esa efervescencia de la cultura de la risa-vida-muerte, la actividad central es la visita de los panteones para velar a los difuntos que regresan cada año el 1 y 2 de noviembre. En el caso de las fiestas patronales, la participación es más contenida, más solemne, prácticas sociales con las que manifiestan el compromiso con los anfitriones de las fiestas.

¹⁰⁷ Este índice está compuesto por cuatro indicadores: las unidades domésticas que reciben remesas de EUA, las unidades domésticas con emigrantes en EUA, las unidades domésticas con emigrantes circulares y las unidades domésticas con migrantes de retorno.

1.1.3 Organización política

En época recientes, a finales de la década de 1990, San Andrés Zautla transitó del sistema normativo interno (de usos y costumbres) a elecciones de representantes por sistema de partidos. La estructura de la organización política la rige el presidente municipal, apoyado por el síndico municipal y cuatro regidores: de hacienda, educación, seguridad pública y obras públicas. En San Andrés Zautla la figura de la asamblea comunitaria o del pueblo tiene poca presencia y, por lo tanto, no es una instancia de legitimación del poder o autoridad. El presidente municipal es quien llama a asamblea, pero no es una obligación por ley, sino por costumbre, por lo que depende de cada presidente municipal en función de la importancia o no que le dé a las costumbres en el ejercicio de la política a su cargo. Sí llegara a llamar a asamblea, el objetivo se ciñe a presentarse como autoridad y presentar su plan de trabajo municipal, pero el pueblo reunido en asamblea no tiene ningún poder al respecto, solo es receptivo de las disposiciones del Presidente Municipal, en tanto que su grupo de trabajo del partido político al que pertenece tiende a tratar de controlar y manipular la asamblea. Esto tiene por consecuencia que los cargos en el municipio son asignados por el Presidente Municipal. Cada regidor solicita a los ciudadanos del pueblo su participación en actividades de apoyo o funciones como parte del trabajo colectivo, un servicio que los ciudadanos hacen para su comunidad sin retribución económica, como reminiscencia de la organización colectiva anterior, pero también como una suerte de abuso por parte de los regidores porque el pago por esos servicios está incluido en el paquete fiscal municipal.

En paralelo a esta autoridad y su forma de organización, está el comisariado de bienes comunales, un grupo de comuneros, es decir, de propietarios de tierras que en su mayoría adquirieron por herencia familiar y que utilizan para las actividades productivas, pero que también fungen como protectores de la amplia extensión territorial boscosa que tiene el municipio. En otras palabras, son propietarios de tierras que custodian y la extensión territorial del poblado y la trabajan. Es curioso que, pese a ser propietarios “individuales”, se reconoce la tenencia de la tierra comunal, es decir, de interés de todos, por lo que, pese a ser propietarios de esas tierras, no las pueden explotar sin consultar a los

habitantes del poblado. Eso vehicula que sean quienes se encargan de la administración, protección y explotación de los cerros y bosques que forman parte del entorno del pueblo. Al tratarse del interés común, los integrantes de comisariado de bienes comunales son elegidos en una asamblea comunitaria, en la que participan todos los ciudadanos zautlecos, pero sólo pueden ser electos los propietarios de tierras. En dicha asamblea, además de elegir a los integrantes del comisariado, también se presentan el plan de trabajo, los conflictos por la tierra con otros poblados e internos, así como la situación del territorio del pueblo. Esta figura de poder es muy importante en la realización de la Fiesta del Caldo en honor al Dulce Nombre de Jesús, pues se destinó un terreno para la fiesta, conocido como la Tierra del Niño, el cual es custodiado por el comisariado.

1.2 Antecedentes históricos y evangelización en San Andrés Zautla

1.2.1 *Zautla*, tejer y brillar: la polisemia del nombre nahua del pueblo

El nombre del poblado es de origen nahua. Al respecto encontramos en el *Inventario del Archivo Municipal de San Andrés Zautla*, coordinado por Jacobo Babines López,¹⁰⁸ dos posibles orígenes sobre el nombre del pueblo, a partir de dos palabras: *Yacutla* y *Tzauahua*.

En el primer caso, la fuente señala *Yacutla* como *Tzautli-tla*, “Tzautli: colectivo de plantas que se empleaban para fijar los colores en la pintura, Tla: lugar de plantas fijadoras de las pinturas” (Badines, 2014: 11). Dos consideraciones queremos comentar. La primera: al buscar la palabra en el *Diccionario Náhuatl-Español*, de Marc Thouvenot y Javier Manríquez, encontramos *tzauhtli* al final de varias palabras, pero nunca sola ni al inicio: aparece en “*tlacatzauhtli*: estragado, ensuciada cosa”, que comparte semántica con “*tecatzauh*: cosa que ensucia a otro, cosa que ensucia” que remite a la acción de ensuciar, en tanto que en el verbo *catzauh* se vincula la acción de ensuciar con ennegrecer, dato que resalta Elodie Dupey cuando analiza la descripción de *tlilli*, “negro de humo”, en el Libro

¹⁰⁸ Jacobo Babines López (Coord), *Inventario del Archivo Municipal de San Andrés Zautla, Etla, Oaxaca*, Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México, A. C., Oaxaca, 2014.

XI del *Códice Florentino* (CF) de Fray Bernardino de Sahagún.¹⁰⁹ La segunda: en el mismo *Diccionario* encontramos *tzauhtli* al final de otras palabras que expresan la característica de lo cuajado y la acción de espesar, hacer como engrudo, pero principalmente se presenta en las palabras para queso y requesón: “*tlatetzauhtli*: espesado así, cuajada cosa, cosa espesada, o cuajada”, “*tetzahua*: espesarse así, pararse espeso el betún, o el almendrada, o cuajarse, cuajarse algo”. Como no es claro el origen del nombre con esta raíz en un diccionario de náhuatl basado en Alonso Molina pero normalizado al español moderno, recurrimos a otras fuentes. Al revisar el *Gran Diccionario de Náhuatl* (GDN), no encontramos la entrada *tzauhtli*, sino *tzauctli* que aparece en el Libro XI del *Códice Florentino* como *tzacutli*, donde Sahagún hace un pormenorizado registro de los colores, su origen material y usos, para referirse al aglutinante que se utilizaba en el *chimaltizatl*.

*In chimaltizatl: ompa quiza in oaxtepec, iuhquin texcalli motlapana:
auh in icuac ye ic tlacuiloloz moxca, cenca yamanqui mochihua; niman
moteci, tzacutli moneloa, ic tlacuilolo, ic tlatizahuilo.*

Chimaltizatl (la selenita). Allí se extrae, en Huaxtepec. Es como peñasco, se quiebra. Y cuando algo va a ser pintado, se cuece [la piedra]. Se vuelve blanda. En seguida se muele. Se revuelve con *tzacutli*. De esta manera las cosas son pintadas, de esta manera las cosas son blanqueadas. (CF, paleografía de Elodie Dupey en *Estudios de Cultura Nahuatl*, 2015: 228 y 241).

Elodie Dupey refiere que se trata de un aglutinante que se mezclaba con los colorantes para formar el color, de origen orgánico que se obtenía de un tipo de orquídea. Agrega la autora que también se mezclaba con el *camopalli* “un pigmento-laca rojo oscuro preparado precipitando grana cochinilla sobre alumbre” (Dupey, 2015: 242), muy apreciado por su cualidad brillante.

¹⁰⁹ “Es interesante que el verbo utilizado para expresar la idea de oscurecer algo con negro de humo sea *catzahua*, pues este verbo, así como los adjetivos que se derivaban de él, significan no sólo ennegrecer, sino también ensuciar, y se utilizan para hablar de cosas a la vez negras y sucias (Dupey García 2010: 348-350; 2011). Ahora bien, el negro de humo es un producto que se recoge sobre vasijas que la combustión de la madera ha ensuciado” (Dupey, 2015: 238).

Por otra parte, en el citado *GDN* sólo encontramos una palabra donde aparece *tzauhtla*, posible raíz del nombre del poblado que indagamos, pero al descomponer la estructura de la palabra no se mantiene *tzauhtla*: *Tecotzauhtla*= *tetl-cozauhqui-tla*. *Tetl*, “piedra”; *cozauhqui*, “amarillo o cosa amarilla”; *tla*: “lugar, donde abunda”. También lo encontramos en *tecozahuitl*, “piedra amarilla”, que Sahagún describe en el libro del *CF* que hemos mencionado anteriormente y que E. Dupey, en su profunda indagación sobre la historia cultural del color en Mesoamérica, destaca como un tipo de pigmento laca amarillo, de origen mineral, cuyo uso también estaba dirigido a proporcionar, además del color, brillo para embellecer las superficies donde se aplicaba. En ese sentido, la primera posible interpretación del nombre del pueblo, tomando las fuentes del Archivo Municipal, estaría vinculado a la semántica de los colores de origen mineral lacados para dar brillo, así como a el material con el que se aglutinaba el pigmento para generar el color y fijarlo en la superficie u objetos donde se aplicaba.

Por otro lado, también en el *Inventario del Archivo Municipal de San Andrés Zautla* se menciona otra posible raíz del significado del nombre del pueblo: *tzauahua* como “hilar”, para referirse al significado Zautla como *tzauhua-tlan*, “tierra de hilanderos”. Volvemos al *GDN* para indagar al respecto: la raíz *tzauh* es el valor fonético vinculado a la noción de *malacatl*, “huso de hilar”. Por su parte, en Molina aparece *tzauani* como “hilador o hiladero”, mismo significado para *tzauhqui*, lo que también encontramos en el *Diccionario Náhuatl-Español*: “*tzahua*: hilar”, “*tzahuqui* o *tezahuni*: hilador o hiladero”. Así mismo, en el Libro XI del *CF*, cuando Sahagún describe el *tizatl*, el colorante blanco de origen mineral, un lodo que se obtenía de los sedimentos de los lagos y que se pasaba por el fuego para producir el blanco, que E. Dupey identifica como la diatomita para diferenciarla de la cal y el yeso, el franciscano escribe *Tizatl: inic tzahua cihua*, “con éste hilan las mujeres”, pues se trataba de un polvo que además de proporcionar color blanco, también tenía la función secante que facilitaba el trabajo de las hilanderas al colocarlo en sus dedos, en busca de un mejor manejo de los materiales del tejido.¹¹⁰

¹¹⁰ Francisco Hernández describe el *tizatl* o *tizaltlalli* de la siguiente manera: “Es de naturaleza fría, secante y detergente sin ninguna irritación, y, como aquél, cura espolvoreado las rozaduras de los niños. Sana también admirablemente las úlceras de las partes sexuales, y sirve para teñir de blanco cualesquiera cosas. Es de tal suavidad, que las mujeres mexicanas, untando con él sus dedos, les dan la tersura apropiada para hilar más

El significado del nombre del pueblo es incierto, no es claro el significado que quisieron atribuir los nahuas que le dieron nombre, aunado a que no hay un nombre en lengua zapoteca o mixteca para Zautla. Lo que podemos decir con esta breve indagatoria es que el significado del nombre del pueblo está vinculado a la práctica artesanal de la producción del color, con la idea del *tzacutli* como el aglutinante para los colores lacados de la época prehispánica; y con la práctica artesanal de la producción de hilos, con *tzauh*, lo cual no es del todo extraño por su posición geográfica que lo acerca a la Mixteca y su producción de seda. No obstante, hay que señalar que no se tiene registro histórico de la práctica de alguna de estas actividades artesanales durante La Colonia y posterior.

1.2.2 Notas históricas sobre San Andrés Zautla en el contexto del Valle de ETLA y San José el Mogote

Las fuentes históricas datan la presencia de pobladores en el actual territorio del pueblo alrededor del 1300 a.C., en el periodo de formación de aldeas en el Valle de ETLA: 1600-500 a. C., que corresponde al formativo temprano y a las fases Tierra Blancas y San José en la datación de la historia zapoteca, Los primeros pobladores fueron de origen zapoteco y mixteco, principalmente, aunque también se mencionan otomíes y olmecas. A partir de los trabajos realizados en 1980 por el antropólogo Stephen A. Kowalewski, cuyos informes comunicó a las autoridades municipales de entonces, se tiene que:

Los restos más antiguos que encontramos en San Andrés Zautla representan una época anterior a la fundación de Monte Albán. En el pueblo de Alemán y también al oriente de San Andrés sobre la loma chica cerca del río, se localizan dos sitios de una hectárea aproximadamente, que tienen restos de vasijas de barro cocido del estilo de los años 1000 a 500 a.C. Esto significa que en este lugar había dos aldeas chicas de tres o cuatro familias hace 2,700 años. (Kowalewski en Badines, 2014: 12).

fácilmente el algodón”. Francisco Hernández, “Historia natural de la Nueva España”, Cap. XIX, Tomo 3, en *Obras Completas*, UNAM, México, 1959. Consultado en: http://www.franciscohernandez.unam.mx/tomos/03_TOMO/tomo003_30/tomo003_030_019.html

Al arribo de los españoles a los Valles, la población en Zautla era apenas un poco más de 1000 habitantes ubicados en aldeas o ranchos pequeños y dispersos en el territorio, lo cual contrastaba con la forma de vida en Huaxyacac y en los pueblos aledaños que se habían formado durante el esplendor, caída y ocupación mixteca de Monte Albán (desde el 600 a.C., hacia 1521). Esta forma característica de los asentamientos del Valle de ETLA, tuvo en San José el Mogote el centro neurálgico de organización social, política y religiosa de la región, el cual convergió con el desarrollo y esplendor de Monte Albán.

La formación de esta zona de aldeas es la marca de la transición al sedentarismo en los Valles de Oaxaca, la cual se dirigía a formas más complejas de organización social. Se podría afirmar que San José el Mogote era la aldea mayor, que dominaba sobre una red de aldeas dispersas pero vinculadas en el Valle de ETLA, así como

Alojaba a los dirigentes o jefes que posiblemente controlaban la distribución de la obsidiana, la concha marina y los otros bienes no locales y tal vez organizaban ceremonias en las que participaban aldeas vecinas. A partir del año 1150 a. C., aproximadamente, aparecieron en la cerámica, en particular en San José el Mogote, diseños derivados de los olmecas de la Costa del Golfo que reflejan la adopción de una cosmología formulada por esa cultura y difundida a muchas regiones de Mesoamérica a través de las rutas abiertas por el intercambio durante el horizonte Rojo sobre Bayo pocas generaciones antes. En la iconografía olmeca se hacía énfasis en los animales poderosos y peligrosos para los seres humanos: jaguares, cocodrilos, aves de presa y serpientes.” (Winter, 1997: 8).

La transición que tuvo lugar entre San José el Mogote y Monte Albán está mediado por la urbanización del valle central y la expansión del poder sobre los demás valles, “mientras que San José el Mogote funcionaba como centro único y rector del valle de ETLA, Monte Albán significaba un cambio en escala y el intento por establecer un centro dominante en los tres brazos de los Valles Centrales” (Winter, 1997: 9). Por otro lado, el pensamiento religioso se complejizó a partir de la vinculación entre el espacio-tiempo sagrado y los centros de poder de los Valles.

Las distancias entre Monte Albán, San José el Mogote y Dainzu (en el Valle de Tlacolula) estaban relacionadas con las proporciones calendáricas y sugieren una integración formal de los tres centros. En Caballito Blanca, cerca de Yagul, se construyó un edificio en forma de punta de flecha, como el Edificio J de Monte Albán. La línea de los 108 grados que une esos edificios (separados por unos 35 kilómetros) marca el antizenit, un día utilizado por los zapotecos para calcular el calendario solar. El edificio de Caballito Blanca formalizó la extensión del territorio de Monte Albán hacia el este del valle de Tlacolula” (Winter, 1997: 11).

Para el caso de San José el Mogote, es menester recordar el montículo 1 de la estructura principal de esta aldea-centro ceremonial que Damon Peeler estudia en su investigación astroarqueológica sobre el origen del calendario ritual en los Valles Centrales y que Víctor de la Cruz retoma para señalar la salida del sol el 10 de marzo, posible inicio de la cuenta de los 365 días o *piyé* entre los zapotecos de los Valles Centrales, cercano al equinoccio de primavera el 12 de marzo, en el calendario juliano, fecha que Burgoa indicó como el inicio del calendario solar entre los zapotecos del siglo XVI, reflexión en la que hemos ahondado en el capítulo anterior. Esto significa que entre el 400 a. C.-200 d. C., los Valles de Etna, Tlacolula y Monte Albán se habían integrado, faltaba la parte sur que corresponde al Valle de Zaachila. El esplendor de la cultura zapoteca en el Valle tuvo lugar durante la fase Xoo, 500-800 d. C., “mientras que en las épocas I y II (600 a.C.,-500 d. C.) los jefes rivales lucharon por establecer la dominación y el control vertical, durante la fase Xoo, la organización multicomunitaria consistía, más bien, en establecer relaciones horizontales de equivalencias y cooperación entre varios dirigentes” (Winter, 1997: 13), lo que se reflejó en las prácticas mortuorias del culto a los antepasados, al cual nos referiremos más adelante, y cobraron mayor importancia las alianzas matrimoniales, toda vez que las familias de los principales, legitimadas por su vínculo con los antepasados, fueron el eje de la organización social y política entre los zapotecos del valle.

En este periodo se conformó el sitio Cerro de la Campana, en *Huijazoo*, que a la llegada de los mexicas al valle renombrarán como *Guaxolotitlan* o *Huajolotitlán*, y que

hoy en día se conoce como *Huitzo*, poblado al norte del Valle de Etna, muy cercano a Zautla. Este sitio tuvo alianzas con *Tlaltenango*, El Alemán (en Zautla) y Reyes Etna. Lo distintivo de estos poblados en el Valle de Etna fue su posición geográfica, cuyos cerros fueron centros de defensa en la frontera con la Mixteca. “El grupo destaca por la elaboración de la escritura, y su uso en las lápidas, jambas y dinteles de las tumbas, de la que la Tumba 5 de Cerro de la Campana es la expresión máxima.” (Winter, 1997: 14).

Con la llegada de los españoles, las tierras de Zautla pasaron a los encomenderos Sebastián y Luís Narváez. Tras peticiones dirigidas al virrey Luís de Velasco, “don Juan de Centena, don Diego de Selde, don Domingo de los Ángeles, don Pedro de los Ángeles y don Juan de Arellanes” (Badines, 2014: 13) lograron el reconocimiento de sus tierras comunales, posicionándose como los fundadores del pueblo. Para 1708, el poblado logra el título de parroquia vinculada a la Diócesis de Antequera, fundada por los dominicos. En 1857 se erige como municipio. El santo patrono que asignaron al pueblo es San Andrés, no obstante, como hemos comentado con anterioridad, es la celebración del Dulce Nombre de Jesús la fiesta más apreciada por sus habitantes, en tanto que en las fuentes históricas de las que disponemos, destaca el culto a la Virgen del Rosario en los primeros años de la evangelización.

1.2.3 La evangelización en Zautla: San Andrés y el Dulce Nombre de Jesús

Siguiendo nuestro método de búsqueda y construcción de la información para la comprensión de la religiosidad zapoteca en la actualidad, indagamos sobre la figura de San Andrés, patrono de Zautla, a quien dedican la fiesta titular del pueblo conforme al santoral cristiano que conmemora su muerte por crucifixión el 30 de noviembre. ¿Quién fue San Andrés? ¿Qué importancia tiene en el cristianismo? ¿Qué características resaltan de la vida del santo que fueron funcionales a la evangelización española en Mesoamérica? ¿Qué elementos posibilitaron la apropiación del santo por parte de los indígenas para configurar su culto?

1.2.3.1 San Andrés, *el Apóstol del oriente*

San Andrés fue uno de los primeros discípulos de Cristo, también conocido como el *protocletos*, el primero en ser llamado, el primer apóstol. Fue discípulo de Juan Bautista, quien lo acercó a Jesús y sin bacilar vio en él al Mesías. Pescador de oficio, al acercarse a Jesús fue reconocido como el “pescador de hombres”, por lo que es una figura central como protector de los pescadores de agua dulce (función religiosa que también se le atribuye a la Virgen del Carmen y a la Candelaria en México) y de los fabricantes de cordeles para las redes de pesca.

En el Evangelio, el Apóstol Andrés aparece en tres momentos: durante la multiplicación de los panes, él es quien presenta, ante Jesús, a un muchacho con unos panes y unos peces; como intermediario de los forasteros que llegaron a Jerusalén para conocer a Jesús; y cuando Jesús profetiza sobre la destrucción de Jerusalén. Después de Pentecostés, el Apóstol Andrés tomó rumbo a oriente para continuar su labor evangélica. Realmente poco se sabe de su vida, el historiador Orígenes afirma que San Andrés realizó su actividad de predicador en Grecia, en la zona del Mar Negro y el Cáucaso. Fue el primer obispo de Bizancio, posteriormente se reconocería como fundador de la Iglesia de Constantinopla. Por esa razón es considerado el líder de la Iglesia Ortodoxa, patrono de Grecia, Rusia, Rumania y Escocia. Esta posición de San Andrés lo coloca en la bisagra entre católicos y ortodoxo, al tratarse de una figura de importancia para ambas iglesias, con diversas valías.

La historia sobre su muerte es peculiar. Fue capturado y condenado a ser crucificado por el gobernador romano Aegeas o Aegeates, en Patras de Acaya (antigua provincia romana en Grecia). Pero el Apóstol Andrés se negó a ser crucificado como Jesús en una cruz latina, a fin de evitar cualquier comparación con su martirio. Por esa razón, se le crucificó en una cruz en forma de X o “cruz aspada”, conocida en la actualidad como “cruz de San Andrés”. Tampoco fue clavado a la cruz, como Cristo, sino atado, por lo que su martirio se prolongó por dos días durante los cuales el Apóstol no dejó de predicar. Su muerte ocurrió finalmente el 30 de noviembre del año 60 d. C., y esa fecha se celebra la

fiesta del santo desde que San Gregorio Nacianceno estuvo al frente de la Iglesia de Constantinopla, en 381 d. C.

El texto apócrifo recoge también muchas de las palabras que el Apóstol le habría dirigido a su juez, el procónsul Egeo o Egeas, al pueblo que lo contemplaba crucificado, y a la Cruz: ""¡Oh cruz, instrumento de salud del Altísimo! ¡Oh cruz, signo de victoria de Cristo sobre sus enemigos! ¡Oh cruz plantada en la tierra y que fructificas en el cielo! ¡Oh nombre de la cruz que abarcas en ti al universo! ¡Salve, cruz, que has unido al mundo en toda su extensión!" (Aciprensa).¹¹¹



La crucifixión de San Andrés. Caravaggio, 1607.
Museo de Arte de Cleveland.

¹¹¹ *San Andrés* en https://ec.aciprensa.com/wiki/San_Andr%C3%A9s, Consultado el 18 de enero del 2021.



San Andrés. Francisco Rizi, 1646, Madrid. Museo del Prado.



San Andrés. Juan de Valdés Leal, 1647. Iglesia de la Magdalena, Sevilla.

Después de su muerte, se dice que sus restos fueron llevados a Escocia en el siglo IV, a Kinrymont in Fife, donde edificaron la catedral de St. Andrews, que ahora es un centro de peregrinaciones. En Escocia, el 30 de noviembre es una fiesta religiosa y nacional, al grado que, desde 1180, en su bandera se representa la cruz de San Andrés, reconocido como su santo patrón, cívico y religioso, emblema del reino de Escocia.¹¹²

En la iconografía, San Andrés aparece con la cruz de aspa que representa su martirio, en la forma que fue atado a ella. Si no se representa el momento de su muerte, se pinta al Santo cargando la cruz, lo cual remite a su acción predicadora de la palabra de Cristo en el oriente. Pocos autores dibujan al santo en una cruz latina, como Caravaggio, lo cual contrasta con la petición que se le atribuye al Apostol para no tener la misma muerte que Jesús. Sin lugar a dudas, en el dogma católico, la cruz se enviste como uno de sus emblemas de su poder y dominación. No obstante, el simbolismo de la cruz en las culturas antiguas es muy amplio, como eje del mundo, *axis mundi* que cosmiza el tiempo y el espacio, vinculado al árbol de la vida. Quizá Caravaggio está planteando una apertura a los simbolismos de la cruz más allá del dogma cristiano que cerró su significado a signo de poder.

¹¹² “Como manda la tradición, el St Andrew's Day se debe celebrar con un menú festivo y tradicional en el que no falta el *haggis* (asaduras de oveja o cordero cocinadas con cebolla, hierbas y especias) con *neeps* and *tatties* (puré de colinabo y patatas), todo ello acompañado de la bebida más genuinamente escocesa, el whisky” en “San Andrés, el gran día de Escocia” en *National Geographic*, 30 de noviembre de 2020, consultado el 15 de enero de 2021 en https://viajes.nationalgeographic.com.es/a/san-andres-gran-dia-escocia_7801/2

¿Cómo llegó el culto de San Andrés a México? Evidentemente fue introducido por las órdenes religiosas, a lo largo de todo México y buena parte de América Latina, pero su culto se forjó dentro de los pueblos a los que fue asignado, a manera de imposición evangelizadora, como santo patrón, pero en el contexto de la religiosidad local. La hipótesis que propongo al respecto es que el culto a San Andrés se configuró en torno al calendario festivo agrícola de los pueblos, en torno a las prácticas rituales vinculadas al final del ciclo de vida-muerte-resurrección de la naturaleza, en el periodo de secas, para el caso de Mesoamérica: en la transición de *Panquetzaliztli* a *Atemoztli*, cuando se festejaba el nacimiento del sol *Huitzilopochtli-Quetzalcotatl* (M. Graulich), se honraban los dueños de las montañas o *tlaloques* y a los muertos a través de peticiones de lluvia y sacrificio de infantes, en las cercanías del solsticio de invierno. Entonces es posible plantear un cadena significativa entre San Andrés, las aguas (él era pescador) y la vida-muerte de la naturaleza, a indagar en el contexto de las prácticas de la *ritualidad festiva* de los pueblos indígenas en México.

En este contexto de celebración y simbolizaciones, en Chicontla, pueblo de origen totonaco, con presencia de nahuas y otomíes, localizado al norte de Puebla, el día de la fiesta de San Andrés se realiza la “presentación de semillas” ante el santo, mismas que serán resguardadas para la primera siembra. Si recordamos el calendario agrícola festivo que presentamos en el capítulo anterior, la última cosecha de maíz se lleva a cabo a finales de noviembre, cuando se prepara la tierra para su muerte, descanso, sueño, hacia la regeneración de sus nutrientes y su futuro resurgimiento. Ahondaremos al respecto cuando hablemos de los simbolismos de la fiesta de San Andrés en Zautla y la Danza de Jardinero, en este momento sólo queremos trazar algunas líneas de interpretación a desarrollar con profundidad en nuestro análisis siguiente.

Por otro lado, también en Chicontla se llevan a cabo unos baños rituales para prevenir enfermedades, “muchos *promeseros* se lavan el cuerpo en un pozo de agua que está en la comunidad con la intención de curarse de alguna enfermedad, ya que se cree que el agua de este pozo tiene propiedades terapéuticas” (Sistema de Información Cultural,

SIC, México)¹¹³. En ese mismo sentido, en la Enciclopedia Cubana se menciona que San Andrés está presente en los rezos que buscan aminorar o lograr la cura de ciertas enfermedades como la gota, tortícolis, erisipela¹¹⁴, calambres y disentería¹¹⁵ que incluso es nombrada como “el mal de San Andrés”. Finalmente, resta comentar que la figura de este Santo y apóstol es recurrente en las peticiones de las mujeres que buscan encontrar marido, ya que el nombre del santo quiere decir “hombre valiente”.

1.2.3.2 El Dulce Nombre de Jesús, *nombrar al niño divino*.

La celebración a Jesús de Nazaret en la advocación del Dulce Nombre de Jesús destaca dos cuestiones interesantes en torno a su culto: la figura del Niño Dios, lo cual se vincula con la infancia de Jesús, y el nombre de Jesús, llamar al hijo de Dios por su nombre; en otras palabras, en el culto al Dulce Nombre de Jesús se articulan las simbólicas de la infancia y el lenguaje en torno a El Salvador.

Sobre la relación entre Cristo y el lenguaje a través de su nombre, recuerda que, durante la anunciación a la Virgen María, se le comunicó “Darás a luz un Hijo y le pondrás por nombre Jesús” (Lucas 1: 31), es decir, que desde el cielo se otorgó el nombre al hijo de Dios como un don, para nombrar a “El salvador”, por lo que en su nombre se engarzan la gracia de Dios y la promesa de la salvación: palabra divina y epifánica, que comunica-nombra la presencia de Dios en la tierra.

Nombre verdaderamente divino, que sólo Dios pudo imponer al Salvador del mundo. Nombre venerable, que hace doblar la rodilla a todas las grandezas de la tierra. Nombre sacrosanto, que pone en fuga a los espíritus diabólicos. Nombre omnipotente, en cuya virtud se han obrado los mayores milagros. Nombre salutífero, de quien reciben en cierto modo toda su eficacia los Sacramentos de la Nueva Ley. Nombre propicio, pues todo lo puede con Dios, y por respeto al nombre Jesús oye benigno nuestras oraciones. Nombre glorioso, extendido por el celo de los apóstoles

¹¹³ Consultado el 15 de enero en https://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=festividad&table_id=568

¹¹⁴ Infección en la piel.

¹¹⁵ Se trata de una enfermedad infecciosa estomacal que afecta el intestino grueso: lo inflama. Produce úlceras, dolor estomacal, fiebre y diarrea. Esto produce un flujo de sangre por el intestino y mucosidad.

a todos los gentiles y a todos los reyes de la tierra. Nombre agosto, por cuya confesión los santos mártires se gloriaron en sufrir cruelísimos tormentos. Nombre, en fin, incomparable, pues no hay otro debajo, del Cielo en cuya virtud podamos ser salvos. Alabémosle, pues, y bendigámosle en todo tiempo. ¹¹⁶

La devoción al Dulce Nombre cobró impulso por el trabajo, entre otros, de Santo Domingo de Guzmán, lo cual nos da indicios de su presencia en México a partir de la evangelización de las órdenes mendicantes, principalmente para el caso de Oaxaca que fue evangelizada por los dominicos. Su culto se extendió en las misiones otorgadas a Dominicos y Franciscanos como resultado del Concilio de Lyon, en 1274, dirigida por el Papa Gregorio X, a través de la Bula *Salvatoris et Nómini Nostris Iesu Christi*.

Se decía que el Nombre de Jesús estaba en la boca de San Francisco "como la miel en el panal" y San Francisco mismo escribió, "ningún hombre es digno de decir Tu Nombre". Luego, San Bernardo escribió sermones enteros sobre el Nombre de Jesús y dijo: "Jesús es miel en la boca, melodía en el oído, un canto de delicia en el corazón". San Buenaventura exclama, "Oh, alma, si escribes, lees, enseñas, o haces cualquier otra cosa, que nada tenga sabor alguno para ti, que nada te agrade excepto el Nombre de Jesús". ¹¹⁷

Es interesante mencionar las ideas de Santo Tomas de Aquino en torno a los atributos del Nombre de Jesús, para quien propiciaba el perdón de los pecados, otorgaba la gracia de la salud, ayuda en la victoria de quienes son puestos a prueba por la tentación, da fuerza y confianza en torno a la salvación, ¹¹⁸ elementos que pudimos encontrar en algunos de los motivos de la devoción al Dulce Nombre en la etnografía que realizamos en San Andrés Zautla, especialmente protección de la salud y dador de fuerza en torno a la salvación. Otra cuestión interesante sobre este culto es la forma como se organizó en Europa: en 1430, Fray Diego de Vitoria fundó la "Sociedad del Santo Nombre de Dios", con sede en el

¹¹⁶ Véase *El Santísimo y Dulce nombre de Jesús*, en línea <https://es.catholic.net/op/articulos/55753/cat/727/el-santisimo-y-dulce-nombre-de-jesus.html>, consultado el 21 de noviembre de 2020.

¹¹⁷ Véase en *Ídem*, consultado el 21 de noviembre de 2020.

¹¹⁸ Véase, *Festividad del Dulce nombre de Jesús*, en línea <http://jhsleon.com/festividad-del-dulce-nombre-de-jesus-3>

Convento de San Pablo de la ciudad de Burgos, con el objetivo de extender el culto al Dulce Nombre a través de la fundación de cofradías, forma de organización religiosa que llegó a la Nueva España, que tuvo un papel muy importante durante la Colonia y que, en la actualidad, tras varias transformaciones, es la forma de organización de la celebración en San Andrés Zautla.

En la liturgia, la celebración del Dulce Nombre se registró por primera vez en 1530, entre los Franciscanos, tras la autorización del Papa Clemente VII. En 1686, los Dominicos introdujeron la fiesta al Dulce Nombre en las celebraciones de la orden. Fue hasta 1721, por iniciativa del Papa Inocencio VI, que se estableció formalmente la celebración del Dulce Nombre en el santoral de la Iglesia católica, el segundo domingo después de epifanía. Pero realmente se trata de una fiesta religiosa con fecha móvil, es decir, que no se ha establecido plenamente un día único de celebración, sino que ha variado a lo largo del tiempo y en los lugares donde se lleva a cabo. El Papa Pío X cambió el día de la fiesta establecida por sus predecesores para el primer domingo de enero, pero si ese día coincidía con Epifanía, es decir, el 6 de enero, la fiesta del Dulce Nombre se cambiaba al segundo domingo de enero.¹¹⁹ Para la Iglesia católica, “oficialmente” el día de la celebración del Dulce Nombre es el 3 de enero, pero comienza el festejo desde el uno del mes; también exhortan a su celebración en la octava de la Epifanía, es decir, 8 días después del 6 de enero, el 13 de enero.

Nos llama la atención que, en nuestra indagatoria, el Dulce Nombre de Jesús no aparece como una advocación del Niño Dios, ni de Cristo, es decir, que no es reconocido como una manifestación de uno ni del otro, sino que, su culto refiere a atributos o características de la divinidad: la infancia y su nombre. Por lo que proponemos un acercamiento para comprender esta figura festiva y ritual a partir del periodo festivo en el que se inscribe. Al tratarse de una fecha de celebración móvil, pero en un periodo de tiempo claro, alrededor de epifanía, siguiendo las investigaciones de P. Walter sobre el imaginario cristiano medieval, es posible identificar la celebración del Dulce Nombre en

¹¹⁹ Véase, *El Dulce Nombre de Jesús*, en línea <http://www.preguntasantoral.es/2012/01/el-dulce-nombre-de-jesus/comment-page-1/>, consultado el 20 de noviembre de 2020.

el contexto festivo de los “Doce Días”, que corresponde al periodo entre el 25 de diciembre y el 6 de enero, es decir, entre la fiesta establecida como el nacimiento de Cristo y el día de Epifanía. Estamos ante un periodo festivo peculiar en la Edad Media, propio de las culturas “paganas” europeas con las que el Cristianismo se confrontó durante la evangelización de Occidente. Es un momento *liminar* (V. Turner) en la experiencia del tiempo sagrado, no sólo por tratarse del fin del año, sino por la trama mítica que lo envuelve: el tiempo del carnaval.

El estudio histórico y literario de las fiestas medievales permite comprender que el Carnaval se remonta a una antigua y venerable memoria (al menos céltica e indoeuropea)...antes de constituir un conjunto de deleites y diversiones integradas en la sociedad de consumo, el Carnaval era una religión: hasta era la religión que precedió al cristianismo. Contenía toda una explicación coherente del mundo y del hombre, y definía las relaciones entre el hombre y el más allá dentro de una concepción original de lo sagrado. La mitología carnavalesca constituye así el armazón de la mitología medieval (Walter, 2005: 15-16).

Con esta hipótesis, Walter advierte que el Carnaval se ha reducido a la celebración eclesial que antecede a la Cuaresma, entre la Navidad y el miércoles de Ceniza, tal como fue incorporado por el cristianismo oficial. No obstante, retomando el trabajo de Claude Gaigneber (1974), *Le Carnaval*, el tiempo del Carnaval corresponde a las divisiones temporales en porciones de 40 días del calendario solar, por lo que no hay un sólo carnaval sino periodos carnavalescos, con fechas específicas:

1. La fiesta de Todos los Santos (1° de noviembre y la de San Martín (11 de noviembre);
2. Navidad y los Doce Días (25 de diciembre-6 de enero);
3. La Candelaria – San Blas (3 de febrero), martes de Carnaval (mardi gras);
4. Pascuas (fecha móvil del 22 de marzo al 25 de abril);
5. La ascensión (y las fiestas de mayo, cuarenta días después de Pascuas);
6. La fiesta de San Juan de verano (24 de junio);

7. La fiesta de San Pedro in Vincoli (1° de agosto);
8. La fiesta de San Miguel Arcangel (29 de septiembre) (Walter, 2005: 17).

Los “Doce días” están precedidos por el periodo de cuarenta días, desde Todos Santos o *Semain*, como era nombrado en el calendario irlandés: “es el momento en que los seres del Otro Mundo tienen permiso, transitoriamente, para visitar a los vivos, pero es también el momento en que los vivos pueden tener acceso, furtivamente, al Otro Mundo” (Walter, 2005: 43). Una recursividad peculiar entre los planos de la existencia, que comunica la experiencia de la vida y la muerte entre los seres humanos y lo sagrado en sus múltiples manifestaciones: ancestros, héroes, animales, demonios y monstruos, presentes en la cosmovisión “pagana”. Por lo tanto, es un tiempo festivo en el que se manifiestan diversas “expresiones míticas” en el ritual, dando forma a simbolizaciones en la relación entre el Mundo y el Otro Mundo, entendido como “el lugar predilecto de los aparecidos y es sobre todo el mundo de las hadas. El Otro Mundo está vinculado de manera necesaria con lo prodigioso. Se explica en virtud del sortilegio y a su vez ofrece una explicación del sortilegio que es en sí mismo una forma degradada de una magia divina” (Walter, 2005: 44).

Esta apertura entre los mundos, como una verticalidad en el tiempo, señala su fractura hacia su transformación a través de las estaciones. En este ciclo carnavalesco tendrán lugar las celebraciones a San Martín y su asno, el 11 de noviembre, y las simbolizaciones de las piedras sagradas por las que se manifiesta la sacralidad del santo, el oso en relación con el hombre salvaje; San Humberto y el ciervo, animal que media en el paso entre el mundo de los hombres y el mundo de la magia. No nos detenemos en describir a detalle estas simbolizaciones pues nuestra intención es trazar el camino hacia el siguiente periodo carnavalesco, con el cual tendrá relación. Remitimos al lector al trabajo de P. Walter, donde además de una detallada caracterización de estas celebraciones, también realiza un análisis minucioso del proceso de consolidación de la Navidad en el calendario litúrgico cristianos y sus motivos, en función de las prácticas paganas medievales.

Si el periodo que inicia con *Semain* es de mediación y transmisión entre lo sagrado del Mundo y el Otro Mundo, el periodo que comprende Navidad y los Doce Días, no lo es menos:

La noche de Navidad y la de fin de año se presentan como las dos caras de una misma fiesta de origen pagano relacionada con el solsticio de invierno. Son dos noches de peligros durante las cuales pueden manifestarse las potencias tutelares del Otro Mundo, en otras palabras, los espectros. Podemos señalar que el nombre de Silvestre (que se celebra el 31 de diciembre) tiene su origen etimológico en el término latino *silva* “el bosque” y que ese nombre tiene cierta proximidad con la gran figura del hombre salvaje, personaje clave de la mitología precristiana, figura arquetípica del aparecido en las tradiciones medievales (Walter, 2005: 62-63).

Walter encontrará, retomando la crónica normanda de Orderic Vital, de 1902, que durante este ciclo carnavalesco tenía lugar la cacería salvaje dirigida por *Hellequin*, un gigante con una maza en la mano, “rey y señor del Otro Mundo acompañado de su tropa de guerreros ávidos de cadáveres”, pecadores que deambulan en pena por sus faltas. Por su arma y gran tamaño, Walter identifica en *Hellequin* a *Dagda*, “el dios bueno” de los celtas, cuya arma tiene dos partes: una que mata y otra que resucita. La ambigüedad de esta figura divina lleva a nuestro autor a resaltar la ambigüedad misma del Otro Mundo y la experiencia de este periodo, en la que “el gigante, criatura mítica por excelencia, se encuentra sí en el centro del mito de los Doce Días salvaje. A causa de su valor, muy ambiguo, este personaje es un soberano del más allá (amo del paso hacia la muerte), pero también un dispensador de vida y de fecundidad” (Walter, 2005: 65-66). Al analizar el posible significado del nombre del gigante, el autor encuentra las variantes *Hennequin* y *Annequin*, donde identifica las raíces *ene* o *ane*: ave, y *quin*: perro, por lo que *Hellequin*, *Hennequin* o *Annequin* podrían designar la idea de un “pájaro perro” o, mejor aún, la presencia de dos animales vinculados a la mitología de la cacería salvaje. Además, estos animales se asocian con las funciones rituales de la conducción de las almas, como en el caso del perro, y la transformación de las almas de los muertos o ancestros, en el caso de las aves, valencias simbólicas que también encontraremos en el pensamiento religioso mesoamericano.

Por otra parte, la presencia mítica de los caballos en este periodo festivo se vincula con la celebración de San Eloy, el 1 de diciembre, santo orfebre y herrero, protector de los caballos. Esto es así porque se cuenta que San Eloy tenía un caballo al que rejuvenecía mediante el fuego de la fragua, por lo que Walter piensa a San Eloy, siguiendo las ideas de Eliade sobre la función iniciática del fuego, como “un <<maestro del fuego>> iniciático (Walter, 2005: 69), que a su vez está ligado a la función chamánica de mediador entre los mundos o planos de la existencia. De esta forma, además de la figura del gigante, salvaje y cazador, de los animales como guías o intermediarios entre los mundos: el perro, el ave y el caballo, también se presenta en este ciclo festivo los simbolismos del fuego creador y regenerador. Advierte el autor que este es el gran tema en las celebraciones de diciembre, desde Roma, cuando se honraba a Saturno, dios del Tiempo, y Vesta, la diosa del hogar, es decir, del fuego doméstico, por lo que tanto en los templos como en las casas se mantenía encendido un fuego que no debía apagarse.

El 29 de noviembre, en la antevíspera de la fiesta de San Eloy, en la Edad Media se festejaba a un tal Saturnino, cuyo nombre está evidentemente relacionado con Saturno. Este retroceso en el calendario es necesario pues las fiestas célticas se desarrollaban durante tres noches consecutivas. Las calendas de diciembre se anticipaban, entonces, en los últimos días de noviembre. Además, el texto de Adalberón precisa que el combate dura tres días. De moco que nos hallaríamos ante una nueva y discreta supervivencia mitológica (Walter, 2005: 70).

En contraposición, es decir, como opuesto complementario de este gigante salvaje, está la figura de Papá Noel, quien recorre los hogares y los pueblos llevando regalos, dones, en época de escasez (el invierno). Walter recuerda el registro de G. Dumézil sobre el “juego del caballo” que se realizaba en Hannover y Baviera, durante la Navidad, que consistía en el paseo de un hombre-caballo, un centauro, que recorre las aldeas en busca de regalos, en su mayoría alimentos como trigo, huevo, tocino, queso y aguardiente. En este mismo universo simbólico se celebra a San Nicolás, el 6 de diciembre:

Nicolás es un espíritu de paso. Distribuidor de abundancia y garante de la fecundidad como otros santos del mismo periodo (San Martín, por ejemplo), posee un vínculo secreto con las riquezas celestes o subterráneas. Ciertamente Nicolás está vinculado a las riquezas del mundo subterráneo. El níquel fue descubierto en 1751 y se lo nombra con una abreviatura de Nicolás que es asimismo el nombre de un duende travieso. En la mitología, los duendes (como los enanos) están asociados al mundo subterráneo y a sus riquezas minerales (*Kupfernickel* designa en alemán al <<duende del cobre>>, más que designar el metal mismo (Walter, 2005: 71-72).

Vinculado al fuego, aparece el árbol de Navidad, en la figura del abeto: un árbol de hojas verdes incluso durante el frío del invierno, por lo que vehicula los simbolismos de la inmortalidad. En los siguientes capítulos ahondaremos sobre los simbolismos vegetales, donde tendremos oportunidad de reflexionar sobre el árbol de Navidad, opuesto complementario del *meyen*, el árbol de mayo, y la figura mítica del hombre salvaje. Hasta aquí, la caracterización de este periodo festivo que hemos presentado, de la mano de los estudios de mitología cristiana medieval desarrollados por P. Walter, nos permiten destacar el sentido carnavalesco en las *expresiones míticas* que se enlazan en las leyendas y funciones simbólicas de los santos, de los animales y elementos en la intersección con el Otro Mundo, por lo que “El Carnaval se presentaría pues como una fiesta de la intrusión de los aparecidos: es el momento en que los seres del Otro Mundo llegan y se mezclan por un tiempo en la vida de los vivos” (Walter, 2005: 79). Lo que propicia una ritualidad festiva peculiar, en la que el sentido de la inversión del orden, en la vivencia del desgaste del tiempo y la naturaleza, se sirve del juego y la fiesta de la “cultura popular de la risa” (Bajtín) para construir la presencia de lo Otro, el misterio tremendo que aparece en el Mundo de los hombres, que desestructura la experiencia del Mundo hacia su necesaria renovación. Es un tiempo mítico fuerte, que potencia la experiencia de lo sagrado a través de la apertura, transmisión y transición entre los mundos, planos de la existencia e inmanencia, que comunica el sentido por las imágenes de mundo, a través del trabajo del símbolo en las prácticas de la ritualidad festiva.

Hemos caracterizado muy someramente el periodo carnavalesco desde *Semain* hacia Epifanía, pasando por los “Doce días” de la cacería salvaje, para localizar el ciclo festivo de la evangelización de San Andrés Zautla, que inicia con la fiesta patronal a San Andrés Apóstol, el 30 de noviembre, y la Fiesta del Dulce Nombre de Jesús que el pueblo estableció el tercer lunes de enero o el penúltimo lunes de enero, lo cual se enmarca en la celebración eclesiástica de la octava de Epifanía, pero no coincide del todo, incluso puede llegar a ser una semana después. Además, destaca que la fiesta en Zautla es en lunes, mientras que la Iglesia propone el domingo como día de la celebración. Esto implica que en el poblado haya una fiesta “oficial” el domingo, en el marco de la Iglesia Católica, y la del lunes que es considerada como la “fiesta del pueblo”, la cual nombran la “fiesta del Caldo” en honor al Dulce Nombre. Así, podemos entrever que en la voluntad del poblado, el culto al Dulce Nombre va más allá de los márgenes establecidos por la institución eclesial y sus procesos de evangelización, por lo que las imágenes de sentido, las *expresiones míticas* que motivan la ritualidad festiva en torno a esta celebración requieren de una búsqueda de los elementos del pensamiento local que se encuentran, enriquecen y confrontan con el pensamiento cristiano Occidental.

En el contexto mexicano, quisiéramos mencionar el caso de Tepepíxtla, en el Estado de México, donde el Santuario del Dulce Nombre es un lugar de peregrinación durante enero, a partir del 2 de enero y durante una semana, y agosto, cuando se celebra la *Transfiguración de Jesús*, pasaje que narra cuando Jesús, orando en una montaña, acompañado de los apóstoles Pedro, Santiago y Juan, transfigura su cuerpo y se ilumina, resplandece, a lo cual siguen unas palabras desde el cielo: “Este es mi Hijo muy amado, escuchadlo”. La celebración de este acontecimiento epifánico marca el cambio del color de la túnica de los sacerdotes, de morado por luto al blanco para celebrar la gloria de Dios.¹²⁰ Los dos momentos de la celebración en Tepepíxtla los encontramos en Zautla, pues en agosto se realiza la “fiesta de las elecciones”, donde las familias presentan su intención de formar parte de la cofradía de ese año, para lo cual se presentan con los dos motivos centrales de la celebración: el niño o niña, que será el cofradito o cofradita, y un guajolote,

¹²⁰ Véase, Diego Rodarte, *El Dulce Nombre de Jesús*, en línea <https://elcolordelafe.com/2018/02/16/el-dulce-nombre-de-jesus/>, consultado el 21 de noviembre de 2020.

el cual puede estar vivo, pero en general llevan un guajolote hecho de papel y decorado con flores, sostenido por un carrizo, el mismo que utilizan durante el baile del guajolote en la “fiesta oficial” del domingo, durante el recorrido por el pueblo, después de la misa del Dulce Nombre.

El culto al Niño Dios es una de las manifestaciones religiosas con mayor presencia en México, que encuentra en el ámbito doméstico su lugar privilegiado, y que se extiende al culto público en dos momentos importantes: la Noche Buena y la Candelaria. En el tiempo festivo entre ambas celebraciones se coloca la fiesta del Dulce Nombre de Jesús, por lo podríamos aventurar la hipótesis secundaria en torno a un ciclo festivo amplio en torno al Niño Dios en el marco del catolicismo que se nutre de la *tradición religiosa mesoamericana* (L. Austin), vinculado a los simbolismos del niños, en el pensamiento religioso mesoamericano y cristiano, así como al ciclo festivo-agrícola entre los pueblos indígenas, y que tiene en el Dulce Nombre de Jesús la articulación de otras valencias simbólicas: el nombre-don de Jesús, para el cristianismo, los niños, los ancianos y el guajolote en el pensamiento mítico mesoamericano, tal como lo encontramos en San Andrés Zautla.

Así, este ciclo festivo Noche Buena-Dulce Nombre de Jesús-Candelaria se constituye en una cadena significativa que nos podría dar cuenta de una *simbólica* (L. Duch) peculiar del culto en México, que se configura a través de los diversos procesos de simbolización, en cada poblado que participa de estas celebraciones. No pretendemos abordar la amplia producción académica en torno a la Noche Buena, ni mucho menos a La Candelaria, que rebasa por mucho los alcances y objetivos de esta investigación. Pero sí queremos trazar un contexto de investigación posible, en el que destacamos la fiesta del Dulce Nombre, la cual se nutre de los simbolismos de los que participa en esta cadena significativa, que nos aportan en la comprensión de esta celebración particular entre los zapotecos zautlecos.

1.2.3.3 Los orígenes del culto religioso en Zautla

En el Inventario del Archivo Municipal de San Andrés Zautla se tiene registro de las fechas que marcan transformaciones importantes en la administración del poblado y, por ende, en su organización social. Se menciona que, tras el triunfo de los españoles en su proceso de “conquista”, las tierras de los Valles Centrales de Oaxaca fueron repartidas entre encomenderos: Zautla pasó a manos de Sebastián y Luís Narváez, alrededor del año 1560. En febrero de 1599, tras petición de los pobladores, el virrey Don Luís de Velasco reconoció el carácter comunal de las tierras de Zautla, por lo que adquieren autonomía respecto a los encomenderos iniciales. Los principales actores de este proceso fueron “don Juan de Centena, don Diego de Selde, don Domingo de los Ángeles, don Pedro de los Ángeles y don Juan de Arellanes” (Babines, 2014: 13). Pasados dos siglos, el 15 de marzo de 1825 San Andrés Zautla adquiere la categoría de municipio. Los registros indican que el poblado pertenecía a la jurisdicción de *Guaxolotitlan* o *Huajolotitlán*, “tierra o lugar de guajolotes”, lo que anteriormente se conocía en zapoteco como *Huijazoo*, “tierra o lugar de guerreros”, actualmente *Huitzo*. Así los menciona Burgoa:

Tiene esta casa de Guaxolotitlan once pueblos de visita algunos de sesenta o ochenta vecinos y los más no pasan de treinta, habrá en toda la jurisdicción seiscientos, son los naturales trabajadores en sus siembras y cosechas, tiene algunas iglesias adornadas, pero solas, la de la cabecera y la del pueblo de San Andrés (Zautla), son de tisera de viguería, todas las demás son de paja y con muy poco abrigo, está este pueblo principal, de Antequera casi seis leguas al noroeste, yendo hacia el poniente y esta posición de polo es la que le corresponde, teniendo el centro en la ciudad, es el temple más frío que caliente, con la vecindad de la mixteca (Burgoa, 1669 en Babines, 2014: 13-14).

La iglesia del poblado destacaba de tal forma en la región que, 18 de noviembre de 1844, San Andrés Zautla pasa a ser cabecera de parroquia de la villa de Etlá, incluso antes de ser cabecera municipal del Distrito de Etlá, en 1858. El carácter comunal de sus tierras fue reconocido por el Estado mexicano en 1943.

De finales del S. XVII hacia mediados del S. XIX, se tiene los registros de las cofradías que se organizaron en Zautla, lo cual nos da cuenta de una diversidad en el culto que terminó reduciéndose a la fiesta patronal y la del Dulce Nombre: “Santísimo Sacramento, de 1681 a 1825; Señora del Rosario, de 1688-1792; Lámpara del Santísimo Sacramento, de 1718; Santo Cristo, de 1727 a 1847; San Andrés, de 1735 a 1846; San José, de 1735 a 1846; Jesús Nazareno, de 1757 a 1843; San Juan Bautista, de 1794 a 1849; y Santo Cristo San Salvador, de 1796 a 1850” (Babines, 2014: 20).

En esta información hay que considerar que los motivos y los procesos por los que se constituía una cofradía durante la Colonia, lo cual pasaba por el reconocimiento de la Corona española y de la Iglesia: en términos generales, iniciaba con la formación de un grupo de personas que solicitan la aprobación al cura del pueblo para formas constituciones (sus estatutos y reglamentos para su funcionamiento, fines y forma de organización), presentan un reglamento pues, como veremos en el siguiente apartado, las cofradías no sólo eran organizaciones para fomentar la devoción y culto a alguna figura del cristianismo (Santos o Vírgenes), y con ello la formación de una moral social, sino que también fungían como asociaciones con poder económico, hasta contra presos políticos en la organización social durante la Colonia. El cura tenía que aprobar la constitución, para pasar a la aprobación del Papa, a través del arzobispado. Posteriormente se dirigían al Consejo de Indias por su aprobación. No obstante, en 1794 se le otorgó al virrey la facultad para aprobar las cofradías, sin pasar por el Consejo de Indias.

Como vemos, el proceso no es nada sencillo, aun así, la proliferación de cofradías en Zautla fue una constante hasta el S. XIX. En este periodo también destaca que el culto a San Andrés inició como cofradía, al menos en el registro hasta 1846, para transitar hacia la organización por mayordomía. ¿A qué responde esta transición? Una breve revisión a la situación de las cofradías en Oaxaca nos dará algunos elementos para reflexionar al respecto. Pero antes de dirigir nuestra atención a las formas de organización del culto y la fiesta en Zautla, huelga anotar la historicidad de la cofradía del Dulce Nombre, la única activa en la actualidad en el poblado. La información al respecto proviene de un documento en el que se estipula la donación de unas tierras a la Iglesia, de 1814:

Comparecieron los mayordomos de la Cofradía del Dulcísimo Nombre de Jesús. Que es cierto ser la tierra del Dulcísimo Nombre. Y nosotros las Repúblicas y con los señores ancianos y principales común de Naturales, y con la venia del Señor Cura, y del señor subdelegado, Don Manuel Josef Carballido justicia mayor por su Majestad, que Dios guarde por muchos años. Y salimos de nuestras casas reales como a las nueve del día con forme se ve el sol, y llegamos en el paraje que le llamamos la idioma zapoteco *jua gigo te niño* (Babines, 2014: 21).

Compartimos este extracto del archivo para resaltar el nombre en lengua zapoteca del paraje del niño, la cual se encuentra en desuso en el poblado, pero de la que tenemos registro de su práctica. No obstante, *jua gigo*, tal cual se encuentra en la transcripción del documento, presenta varios problemas que dificultan la comprensión de su significado. En la recopilación del zapoteco antiguo de Juan de Córdova, que responde a las reglas gramaticales y ortográficas de su tiempo, no se utilizaba la letra *j* inicial, por lo que *jua* corresponde a adecuaciones tardías en la lengua, tomando en consideración que el texto es del S. XIX y la investigación de Córdova data del S. XVI. Por lo que pensamos que *jua* podría intercambiarse fonéticamente por *hua*. De esta forma, encontramos en Córdoba *huaguijo*, *huaquijo làchi*, “varonilmente”. Otra opción sería remplazar la *j* por *y* o *i*, en tanto que la *y* se coloca en el inicio de la palabra, pero *yua* inicial no se registra en el Vocabulario de Córdova. Finalmente, para *gigo* encontramos en el mismo autor como posible *quigo*, *quico*, *quego*, *queco*, “río”, mientras que en zapoteco del Istmo encontramos *guiigu*,¹²¹ lo cual tiene un poco más de sentido en la relación simbólica entre las aguas y los niños.

1.3 Formas de organización de la *ritualidad festiva* en San Andrés Zautla

La celebración del Dulce Nombre de Jesús es la festividad más importante para los pobladores de San Andrés Zautla, por encima de su fiesta patronal a San Andrés. ¿En qué radica la diferencia de importancia que atribuyen los zautlecos a sus fiestas? A partir del trabajo de campo que realicé en el poblado, me pude percatar que hay una serie de

¹²¹ Fue la referencia del nombre del poblado zapoteco en el Istmo de Tehuantepec, *Guigovelaga*, “lugar entre dos ríos”, lo que nos llevó a las nociones de río en el zapoteco del Valle.

diferencias en la forma del culto que pasa por la organización de la celebración y sus procesos de simbolización: en el caso de la fiesta patronal a San Andrés se trata de una mayordomía, en tanto que la fiesta del Dulce Nombre se realiza por medio de la cofradía del mismo nombre. No obstante, en el apartado anterior, pudimos observar cómo el culto en el poblado inició en la forma de cofradías, lo que implica la transformación del tipo de organización de la fiesta patronal hacia una mayordomía. En los apartados que siguen, presentaremos algunas ideas sobre las cofradías en la Nueva España, de la mano del trabajo de investigación de la historiadora Karen Ivett Mejía Torres, quien ha profundizado en la formación, función y características de las cofradías en el periodo, con particularidad en el Valle de Toluca, así como del estudio de Doroty Tank sobre los bienes de las cofradías en las repúblicas de indios. Para el caso de Oaxaca, recurriremos al trabajo clásico de John K. Chasen y William Taylor quienes caracterizan la situación de las cofradías en la región, su surgimiento y las transformaciones que experimentaron. Todo lo cual nos permitirá entrever el contexto de conformación del culto en San Andrés Zautla y sus formas de organización que perviven en la actualidad: sus orígenes, cambios y continuidades.

1.3.1 Las cofradías y las prácticas festivas de la religiosidad popular

La cofradía es una corporación religiosa que fungió como núcleo de asociación y redes personales, “consiste en una agrupación de fieles, organizados en torno a la Iglesia católica, con base en ciertos patrones de disciplina y conducta, cuyo fin es satisfacer sus necesidades espirituales principalmente, y materiales en segundo plano. Las asociaciones de este tipo fueron hermandades, en el sentido de que sus integrantes tenían vínculos casi familiares y se ayudaban mutuamente, y debían estar aprobadas por la Iglesia y la Corona” (Mejía, 2014: 15). Las necesidades que menciona la autora son interesantes y hasta complementarias, en la medida en que fue mediante las cofradías que se instituyó el culto, su organización y, en buena medida, la devoción a diversas figuras sagradas del catolicismo, a la para que a través de las cofradías se generaron mecanismo para la seguridad social, en términos de su satisfacción colectiva. Esto es así porque las cofradías en Europa, que surgieron en el S. VII, se conformaron como asociaciones de fieles en torno

a la iglesia, “sus fines eran el culto y expresión de la caridad y sus integrantes se dedicaban a realizar labores de auxilio a personas necesitadas” (Mejía, 2014: 16). Fue en el Concilio de Trento (1545-1563) que se unifican los objetivos de las cofradía en el marco de la Iglesia católica y sus disputas frente a los protestantismos: “conquista de la vida cristiana, culto público y realización de obras pías” (Mejía, 2014: 16).

Trasladadas a la Nueva España, fueron mecanismos de asociación religiosa en el contexto de la evangelización: “al principio se establecieron como asociaciones de fieles que ayudaron a evangelizar a la población, junto al clero regular; después diversificaron sus fines y mantuvieron una estrecha relación con el clero secular, al cumplir la función de introducir el culto hacia advocaciones propias de los españoles” (Mejía, 2014: 16-17), lo cual nos lleva a preguntarnos ¿Quiénes formaban parte de las cofradías en la Nueva España durante el S. XVI? Todo indica que fueron agrupaciones de los españoles a su llegada a América pero ¿los indígenas podían pertenecer a las cofradías? Más aún, sobre la función evangelizadora de estas corporaciones ¿fue la misma en todo el territorio? Si hemos visto, de la mano de Robert Ricard, que la evangelización fue un proyecto ambiguo, de alcances diferenciados y que se gestó desde los centros urbanos ¿qué factores incidieron en la conformación, desarrollo e impacto de las cofradías entre las comunidades indígenas? Establecidas en el continente recién conocido, señala Mejía, las cofradías tuvieron su auge entre los S. XVII y XVIII, una vez que se recuperó la población indígena, alrededor de 1650. Una forma de organización del culto, y de control social, impuesta en los pueblos indígenas, que adoptaron y moldearon según sus intereses y necesidades, es decir, se apropiaron de las cofradías y les dieron forma, a tal grado que es posible pensar que las cofradías ejercieron un contrapeso en la defensa de las tradiciones locales y de los bienes de los pueblos.

Los miembros de las cofradías eran denominados “cofrades”, pertenencia que quedaba establecida por una “patente”, donde se indicaban las obligaciones entre las partes, y aportaban una limosna mensual llamada “cornadillo”, con lo que se conformaba un fondo de la cofradía destinado a realizar sus funciones principales: las ceremonias religiosas y las obras de caridad. Además, algunas cofradías eran dueñas de tierras, ganado

y casas que también formaban parte de ese fondo. En otros casos, fungían como fondos de préstamos y con los réditos se solventaban los gastos de sus funciones. En cuanto a los miembros, “especialmente en las cofradías urbanas, cada miembro recibía una patente, un impreso que hacía constar su pertenencia a la cofradía y las obligaciones pecuniarias y derechos que contraía: generalmente una misa y sepultura gratis a su muerte y la concesión de indulgencias” (Tank, 2004: 34), la misma autora señala que en su mayoría, las cofradías estaban dedicadas a Cristo, la Virgen y las Benditas ánimas (los difuntos), en menor medida a los santos patronos. Aunque la autora no lo especifica, consideramos que esa distribución corresponde a las zonas urbanas donde habitaban la población española, criolla y mestiza.¹²²

Mejía Torres señala que, por sus funciones, es posible distinguir tres tipos de cofradías que, además responden a tres territorialidades diversas: las cofradías mineras de Zacatecas, las de españoles de la Ciudad de México y las de indígenas de Yucatán. Esta tipología aporta ideas a nuestras interrogantes sobre los miembros de las cofradías y apertura sobre sus funciones, en la medida en que las cofradías mineras se vinculaban a la extracción de plata, con presencia de comerciantes, mineros y oficiales reales mestizos. En cuanto a las cofradías de españoles de la Ciudad de México, Mejía apunta, siguiendo el trabajo de Bazarte, que se formaron como parte de la élite económica, social y política de la ciudad, en torno a devociones con las que vinculaban sus intereses de clase, principalmente con el comercio, e identidad de grupo, lo que permitió que se tendieran redes de negocios entre los cofrades.

Finalmente, en lo que respecta a las cofradías de indígenas, que la autora localiza en Yucatán, pero de las que también participará Oaxaca, serían asociaciones vinculadas fuertemente a la comunidad en términos religiosos y económicos, en un contexto de precariedad, “no sólo eran agrupaciones de devoción, sino que se convirtieron en el nervio que dio vida a la economía indígenas’, el factor que vinculó a la comunidad indígenas con

¹²² En ese aspecto, es interesante señalar que las cofradías urbanas gozaban de mayor estabilidad económica en cuanto a que sus ingresos eran seguros y constante. Lo cual era posible mediante una mejor organización interna y patrocinadores de mayores recursos (Véase Mejía, 2014: 37).

el mercado' [...] permitió la expresión de la vida religiosa de los pueblos de indígenas, a la par que brindó mecanismos para la generación de recursos económicos que fortaleciera el funcionamiento corporativo de la repúblicas de indios' (Solís, 2013: 16 en Mejía, 2014: 18). De esta forma, las cofradías impactaron en el gobierno municipal indígenas, encargados de la administración de la justicia, tributo, trabajo de tierras, financiar y dirigir las fiestas religiosas (Navidad, Resurrección y Pentecostés), el santo patrón, Corpus Christi y el Jueves Santo), representar a cada república o cabildo de indios ante el gobierno virreinal y la Iglesia. Estas repúblicas de indios contaban con un fondo monetarios conocido como "caja de comunidad", cuyos ingresos eran obtenidos mediante "una contribución obligatoria del producto del cultivo de cierta cantidad de las tierras comunales, del arrendamiento de terrenos sobrantes del pueblo y, desde mediados del siglo XVIII, del pago de un real y medio por cada tributario" (Tank, 2004: 36).

Para K. Mejía, las cofradías de indígenas no podrían considerarse como asociaciones eclesiásticas por estar conformadas por seculares, en tanto que D. Tank sí las considera así, lo que le permite operar una distinción entre las cofradías eclesiásticas y las cofradías del pueblo o de república, en función de la supervisión que ejercía el párroco local: en el primer caso, el párroco vigilaba constantemente el desarrollo de las funciones de la cofradía; en el caso contrario, esa vigilancia no era eficaz, función que desempeñaba el gobierno de la república de indios, principalmente sobre la dotación de ganado o tierra y la compra de cera para adornar las iglesias. En este caso, las cofradías apoyaban a las cajas de comunidad en el gasto para las fiestas religiosas. Es interesante pues Ricard nos ha advertidos que había pueblos indígenas sin párrocos, por lo que el control religioso, social y económico era bastante laxo en la mayoría de las repúblicas de indios, función que terminaron ejerciendo tanto el cabildo como las cofradías:

Ante una sociedad con un control civil y eclesiásticos débil, y una población inestable y propicia para las transgresiones, las cofradías cumplieron la función de establecer ciertas reglas de convivencia, promover la cohesión y el arraigo a la tierra (Mancuso, 2007: 205 y 205). Es decir, maximizaron la función de control social que tenían estas asociaciones y funcionaron como elementos de identidad

colectiva, tanto para identificarse con un grupo con intereses comunes con la tierra en la que se residía” (Mejía, 2014: 17).

Podemos pensar las cofradías como una suerte de grupos sociales que desempeñaron el papel de “estructuras de acogida” durante la transición social de la época precolombina hacia la formación de la Nueva España, tanto para españoles como indígenas, bajo distintas dimensiones: en cuanto a las relaciones de parentesco y filiación vecinal, barrial, gremial o comunitaria (*codescendencia* y *coresidencia*) por las que se formaban los grupos y orientaban la participación de sus miembros, las cuales estaban ancladas al territorio como fuente de identificación y cohesión social; en sus funciones religiosas, agentes de la evangelización y encargadas de la organización y realización del culto (*cotrascendencia*), el cual estaría anclado a los ejercicios de poder político por parte del virreinato y la Iglesia, así como a los manejos de las riquezas de los pueblos (monetarias, en especie, como tierras, animales, inmuebles y su producción). Falta observar, cuáles fueron los usos de las cofradías en materia de la conformación de la religiosidad popular o *tradición religiosa mesoamericana*, es decir, si desde estas organizaciones, que institucionalizaron el culto, se generaron los mecanismos de transmisión de las tradiciones que alimentaron los procesos de simbolización en sus fiestas. Tradición que en todo momento está sujeta al cambio epocal.

En ese sentido, las cofradías habían fungido como escenarios de resistencia ante el dominio hegemónico español, tanto en materia religiosa, como en la protección de los bienes y producción que usufructuaban las autoridades coloniales. Quedaría pensar en la hipótesis en torno a las cofradías como una suerte de organizaciones en la pugna por la autonomía de las repúblicas de indios ante el control de la Corona. Es interesante que, D. Tank resalta cómo el gobierno veía, pensaba y se beneficiaba de las cofradías: en un primer momento, se alentaba su labor como mecanismos de control social, estuvieran vigiladas o no por un párroco, hacia la internalizaciones de las normas y leyes que establecía la Corona; no obstante, en el S. XVIII, creció la preocupación en torno al uso de los bienes de la comunidad, los cuales tendrían que ser administrados por el gobierno de la república de indios: eso llevó a que se fiscalizaran sus bienes al declararlos como “profanos”, pues a

ojos de los españoles, las cofradías se habían apoderado de la administración y explotación de los bienes de la comunidad, aunado a que aumentaron las críticas sobre el “despilfarro” en la realización de las fiestas religiosas.¹²³

Ordenaban una limitación en el número de celebraciones religiosas que podían recibir fondos de las cajas de comunidad y, en muchos casos, acortaron los gastos que se podían erogar para llevar a cabo las fiestas principales. Prohibían usar dinero de las cajas comunales para flores, cohetes y comidas comunitarias. El objetivo de los reglamentos era disminuir los gastos municipales y acumular un sobrante al final del año. Este dinero sobrante, generalmente más de la mitad de los ingresos de los pueblos, se enviaba a las cajas reales para guardarse, con el fin de que en tiempos de epidemias y hambrunas se pudiera usar para ayudar a los indígenas. En la práctica, poco fue devuelto a los pueblos para aliviar sus necesidades y mucho enviado a España como préstamos y donativos al rey (Tank, 2005: 40)

Los españoles estaban alarmados pues encontraron que los pueblos indígenas hacían uso de las cofradías para esconder los bienes de la comunidad del arbitrio de la Corona, es decir, se transferían los bienes de la comunidad a las cofradías con el pretexto de reforzar las obras pías, ante el poco control de los párrocos al respecto. Al grado de tener un mayor registro de bienes declarados como de cofradías que de bienes de la comunidad. De esta forma, era menor lo recaudado por la fiscalización virreinal y se incentivó la inversión en las cofradías para solventar las fiestas y no limitarse por la vigilancia que recaía sobre la caja de la comunidad.

En Oaxaca, Puebla y la región de Tlapa (actual estado de Guerrero), las cofradías invertían sus fondos en actividades productivas y comerciales, y luego usaban las

¹²³ Al respecto, Asunción Lavrin, en su estudio sobre las cofradías en la Nueva España, propone que tales instituciones sociales presentan dos tipos de economías: una material y otra espiritual, una que administraba los recursos y otras que sancionaba el comportamiento y dirigía las prácticas y creencias religiosas. Ambas dimensiones se vinculaban en la organización del culto a través de los gastos para las fiestas religiosas. Karen Mejía propone que, a partir de las ideas de Lavrin, esta relación podría nombrarse como economía devocional “porque cada acción estaba destinada a rendir culto a cierta advocación para cumplir una conducta católica, pero también para obtener una recompensa o reunir una serie de méritos que colaboraran para la salvación del alma” (Mejía, 2014: 28).

ganancias para costear ceremonias religiosas, ornamentos sacros, comidas comunales, contribuciones al patronato de la cofradía y retribuciones a los mayordomos que participaban en la empresa. Las asociaciones pías en Puebla y Oaxaca prestaban el dinero de las cofradías y recibían hasta el 25 % en réditos (Tank, 2005: 42-41).

A finales del S. XVIII, comienza una política de mayor control sobre las cofradías, tanto en Europa como en la Nueva España: en España fueron suspendidas las asociaciones que no tuvieran el reconocimiento de la Corona o de la Iglesia, en tanto que en la Nueva España, en 1775 se decretó que el Virrey tendría a su cargo la administración de los fondos de las cofradías. Muchas cofradías desaparecieron, algunas se conservaron y otras sobrevivieron en la forma de mayordomías, es decir, mediante el gasto individualizado para la realización de las fiestas, pero sin cumplir las funciones de préstamos ni obras pías o de seguridad social. En este contexto, advierte Pedro Carrasco que en el S. XVIII se experimentó un empobrecimiento generalizado de los pueblos indígenas, tras el aumento del control y la exigencia de contribuciones a la Corona a través de la explotación en las haciendas, lo que impactó en la reducción de las fiestas por los altos costos que implicaban para los devotos, a lo cual habría que sumar la reducción de los fondos de las cofradías, hasta la extinción de algunas de ellas. Por lo que fue un momento de transición en las formas de organización de las prácticas religiosas, marcado por los embates a la propiedad comunal de la tierra que se orquestó tras la Independencia y se consolidó con la secularización en la Reforma. El autor insiste en que se conserva una organización tradicional de la festividad basada en el patrocinio individual, grupal o colectivo de la celebración que le permite sobrevivir. A los patrocinadores se les llamaba “cargueros”, su función es el cargo de la fiesta, lo cual, a su vez, era el umbral para acceder a cargos civiles o políticos.

En el contexto michoacano que describe el autor, hubo una estrecha relación entre las cofradías y los hospitales. Pese a que el hospital tenía otras funciones, como cuidar a los enfermos, organizar la vida económica, social y religiosa de la comunidad, se le pensaba como la cofradía de la Virgen y fue la organización encargada de su culto. Dependía de las tierras que poseía la cofradía y de las contribuciones individuales de sus

miembros, así como de los funcionarios de la cofradía, quienes administraban las tierras y las contribuciones de los miembros. Además de financiar y organizar las fiestas del pueblo, se encargaban del mantenimiento y necesidades del sacerdote. Para el financiamiento del culto se tenían tres fuentes de recursos: la propiedad comunal del hospital y de las cofradías, los aportes individuales y las de los cargueros. No todas las cofradías tenían propiedades, por lo que el financiamiento del culto recaía en las contribuciones personales y en los cargueros. Es importante señalar que los cargueros eran nombrados por el sacerdote, es decir, su puesto era sancionado por la iglesia para después acceder a los cargos públicos y civiles. Finalmente, señala el autor que a mediados del S. XX, la propiedad comunal para el mantenimiento del culto es inexistente, lo cual recae en los cargueros y en las contribuciones del pueblo. Este señalamiento es interesante pues veremos más adelante que en el caso de San Andrés Zautla se conserva la organización del culto por cofradía, el pueblo contribuye en la fiesta y se ha conservado un tipo de propiedad comunal para el culto donde se lleva a cabo la celebración, “la tierra del niño”, pero de la cual no se genera usufructo.

Además de los beneficios ya mencionados respecto a los bienes de la comunidad, las personas buscaban pertenecer a las cofradías por motivos confesionales, por su devoción a alguna figura del santoral cristiano, así como para asegurar los gastos en el momento de su fallecimiento y la ritualidad que lo acompaña, lo cual incluía adquirir indulgencias. Habrá que considerar la dimensión política de las cofradías en cuanto a que fungieron como escenarios de disputa por el poder económico, en la jerarquización de las funciones y formas de participación en la organización del culto, así como en el prestigio social que se adquiría frente a la comunidad. Hemos podido observar la estrecha relación entre los gobiernos de las repúblicas de indios y las cofradías, lo cual no es de extrañar pues sabemos que en la época colonial lo religioso, lo económico y lo político estaban fuertemente enlazados. En ese sentido, llama la atención lo registrado por Carrasco entre los tarascos, donde para acceder a un cargo de gobierno local, el interesado tenía que haber cumplido con obras de apoyo para el culto, lo que implicaba el gasto, de lo contrario no era considerado para el cargo. Así lo menciona el autor: “Un rasgo básico del sistema político de la comunidad era la estrecha interrelación de los aspectos religioso y secular de la

organización del pueblo, haciendo que funcionarios civiles participen en actividades religiosas o considerando ciertos cargos religiosos como prerequisites para los civiles” (Carrasco, 1949: 31). Tras ejercer el cargo en el gobierno local, pasa a formar parte del consejo de ancianos o ancianos principales, quienes forman el consejo de poder y eligen a las autoridades, “la información más detallada procede de Chichota. Aquí primero se es mayordomo del hospital, después mayordomo del santo patrono, luego mayordomo del santo del barrio, y después vaquero (otro cargo religioso) antes de llegar a ser regidor. Tras todo esto ya se es uno de los principales” (Beals en Carrasco, 1949: 77).

1.3.2 Las cofradías tardías en Oaxaca y el tránsito hacia el patronazgo individual de las fiestas

Quisiéramos cerrar este apartado con algunas reflexiones en torno a la relación entre la organización del culto y el sistema de cargos como forma de organización política y social entre las comunidades indígenas. La reflexión es pertinente en la medida en que, como se ha mencionado, los servicios dirigidos a la realización del culto religioso eran considerados “cargos”, como lo hemos visto entre los tarascos con el término *cargueros*, que se refiere al cargo como gasto para la fiesta; lo que también se conoce como “patronazgo individual” de las fiestas, vinculado a la función del mayordomo en el contexto colonial, de aparente sustrato prehispánico. No obstante, estas prácticas se efectuaban en el contexto de las cofradías, por lo que surgen las interrogantes sobre la continuidad en las formas de organización del culto y sobre cómo impactó la organización de las cofradías en el sistema de cargos.

Al respecto, John K. Chance y William B. Taylor hacen hincapié sobre las diferencias regionales en las formas de organización del culto a través de las cofradías. Si bien, como hemos visto en las investigaciones de K. Mejía y D. Tank, las cofradías tienen su auge entre los S. XVII y comienza su decadencia hacia finales del S. XVIII, los autores apuntan que en Oaxaca, la mayoría de sus cofradías surgieron en el S. XVIII, en el contexto de mayor vigilancia gubernamental hacia las cofradías y de los inicios del proceso de secularización en México y mencionan: “así las fechas de aparición de estas cofradías

nos hacen dudar que el sistema de cargos actuales son una continuación ininterrumpida del patronazgo individual del culto indígena en tiempos anteriores a la Conquista” (Chance y Taylor, 1987: 7).

Los autores caracterizan la situación de las cofradías en Oaxaca para diferenciarlas de las cofradías de otras zonas del país. Nos dicen que en el reporte del obispo, en 1790, se destaca que las cofradías se formaban a partir de la herencia de uno o más individuos, a diferencia de otros lugares donde el fondo inicial era por donación de varios familias. Este panorama dio lugar a que fuese el mayordomo y no la hermandad o la asociación religiosa quien solventara los gastos de las fiestas, por lo que podemos observar que fue una situación social que hizo del patronazgo individual de las fiesta una de las fuentes de legitimidad de los cacicazgos en la zona. En los reportes de 1777, se registra un ingreso de apenas 4 pesos al año en las cofradías oaxaqueñas, lo que, remarcan los autores, apenas representaba una cuarta parte de lo necesario para solventar los gastos de una fiesta, mucho menos había lugar para la inversión en bienes. Al grado que, el reporte del año siguiente señala la clausura de varias cofradías porque no generaban ingresos, sino deudas. Por lo que la función de las cofradías en Oaxaca se limitaba a cubrir los costos de la misa, comprar la cera para las velas, el aceite para las lámparas y el vino para la iglesia. La fiesta en la que centraban sus gastos era la Semana Santa y la fiesta del santo patrono de la cofradía.

Además, es importante considerar que los sacerdotes dominicos lograron ejercer un mayor control sobre las tierras de las cofradías, las cuales administraban en la mayoría de los casos, por lo que esas tierras pasaban a ser bienes de la iglesia.

De origen más reciente, modestamente sustentadas, sin edificios propios y destinadas a mantener a la iglesia de la parroquia y al sacerdote del pueblo, estas cofradías de Oaxaca ofrecen un contraste con las hermandades de la región central de Jalisco y su combinación de hospital y capilla. Si bien en Oaxaca las cofradías eran pobres y no operaban tanto como institución del pueblo, las cajas de comunidad, en cambio, sí eran impresionantes, pues contaban con tierras de cultivo

trabajadas por todas las familias, y con cofres comunitarios que contenían cientos, y a veces hasta 1000 pesos en efectivo reunidos con el producto de la renta de edificios y tierras y con las contribuciones anuales de los tributarios (Chance y Taylor, 1987: 10).

Así mismo, la figura del mayordomo cobró relevancia a finales del S. XVIII. Si bien, esta figura ya existía al interior de las cofradías, era electo anualmente y sus funciones eran administrar los bienes de la asociación y ejercer los gastos de las fiestas con el fondo de la cofradía. Si dicho fondo no era suficiente, el mayordomo se encargaba de aportar lo restante a través de dos mecanismos: con sus propios recursos o haciendo colectas entre los cofrades y gente del pueblo, con lo que observamos que su función no se limitaba a sufragar las fiestas sino a asegurar que se realizaran con el medio que fuese. Para los autores, la centralidad que fue cobrando el mayordomo responde a la formación tardía de las cofradías en Oaxaca, a sus condiciones de pobreza y precariedad, además “parece ser que las razones inmediatas para establecer el patronazgo individual en esta región no fueron tanto las ideas autóctonas de reclutamiento elitista o de redistribución de bienes dentro del pueblo, sino la presión ejercida por los sacerdotes seculares para mejorar el mantenimiento del culto y las políticas administrativas que prohibían la contribución comunitaria” (Chance y Taylor, 1987: 13).

La indagación que realizan los autores sobre el caso del distrito de Villa Alta, en la Sierra Norte, los conduce a argumentar que en la región hubo un proceso de sustitución de la contribución comunitaria para la realización de las fiestas hacia el patronazgo individual, por la acción de los mayordomos. Pero esto no impactó en el sistema de cargos. En su estudio de caso sobre El Rincón, en la Sierra Norte, los autores encuentran que el sistema de cargos responde a una burocratización política ajustado a la estructura jerárquica colonial, que se aleja de la dimensión religiosa, por lo que el mayordomo y los cargos religiosos eran ajenos a los cargos civiles y políticos. Quienes ejercían los cargos civiles no estaban excluidos de los cargos religiosos, pero estos no fueron estratos para legitimar el acceso a los cargos civiles.

Los autores coinciden con la lectura de P. Carrasco sobre los motivos de decadencia, hacia su reducción y extinción, de las cofradías después de la Independencia: el ataque a la propiedad comunal de los pueblos. Por lo que la transición hacia la consolidación del patronazgo individual de las fiestas se dio entre 1770 y 1850, lo cual responde, tal como lo analiza D. Tank, a la disputa entre la Iglesia, el Estado y los pobladores por el control, usos y beneficios de los bienes de las cofradías, lo que dio lugar a la introducción de la propiedad privada de la tierra en las repúblicas de indios.

Las hipótesis y argumentos de los autores que hemos presentado ¿cómo nos orientan en la lectura de las cofradías de San Andrés Zautla? La información que encontramos en los archivos municipales de Zautla cobran relevancia en dos sentidos: al señalar que efectivamente la cofradía del Dulce Nombre de Jesús tiene su origen, al menos su registro más antiguo, en el S. XIX, específicamente en 1814. Lo cual concuerda con la hipótesis de Chance y Taylor, lo que a su vez nos permite cuestionar las estrategias para la supervivencia de esta cofradía de origen tardío, en un contexto hostil para estas formas de organización social del culto, así como su relación con el sistema de cargos (recordando que Zautla transitó al sistema de partidos en la década de 1980, pero que mantiene formas de apoyo comunitario). Por otro lado, encontramos un registro más amplio de las cofradías del pueblo desde finales del S. XVII, con la cofradía del Santísimo Sacramento y la Virgen del Rosario, incluida la cofradía de la fiesta patronal, las cuales cierran sus operaciones a finales del S. XIX, lo cual se vincula con los argumentos de K. Mejía y D. Tank, donde podemos ubicar la formación de las cofradías en el contexto histórico de su auge, tal como señalan las autoras, pero en un contexto de precariedad propio de la región.

No tenemos datos sobre la situación particular de la caja del pueblo, pero consideramos que la recurrencia de las cofradías en este periodo en el poblado es un indicativo de la relación entre ambas instituciones, que les permitió llevar a cabo sus funciones tanto administrativas como religiosas. En ese sentido podríamos pensar a las precarias cofradías de Oaxaca estrechamente vinculadas a las cajas del pueblo para lograr el financiamiento del culto, a finales del S. XVIII. El trabajo de Asunción Lavrin sobre las cofradías en Oaxaca, a partir del reporte del obispo Antonio Bergoza y Jordán, de 1802-

1811, nos arroja mayor luz al respecto. En el apartado anterior hemos compartido una cita de D. Tank que describe la bonanza económica de las cofradías en Oaxaca, Puebla y Tlapa, ¿acaso eso no contrasta con la información del estudio de Chance y Taylor? Lo interesante al respecto es que esa información proviene del trabajo de Lavrin, quien precisa que el reporte al que alude, posterior al reporte que usan Chance y Taylor, quienes además se centran en el caso de la Sierra Norte, refiere a un aproximado de 785 cofradías, la mayoría de ellas en la región de la Mixteca: Teposcolula y Coixtlahuaca con 235 cofradías; Miahuatlán, en la Sierra Sur, con 109 cofradías; Yautepec y Pochutla, en la Costa, con 81 y 58 cofradías cada una; mientras que en los Valles Centrales se presentaba el menor número de cofradías, en las zonas de Teotitlán, en el Valle de Tlacolula, y en el Valle de Etna, donde se localiza San Andrés Zautla.

La autora concuerda con las ideas de Chance y Taylor en torno a la progresiva pérdida de la organización comunitaria de las fiestas e incluye el factor de la cercanía a la ciudad capital, es decir, la urbanización y la forma de vida urbana que impacta en la cohesión social de los pueblos que la rodean, lo cual explicaría la carencia de cofradías en los Valles Centrales, no así en otras regiones, como la Mixteca. Para la autora, un factor económico determinante en la pervivencia de las cofradías es la agricultura, la ganadería y, para el caso de la Mixteca y la Sierra Sur, la producción de grana cochinilla. Recordemos que San Andrés Zautla, localizado en el Valle de Etna, se encuentra en lo que fue conocido como el “camino real” hacia la Mixteca, es decir, es un poblado en el umbral entre la región mixteca y los valles zapotecos, por lo que era un lugar de tránsito de los productos que se intercambiaban intrarregionalmente. Esta posición pudo ser un factor importante en la pervivencia de sus cofradías, tal como se presentaban entre sus vecinos mixtecos, con una mayor bonanza económica al respecto, a la que se referiría Lavrin. Aunado a que, el registro histórico que tenemos sobre la cofradía del Dulce Nombre de Jesús refiere a la dotación de tierra para el culto, la cual administraría la cofradía y que, registra la autora, podía ser trabajada por el mayordomo a fin de obtener fondos para la asociación.

Finalmente, los datos históricos sobre la cofradía del santo patrón, que operó de 1735 a 1846, se inscribe en ese proceso de transición en la organización del culto que

describen Chance y Taylor, que va de la organización comunitaria al patronazgo individual en la figura de la mayordomía, en un contexto de embate a los bienes de los pueblos, a la propiedad comunitaria y de conflicto en las disputas por el poder en los intentos de consolidación del Estado mexicano. En cuanto a la relación entre el sistema de cargos y las formas de organización del culto, en el poblado hay un comité del culto religioso que pertenece al gobierno municipal, por lo que la organización de las fiestas pasa por diversas figuras de poder: la iglesia, el municipio y los principales de la fiesta (mayordomos y cofrados). Por otro lado, participar en las fiestas como mayordomo o cofrade no es un requisito para acceder a un cargo cívico en el municipio, pero opera como poder fáctico, en la medida en que el pueblo acepta y reconoce la capacidad de los funcionarios del gobierno municipal a partir de su participación en las celebraciones religiosas, al grado de escuchar críticas al presidente municipal sobre su incapacidad para gobernar el pueblo “porque no lo conoce, porque nunca ha participado en las fiestas”.

Capítulo 2. *Ritualidad festiva y estructuras de acogida* en Zautla: el papel de la familia, la religión, la política, la espacialidad y los medios de comunicación en la transmisión de las tradiciones y el aprendizaje de la Danza de Jardínero y el Caldo de Guajolote.

En este capítulo, tras haber indagado en la historia social y religiosa de San Andrés Zautla, así como haber abordado los aspectos principales de su coyuntura sociopolítica y económica, estudiaremos las expresiones simbólicas para la transmisión de las tradiciones en el contexto de sus dos fiestas importantes, que responden a dos formas diversas de organización del culto: la fiesta patronal y la fiesta del caldo, a través de la danza, la vestimenta y la comida. Evaluaremos los alcances de la aplicabilidad de nuestro modelo teórico-metodológico para el estudio de las “estructuras de acogida” y sus funciones o no en los procesos de simbolización de la ritualidad festiva, en el contexto particular de Zautla.

¿Cuál es el papel de la familia en las formas de organización de las fiestas y en sus procesos de simbolización? ¿De qué forma impactan las relaciones de parentesco, amistad y vecindad en quienes se interesan por las tradiciones del poblado? ¿Qué importancia tiene la *codescendencia* en las relaciones intrarregionales en el contexto de las fiestas? Argumentar que la familia es uno de los pilares en la transmisión de las tradiciones que orientan los procesos de simbolización, es una de nuestras hipótesis particulares de investigación, pero lo que nos interesa indagar es la forma en que se despliega la función de la *codescendencia* en la ritualidad del poblado.

Por otro lado, hemos podido observar que hay una territorialidad festiva en este caso, tal como presentamos en San Jerónimo Tlacoahuaya en torno a la movilidad espacial que genera la realización de la fiesta patronal, que encuentra en las casas de los titulares de la celebración, como en la iglesia, su atrio y las calles del poblado, los escenarios para el despliegue de la efervescencia festiva. En Zautla, añadimos un espacio colectivo, de la cofradía como del poblado, de uso exclusivo para la fiesta del Caldo: la tierra del niño. Analizaremos los esfuerzos colectivos por construir un espacio colectivo

para la fiesta, así como la diversidad espacial simultánea en la que se desarrollan las fiestas.

Las relaciones de poder que se legitiman por lo religioso están presentes en las festividades del poblado. Analizaremos estas prácticas de lo político-religioso en las formas de organización de las fiestas, en la búsqueda de prestigio que ha llevado al poblado a una reciente participación en la Guelaguetza de la Ciudad de Oaxaca, escenario de la degradación simbólica de la ritualidad festiva a través de la mercantilización de la cultura en el turismo folclorizado. Finalmente, dedicaremos una reflexión a las formas de vivencia de las fiestas y la religiosidad a través de los medios de comunicación, internet principalmente, en el contexto de la pandemia. Las fiestas en Zautla están canceladas desde el inicio de la pandemia en 2019 hasta principios de este año, 2022. No obstante, se canceló el carácter público de la participación, que no el compromiso de los titulares de cada celebración y que, en el caso de la fiesta del caldo, destaca por la organización colectiva de la fiesta a través de la cofradía. ¿La digitalización de la fiesta es la nueva forma de vivencia de lo sagrado a la que transitamos en el contexto de la pandemia?

2.1 Formas de participación, procesos de simbolización y transmisión de las tradiciones de la ritualidad festiva de San Andrés Zautla

El ciclo festivo de San Andrés Zautla tiene su tiempo fuerte en el periodo entre sus dos fiestas centrales: en honor a San Andrés Apóstol el 30 de noviembre, y la del Dulce Nombre de Jesús, el tercer lunes de enero. Nos situamos en el proceso de desgaste del tiempo, de la naturaleza, de la vida, que transita hacia su regeneración al final del calendario solar. Contexto festivo carnavalesco en el occidente pagano de los “Doce días”; momento liminar en la reestructuración mítica-ritual del cosmos y del mundo en las cuentas calendáricas mesoamericana: el periodo de secas en sus inicios y la preparación de la tierra hacia la transición que marca el periodo de lluvias. Hemos podido observar cómo se configuró la religiosidad indígena a través de los procesos de evangelización que introdujeron e impulsaron diferentes formas de organización del culto religioso. En Zautla,

se fundaron cofradías que posteriormente transitarían hacia el patronazgo individual de las fiestas, presentes en la actualidad. En ese sentido, la evangelización designó a un santo patrón para ser el protector del poblado y el núcleo de sentido de la conversión religiosa. No obstante, en San Andrés Zautla, que toma su nombre de su santo patrón, la celebración que los pobladores consideran su fiesta central y de mayor importancia, es la celebración del Dulce Nombre de Jesús, cuando se lleva a cabo la comida ritual del caldo de guajolote. Así lo menciona Filemón Martínez López, quien ha sido “alcalde” en la fiesta del Dulce Nombre en la cofradía del 2019-2020 y también mayordomo de la fiesta patronal a San Andrés, en 1999: “Yo creo, que si los españoles o el clero o quien sea el que nombra patrón a los pueblos, si hubiera sido el pueblo hubiéramos escogido al Dulce Nombre de Jesús, porque aquí lo adoramos y la fiesta más grande es la del Dulce Nombre de Jesús. El patrón es otra cosa”.

Si bien, nosotros planteamos un ciclo festivo del poblado que inicia con la celebración patronal y concluye con la fiesta del caldo, pero que en el transcurso del año encontrará en los compromisos que adquieren los mayordomos con la iglesia y la organización de la fiesta del niño, otros momentos importantes de las festividades en Zautla, nos preguntamos por los motivos que generan la distinción entre la fiesta patronal y la fiesta del caldo ¿En qué radica la diferencia de importancia que atribuyen los zautlecos a sus fiestas? ¿De qué forma impacta esa distinción en los procesos de simbolización de dichas fiestas? A partir del trabajo de campo que realizamos en el poblado, pudimos registrar algunos de los motivos que orientan la participación de los zautlecos en sus fiestas y el compromiso con sus tradiciones: por un lado, la configuración de la devoción como memoria familiar y colectiva; por otro lado, exploramos sobre el papel que juegan las formas de organización de la fiesta en la importancia que le atribuyen a cada celebración. Recordamos al lector que la fiesta patronal se realiza a través de una mayordomía, en tanto que la fiesta del Dulce Nombre se lleva a cabo por medio de la cofradía del mismo nombre. Lo que configura formas diversas de relacionarse con las tradiciones del poblado, que a su vez incentiva, complica o trunca las transmisiones y los lenguajes para el cultivo y recreación de dichas tradiciones.

2.1.1 La Danza de Jardineros en la mayordomía de la fiesta patronal a San Andrés.

En el caso de la mayordomía, una persona o una pareja de esposos presenta su voluntad ante el sacerdote de la iglesia para encargarse del gasto y de los preparativos de la fiesta, que consisten en: cuidado del santo y de la iglesia durante el año que dura el “nombramiento” (limpiar la iglesia, cambiar las flores y las velas, cambiar las vestimentas del santo, adornar la iglesia para la fiesta). Otros son los compromisos que adquieren los mayordomos con la comunidad, lo cual tiene que ver con lo que pasa en el espacio público, fuera de la iglesia: preparar el espacio donde seguirá la celebración después de la misa, hacer el gasto de la comida y las bebidas para la comunidad, así como la música y la pirotecnia. Hemos podido reflexionar sobre los procesos históricos de cambio en las formas de organización de las fiestas en Oaxaca, particularmente en Zautla, que transitó de la organización colectiva del culto a través de las cofradías, hacia el patronazgo individual de las fiestas en la forma de mayordomías, lo cual, desde nuestro punto de vista, genera otra forma de relacionarse con las fiestas y tradiciones, construyendo diversos canales de transmisión y reactivación, o no, de la memoria colectiva.

Sin lugar a dudas, las fiestas por mayordomía requieren de una red de apoyo en torno al mayordomo, la mayordoma o los mayordomos, función que cumple la familia, tanto nuclear como extensa. Pero, se trata, desde nuestro punto de vista, de un tipo de organización con una orientación individualista y particularista, que se apoya de las relaciones de parentesco para el cumplimiento amplio de su acción, pero la centralidad en el marco de referencia de la acción lo mantiene el nombramiento por adquisición personal, en la estratificación social en torno a la fiesta. Este escenario de interacción social tiene por consecuencia que los procesos de simbolización de la fiesta patronal adquieran autonomía ante la forma de organización del culto, los cuales circulan en torno a la mayordomía, se encuentran en algunos momentos, pero no se definen en cuanto a sus desarrollos. Este es el tipo de relación que se establece entre la organización de la fiesta patronal y su principal proceso de simbolización: la Danza de Jardineros.

La Danza de Jardineros es un tipo de Danza de Moros y Cristianos que pertenece al complejo dancístico-teatral de Danzas de Conquista, en el marco de la tipología y clasificación que propusieron Jesús Jauregui y Carlo Bonfiglioli (1996) en sus aportes pioneros para la antropología de la danza en México. La Danza de Moros y Cristianos tiene sus orígenes en el contexto de las guerras de Reconquista que sostuvieron los españoles para expulsar a los moros de su territorio. Sobre esta clasificación y caracterización histórica de la danza dedicaremos el siguiente capítulo. En la Danza de Jardineros de San Andrés Zautla participan 16 hombres que forman 8 parejas mujer-hombre que representan los roles de Reyes, Capitán primero, Capitán segundo, peones y escribano. Todos portan máscaras hechas con manta que es sumergida en cera de abeja para lograr rigidez, darle la forma de la cara y pintarles las facciones femeninas y masculinas. Los hombres visten pantalón corto y camisa, ambos de satín con colores llamativos; los hombres que representan a las mujeres portan un vestido por debajo de la rodilla, también de satín con colores llamativos y ropa interior femenina (medias, calzonera y sostén). En cuanto al cabello, se cubren la cabeza con una mascada o pañoleta y se colocan su máscara; los hombres llevan una boina de satín, en cuyo centro colocan un espejo. Los personajes femeninos lucen una corona de plumas con base de hojalatería, un pequeño penacho con un espejo en el centro. También llevan espejos en la espalda de la camisa y en el morral, mientras que las mujeres portan espejos en su vestimenta y en su penacho. Nos explican los danzantes que la recurrencia de las estrellas en el vestuario remite el cielo estrellado, “el manto sagrado”.

Un accesorio de gran importancia es la guía de flores que los danzantes toman con las manos, con movimiento hacia adelante y atrás durante la danza y con la que emulan formar el pétalo de la flor, o los picos de una estrella florida, a la manera de un umbral cósmico florido. La vestimenta, que trata de parecerse a la de los españoles y la adornan con diversos motivos a gusto de cada danzante, como huellas de la religiosidad indígena que persiste: algunas figuras prehispánicas, la imagen de la virgen de Guadalupe, animales, flores, grecas, estrellas, etc. Hay un grupo de viejitos, liderados por el *Chagol*¹²⁴: visten

¹²⁴ Encontramos algunas ideas en torno al *Chagol*, entre los zapotecos: una de ellas apunta a la persona de mayor edad (en Santiago Apóstol, Ocotlán, en los Valles Centrales); la otra indica un tipo de especialista

calzón y camisa de manta, morral, bastón, zarape, sombrero y máscara con barbas. En ese grupo también participa un niño vestido de viejito (aunque también puede ser un adulto de corta estatura). El calzado es a gusto y posibilidad de cada danzante: algunos prefieren bailar descalzos, otros llevan tenis, guaraches o zapatos negros.

La danza está formada por 8 números donde se ejecutan vals, chotis, danzas y contradanzas, propias de las danzas de cuadrillas. Durante la fiesta, no se realiza la danza completa, sólo en la presentación del 1 de diciembre en la explanada del municipio. En sus recorridos, después de la misa, rumbo a la casa de los mayordomos, las familias esperan la llegada de los jardineros, a quienes invitaron a bailar en sus casa, les comparten mezcal, cerveza y alimentos, así como les solicitan realizar sonos en particular. Lo mismo sucede en la casa de los mayordomos. En la iglesia, después de la misa, sólo ejecutan 3 sonos, pero el que no puede faltar es “mazurca o granada”: el número final de la danza es el más importante pues concentra los simbolismos de la danza: durante los números previos, los danzantes han realizado sus movimientos con la guía o arco de flores, formando cruces y círculos, mientras los viejitos bailan al rededor; en el último número, llamado “mazurca o granada”, los viejitos entran al centro del espacio de la danza para levantar el poste que lleva una granada en la cima, lo sostienen mientras los danzantes toman el extremo de uno de los listones de diversos colores que caen desde la cima de la flor, en espera de la indicación de la música, un grupo de cuerdas (guitarra, contrabajo y violines) para comenzar su danza, cuyos movimientos tienen el fin de enlazar los listones en el poste.

ritual que se encarga de las ofrendas y rezos al patrón del ganando, también conocido como “el diablo” (en Asunción Tlacolulita, en la Sierra Sur); y “el que habla bonito o tiene buenas palabras” (en Santo Tomás Jalietza, de los Valles Centrales).



Preparación de “mazorca o granada”. Fiesta patronal, San Andrés Zautla. 2019.

Dos cuestiones son importantes al respecto. ¿En qué radica la centralidad e importancia de esta pieza en particular desde la óptica de los danzantes? En sus narraciones, donde nos compartieron el sentido de su práctica ritual- festiva, entienden su danza de dos formas: como danza de conquista, es una burla a la conquista y los españoles a través de sus danzas de salón y por simulación de la ropa; como danza con reminiscencias prehispánicas, en la que “mazorca o granada” es un ofrecimiento a la tierra, a la naturaleza, para pedir buenas cosechas, abundancia en lluvias que propicie la fecundidad de los campos. Estos dos grandes brazos del sentido que se enlazan en la narrativa de los danzantes sobre los simbolismos de la danza, a manera de “constelación de imágenes”, serán nuestro eje para el estudio hermenéutico de la Danza de Jardineros.

Por otro lado, el grupo de danzantes se ha dado a la tarea de rescatar el son de los viejitos, en desuso desde hace varios años. Esto es importante porque es el verdadero cierre de la danza, es decir, después de “mazorca o granada”, concluye la danza con el baile de los viejitos que sostuvieron el poste-fruto, lo cual acompañan con versos que también se

han perdido. Desde el 2019, ha incrementado la participación de los viejitos en la danza, aunado a que se logró el rescate de la camisa tradicional de hombre, a partir de fotos antiguas y pláticas con sus familiares y ancianos de la comunidad, lo que permitió la reconstrucción de dicha prenda que ahora portan los viejitos durante la danza.

¿Cómo se rescató la danza? ¿Desde cuándo se realiza? El grupo o encabezamiento de la danza retomó el trabajo de rescate y salvaguarda a principios del S. XXI, como herederos de un trabajo de largo aliento a inicios del S. XX. Danza y música están estrechamente vinculadas en el rescate y pervivencia de la Danza de Jardineros. Los primeros danzantes, maestros de la danza, fueron músicos. Esto es así, nos cuenta Pedro Mendoza, porque fueron los músicos los que hicieron las anotaciones musicales para el resguardo de su música tradicional, que es la de la danza. De los primeros maestros de la danza, músico tradicional, fue Juan Bajo. Participó, junto con el abuelo de Pedro Mendoza, en el rescate de la música. Juan Bajo enseñó la danza a través de los recuerdos que tenía de ella. Esto nos lleva a pensar que hubo un momento en que la danza dejó de realizarse, pero la música no, por lo que fue el vehículo para la salvaguarda y transmisión de la tradición dancística. Pedro nos refiere a la leva que experimentó el pueblo durante la Revolución, por lo que las festividades en el espacio público se suspendieron, nos dice “como en la pandemia”. El espacio de la danza, que es el espacio público de la comunidad, fue tomado por los acontecimientos históricos del conflicto armado, pero el conocimiento-práctica de la música perduró en el espacio privado, íntimo de los pobladores de Zautla, en espera del reencuentro con la danza que anima.

Pedro nos explica que su abuelo, desde niño ya tocaba la música de la danza, por lo que calcula que se retomaron las prácticas festivas del pueblo alrededor de 1920. Al ser una danza sin texto teatral, a diferencia de la Danza de la Pluma, la Danza de Jardineros posee dos características importantes: sus formas dancísticas se logran mediante el trabajo de la memoria y la música le da estructura. Son los danzantes “viejos”, los de mayor experiencia, los que resguardan y resignifican la memoria de la danza y la transmiten a los danzantes de forma oral, hacia un aprendizaje que guarda la memoria del movimiento en el cuerpo. Por otra parte, la música ordena la danza, a través de los 8 números que realmente

son piezas musicales. En su descripción, los danzantes refieren a diversas formas musicales como vals, chotis o polcas, pero los músicos de la danza me especifican que se trata de 8 sones que se ejecutan con un grupo de cuerdas: violín, guitarra y contrabajo.

La estructura es la siguiente:

1. 1
2. 2
3. 3
4. 4
5. 5
6. Danza
7. Chotis o Xiotis
8. Mazurca
9. En rescate: son de los viejitos

Los 5 primeros solo se identifican por números; el 6, 7 y 8 tienen nombres, mientras que el grupo está en el rescate del último número que tiene a los viejitos como los protagonistas de la danza. Cada número tiene una duración de entre 20 y 30 minutos. Es el sexto número, “danza”, cuya estructura coreográfica es la formación de estrellas-flores, es el número más largo.

Pero no todos los músicos eran danzantes, más aun, dentro de la comunidad identificaban a los músicos de la Danza de Jardineros como “iletrados”, pues no habían cursado una enseñanza musical, es decir, no sabían leer partituras, su enseñanza fue a través de la gente mayor que sabía tocar algún instrumento y en las escuelas primarias, con todo y sus condiciones de precariedad. Esta distinción social a través de la música y la participación en la danza, nos la contó Pedro, pues su familia estuvo atravesada por ambas experiencias: su abuelo paterno sí había tenido una enseñanza musical, mientras que su abuelo materno era “lírico”, es decir, no sabía leer las partituras pero participaba constantemente con la danza.

A la llegada de los españoles, traían consigo el universo renacentista de las artes. Los misioneros fueron los primeros maestros de música. “La más antigua escuela musical fundada en México se ubicó en Texcoco. Allí, el misionero fray Pedro de Gante introdujo la enseñanza del canto llano y del canto de órgano (polifonía)” (Tello, 1997:315). El instrumento principal de la educación religiosa durante la colonia fue el órgano litúrgico, el cual se comienza a fabricar en la Nueva España a partir del siglo XVII, periodo del que datan los órganos de las iglesias de San Andrés Zautla y San Jerónimo Tlacoahuaya. Además se introdujeron otros instrumentos como: órganos tubulares, cuerdas punteadas: vihuelas, guitarras, laúdes, arpas, violonchelos y contrabajos; aerófonos como flautas, clarinetes y chirimías; percusiones como tambores, bimbos, platillo, cilindros, tam tam, etc. La dotación de instrumentos musicales impactó en el desarrollo de la música como elemento inseparable del ritual litúrgico dentro de las iglesias recién edificadas. Pero, principalmente, fue la función evangelizadora la que impulsó el desarrollo y enseñanza de la música. Así se distingue entre la música evangelizadora, la música catedrática y la música popular.

En la música misional o evangelizadora, los sacerdotes hacían de músicos y usaban la música en el contexto festivo para convertir a los antiguos mesoamericanos; en la música catedrática se contrataban músicos profesionales, primero traídos de España y posteriormente formados en la Nueva España, cuya educación iniciaba desde niños en las escoletas adjuntas al templo, principalmente hijos de españoles y mestizos, aunque también fueron aceptados hijos de indígenas y esclavos afroamericanos. Entonces había músicos al servicio de la catedral que se organizaban en torno a la capilla musical. Allí se componía la música para el servicio litúrgico, además de la enseñanza musical y la dirección del coro. Se accedía a las capillas musicales por concurso ante los miembros del cabildo catedralicio, siendo las de mayor renombre las capillas de México, Puebla y Oaxaca, así como la de Morelia, Guadalajara y Durango. Desafortunadamente, no hay documentación sobre la música misional. Incluso sobre la música catedrática no se cuenta con documentación del S. XVI y principios del S. XVII, sólo se sabe que la capilla musical de México, la más antigua, se organizó en 1539 y se estipula que la de Oaxaca ya ejercía a finales del S. XVI.

En cuanto a la música popular durante la colonia, además de formar parte de la tradición oral, fue perseguida y censurada por la Corona, principalmente las expresiones musicales que consideraban de incitación a la idolatría y a la diversión inmoral: los jarabes, sones y vals fueron apropiados por la cultura popular, de indígenas y mestizos y adaptada a las prácticas festivas en la vivencia de lo sagrado, en los límites con la sanción institucional. En ese sentido, destaca Aurelio Tello el caso de la Danza de la Pluma: “representa la conquista de México por los españoles...la forma en que saludan los danzantes indica un ritual, ya que se dirigen a los cuatro puntos cardinales hincando una rodilla en la tierra; seguramente encubre el verdadero carácter ceremonial de los siglos prehispánicos, pero la danza, tal como ha sobrevivido en su aspecto musical, presenta una suma de alemandas, danzas y melodías europeas en boga durante la colonia” (Tello, 1997: 340-341). Los objetivos y alcances de este trabajo nos limitan en la indagación sobre este proceso de apropiación y recreación musical en las prácticas rituales festivas de las poblaciones indígenas. Lo que podemos alcanzar a escribir es que la música, como proceso de simbolización, se enlaza con la danza y no solo de la ritmo, sino curso y estructura: la guarida de la memoria del ritmo, que es movimiento en el tiempo y espacio; su reactualización en la experiencia, que se encarna en los danzantes y se despliega en la relación-aprendizaje de los músicos con los instrumentos.

De esta forma, podemos observar que a través de la música se establecían diversas relaciones significantes con la danza: el registro de su notación musical impactó en la conservación de la estructura de la danza; se construyeron roles sociales respecto a las funciones en la tradición dancístico-musical del pueblo, como distinción social: quienes contaban con formación musical, se acercaban a la tradición a través de la danza, y en algunas ocasiones tomaban los instrumentos musicales, pero cuidando el estatus adquirido por su formación. De esta forma, es claro que el rescate y realización de la Danza de Jardineros dependió, y aun es así, de la disponibilidad de músicos: si había buena cantidad de músicos, algunos bailaban; si no había músicos suficientes, la danza quedaba de lado y se procuraba completar el grupo para la interpretación musical. Esto ha provocado la participación de músicos de otras comunidades vecinas, para completar los faltantes.

“Cuando ya no hubo violinistas, cuando los últimos violinistas ya no pudieron tocar, que en este caso fue mi tío Silvano y tío Alvarito, que ya no podían tocar por la edad, empezaron a buscar músicos principalmente de Bellas Artes, algunos maestros y algunos alumnos así como avanzados. Hasta que se integraron los niños, que eso es como lo más reciente. Pero en la época buena del pueblo si hubo bastantes músicos, entonces no hubo necesidad de reclutar o de buscar personas de otras comunidades” (Pedro Mendoza, músico tradicional de la Danza de Jardineros).

La dotación musical básica es la ya mencionada, pero han aumentado la flauta transversal en la década de 1980, y el acordeón en la década de 1990, a falta de violín y contrabajo. Resalta en el testimonio de Pedro, la actual transición generacional por la que transitan en el aprendizaje de la música de la danza. Quienes acompañan a los danzantes, es un grupo de niños y niñas músicos, dirigidos por Pedro.

Finalmente, Tío Mino, Maximino Lázaro Mendoza, quien fuera fue maestro de la danza por 38 años, el segundo de los maestro del grupo, a quien formó en la danza Daniel Soriano Mendoza, ideó un cuaderno de anotaciones sobre los movimientos de la danza. Tenía un librito donde empezó a codificar la danza a través de símbolos, trazando el espacio de la danza, el movimiento y sus direcciones. Ese librito se ha quedado como patrimonio de la memoria de la danza en el grupo, quienes se orientan con él y discuten sobre su interpretación a partir de la experiencia adquirida. Armando, nieto de Maximino, transcribió el librito bajo encargo de su abuelo y lo donó al encabezamiento. Tío Mango tiene ahora ese material, quien lo interpreta y transmite a los danzantes en su aprendizaje, es decir, en su proceso performático hacia la realización de la danza por mediación de la restauración de la memoria colectiva que se encarna y se hace movimiento con el ritmo.

2.1.2 La fiesta del Caldo al Dulce Nombre de Jesús

El proceso de organización de la fiesta del Dulce Nombre es a través de una cofradía, un grupo de personas sin relaciones de parentesco que presentan su voluntad a las autoridades municipales durante la fiesta de las elecciones, en agosto. Podemos observar que esta cofradía tiene la característica de ser una asociación de fieles que renueva a sus miembros cada año, lo cual beneficia en una mayor circularidad de los integrantes, pero también corre el riesgo de no asegurar una participación constante que garantice la realización de la fiesta, situación que ya se ha presentado en el poblado, no por falta de interés o vocación, sino por falta de recursos para solventar los gastos que implica fungir como alcalde, fiscal, secretario y cofrados, al cual nos referiremos más adelante.

En la fiesta de las elecciones, en agosto, el proceso de simbolización central lo realizan las familias que tiene la intención de formar parte de la cofradía: llegan al municipio, a temprana hora, a presentar al cofradito o cofradita, quien es el o la titular de la celebración: pues la fiesta está dirigida a los niños y el Niño Dios. Al presentar su voluntad y anotarse como parte de la cofradía de ese año, llevan una imagen de guajolote a la usanza de las que se utilizan en el baile del guajolote durante los días de la celebración. El primero que llega será el alcalde de la cofradía, quienes le siguen serán el fiscal y el secretario. Una vez asignados esos roles, los siguientes serán los cofrados, ayudantes de los cofrados o cofrados auxiliares, distinción que opera en torno a los gastos y trabajo en los preparativos de la fiesta. Si llegase a faltar gente para la cofradía, tras la fiesta de las elecciones, los tres roles principales de la cofradía tienen el encargo de buscar a quienes serán los cofrados, ayudantes o auxiliares, a fin de repartir los gastos y la participación. No obstante, esto no cierra las posibilidades de apoyo de la gente del pueblo. Sino que señala a quienes se tiene que dirigir dicho apoyo.

El tiempo fuerte de la fiesta es en enero. Los preparativos se concentran el fin de semana previo al tercer lunes de enero que es el día de fiesta. El viernes se llama al recibimiento de la banda de música que ha contratado la cofradía. De allí se dirigen a la misa de calenda, es decir, la misa que inaugura y comunica el inicio del periodo festivo. Al

concluir, por la tarde, se lleva a cabo la calenda de flores: un recorrido, bailando y tomando, por las calles del pueblo, donde las mujeres portan canastas adornadas con flores. Por la noche, se convoca a la calenda de luces: de nueva cuenta se recorre el poblado con música, danza y bebidas, pero en esta ocasión las flores de las canastas de la tarde son remplazadas por velas. Al finalizar, en el municipio, se presentan los miembros de la cofradía ante las autoridades municipales con una *guelaguetza* que consiste principalmente en mezcal y curados. Se queman juegos artificiales en la explanada del municipio.

Desde el sábado comienza la preparación del caldo de guajolote. Ese día, por la mañana, en la Tierra del Niño, asisten los pobladores de Zautla y de los pueblos vecinos a llevar su *guelaguetza* o *guezza*, su ayuda para la fiesta: guajolotes y alcohol. Es un acto ritual de solidaridad con los cofrados que son los titulares de la celebración, pero que indica la apertura a la participación de la población en general, incluso de no lugareños. Durante todo el sábado se presentan los guajolotes a los cofrados y entre todos los asistentes matan y limpian a los guajolotes para ser cocinados: se les quitan las plumas, se les limpian y separan las entrañas. Es una actividad en la que participan niños, niñas, adultos, ancianos y se consume mucho alcohol. En paralelo, las cocineras tradicionales del pueblo preparan las grandes cacerolas con los alimentos para los asistentes: sopa de pasta, verde de res, tortillas a mano y chocolateatole, porque el trabajo es extenuante y concluye ya por la tarde, dependiendo de la cantidad de guajolotes que se colecten (alrededor 300 guajolotes).



Matanza y limpieza de guajolote para la preparación del caldo. San Andrés Zautla, 2019.

En este momento de la descripción de la fiesta, nos detenemos para señalar el origen de esos animales, ya que en el poblado no se producen en abundancia dichas aves. Esto obliga a que los zautlecos recurran a otros poblados, dentro del Valle de Etna o hasta en los Valles de Tlacolula y Zaachila, en busca de los guajolotes de venta en los mercados tradicionales. Lo que ha generado una economía de la fiesta que trasciende el espacio de ese lado del valle. Pues en los mercados se sabe que se acerca la fiesta del caldo en Zautla, por lo que la venta de guajolotes aumenta, así como su precio, hasta \$600 pesos por cada uno. Ante esta situación, algunos prevén la compra de los guajolotes con anticipación, siempre y cuando cuenten con espacio para montar el corral del ave y alimentarla para su engorda, reduciendo a la mitad el costo por la compra del guajolote.

El domingo es el baile del guajolote: se reúnen en la iglesia los cofrados, sus invitados y el pueblo en general, donde se oficia la misa de mañanitas al Dulce Nombre de Jesús a las 5 de la mañana; de allí salen a recorrer las calles del pueblo bailando con sus figuras de guajolotes hechas de papel o flores que sostienen en palos de carrizo, así como con guajolotes vivos, hasta llegar al centro del pueblo. Finalizan con un desayuno organizado por la cofradía. Por la tarde, se reúnen en la Tierra del Niño para la carrera de caballos y burros, cuyos premios son gallinas y guajolotes. Allí mismo están desde temprano las cofradas y sus ayudantes preparando los elementos del caldo, el recaudo, bajo las indicaciones del cocinero tradicional del caldo de guajolote y sus ayudantes. Las mujeres se retiran por la tarde-noche, en el momento fuerte de la preparación que efectúan los hombres durante toda la noche, pues mencionan que el caldo es voluntarioso y si se queda solo, se amarga en descontento, por lo que los hombres trasnochan de domingo a lunes cuidando el caldo.

El lunes, a las 6 de la mañana es otra misa de mañanitas al Dulce Nombre. Al medio día, es la misa de consumación y cambio de varas: en ella se presentan los miembros de la cofradía de ese año para entregar las varas, por las que se representa su papel y compromiso con la fiesta, a los cofrados nuevos, quienes se presentaron en la fiesta de elecciones en agosto: el intercambio es entre los cofraditos y cofraditas, que son acompañados por sus familias. Después de la misa, las autoridades municipales, eclesiales

y los cofrados hacen el recorrido público de la iglesia hacia la Tierra del Niño, donde ya está colocada la carpa, los tabloncillos y las sillas que esperan a los más de 500 asistentes. Detrás de las autoridades van todos los cofrados salientes y los nuevos cofrados que llegan bailando con sus guajolotes. Desde la cocina se empiezan a servir los platos con el caldo para los niños y niñas, los primeros en comer. Una vez que se ha repartido a todos los pequeños, entonces se reparte a las autoridades y el grueso de la población.



Fiesta del Caldo



Baile del guajolote. Fuente: Amor por Zautla

2.2 La *co-descendencia* en la ritualidad festiva en Zautla

¿Qué motiva a los zautlecos para adquirir la titularidad de sus principales celebraciones? Entre los motivos para ser mayordomo, además del prestigio social, también es por “promesa”, una forma de intercambio, petición-agradecimiento, ante un pedimento que tiene que ver con beneficios para la salud, protección en situaciones límite, fortaleza. Es decir, se articulan la devoción al santo patrón en la forma de “don” o intercambio en el

contexto de lo sagrado que orienta la intersubjetiva a través de las peticiones y el cumplimiento; el reconocimiento y prestigio social en la comunidad, como mecanismo de distinción social, a partir de lo cual se señala la seguridad del cumplimiento, que cuente con los medios materiales e inmateriales para realizar la fiesta ostentosamente, con el compromiso, que es con el santo, pero también con el pueblo y la iglesia, es decir, una relación con autoridades de la que los mayordomos y cofrados participan como un “tipo de autoridad” durante las fiestas. Para lograr el cumplimiento con el santo y el pueblo, los mayordomos requieren del apoyo de la familia y amigos, lo que reconocemos como esos medios inmateriales para el cumplimiento. De esta manera, la organización de la mayordomía, se bien recae en la titularidad de la pareja de mayordomos, implica a los integrantes de la familia como red de apoyo. En el caso de la fiesta del caldo, veremos que también están presentes estas redes de apoyo, pero el motivo que destaca respecto a la mayordomía es que fungir como principales de las fiestas del pueblo se constituye en una tradición familiar que nutre la memoria y devoción del grupo, al tiempo que los posiciona en la memoria colectiva festiva de Zautla, destacando por una formación o educación en la tradición.

La devoción al Dulce Nombre se configura desde la familia: los motivos de participación en la celebración se presentan como parte de la tradición familiar, del grupo nuclear y extenso, que encuentra en la manifestación de lo sagrado protector el nudo de sentido a partir del cual se construye la memoria del grupo y se orienta la relación con lo sagrado. El señor Filemón nos compartió el origen de la devoción familiar: cuando la leva, los soldados iban a matar a uno de sus tíos, que cayó en una zanja. Al ir a rematarlo, el jefe les dijo a los soldados que se retiraran, “que si no habían visto que traía una niña, un niño, junto con él”. Así no lo mataron, por la protección de “la niña”, aunque el señor Filemón nos señala que creían que era una niña porque el Dulce Nombre tiene el cabello largo. Tras protegerlo de esa muerte violenta, su tío fue mayordomo en diversas ocasiones, así como su hija (Candela) y sus sobrinos (Hebelio, Dalila, Chalón y Filemón, todo ellos hermanos). En la familia de don Filemón y la señora Gregoria tienen la costumbre de visitar a los cofrados, entrantes y salientes, cada año: llevan alguna ayuda como despensa, dinero o

guajolote, los inviten o no a participar en la cofradía, ellos muestran su apoyo y compromiso con la celebración.

Si bien, el compromiso con la organización de la fiesta lo adquieren algunos miembros de la familia en particular, los otros miembros presentan su voluntad de apoyo y devoción sin que el titular de la celebración se los solicite, es decir, hay un común acuerdo implícito de apoyo para la realización de la fiesta. Por lo que podríamos decir que, en la fiesta de las elecciones, así como se presenta la familia nuclear con su cofradito para manifestar su voluntad de participar en la organización de la fiesta, la familia extensa presenta su apoyo y compromiso para la realización de la misma. Es interesante que su devoción se sustenta de la participación colectiva, al grado que la fe en el Dulce Nombre se nutre de los lazos de apoyo que reciben los organizadores de la celebración por parte de los habitantes del poblado: “El Dulce nombre de Jesús hace sólo su fiesta, en serio, porque la gente te ayuda mucho y no pesa tanto como uno piensa, por eso le tenemos mucha fe a nuestro dulce nombre de Jesús” (Señor Filemón). La gente del pueblo copera con maíz, frijol, mezcal, refrescos, dinero, a manera de *guelaguetza*.

Son diversas las actividades de los miembros de la cofradía: durante el año, previo a la celebración del Dulce Nombre, participan en dos fiestas importantes: el 7 de octubre en honor a la virgen del Rosario, donde llevan la ofrenda de rosarios para los asistentes a la misa¹²⁵; y en la fiesta patronal, donde asisten con una ofrenda de café y pan, o tamales, tlayudas o atole durante la quema del castillo. En esta actividad participan tanto los cofrados en función como los que fueron electos en agosto y entran en funciones al finalizar la fiesta de enero. Sigue el tiempo fuerte de la fiesta: afinar detalles, que todo esté listo, delegar funciones, prepararse para recibir y administrar el apoyo del pueblo y vecinos para que el caldo alcance y nadie se quede sin comer: la decoración de la iglesia, la preparación de la tierra del niño, entre otras actividades. Ya en los días de la fiesta tienen a su cargo supervisar las actividades simultaneas en la preparación de la iglesia y en la tierra

¹²⁵ Nos llama la atención la participación en esta fiesta, ya que la fiesta de la Virgen del Rosario fue de las primeras en instaurarse en el poblado, en la forma de cofradía. Incluso, fue la primera devoción del pueblo, antes de la del santo patrón.

del niño, lo cual es agotador, al grado que doña Gregoria me comenta que “vivimos la fiesta como un sueño”. Por lo que se sirven del apoyo de sus familiares o personas de su confianza, amigos o vecinos, para hacer un seguimiento completo de todo lo que se necesita para la fiesta desde el sábado hasta el lunes que es la comida del caldo. Además se tiene el común acuerdo de que cada cofrado elige un representante y ayudante, hombre y mujer en cada caso, para que auxilie en la supervisión de los preparativos, las actividades y tomen decisiones al respecto.

Participar en la cofradía implica un contexto de interacción social micro, en el contexto amplio que configura la organización de la fiesta, por lo que la comunicación entre los miembros de la cofradía, según sus roles internos, es crucial. Sí a eso sumamos que los cofrados requieren del apoyo de otras personas: dos hombres y dos mujeres, como lo hemos mencionado, para hacer el seguimiento de las diversas actividades y preparativos que se realizan de forma simultánea en diversos espacios, crece la complejidad organizacional y comunicativa, por lo que no se está exento de conflictos y desacuerdos. No obstante, el fin común, que es la fiesta como manifestación de la devoción al Dulce Nombre, así como un sistema de intercambio de alimentos interno entre los cofrados, aminora las confrontaciones y genera un espacio de negociación y conciliación entre sus miembros. Dichos intercambios pueden realizarse sólo por el compromiso implícito, pero aunque sea a disgusto y más por presión social, se mantienen las relaciones de solidaridad entre los cofrados. El quiebre se genera con la ausencia de intercambios, pero hasta el momento no se ha presentado. Con muchos cofrados no se tiene parentesco, ni amistad, pero en la cofradía “se conoce a la gente”.

Otras formas de convivencia y relacionalidad se tejen en torno a la Danza de Jardineros. Se trata de un grupo de hombres, adultos y ancianos en su mayoría, con alguna participación de niños. Durante el trabajo de campo, nos encontramos con una dificultad en el uso del lenguaje: en todas las entrevistas o charlar casuales nos referían a los maestros de la danza y a los músicos tradicionales como “Tío”. En un primer momento pensamos que todos tenían parentesco, pero en algún momento distinguimos la referencia “mi tío” de “el tío”, por lo que preguntamos y nos aclararon que “tío” es de uso general para nombrar

a una persona mayor de respeto, con la que se establece una relación afectiva y de aprendizaje. La misma forma de nombrarse encontramos entre las y los cocineros tradicionales. De manera específica, pudimos registrar que las relaciones de parentesco no son un elemento fuerte de integración en el encabezamiento de la danza. Algunos de los danzantes llegaron por interés propio al grupo, otros por casualidad y otros, la mayoría, por invitación de algún danzante con el que tienen relaciones de vecindad o amistad. Ésta búsqueda de danzantes es una constante, pues no siempre logran juntar al grupo de 16 danzantes, por lo que se acercan a quienes consideran que podrían interesarse, toda vez que los identifican con su presencia en las fiesta del pueblo. Lo que nos llamó la atención fue que los danzantes generaron el gusto por la danza de forma personal, porque desde niños iban en familia a la misa de la fiesta patronal. Fue hasta que comenzaron a participar en la danza que descubrieron su herencia familiar dancística. La mayoría de los danzantes, si no todos, tienen algún familiar, cercano o lejano, que participó en la danza. Así, reactivan la memoria familiar entorno a la danza, como agentes de la tradición, en la que ya participan desde pequeños por la religiosidad familiar, por el gusto y diversión en las fiestas y por el interés en la danza o música.

El encabezamiento de la danza tiene una apertura amplia que se nutre de sus procesos de identificación y socialización con el pueblo, quienes generan una expectativa para observar la danza como indicativo de la preservación y continuidad de las tradiciones del pueblo, sin que participen directamente, sino indirectamente como espectadores, es decir, como quienes esperan la danza. Por lo tanto, los danzantes no realizan su práctica para ellos mismo, sino para el pueblo que los espera. Otro de los ejes de la relacionalidad del grupo es con sus ancestros. Si bien, están experimentando un proceso de transición generacional, en el marco del parentesco y la vecindad, la participación de los antiguos danzantes es vital para el aprendizaje de la danza como transmisión de las tradiciones. Además, mantienen los lazos con danzantes antiguos que ya no pueden participar en la danza, pero a los que acuden para pedir consejo o apoyo en el esclarecimiento de dudas que se les lleguen a presentar. Tan importante es el aprendizaje del que participan al reconocer que su práctica no sería posible sin el trabajo de rescate que realizaron los primeros maestros de la danza, como Tío Mino, a quien le piden permiso para danzar, con

una ofrenda de flores en su tumba. Pues a través de su danza, se honra y enriquece la memoria festiva del poblado, de la que son agentes de recreación y resignificación.

2.3 La espacialidad festiva en Zautla y las relaciones intrarregionales

Como hemos podido observar en la descripción de las fiestas, éstas tienen lugar en diversos espacios, tanto públicos como privados. En el caso de la mayordomía, coincide con el esquema que propusimos para el caso de San Jerónimo Tlacoahuaya: la iglesia, el atrio de la iglesia, las calles del pueblo, la casa de los mayordomos. No obstante, en Zautla se añade dos más: el panteón y la casa del pueblo. Al panteón asisten los danzantes previo a su presentación para pedir permiso en la tumba de uno de los primeros danzantes, tío Mino. Buscan su bendición y presentan su compromiso para la recreación de sus tradiciones como herederos de la danza que él impulsó antaño. En cuanto a la casa del pueblo, que funge como biblioteca pública, en la que se reúnen los danzantes jardineros y los músicos para prepararse previo a su arribo a la iglesia donde se lleva a cabo la misa del santo patrón. En este lugar, que se encuentra a un costado en frente de la iglesia, llegan los danzantes y algunos acompañantes, para terminar de vestirse, supervisar que los arcos y el poste estén listos. Se reúnen en el patio central, previo a salir rumbo a la iglesia, donde el *chagol*, tío Mango, da unas palabras de agradecimiento y petición para la buena realización de la danza: derrama unas gotas de mezcal a la tierra como ofrenda. Comienza el camino de subida a la iglesia, pues se encuentra en la cima de una pequeña colina, ya urbanizada, donde los asistentes a la misa, mayordomos y el sacerdote ya esperan a los danzantes para bendecirlos.



Tío Mango en la petición previa a la realización de la Danza de Jardineros



Inicio del ascenso hacia la iglesia

Para el caso de la fiesta del Dulce Nombre, también se realiza en el espacio sagrado de la iglesia, en las calles del pueblo, pero se incluye el municipio, donde concluyen las calendas y el baile de guajolote, así como donde se convoca a la fiesta de las elecciones en agosto. El espacio privado y familiar de esta celebración es múltiple, pues tiene lugar en la casa de cada cofrado, pero se concentra mayor actividad en la casa del alcalde. Pero, sin lugar a dudas, es la tierra del niño el espacio principal de la fiesta, donde se llevan a cabo las actividades más importantes para los pobladores, por encima de la iglesia, por lo que el cuidado y preparación de esta tierra cobra gran importancia. Hemos visto que el registro más antiguo de esta cofradía es la delimitación de la tierra del niño, que en la actualidad se localiza a un costado de la entrada principal al pueblo, en un paraje que tiene una pequeña elevación, donde construyeron una pequeña capilla para el niño y en la que depositan sus ofrendas los pobladores y visitantes. Los cofrados entrantes, a inicio del año, deciden como ocuparán la tierra del niño: si la sembrarán o si sólo se encargarán de regar los árboles que hay alrededor. Entonces, a partir de la decisión de sus miembros, la interacción puede presentarse sólo en el contexto de la fiesta e intermitentemente durante el año o ser constante por el trabajo de la tierra y la realización de la fiesta, así como tener limpia y en buen estado la capilla del niño.¹²⁶

¹²⁶ En la tierra del niño, donde le construyeron una pequeña capilla, la gente del pueblo lleva ofrendas que señalan el carácter de sus peticiones: niños, juguetes, lazos matrimoniales, carritos. Nos cuenta doña Gregoria

En épocas recientes, se construyó “la casa del alcalde” y la cocina para que allí se guarden los recursos de la fiesta y se lleve a cabo la preparación del caldo. Entiendo que desde antes se realizaba allí pero no tenían la infraestructura adecuada. Esto se logró por trabajo de una cofradía y por la donación de algunos zautlecos. En la narrativa de los zautlecos que entrevisté, está presente una memoria peculiar sobre la realización de la fiesta en la tierra del niño. Nos cuenta Pedro Mendoza que recuerda que de niño, acompañaba a su familia a la fiesta: llevaban troncos y petates para sentarse a comer el caldo, esa era la costumbre hasta que se decidió contratar tablones, sillas y una carpa para proteger el sol, pues anteriormente sólo se construía una pequeña enramada donde se colocaban las imágenes del niño y guajolotes.¹²⁷ Desde el punto de vista de Pedro, la fiesta se modernizó, elevando el gasto, lo que desanimó a varios pobladores que tenían la voluntad de ser cofrados pero no el suficiente dinero para el gasto, que comenzó a elevarse. Además, la circularidad en los miembros de la cofradía, pese a su carácter colectivo, también genera una suerte de competencia entre cofradías: a ver qué cofradía de qué año aportó más en insumos, en gasto, en infraestructura, etc., lo cual se hace visible en la tierra del niño.

Por otro lado, esta celebración registra presencia de personas de otros poblados, que son bienvenidos en Zautla para compartir el culto al Dulce Nombre y sus beneficios. Durante el trabajo de campo, observamos el arribo de los visitantes, de los cuales somos partícipes y pudimos registrar, por una parte, las razones por las que asisten a la fiesta en Zautla, así como la interacción entre actores sociales en el contexto de la fiesta. Proponemos una tipología de tres orientaciones de acción: asistir a la fiesta por motivo lúdico (interés personal o invitación de algún zautleco); por devoción al Dulce Nombre (peticiones a partir del prestigio que tiene); por beneficio. En el primer tipo encontramos que se incentiva la llegada de invitados, con o sin invitación directa, de gente de los poblados aledaños pertenecientes al Valle de Etlá. Aquí se presentan las relaciones

que hace tiempo le llamó la atención ver un luchador de juguete con su rin entre las ofrendas al Dulce Nombre. Después supo quién llevaba dicha ofrenda y porqué: la señora Luz, quien tiene un hijo que es luchador, llamado “Fuego”, por lo que le pide al Dulce Nombre que proteja a su hijo en su profesión.

¹²⁷ Esa construcción temporal, que se renueva año con año, se continúa y presenta una suerte de acción colectiva y ritual que involucra a hombre, principalmente, aunque no están exentas las mujeres, para ir al bosque en el cerro para recolectar las ramas y el cedrón que se utilizan para aromatizar la tierra del niño (y que después se prepara en té). Después de mediodía, el grupo sube en auto hasta donde se pueda y continúan caminando hasta llegar a un paraje donde pasan la noche. Regresan temprano al día siguiente.

intrarregionales en este Valle, más allá de los intercambios económicos: se enlazan las fiestas patronales de los poblados del Valle y se apertura a la asistencia de los vecinos.

En este ciclo festivo regional, destaca “la muerteada”: comparsas que tienen lugar en el municipio de la Villa de ETLA, el 1 de noviembre. Comienza a las 9 de la noche en el cruce principal de la Villa, es decir, donde se encuentran los caminos que conectan a varios pueblos de alrededor, y comienzan el recorrido por las calles del municipio, visitando diversas casas, con un grupo de música de banda que ameniza todo el recorrido. En los puntos donde se detienen, realizan una representación teatral en torno a un muerto que vuelve a la vida para ayudar a sacerdotes. El recorrido concluye a las 6 de la mañana del día siguiente, en el panteón municipal. Durante el trabajo de campo no hicimos la observación y registro de esta festividad, pues escapaba a los alcances y objetivos de nuestra investigación, pero lo presentamos de forma general porque era un tema recurrente sobre los lugares de encuentro entre los pobladores de los pueblos del Valle de ETLA y las invitaciones a sus diversas festividades.

La devoción al Dulce Nombre, en busca de algún pedimento, es otra de las orientaciones de acción presentes entre los invitados ajenos al poblado, pero también es un gran movilizador de originarios del pueblo que no radican en él, es decir, zautlecos que viven en la Ciudad de Oaxaca, Puebla o la Ciudad de México y que regresan a su pueblo con motivos de su fiesta principal. El arribo de visitantes por este motivo ha llevado a los zautlecos a pensar en la posibilidad de constituirse como centro de peregrinaje. Finalmente, la búsqueda de beneficios no vinculados con lo sagrado se nos presentó durante el primer día de preparación del caldo. A él asisten artesanos para recolectar las plumas de guajolote que se limpian del cuerpo del ave para su cocción. Ayudan en la preparación del animal para la comida, de lo que obtienen la materia prima para su labor artesanal. Logré este registro porque a mi trabajo de campo invité a Pablo Sernas, amanteca y danzante de Tlacoahuaya, mi informante clave y amigo. Allí, nos encontramos con sus colegas artesanos del Valle de Zaachila, de Tilcajete y Cuilapan, que nos contaron que cada año asisten el sábado de la muerte y limpieza de los guajolotes para recolectar las plumas. Los organizadores de la fiesta, así como los pobladores en general, no les piden remuneración

alguna a los artesanos de la pluma, incluso ellos ya reconocen con familiaridad su presencia. Los artesanos, a su vez, apoyan en la limpieza y se presentan con alguna *guelaguetza*, principalmente cervezas o mezcal. Se retiran por la tarde, después de la comida de ese día, con varios costales de plumas negras de guajolote.

Huelga señalar una diferencia importante respecto a las formas de organización de las fiestas principales en Zautla y la relación con los visitantes o invitados. La fiesta del Dulce Nombre, al ser una celebración de carácter colectivo, presentan una disposición abierta al recibimiento de invitados ajenos al poblado, es decir, puedes acudir a la fiesta sin invitación de algún cofrado o lugareño y de igual forma eres bienvenido. Esto lo experimentamos durante el trabajo de campo: en un año asistí con mi informante clave y también amigo, Pedro López Mendoza, quien estuvo conmigo en todo momento durante la fiesta. Al año siguiente, asistí con el equipo de Vive Oaxaca para documentar la celebración, y no hubo ninguna diferencia en cuanto al recibimiento y la participación en la comida ritual, donde más tarde nos encontramos a Pedro.

En cambio, la mayordomía del santo patrón, de carácter individualista en su organización, es un tanto cerrada en el recibimiento de invitados ajenos al pueblo. Para la observación de dicha fiesta, asistí en todo momento acompañando al grupo de Jardineros, por lo que pude percatarme de la distancia entre la organización de la mayordomía y la organización de la danza: coinciden en el espacio de la iglesia y de la casa de los mayordomos, pero no se definen mutuamente. Es decir, la Danza de Jardineros en un momento en el complejo de la realización de la fiesta. Por otro lado, el recibimiento de invitados ajenos al poblado es posible por la mediación de sus participantes zautlecos. En una de las observaciones, asistí también con el equipo de Vive Oaxaca y estaba presente un grupo de estudiantes y profesores de una escuela de danza de la Ciudad de Oaxaca. Nos recibieron a todos en la casa de los mayordomos como acompañantes de los danzantes.

2.4 Las formas de participación del género en la tradición y el performance

En las prácticas festivas de San Andrés Zautla nos hemos encontrado con la relación masculino-femenino, como opuesto complementario, en las formas de participación y como inversión ritual en el performance de la Danza de Jardineros: no hay participación femenina, los hombres representan a la mujer en la danza que es de burla pero también de “Conquista” entre españoles e indígenas, es decir, en la distinción de género está el marcaje de los bandos en confrontación. En ese complejo entramado de imágenes arquetípicas y estructuras simbólicas se configura la identificación de lo femenino y lo masculino hacia la identidad de género sancionada, acogida y reconocida colectivamente en torno a una serie de avatares que potencian o merman los procesos de individuación del hombre o masculino y de la mujer o femenino, y sus múltiples interacciones, bajo las condiciones de raza, etnia, clase, orientación sexual y edad, en el contexto de las dinámicas culturales del “sistema sexo-género” que, además, está atravesado por relaciones de poder y dominación. A partir de esto ¿cómo comprender las formas de participación y acceso diferenciadas por género en las prácticas de la ritualidad festiva zapoteca de Zautla? ¿Cuál es la relación entre el género y la tradición en el contexto de las fiestas de una comunidad zapoteca en la actualidad? ¿Es posible que esto impacte en la vivencia cotidiana, en la compleja relación entre lo sagrado y lo profano? ¿Puede ser la fiesta un lugar de cuestionamiento para la recreación de las tradiciones a partir de las posiciones/roles de género?

En la fiesta del caldo, en tanto escenario de interacción social, se configura la identidad de género desde las tradiciones religiosas, cuyos procesos de simbolización giran en torno a la preparación del caldo de guajolote para la comida ritual del poblado. Dentro de las actividades de los cofrados tienen que buscar al cocinero tradicional del caldo de guajolote, el “caldero”, y a las cocineras tradicionales que le apoyarán con la comida de los días aledaños a la celebración principal. Tenemos un esquema de participación por género en torno a la fiesta: los cocineros que preparan el caldo principal y las cocineras que preparan la comida de los días de acompañamiento. Llama la atención que el cocinero principal sea un hombre y un grupo de hombres que lo auxilian, y no una mujer, por lo que

se presenta una suerte de inversión de los roles de género en la práctica alimenticia, que en este caso es ritual.

Pero, a diferencia de la celebración patronal, durante esta fiesta se ha suscitado una disputa por la participación y asistencia que impactó en la transformación de la tradición. En nuestra descripción de la fiesta, hemos señalado la centralidad de los niños que son el motivo de la celebración. Asisten las familias con sus cofraditos o cofraditas para presentar su intensión. No obstante, esta es una situación reciente. Las mujeres y las niñas estaban excluidas de la fiesta. “Anteriormente a la fiesta del Dulce Nombre de Jesús sólo asistían hombres, a todo: cofrades eran hombres, cofraditos eran hombres, quienes iban a comer el caldo, eran hombres, había mucho machismo, yo pienso que era eso, que nada más quien debía hacer honor son hombres. Posteriormente como en 1920, ya empezaron a entrar las mujeres: primero como ayudantes y después como cofrades. Pero ahora ya son aceptadas. Todavía en 1960 eran puros hombres” (Doña Gregoria) y complementa Don Filemón que también se incorporó la participación de las niñas como cofraditas, es decir, como titulares de la celebración.

En la década de los 80's, las mujeres manifestaron su inconformidad por ser excluidas de la comida ritual, cuando ellas eran parte de la organización de la fiesta. Esta fue una querrela que se discutió entre los cofrados de ese entonces, los cocineros tradicionales del caldo y algunos pobladores interesados en la continuidad de la tradición, principalmente personas que habían sido cofrados con anterioridad. El argumento central fue la importancia de la infancia en la celebración y el papel de la madre que estaba ausente en la misma, lo cual contrastaba con su importancia en la cotidianidad. En las entrevistas con algunos de los cocineros tradicionales, ya ancianos, que estuvieron cerca de esa querrela, me comentaban que la preparación del caldo es muy cansada y agotadora, porque se lleva a cabo durante dos días, pero el momento fuerte, decisivo, es en la noche. De esta forma, caracterizan la preparación del caldo como una actividad masculina, no así la comida de acompañamiento, donde vemos cómo son replicados los roles de género heterocentros. Dicha diferenciación en la participación estaba fuertemente relacionada

con el acceso a la fiesta: los hombres que hacían el caldo para el día principal de la fiesta, podían acudir al terreno del niño para la comida ritual; las mujeres que apoyaban en los días de acompañamiento se quedaban en las casa de los cofrados. En este caso, tenemos una fiesta cuyo motivo de celebración son los niños, en la imagen del Dulce Nombre de Jesús, donde el cocinero tradicional del caldo es un hombre que congrega a un grupo de apoyo para la preparación, a quienes transmite el conocimiento tradicional del caldo, mientras que las mujeres, cocinera tradicionales, realizan la comida de los días previos a la fiesta y no pueden acceder a la celebración principal en el terreno del niño. Lo que las mujeres pedían era acceso a la fiesta, que también era suya, más no sustituir a los cocineros tradicionales.

Así, se acordó el acceso de las mujeres a la comida ritual, la posibilidad de ser cofradas titular, lo cual es muy importante porque tradicionalmente, durante la fiesta de las elecciones para formar la cofradía de cada año, asiste la familia nuclear: padre, madre e hijo a presentar su voluntad y al cofradito, al niño. Al transformarse la fiesta, las mujeres que son madres solteras pueden ser cofradas y, si lo desean, estar acompañadas de algún familiar, hermano, padre o tío, principalmente, pero también puede ser un amigo o vecino. En la actualidad, las cocineras y mujeres de la cofradía apoyan en la preparación, principalmente para limpiar los guajolotes y picar los vegetales, el recaudo. Apoyan durante el día, alimentando a los hombres que participan en la preparación del caldo y se retiran en la noche, cuando es el trabajo fuerte de los hombres, quienes trasnochan cuidando el caldo porque si se deja solo y se calienta de más, se puede llegar a amargar. Entonces, a partir del cuestionamiento a la forma tradicional de celebración desde los roles de género en el contexto festivo, que no son los habituales durante la vida cotidiana (los cocineros tradicionales sólo preparan el caldo para el día de la fiesta, sólo ese día se invierten los roles de género habituales en la preparación de la comida) se suscitó una reorganización en las formas de participación de los pobladores en la fiesta, apelando al papel de la mujer en su relación con los niños pero también su apoyo en el trabajo de los hombres.



Cocineras tradicionales en la comida para los asistentes a la matanza y limpieza de guajolotes



Apaztles listos para la preparación del caldo. Cocineros y cocineras sirviendo el caldo el día de la fiesta.

En cuanto a la fiesta patronal y su proceso de simbolización, los simbolismos masculinos y femeninos cobran notoriedad en la Danza de Jardineros. No obstante, la participación de las mujeres en esta danza está ausente: todos los danzantes son hombres, algunos de los cuales representan a las mujeres en la danza. ¿Cómo comprender la ausencia de mujeres en la participación de esta danza? ¿Cuál es la experiencia de los hombres danzantes que representan a las mujeres de la danza? ¿Cuál es la opinión de las mujeres de la comunidad respecto a la Danza de Jardineros? En la comunidad, identifican esta danza como una danza masculina, porque así es la tradición, y las mujeres no han manifestado interés por participar en ella, ni solicitado incorporarse al grupo en el tiempo que llevan de rescate de la danza, desde 1930.

Entonces, dirijo mi atención a la conformación de la masculinidad en la experiencia de los danzantes y cómo ellos interpretan y se explican esta dualidad femenino-masculino que incorporan, que hacen cuerpo y hacen género, como danzantes pero también con *performers*, pensando el performance como una “restauración de la conducta” (Schechner) y como la “creación de la presencia” (Díaz Cruz) que en este caso opera con su doble, es decir, la *presencia de una ausencia* (lo femenino y la mujer) que se simboliza mediante el vestuario y la máscara. El motivo principal de diferenciación de sexo es realmente un marcaje de género: la vestimenta. Entonces, en los procesos de simbolización como *performer*, la distinción que opera en la restauración de la conducta acontece desde la preparación de la vestimenta: la búsqueda de las telas, colores y motivos religiosos que les cosen, a gusto de cada danzantes (imágenes de vírgenes, santos, flores y animales); la adquisición de la ropa interior femenina que complementa el traje y que es de vital importancia: medias, fondo, calzonera y sostén que rellenan para simular los senos de la mujer.

Cada danzante adorna a mano su vestuario, durante 3 meses bordan los detalles, como parte de la ofrenda que se hace con la danza al santo patrón. El vestuario de los hombres tiene adornos del catolicismo, en tanto que el vestuario de las mujeres luce adornos de figuras prehispánicas. Esto es así porque los hombres representan el bando

español, en tanto que las mujeres representan el bando nativo. La máscara es un marcador de la diferencia en la dimensión de género y en la racial, pues las máscaras de hombres emulan la piel blanca de los españoles, con patillas y ojos de color claro, en tanto que las mujeres representan la piel morena de los indígenas mesoamericanos. En cuanto al cabello, se cubren la cabeza con una mascada o pañoleta y se colocan su máscara, la cual ellos mismos hacen en el grupo o se heredan entre familiares que hayan formado parte del grupo.

Es curioso que en las interrogantes sobre la diferencia entre el rol masculino y el femenino en la danza, los danzantes afirmen que no se presenta en los pasos, que para ellos son los mismos, solo cambia la orientación. Esta explicación la dan respecto al acto que consideran el más importante en la danza: cuando los ancianos levantan el poste y lo sostienen, mientras hombres y mujeres toman el extremo de listones de colores y con sus movimientos van tejiendo-coloreando el árbol-poste. En ese momento de la danza, hombres y mujeres se coordinan para enlazarse con el centro del mundo, logrando un todo indiferenciado.

2.5 Religión, política y mercantilización cultural en San Andrés Zautla

La relación entre política y religión en San Andrés Zautla encuentra en la realización y organización de las fiestas titulares un escenario de encuentro, disputa, conflicto y negociación del que participan diversos actores, entre los que se establecen relaciones de poder. Recordemos que el municipio se rige por sistema de partidos pero con una asamblea comunitaria que reconoce a las autoridades de gobierno, así como se tratan asuntos de mejoramiento de la infraestructura del pueblo, la limpia de caminos. No obstante, la participación de la población en la asamblea está disminuyendo. Por otro lado, presenta mayor organización el grupo de ejidatarios como contrapeso de poder en la comunidad.

En Zautla encontramos una forma institucionalizada de la relación entre la política y la religión: el Comité de culto religioso, que forma parte de la administración del municipio. Anteriormente, sus miembros eran elegidos en la asamblea comunitaria, pero en

la actualidad los nombra el presidente municipal y se renueva cada tres años. Dentro de sus funciones está la coordinación de las actividades religiosas durante todo el año, apoyo en el cuidado y decoración del templo y del panteón, la recolección de recursos para las fiestas grandes como Navidad, Año Nuevo, Semana Santa, todo lo cual es parte de la gestión del gobierno municipal. Sus integrantes acompañan a la autoridad municipal en las actividades dentro de las fiestas titulares. Otras de sus actividades recientes fue la solicitud para la restauración del órgano de la iglesia, que data de 1726, al Instituto de Órganos Históricos de Oaxaca (IOHO), así como trabajos de restauración de los retablos del templo.

Si bien, en la actualidad no se continúa el sistema de cargos al cual se accedía, entre otros mecanismos, por el cumplimiento con las fiestas de la comunidad, sí se presenta un tipo de legitimidad comunitaria que sanciona la eficacia del ejercicio del poder de las autoridades municipales. Haber cumplido con el pueblo, el santo patrón o el niño, en la organización de las fiestas es un elemento de reconocimiento de la capacidad política de los ciudadanos que aspiran a desempeñar los cargos públicos, principalmente el de presidente municipal. A su vez, la simbolización del poder y autoridad se materializa en la posesión del bastón o vara de mando. Esto lo pudimos observar en la realización de las fiestas, en momentos como la misa del santo patrón, el baile del guajolote, la misa de consumación y cambio de varas y la comida del caldo: las autoridades municipales y los titulares de la celebración, los cofrados, que no los mayordomos, portan sus varas de madera, adornadas con listones de colores. Además, en la fiesta del caldo, cuando arriban las autoridades y los cofrados se les entregan unos collares de flores de bugambilia como distintivo de sus roles de poder.



Autoridades municipales, Comité del culto religioso y Cofradía del Dulce Nombre, al final de la calenda.
Fuente: Amor por Zautla.

Entonces, observamos que hay dos momentos de transición de la organización de la fiesta del caldo, donde se presentan las relaciones entre religión y política: en agosto, durante las elecciones, cuando se muestra la voluntad ante la autoridad municipal; y en la misa de consumación e intercambio de varas, cuando los cofrados viejos, que organizaron la fiesta y el caldo que se degustará concluida la misa, entregan a los cofrados nuevos, quienes reciben la fiesta ante la imagen del Dulce Nombre, el sacerdote, las autoridades municipales y el pueblo. Para la fiesta de las elecciones, la cofradía envía una solicitud al municipio, a través del Comité de culto religioso, para que asistan y legitimen las elecciones, pues la continuidad de la fiesta es un asunto social, religioso y político. Por ello es que lleva a cabo en el municipio.

Las autoridades de gobierno y religiosas esperan la llegada de las familias con sus cofraditos o cofraditas para encargarse de la fiesta del año siguiente. A veces se presentan desde temprano, otras ocasiones tienen que esperar durante todo el día o hasta que el concluya el contrato con la banda de música. Tras completar los miembros de la cofradía, éstos se presentan ante el sacerdote para anunciarle su función en la fiesta y acordar la realización y costo de las misas: viernes de calenda, sábado de vísperas, la del domingo de consumación y cambio de varas. La cofradía propone los horarios. De esta forma, se teje la red de autoridades de la fiesta, se reconocen para su comunicación e interacción en la organización y vivencia de la fiesta.

La entrega de varitas es un momento clave en la celebración, no sólo por mostrar la continuidad de la fiesta en su siguiente ciclo anual, o por constituirse en un escenario de legitimación de las relaciones de poder que se tejen en la celebración, de la que participan los actores principales, sino también porque es el momento de transición de la experiencia de la fiesta: cuando los cofrados salientes entregan su trabajo, su esfuerzo, sus aciertos y errores, a los nuevos cofrados. Es un momento en el que se reconstruye la memoria colectiva de la fiesta para los miembros de la cofradía. Una vez que reciben los nuevos cofrados, que concluye la celebración el lunes por la noche, a los 8 días se realiza la procesión “para pagar el caldo”: sacan la imagen del Dulce Nombre en un recorrido por las calles del pueblo para agradecer por su fiesta, que le gustó y todo se hizo acorde a la

tradición. Los cofrados nuevos invitan tamales a los cofrados viejos y la gente del pueblo, como anuncio de su recién compromiso y futuro desarrollo de funciones para la fiesta. De esta forma, también se genera un escenario de interacción social entre los viejos y nuevos integrantes de la cofradía, pese a la circularidad constante de miembros que la caracteriza.

Para el caso de la Danza de Jardineros, es un sólo grupo o encabezamiento el que realiza la danza, por lo que la movilidad de actores se centra en los mayordomos de cada año. Un vez que se anuncian a los mayordomos, el encabezamiento de la danza se presenta en su casa para mostrar su voluntad de realizar la danza, se acuerdan los momentos de su participación y el apoyo que les otorgan los mayordomos a los danzantes, aunque no es un requisito, pues el compromiso del grupo de danza es con el santo patrón. Por lo tanto, se presenta una relación de intercambio entre el grupo de la danza y los mayordomos, que en buena medida depende del respeto de los mayordomos por las tradiciones del poblado. Destacamos esto porque en ocasiones, como muestras del prestigio social y del capital económico que proyectan los mayordomos, han optado por contratar grupos de danza folclórica para que amenicen la fiesta, relegando o minimizando la participación de los Jardineros.

Las autoridades municipales están presentes durante la misa de la mayordomía. Al concluir, los mayordomos se dirigen a su casa donde se continúa la celebración con comida, bebida y música; las autoridades municipales parten a sus domicilios antes de llegar a la casa de los mayordomos; los jardineros comienzan su recorrido por las casas de las familias que les dieron algún apoyo o que los invitaron a bailar allí. Los danzantes refieren a que ese tiempo les permite esperar a que llegue la autoridad municipal a la casa de los mayordomos, pues no puede arribar antes de ellos: tienen que coincidir los principales actores para la degustación de la comida a cargo del mayordomo.

Finalmente, desde el 2017, San Andrés Zautla ha participado en la fiesta de la Guelaguetza de la Ciudad de Oaxaca. Esto fue por interés del encabezamiento de la danza y de la autoridad municipal, que es el medio por el cual se solicita la evaluación del Comité de Autenticidad. Además de tener presencia en la fiesta de la Ciudad, en la que ya

participaba el pueblo vecino de Santo Tomás Mazaltepec, se buscaba proyectar la feria del curado, bebida que preparan y comercializan en la comunidad, para lo cual han organizado una expo-venta cada año en febrero. Este fue un momento de conflicto dentro del grupo pues los danzantes viejos se reusaban a modificar su danza para adaptarla al espectáculo folclórico, mientras que la generación joven de danzantes buscaba proyección, que se conociera la variante de Jardineros que se baila en la comunidad, además del prestigio como reconocimiento por haber participado en la Guelaguetza. Recurrieron a contratar un maestro de danza folclórica que los ayudó en el montaje de la danza para el espectáculo turístico, acorde a los lineamientos que marcan los organizadores de la fiesta: uniformidad en el vestuario, limpieza, apegarse al tiempo para la presentación, que no puede pasar de los 13 minutos, para mostrar la “esencia” de su cultura.

El impacto de su participación en Guelaguetza ha sido mínimo, en la medida en que la comunidad reconoce a sus danzantes y la importancia de su práctica en el marco de sus tradiciones, por lo que no se ha generado un interés mayor por la participación en la danza, más que el orgullo del pueblo por tener representación en la Guelaguetza, al grado que algunos de sus familiares, vecinos y amigos los esperaron a su regreso con una tamaliza como felicitación. Por otro lado, huelga decir que en la Guelaguetza poco se aprecian las danzas rituales frente a las danzas festivas (me refiero a los bailes de fiestas tradicionales como las del Istmo, por ejemplo) e incluso algunas inventadas (como Flor de Piña), en el contexto de una economía que hace de la cultura, las tradiciones y costumbres de los pueblos de Oaxaca, una mercancía para el turismo.

2.6 Fiesta, tradición y los medios de comunicación en el contexto pandémico

El año 2019 marcó un sisma en el desarrollo del mundo capitalista con la crisis social, política y económica que produjo la expansión planetaria del virus SARS-CoV-2. La pandemia COVID-19 puso al mundo en jaque: mientras los departamentos de sanidad de cada país trataban de hacer frente a un virus en expansión, los gobiernos cerraban fronteras para aminorar la movilidad humana y el contagio, los órganos internacionales y las

compañías privadas de investigación trabajaban a contratiempo para generar conocimiento sobre un virus del que poco se sabía y, por ende, todo esfuerzo por contenerlo era una improvisación. El contacto humano nunca se había pensado más peligroso. Estar cara a cara implicaba un riesgo de vida y muerte, que se potenciaba con la situación de enfermedad que merma el sistema inmunológico (diabetes, cáncer, problemas cardiacos, VIH-SIDA), por lo que nuestra relacionalidad experimentó unas transformaciones que nunca pensamos posibles, pese a la velocidad y anonimato propios de la vida moderna, sobre la que sociólogos como George Simmel, en el S. XIX, y Zygmund Bauman, en el S. XX, ya nos alertaban con pesimismo poético.

En el primer trimestre del 2019 fue necesario “quedarnos en casa”, mientras la economía local y mundial entraba a una de sus más profundas recesiones. “El conocimiento es poder”, cuan acertado estaba Foucault; lo que no conocíamos y seguimos sin conocer del virus, sus mutaciones y el tratamiento científico-político de la pandemia, es más aterrante. En esta experiencia de incertidumbre generalizada, de contingencia global, nuestras relaciones con los otros, con el Otro Generalizado (G. Mead), y con lo Otro, no sólo se transformaron sino que se nutrieron de otros motivos, como el miedo y el anhelo. Nuestros encuentros con los otros se limitaron a lo estrictamente necesario, en torno al cuidado por preservar la vida; al tiempo que en las casas, las familias se vieron expuestas a la convivencia total, sin los ritmos laborales, escolares o lúdicos de la cotidianidad. Algunos otros, lo vivimos en la soledad de nuestros espacios. La ampliación de la experiencia de nuestra relacionalidad fue posible y mediada por las telecomunicaciones, hacia una digitalización de la convivencia humana.

No obstante, la experiencia de la pandemia y sus avatares se centralizó en lo urbano, relegando las formas de contención y vivencia de la contingencia en los pueblos rurales e indígenas. En Oaxaca, muchas comunidades cerraron sus accesos a visitantes, incluso a lugareños que habitan fuera del pueblo y querían volver para vivir el tiempo de pandemia con sus familiares, pues fueron vistos como un riesgo para la comunidad. El acceso estaba limitado a los transportistas de víveres, lo que no evitó la escasez. La

pandemia nos mostró que las comunidades lejanas a los centros urbanos del estado se vieron beneficiadas con nulos o muy bajos contagios por el “aislamiento” geográfico. Sin embargo, era un arma de doble filo, pues al presentarse la enfermedad y sus secuelas, las posibilidades de acceder a un tratamiento adecuado para su mitigación eran complejas o hasta imposibles.

San Andrés Zautla, por su localización cercana a la Ciudad de Oaxaca y como parte de la red de poblados del Valle de Etlá, contaba con acceso a los centros de salud de la capital, pero con riesgos mayores de contagios, dada la movilidad constante de sus pobladores y los del valle hacia la ciudad. Hasta este mes, febrero del 2022, Oaxaca acumula 110 8784 casos confirmados, de los cuales, poco más del 50% se concentran en los Valles Centrales (66 752 contagios confirmados). Sólo en la Ciudad de Oaxaca se contabilizan 29 185 contagios desde el inicio de la pandemia hasta la actualidad. En el Valle de Etlá, San Pablo Etlá registra 1062 contagios, la Villa de Etlá con 708 casos, Reyes Etlá con 157, Soledad Etlá con 314, e incluimos San Pablo Huitzo que es colindancia de Zautla, con 282. Como medidas de seguridad sanitaria, en el poblado se limitó la movilidad del transporte público entre pueblos vecinos, principalmente con Mazaltepec, pueblo al que se accede atravesando Zautla, y con los taxis colectivos que viajan a la Ciudad de Oaxaca. Hasta mayo del 2020 se registró un contagio en San Andrés Zautla.

Otra de las medidas de mitigación fue la cancelación de las celebraciones religiosas. En el caso de la fiesta patronal, en los años que hemos estado en pandemia, hubo mayordomos que hacían el gasto para la misa y cuidado de la Iglesia, así como quema de castillo el día previo, pero no se realizaba el cumplimiento con el pueblo a través de la comida, bebida y música en la casa de los mayordomos. Para la fiesta del Caldo pasó algo similar: la cofradía se encargaba del gasto de la fiesta con la misa, pero la comida ritual se canceló, hasta este año, 2022, que la cofradía sí pudo organizar la comida del caldo en la Tierra del niño, pero sólo con los integrantes de la cofradía. Desafortunadamente, no contamos con la información sobre la fiesta de las elecciones. Sabemos que no se realizó pero desconocemos el mecanismo que implementaron para la transición entre cofradías. En ambos casos, observamos un esfuerzo por mantener la

celebración de las fiestas en el nivel del cumplimiento eclesiástico, pero se suspendió la convivencia social, que incluía a los visitantes de los pueblos vecinos.

Con la situación de la pandemia, cobró centralidad el papel del Comité del Culto Religioso, quienes se encargaron de la preservación de las celebraciones a puerta cerrada, recurriendo a la digitalización de la fiesta para prolongar la participación vía redes sociales, en el perfil de Facebook del Comité del Culto Religioso Zautla 2020-2022. En esta plataforma se hicieron las transmisiones en vivo de las misas, tanto del Santo Patrón como del Dulce Nombre y la quema de castillos, materiales que están disponibles como archivo en la misma plataforma. Por su parte, la página Amor por Zautla generó contenido fotográfico de las



Mayordomos de la fiesta patronal, 2021.
Fuente: Danza de Jardineros

festividades como día de muertos, día de Reyes y las fiestas titulares, con particular seguimiento de la comida del caldo por parte de la cofradía. Así mismo, compartieron fotografía de otros años que incentivaron la recreación de la memoria reciente del poblado en este contexto de mediatización de la vivencia del mundo. Finalmente, el perfil en Facebook de la Danza de Jardineros fue más activo, pese a que no se ha realizado la danza en estos tiempos de pandemia, uno de los Jardineros, John Mendoza y su esposa Mahidet Ordaz fungieron como mayordomos del santo patrón en el 2021, quien asistió con su traje de Jardinero a la misa principal, como construcción de la presencia de la tradición festiva y ritual a la que pertenece, que encarna y transmite.

Quisiéramos cerrar esta reflexión a partir de un caso reciente que confrontó la opinión pública del poblado. A principio de año, se inauguró el entronque de la carretera federal Oaxaca-Tehuacán con San Andrés Zautla, lo que permitirá acceder al poblado sin tener que cruzar los pueblos de Etlá. A este acto político asistieron las autoridades municipales del pueblo y de la Ciudad de Oaxaca. Con una banda de música, se realizó un recorrido desde el nuevo entronque hacia las calles del poblado, que concluyó en la Tierra del niño con un baile. Todo el acto fue documentado a través de fotografía y video, publicado en redes sociales, lo que desató el enojo de la población, quienes reclamaron una sanción a los organizadores de este acto público-político, tomando como contraargumento la cancelación de los actos públicos festivos. Más allá del desatino de la parafernalia política, el malestar de la gente es sintomático de la búsqueda, a manera de necesidad, del derecho al espacio público para la convivencia en el contexto de sus tradiciones festivas. Si bien, la mediatización de la fiesta fue una estrategia para dar continuidad a los compromisos con la divinidad, la vivencia de lo sagrado desborda su digitalización y reclama la efervescencia del encuentro en el que se configuran los procesos de simbolización de las tradiciones, como parte de la memoria colectiva del pueblo, pues el lugar de la fiesta es el espacio público y la presencia del nosotros, que se comunica con lo otro.

Capítulo 3. Elementos míticos y simbolismos de la Danza de Jardineros, un caso atípico de Moros y Cristianos

En los escasos registros que hemos encontrado sobre la Danza de Jardineros en Oaxaca: en la mediateca del INAH, en FONADAN, en notas periodísticas, así como en las descripciones de los danzantes, se presenta la Danza de Jardineros como un tipo de Danza de Conquista, en el subgrupo de Danza de Moros y Cristianos, siguiendo la tipología de Jáuregui y Bonfiglioli. Esto nos sitúa en el campo de estudio de las Danzas de Conquista y sus simbolizaciones en el marco de pensamiento religioso mesoamericano, tal como lo hemos propuesto, teórica y metodológicamente, en la Danza de la Pluma, abordando aspectos de la estructura narrativa y teatral de la danza, problematizados a partir de las resignificaciones de los danzantes en sus narrativas de sentido para explicar, comprender y experimentar sus prácticas festivo-rituales, lo cual complementamos con el estudio de los simbolismos mesoamericanos que se manifiestan en los casos de estudio que investigamos. En esta breve introducción, plantaremos la complejidad simbólica, histórica y cultural para el estudio de la Danza de Jardinero como “representación de conquista”, en la forma de Danza de Moros y Cristianos, retomando los planteamientos de Demetrio Brisset, Robert Ricard y Jesús Jáuregui, con el objetivo de trazar el camino hacia una interpretación de la Danza de Jardineros desde la experiencia de los danzantes, en el marco de su ritualidad festiva y las simbólicas del pensamiento religioso mesoamericano en la actualidad, lo que A. López Austin denominó tradición religiosa mesoamericana.

3.1 Aproximación a la Danza de Jardineros desde la antropología de las “representaciones de conquista”

Para D. Brisset, las Danzas de Moros y Cristianos son la mayor expresión de las “representaciones de conquista” dentro del teatro popular que, en la actualidad, tienen lugar en las celebraciones religiosas patronales. De carácter histórico, pues se refieren a acontecimientos bélicos en el periodo de las Guerras de Conquista y Reconquista entre los cristianos y los musulmanes en la península ibérica, entre el S. XVIII y el S. XV. Tenemos así, la confrontación entre dos bandos en torno a un conflicto por el dominio territorial y la

hegemonía religiosa que se teatraliza y se ritualiza en contextos festivos, "en esencia, la fiesta de Moros y Cristianos consiste en una representación de teatro popular que complementa el ritual litúrgico de las celebraciones de reforzamiento de los lazos comunitarios, expresando el combate entre el bando de los héroes -los cristianos- y los enemigos -los moros- por la posesión de un bien colectivo, mediante acciones y parlamentos, aunque se puede prescindir de la palabra" (Brisset, 2001: 1-2). Estamos pues, ante un fenómeno cultural que articula danza y guerra, teatro y espectáculo, historia y mito, fiesta y ritual, identidad y alteridad.

Los bandos en conflicto son los héroes y sus enemigos: los cristianos o ángeles y santos, contra los moros o hispanomusulmanes, turco, judíos, romanos, salvajes o demonios. En esta estructura de grupos antagónicos, los héroes reciben ayuda divina para lograr la victoria. A su vez, Brisset registra una subdivisión de los grupos según los "personajes generales" y los "personajes individualizados": para los cristianos, los personajes generales son el Rey, el Capitán y el general, mientras que los individualizados son el emperador Carlo Magno, Santiago Apóstol, el Rey Fernando V y un almirante; entre los moros, los personajes individualizados son Selim, Pilato (como rey de Granada), almirante Balaan y Mahoma, lo cual muestra una menor generalidad respecto a los cristianos. Para nuestro autor, los objetivos de la confrontación en las Danzas de Moros y Cristianos son diversos: la defensa o recuperación de un castillo, apoderarse de la imagen del santo, exigir el pago de tributo o la lucha por tierras, la confrontación por la realización de la fiesta, la conversión religiosa y el rescate de una doncella o una bandera significativa para alguno de los bandos (Cfr. Brisset, 2001: 3).

En España, los patronos a los que se dedican estas danzas son San Sebastián, la Virgen de la Cabeza, San Antonio de Padua, la Virgen del Rosario, San Roque, La Santa Cruz, Santa Ana y el Apóstol Santiago. No obstante, antes de consolidarse como práctica ritual en fiestas patronales, las Danzas de Moros y Cristianos eran espectáculos con motivos de

celebraciones cívico-reales, como las coronaciones y tomas de posesión, canonizaciones¹²⁸, triunfos militares, así como de carácter privado pero interés público, como bodas y nacimientos. El primer registro de una presentación fue “la boda del conde de Barcelona Ramón Berenguer IV con la infanta Petronila de Aragón, que tuvo lugar en la recién conquistada Lérida en 1150, al incluirse dentro de la comitiva nupcial una ‘danza de moros y cristianos con reñido combate’. Gozaron estos simulados combates de tal aprecio en la corte aragonesa, que los extendieron por gran parte del Mediterráneo” (Brisset, 2001:5).

En su profunda investigación sobre el tema, Brisset encuentra algunas posibles influencias literarias de las Danzas de Moros y Cristianos, más allá de los acontecimientos históricos que narran, teatralizan y danzan, bajo la siguiente hipótesis:

Cuando en el siglo XII se empiezan a imponer festivamente, los enfrentamientos rituales entre moros y cristianos, lo hacen sobre un esquema ritual preexistente de lucha entre dos bandos. Sus implicaciones psicológicas quedan incorporadas aunque se va modificando su significación. Creo que es muy interesante poder descifrarla, y para ello se debe acudir a la etnografía comparativa histórico-formal (en la línea carobarrojana) y al análisis de los símbolos en presencia. Estos se acomodan preferentemente a lo que he denominado objeto de la batalla, por lo que estimo de gran relevancia su variedad (Brisset, 1993: 9).

Los textos o corpus de textos que Brisset señala como las posibles influencias literarias de esta danza, por su estructura narrativa, son:

El relato de la pelea entre David y Goliat; Los cantares de gesta carolingos, con la confrontación entre el conde Ontiveros y el gigante Fierabrás; Los dramas litúrgicos representados en el interior de los templos, con motivo de la fiesta de Navidad (el *officium pastorum*, con la danza y diálogo de los pastores) y la de

¹²⁸ Aquí destacamos la mención de Brisset sobre el caso de los dominicos que representaron del rescate de la doncella encantada en un castillo, que había sido raptada por animales, y la toma de Troya, en 1609, con motivo de la canonización de San Luís Beltrán.

Epifanía (el *misterio de los Reyes Magos*, con los reyes de Oriente a caballo y su diálogo con el rey Herodes en su castillo); El romancero viejo castellano, donde sobresalen la batalla entre el gigante moro Tarfe y el gentil Garcilaso; Las comedias para corrales y los autos sacramentales del Siglo de Oro y; el teatro misionero (Brisset, 2001: 4).

Las indagaciones de Robert Ricard, a mediados del siglo XX, en su estudio *Contribution à l'étude des fêtes de « moros y cristianos » au Mexique*, ya enunciaban elementos que harían eco en la amplia propuesta de Brisset. Para R. Ricard es posible identificar en los textos históricos que se conservan en México sobre las Danzas de Moros y Cristianos, como el “El Reto entre un moro y un cristianos” de Guerrero y “La Relación de moros y cristianos” de Teotihuacán, elementos de las “canciones de gesta”: la mención de los Doce Pares de Francia, Ricardo de Normandía, Fierabrás y otros personajes propios de las epopeyas carolingias, además de las temáticas de las disputas teológicas con los musulmanes, los desafíos, las afrentas, entre otras. El autor llega a esta hipótesis al reflexionar sobre la centralidad del Apóstol Santiago y su culto en estas danzas, no sólo como la epifanía del apoyo al bando cristiano en la Reconquista, sino por la importancia del santo como patrón de los caballeros que participaron en la lucha por la Cruz.

Et ce lien nous amène immédiatement à chercher dans les Chansons de geste l'origine lointaine de nos moros y cristianos. De fait, des éléments communs apparaissent aussitôt ça et là : mêmes idées fantaisistes sur l'Islam et les musulmans, du reste communes à tout le Moyen Age, mêmes disputes théologiques, mêmes défis, mêmes messages insolents, même multiplication des ambassadeurs. On a pu relever dans le Reto de Teotihuacán la mention des Douze Pairs, de Richard de Normandie, qui figure quelquefois parmi eux, et de Fierabras. De même, le Reto du Guerrero semble se rattacher à l'épopée carolingienne. Ce qui vient singulièrement confirmer cette hypothèse, c'est l'existence à Martres-Tolosanes, sur le chemin de Saint-Jacques, d'une fête de « Maures et Chrétiens » qui se célébrait encore au moment où M. Bédier publiait la deuxième édition de ses Légendes épiques. Il ne nous semble pas inutile de reproduire la description qu'il en

donne d'après MM. Ernest Roschach et Antoine Thomas ; on y retrouvera le thème des *morismas* mexicaines (Ricard, 1932: 71-72).

Remitimos al lector al texto de R. Ricard a fin de conocer los alcances de su investigación. Nosotros queremos, retomando esta hipótesis, más que establecer el origen histórico de los motivos de la Danza de Moros y Cristianos desde las canciones de gesta medievales, es destacar los elementos comunes que aparecen en las narraciones, en diversas épocas, contextos históricos y lugares, tanto de Europa como de México, que dieron lugar a la teatralización de sus elementos y motivos, hacía su representación dancística. Por lo que narración, teatro y danza se articulan en este fenómeno cultural, histórico, social, artístico y religioso. Entonces, la introducción de las morismas en México no pueden ser estudiadas sólo como una imposición hegemónica cultural y religiosa, pues tal introducción implicó su reelaboración en el contexto cultural e histórico en el que participaron activamente las órdenes religiosas, principalmente los franciscanos, y los pobladores originarios de Mesoamérica, desde sus propias creencias y prácticas religiosas. Al grado que el autor propone considerar las morismas como las formas cristianas de las danzas de guerra de los pueblos indígenas, practicadas desde antes de la llegada de los españoles, lo cual a su vez, dio lugar a lo que hoy se conoce como Danzas de Conquista, hipótesis que concuerda con el estudio que hemos desarrollado en el apartado 2, sobre la Danza de la Pluma en San Jerónimo Tlacoahuaya.

Por su parte, Jesús Jáuregui propone estudiar estas danzas teatrales como “discursos míticos”, mejor aún, como relatos míticos colectivos que articulan los lenguajes del símbolo en el contexto de cada cultura y sus tradiciones: música, danza, gestos, vestuarios, objetos rituales y códigos verbales, por lo que “en tanto mitos, su tema no está constituido por ‘hechos históricos’, sino que éstos sólo fungen en calidad de metatópicos que permiten pensar a los personajes y a los acontecimiento dentro de un sistema de transformaciones estructurales” (Jáuregui, 2002: 131). En ese sentido, el estudio hermenéutico de las Danzas de Conquista encuentra en la propuesta de B. Solares sobre los procesos de *mitificación-mixtificación*, un terreno fértil para su abordaje, en la medida en que:

No es el mito el que explica la Conquista, sino el proceso de mitificación-mixtificación al que se ve sometido... Lo que aquí tenemos es el arreglo o la interpretación de los hechos como señales de la historia mítica sin terminar por ordenarse o integrarse en la historia ejemplar o simbólico arquetípica, pero ofreciendo una manera de entender y ordenar una realidad que se devela no sólo a través de hechos sino también de augurios y profecías. El espacio comunitario que alimenta el mito se ha fracturado, pero el mito se niega a desaparecer y sigue reclamando su lugar como único medio conocido para orientarse ante la sucesión de los acontecimientos históricos. Aquí, no sucedió como en Grecia, que el mito fue desplazado por el *logos* o la filosofía, el mito se mitificó y se confundió a la vez con otro mito de segundo orden, a favor de un nuevo tipo de dominio que terminó por hacerse prácticamente universal (Solares, 2018: 306).

Nos preguntamos ¿cuál es el mito de segundo orden que subsiste en las Danzas de Conquista? Jáuregui ya nos da algunas pistas al respecto, cuando argumenta que “las narraciones de las Danzas de Conquista –y, por lo tanto, también las del subgénero de Moros y Cristianos- consisten tendencialmente en ‘mitos de origen’ que abordan, con las particularidades de cada caso, la genealogía de un grupo étnico a partir de más de una raíz cultural” (Jáuregui, 2002: 131). En este sentido, de vuelta al caso español, nos llama la atención el vínculo que establece Brisset entre las “representaciones de conquista” con las mascaradas invernales:

Se pueden considerar "universos festivos" aquellos conjuntos de fiestas con elementos estructurales o significativos que sean semejantes. Desde este punto de vista, son varios los que se pueden relacionar con nuestras representaciones rituales de conquista. 1) El más interesante de estos "universos" es el de las mascaradas invernales: Hay una clara vertiente en los rituales que estudiamos que los entronca con lo carnavalesca, comenzando por el mismo despliegue de vestimenta, asimilable a los disfraces, que se ha constituido en uno de los aspectos distintivos de los valencianos "alardes" de Moros y Cristianos, con sus abigarradas y coloristas filáes o comparsas (Brisset, 2001: 8).

De esta forma, Brisset resalta las diversas influencias que los han nutrido, moldeado y hasta limitado las “representaciones de conquista”: los temas literarios, la tradición pagana de la “cultura popular de la risa”, los organizadores que se interesaron por su representación y quienes después regularon el espectáculo bajo sus fines. Así, tenemos el “universo festivo” de las “representaciones de conquista”, donde la Danza de Moros y Cristianos se configura desde la creatividad lúdica popular y la normatividad del espectáculo hegemónico de una élite.

Las luchas rituales entre dos bandos son uno de los complejos festivos más extendidos por todas las culturas en la historia de la humanidad. En este inmenso universo festivo tienen cabida múltiples reinos, entre los cuales las de conquista pueden ser las que ofrecen más valiosas aportaciones psicológicas. Y en lo que respecta a la cultura hispánica, hay un tipo tan identificado con ella que se le puede considerar, junto con las corridas de toros y el flamenco, como característico: los combates entre moros y cristianos. Desde la Edad Media se fue convirtiendo en la diversión por antonomasia, llegando a su apogeo con Felipe II, al mismo tiempo que lo hacía el imperio español (Brisset, 1993: 5).

Para R. Richard es central que las Danzas de Moros y Cristianos en la Nueva España se traten de una simulación militar que representa la batalla entre los cristianos y los moros que termina con la victoria de los cristianos y el triunfo de la cruz. Ricard destaca que en Taxco, en 1930, se presentó la Danza de Moros y Cristianos el 27, 28 y 29 de marzo en ocasión de la fiesta de la Iglesia de la Santa Vera Cruz. Este es un dato relevante pues encuentra que:

En 1930, le quatrième dimanche de Carême tombait le 30 mars, et que le vendredi précédent, 28, on célèbre en quelques endroits la fête des cinq plaies de Notre-Seigneur ; mais surtout, le quatrième dimanche de Carême, dimanche de *Laetare*, qui est une espèce d'arrêt joyeux au milieu de cette période de pénitence, analogue au dimanche de *Gaudete* en Avent, est en partie consacré à la pensée et au culte de

la Croix, et, à Rome, la station a lieu à l'église Sainte Croix de Jérusalem, fondée par sainte Hélène pour y recueillir les reliques de la Vraie Croix (Ricard, 1932: 70).

En tanto que en España, nos dice el autor, el 16 de julio se celebra la fiesta “El triunfo de la Cruz”, con representación de Danza de Moros y Cristianos, para conmemorar la victoria del ejército español en la batalla de Las Navas de Tolosa, de 1212, gracias a la aparición de la cruz para guiar en la victoria contra los moros. No nos sorprende la presencia de los simbolismos de la cruz vinculados al poder, al dominio y a la victoria sobre la “herejía”, pero el arquetipo de la cruz configura simbolismos diversos, más allá de sus usos ideológicos como signo de dominación de la iglesia. Lo que nos señala Ricard es que la realización de esta danza, inicialmente en la fiesta de Corpus, está relacionada con el culto a la cruz cristiana que, traída a México, da forma a un culto más complejo a las simbólicas de la cruz como *axis mundi*: la epifanía de la cruz como una cosmización, una territorialización, el establecimiento de un nuevo orden y sus simbolizaciones, lo cual nos lleva a pensar en los simbolismos de los árboles en el culto vegetal de los pueblos mesoamericanos, al cual nos referiremos en las siguientes líneas, en la medida en que aparece en la Danza de Jardineros: no hay una clara presencia de la cruz pero sí del poste-árbol como “equivalente simbólico” de un acto cosmogónico.

La confrontación de dos bandos o grupos antagónicos, lo que Jáuregui y Bonfiglioli identificaron como el *leiv motiv* de las Danzas de Conquista, es lo que Wachtel señala, en su estudio sobre el Perú, como la estructura común para este fenómeno cultural que tiene sus raíces estructurales y teatrales en la Europa medieval, que fue implementada por los españoles para la evangelización, y encontró resonancias en las prácticas rituales de los pueblos americanos. Pero la articulación de la “imposición cultural” se efectuó, en buena medida, bajo los códigos propios, locales, donde en las danzas y expresiones simbólicas se enlazan los opuestos complementarios, las fuerzas opuestas, que se confrontan y al encontrarse no se aniquilan una a la otra, sino se potencian como manifestación de la ambigüedad del ser, conviven, se en-frentan, reconociendo y acogiendo la diferencia complementaria. Este elemento fundamental de la cosmovisión dual mesoamericana se depositó en las Danzas de Conquista, de forma particular en el caso de la Danza de

Jardineros, donde no hay una confrontación bélica aparente, sino un enfrentamiento con el otro en términos lúdicos, pero que no deja de construir una identidad colectiva a través de la relación con el otro.

El folclore conserva, efectivamente, el recuerdo de las reacciones indígenas en el momento de la conquista. Sin embargo, lo hace con una fidelidad variable (...) Pero la deformación de los hechos históricos respeta una cierta lógica. Tales eventos constituyen la materia utilizada por el pensamiento indígena para producir un folclore cuyas manifestaciones, aunque diversas, forman un conjunto coherente. Desde los Andes a México, una estructura común ordena los temas de la Danza de la Conquista (Wachtel, 1971: 90-91, en Brisset, 1993: 1-2).

Con la introducción de las “representaciones de conquista” en América, estamos ante una continuidad de la temática teatralizada en la Edad Media, con motivos de las disputas territoriales por Jerusalén, para frenar el avance del Islam y los judíos en la península Ibérica, pero ahora con un nuevo enemigo: la población originaria “pagana” de América. Pues “la colonización española se planteó e inició como una empresa de tipo medieval. Aquello fue así no solo por el momento histórico en que fue emprendida, sino porque, además, España se lanzó hacia la modernidad, después de 1492, sin romper violentamente con la época que terminaba. De esta manera, la potencia colonizadora llevó a América varios aspectos de la Edad Media” (Cardaillac, 2017: 437), donde los santos fueron centrales: como agentes de la victoria sobre la idolatría, manifestación de lo sagrado que impulsa el triunfo del héroe, conquistador, cristiano y civilizado. De esta forma, “la conquista de América se puede ver como la expansión de una cristiandad de tipo hispánico y medieval, de una cristiandad nacional forjada a lo largo de los siglos de la Reconquista, con los distintos elementos que la constituyen, entre ellos la confusión entre lo espiritual y lo temporal.” (Cardaillac, 2017: 438). Lois Cardaillac insistirá en la conciencia de esa continuidad histórica por parte de los españoles en la Nueva España y menciona las declaraciones de Francisco López de Gomara en su relatoría, “Comenzaron las conquistas de Indias acabada la de moros, porque siempre guerreasen españoles contra infieles” (Cardaillac, 2017: 439).

Extendiendo las campañas de “conquista” y sus representaciones en el contexto de la evangelización en América, los franciscanos organizaron en Tlaxcala la representación de la “Toma de Jerusalén”, sobre la que reflexiona D. Brisset:

(Tan pronto como en 1538), con escaramuzas, embajadas, cautiverios, súplicas, apariciones celestiales, victoria de la Cruz y bautismo real de "muchos turcos o indios adultos". La autoría de la obra se atribuye al R. Motolinia, quien en su crónica del festejo escribe: "En México y en todas las partes do hay monasterio sacan todos cuantos atavíos e invenciones saben y pueden hacer, y lo que han tomado y deprendido de nuestros españoles; y cada año se esmeran y lo hacen más primo". Aquí se aprecia la política misionera de los primeros franciscanos en México: favorecer que los indios integraran sus diversiones tradicionales con las aportadas por los conquistadores, para que mejor aprendieran los Evangelios. No en balde, al término de la procesión eucarística se representaron tres autos sacramentales: las tentaciones de Lucifer a Cristo; la prédica de san Francisco a las aves, fieras, indios beodos y hechiceros; y el sacrificio de Abrahán (Brisset, 2001: 5).

Es muy interesante esta cita de Brisset pues destaca el carácter lúdico en el proceso de la primera evangelización histórica, es decir, cómo las órdenes religiosas aprovecharon la diversión de la cultura popular de los pueblos mesoamericanos, a la manera de la “cultura popular de la risa” de la que habla Bajtin sobre la Eda Media: contexto histórico en el que las Danzas de Moros y Cristianos se integraron a los divertimentos medievales y, posteriormente, a los de la Nueva España. Pero sin dejar de lado su dimensión política con anclaje histórico, como “celebraciones rituales de aspecto histórico”, que buscan legitimar la dominación hegemónica, política y religiosa, a través de la dimensión lúdica en la que se inscriben estas “representaciones de conquista”, en la medida en que se configuran como “enfrentamientos rituales” de diversión en la cultura popular. De esta forma, podían ejercer control y direccionar las funciones de lo lúdico de las fiestas a favor de sus intereses de grupo dominante, hasta donde la espontaneidad, efervescencia y creatividad de la risa y el juego de los practicantes se los permitía, por ello, cuando se salía del control hegemónico,

tales prácticas se prohibían, al menos en las demostraciones públicas y por un tiempo, pues la risa siempre encuentra caminos para resonar. Lo que es interesante, destaca Brisset, es que algunas de las prácticas lúdicas que se han mantenido, pese al control y la vigilancia de la Iglesia, son las que se vinculan con el calendario litúrgico: los solsticios, en torno a los cuales se configuran ciclos carnavalescos. Es justamente en el ciclo invernal, que en nuestro territorio corresponde a la transición entre la temporada de lluvias y secas, cuando acontece la Danza de Jardineros durante la fiesta de San Andrés Apóstol, lo cual inaugura el ciclo festivo en la comunidad.

Además, el autor destaca el carácter integrador, que también es socializador, de las “representaciones de conquista”, en la medida en que impactan en la cohesión de un grupo social frente a otro, cuya presencia atenta contra sus intereses sociales. Es decir, se genera una identidad colectiva frente al otro: un nosotros, enlazado al territorio, que además se afirma, se legitima, por el apoyo de lo sagrado. De allí, sin lugar a dudas, su potencial evangelizador:

Antropológicamente, destaca la función social integradora que cumplen estas fiestas, sirviendo la oposición ritual entre bandos como medio de autoafirmación comunitaria. También se aprecian los restos de un conflicto de territorialidad, sublimando las disputas tribales por los límites de su territorio. En cuanto al santo como objeto simbólico, puede ser una transformación del culto a la diosa de la fertilidad, raptada por la muerte y mágicamente liberada, en asociación con el triunfo anual de la primavera, y también es la mujer dominada por un jerárquico grupo masculino armado (Brisset, 2001:10).

Por lo tanto, en las Danzas de Moros y Cristianos, así como en las Danzas de Conquista en general, su “eficacia ritual” radica en la representación de un combate entre dos bandos, cuyo encuentro pone peligro la colectividad, la sociedad, el orden del mundo. A través de las “representaciones de conquista”, nos vemos en-frentados con la diferencia como un riesgo, algo que atenta contra el nosotros, por lo que hacemos la guerra. El triunfo se logra, no por la aniquilación del otro, sino por su integración como asimilación a la ideología

religiosa hegemónica. En otras palabras, es la negación de la diferencia hacia la pertenencia de una comunidad mayor que se autoafirma por la derrota del otro y su integración. Este es el nivel del discurso teatral, donde se plasman los objetivos y los fines de estas manifestaciones culturales auspiciadas por el poder real y eclesial. Pero en el nivel de la experiencia y vivencia de lo sagrado popular, podemos pensar “las representaciones de conquista” como procesos de simbolización de la alteridad, que parten del reconocimiento y acogimiento por la comunidad, dando pie a los procesos de identificación de lo propio y de lo ajeno, de la semejanza y la diferencia a través del trabajo de la memoria en la tradición, pero sin negar la diferencia en el nosotros y en los otros. Se trata de un encuentro que genera una tensión, que introduce una reestructuración de los lazos y vínculos sociales, culturales, afectivos y políticos para generar una *unidad en la diferencia*.

Los usos de las Danzas de Moros y Cristianos nos llevan a pensar que la presencia del otro atenta contra la cohesión, integridad y orden de la comunidad, entonces se procede al combate, a la confrontación, a la guerra para salir victoriosos, pero ¿qué implica esa victoria? Si no se trata de la aniquilación del otro que es diferente, que piensa, cree y se comporta fuera de la norma general, lo que se busca es la conservación de la comunidad, sus elementos, creencias y territorio; pero el otro no renuncia a su alteridad, sino se incorpora a una comunidad de dominación en aparente voluntad de obediencia, y en aparente aceptación, pero ninguna por completo, pues la asimilación cultural no implica una desestructuración simbólica de la cultura porque no se anula la agencia del hombre, sino que se posiciona en otros escenarios para ejercer el trabajo del símbolo, que es el de la memoria.

Además, habría que considerar que en la integración permea un desconfianza sobre la eficacia de la asimilación, evidente en los permisos de la corona española de quienes podían ir a América a evangelizar: “no consentiréis, ni daréis lugar que allá vayan moros ni judíos, ni herejes, ni reconciliados, ni personas nuevamente convertidas a nuestra fe” (Diego de Encinas en Cardaillac, 2017: 445), cuestión que no se logró del todo, ya que varios moros llegaron a América como esclavos o servidumbre de la nobleza española y

clérigos. Misma desconfianza que se tuvo con los indígenas convertidos al catolicismo que pretendían ordenarse en el sacerdocio. Es decir, el otro no se integra completamente a la comunidad, sino que construye su alteridad entre los márgenes de su cosmovisión y tradiciones, la cosmovisión de la comunidad integradora y las normas que rigen la socialización. Consideramos que una lectura de las Danzas de Conquista desde la resistencia de la alteridad, que se configura en la reinterpretación y resignificación de la cosmovisión de los pueblos indígenas de México, nos permite comprender las prácticas rituales y festivas desde los actores o performers (Danzantes), para ir más allá de las configuraciones de la alteridad o la relación con los otros en su dimensión social, hacia la búsqueda en las profundidades de las estructuras simbólicas del pensamiento mesoamericano que efervescen, brotan y retumban en la actualidad y dan cuenta de una alteridad ontológica, hacia una relación con lo otro que media en la relación consigo mismos y con los otros.

3.1.1 El “universo festivo” de la Danza de Jardineros en los Valles Centrales

Después de trazar un panorama general sobre las Danzas de Moros y Cristianos, así como nuestra postura epistemológica para el estudio de nuestro caso, nos adentraremos en cuestiones más puntuales sobre la Danza de Jardineros: analizaremos su estructura narrativa como Danza de Conquista en México, así como los alcances y limitantes de ese planteamiento; los poblados en Oaxaca donde se realiza, para resaltar las semejanzas y diferencias, hacia las particularidades de la Danza de Jardineros de San Andrés Zautla.

En nuestro apartado anterior, comenzamos estudiando el texto dramático y la estructura narrativa de la Danza de la Pluma como Danza de Conquista. Para el caso de las Danzas de Moroso y Cristianos en México, tenemos los registros históricos que describen las primeras representaciones. En 1538, en la Ciudad de México, se representó una morisma, organizada por Luis de León, registrada por Bernal Díaz del Castillo, con carreras de toros, la simulación de una batalla entre los “indios salvajes” contra un grupo de jinetes liderados por reyes, y la representación de la “Toma de Rhodas”, en la Plaza Mayor. Al año siguiente, en Tlaxcala se representó la “Toma de Jerusalén”, en el día de

Corpus Christi, la cual ya hemos mencionado en las reflexiones de D. Brisset. En ambas celebraciones, destaca la teatralidad de la escenografía que se construyó en las plazas: las fortificaciones de la ciudad, con sus torres y murallas que fueron adornadas con flores.

Por su parte, Robert Ricard, en el estudio ya mencionado, analiza diversos textos dramáticos como “La Destrucción de Jerusalén”, texto en nahua, traducido por Del Paso y Troncoso, “El Reto entre un moro y un cristianos” de Guerrero, “La Relación de moros y cristianos” de Teotihuacán, que forma parte de la *Primera Crónica General de España*, el “Reto entre un moro y un cristiano”, también de Teotihuacán, que se representa en la fiesta de San Sebastián, el 20 de enero y el 8 de septiembre para la Virgen de Loreto y señala que en el texto no se indica nada sobre la danza, no obstante, durante la celebración, es el texto quien da lugar a la danza: en el tercer momento de la descripción, que corresponde a la Polka, para después continuar la batalla. Si bien, el trabajo de Ricard se centra en la narrativa histórica, nos llamó la atención el señalamiento sobre el *Reto* de Teotihuacán donde se presenta la compleja relación entre el texto, la teatralidad y la danza, misma que encontramos en la Danza de la Pluma, a manera de continuidad analítica. Entonces vamos a la Danza de Jardineros y nos encontramos con que en San Andrés Zautla no hay un texto de la danza. Su estructura dancística, enseñanza y aprendizaje es oral. No nos sorprende del todo pues, como en la Danza de la Pluma, el texto no determina la danza, sólo aporta los motivos como contexto de realización de la danza, en su carácter bélico. La danza, como acontecimiento performático, cobró autonomía respecto a la estructura dramática (texto), configurando su imagen-movimiento en la particularidad de cada poblado que la realiza, mismo caso para la música. En Zautla no la tenemos, lo que nos lleva a buscarla en otros poblados donde se realice esta danza, para tratar de responder ¿cómo es la estructura teatral de la Danza de Jardineros? Y ¿Por qué en Zautla no hay un texto de la danza? De nuevo recurrimos al análisis de Jáuregui al respecto, quien advierte que:

En la medida en que sus portadores corresponde, tendencialmente, a una cultura oral-gestual, el conjunto de los códigos –incluido por supuesto el escrito cuando se presenta- se encuentra en una permanente adaptación funcional de acuerdo con el mensaje global que se transmite de manera colectiva e inconsciente. De esta

manera, como en todos los procesos míticos no existe propiamente un “original”, ya que si hubo un texto escrito inicial, éste no tenía como destino el ser leído de forma privada, sino ser recitado como elemento de un complejo de representación teatral pública (Jáuregui, 2002: 131).

Otro elemento de las Danzas de Conquista es su temática de representación: la confrontación, en una batalla bélica, entre dos bandos antagonistas con personajes específicos. Ya hemos mencionado que las Danzas de Moros y Cristianos teatralizan las disputas territoriales por la expulsión de los musulmanes en España: guerra religiosa y política entre las monarquías católicas y la población de origen árabe, practicante del Islam, los moros. A partir de esto se construyen los personajes de los que ya nos daba cuenta Brisset, los cuales complementamos con el estudio de R. Ricard para el caso mexicano, a fin de presentar las continuidades y algunas variaciones: el bando de los cristianos, con el apoyo del apóstol Santiago “de matamoros” acompañado de su caballo blanco, o la Santa Cruz como manifestación del milagro en apoyo a los cristianos, los reyes, los embajadores, Ramiro o el Cid Campeador (en Teotihuacán), su ejército; mientras que el ejército de moros es liderado por Pilatos, el moro Muza (Guanajuato y Zacatecas), las odaliscas. Más que ser exhaustivos con los personajes en las diversas manifestaciones de Moros y Cristianos en México, lo que nos interesa es plantear generalidades sobre los personajes de cada bando que se distinguen en la danza por sus vestimentas, como lo indica la estructura narrativa de la danza. Para el caso de la Danza de Jardineros de San Andrés Zautla no hay una clara caracterización de los personajes por el vestuario: en sus descripciones, los Danzantes distinguen los roles de Reyes, Capitán primero, Capitán segundo, peones y escribano, en tanto que la división de bandos lo marca el género: los hombres son los cristianos, las mujeres son los moros o los indígenas, mejor aún, el “otro” que será vencido y convertido a la religión hegemónica. Dado que se trata de una danza de hombres, el vestuario es el marcaje del género que a su vez construye la presencia del “otro-enemigo”.

Estos dos aspectos generales nos introducen a la problemática para el estudio de la Danza de Jardineros que, al igual que la Danza de la Pluma, escapa a la clasificación

general propuesta desde los estudios de antropología de las Danzas de Conquista. Incluso, la tipología de Danza de Moros y Cristianos tampoco nos alcanza para comprender los sentidos y simbolismos de esta danza, heredera de las “representaciones de conquista” españolas, que se realiza en diversos poblados de los Valles Centrales, la mayoría en el área de influencia de la cultura zapoteca del valle, pero en la colindancia con el área de influencia mixteca del valle, entre los que destacan: San Bartolo Coyotepe, Santa Catarina Quiané, La Ciénega de Zimatlán, los tres municipios colindantes en el Valle de Zaachila, así como San Miguel Tanichico, localidad de Trinidad Zaachila, en la misma área de influencia; en San Juan Bautista La Raya, localidad perteneciente al municipio de Xoxocotlán, de origen mixteco, pero también colindante con los municipios anteriores; San Raymundo Jalpam, cercano a San Juan Bautista La Raya, perteneciente al Valle de Zaachila; y San Andrés Zautla, en el Valle de Etna, es decir, en un valle diferente, hacia el norte.

En 2015, San Miguel Tanichico organizó el 5° Encuentro de Danzas de Jardineros, en el marco de su fiesta patronal a San Miguel Arcángel, reunión por demás valiosa pues, en su dimensión social implica el reforzamiento de las relaciones interregionales con los pueblos vecinos a través de la invitación a la fiesta y al evento cultural, que a su vez es de convivencia y reconocimiento de las cercanías-diferencias en las formas de realización de la danza, cuestión que más nos interesa, pues pudimos observar algunos elementos que llamaron nuestra atención: la participación de las mujeres, la ausencia de máscaras, la identificación de los personajes por la vestimenta, como es el caso del Rey Cristiano que utiliza una capa y una corona. Otro elemento que resalta en estos casos es la música de banda, mientras que en Zautla la música es de un grupo de cuerdas: violín, contrabajo y guitarra. No obstante, las piezas musicales que componen la danza no varían: polkas, mazurcas, valsos, cuadrillas y jotas, interpretada por la “banda chica” o adaptadas por el grupo de cuerdas.

En el registro musical de FONADAN de 1983, en San Bartolo Coyotepec, indica que la danza se realiza a partir de la siguiente secuencia musical:

1. Polca Juanita
2. Schottis
3. Mazurca “varsovia”
4. Parlamentos
5. Vals (pelea entre el rey moro y el rey cristiano)
6. Marcha fúnebre
7. Vals “Raquel” y “Las perlas”
8. Danzas Leona y Felipa
9. Cuadrillas “La primavera”
10. Schottis Jovita
11. Jarabe Oaxaqueño
12. Polca Adela¹²⁹

Dado que nuestro estudio no tiene un fin comparativo en el nivel micro de esta manifestación dancística, no pudimos corroborar la existencia de un texto de la danza, a manera de *Relación*, en el Valle de Zaachila. No obstante, el registro musical que encontramos nos indica dos momentos importantes: los parlamentos y el combate entre los reyes cristiano y moro. Esta información nos lleva a pensar, además de la posible existencia del texto dramático, la forma en que la danza absorbió la narración teatral. En las Danzas de Conquista, el texto da motivo a la danza, establece la estructura teatral de la danza; en este caso es al revés, en la estructura dancística y musical tiene lugar el texto y la dramatización de la batalla. ¿Cómo ha sido esto posible? Escapa a los objetivos y alcances de esta investigación, pero si nos da pie a pensar en el complejo proceso de configuración de la Danza de Jardineros en el Valle Zaachila, mientras que en el Valle de Etna, sucede de otra forma: no hay texto, la estructura musical y dancística no es la misma, no se representa el combate, por lo que se suprimieron los parlamentos. Al respecto, es interesante que para Brisset, el fenómeno de la supresión de los parlamentos, tal como acontece en el caso Vasco, responde a la cercanía de estas manifestaciones culturales con los carnavales, lo que da lugar a una transformación en el esquema festivo. Justo es ese esquema o modelo

¹²⁹ Registro consultado en línea, en <http://lamsgarcafonoteca.blogspot.com/2017/09/danza-de-los-jardineros.html>, el 30 de noviembre de 2021.

festivo el que indagaremos para acercarnos a una comprensión profunda de la Danza de Jardineros, en la que no hay parlamentos, no hay confrontación bélica aparente, no se distinguen los personajes por su vestimenta (reyes) y aparecen otros elementos que identificamos en el marco del pensamiento mesoamericano.

La base coreográfica de la Danza de Jardineros es en cuadrillas. Éstas tienen su origen en Francia, son un tipo de danzas de salón que se practicaron entre el siglo XVII y el XVIII, mientras que en México fueron introducidas por la influencia cultural francesa. Se caracterizan por formar un cuadro, de allí su nombre, a través de cuatro parejas de bailarines. La forma en que este tipo de coreografía fue adoptada y adaptada por los pueblos americanos es muy interesante, encontramos que para el caso cubano:

Es una manifestación que se originó en el Caribe. Se puede decir que es una especie de "burla" de los esclavos negros hacia sus amos, imitando sus danzas hasta en su forma musical como en sus movimientos e incluso hasta en el vestuario, lo cual lo pone en contacto con la cultura francesa e inglesa. En nuestro país, este baile incorporó rasgos rítmicos africanos, aunque mantiene las secuencias del estilo cortesano. La coreografía se establece a partir de la disposición de hombres y mujeres en filas independientes para ejecutar una rutina de gran expresividad y sentido plástico fundamentada en diversas figuras que usualmente se denomina cadena inglesa.¹³⁰

En la descripción de las Danzas de Jardineros de los poblados del Valle de Zaachila, se destaca que “el diseño coreográfico se traza en forma de cuadrillas por parejas enlazadas y que se desplazan con cruzamientos, cambios de lugar en círculo y plasmando diversas figuras como cadenas, arcos, pabellones, granadas, callejones, culebras, puentes, molinetes y giros, siempre con paso natural cadereado y rítmico, pero cambiando con tres tiempos en dirección al frente y lateral, en actitud erguida elegante, con clase y carácter humorístico” (FONADAN, 1983). Llama nuestra atención que la coreografía en cuadrillas adoptada en

¹³⁰ Consultado el 28 de diciembre de 2021 en https://www.ecured.cu/Baile_de_la_Cuadrilla

México y el Caribe se presenta como una parodia de las cuadrillas que se introdujeron durante la ocupación francesa, en nuestro caso bajo el gobierno de Maximiliano de Habsburgo (1864-1867). Por su parte, para el caso del Cuba y el Caribe se señala que, además de la burla, a la coreografía de cuadrillas incorporaron elementos culturales propios, como los ritmos africanos, habría que complementar esa información con los momentos de las representaciones de las danzas de cuadrillas, aunque la generalidad nos hace pensar que es durante las fiestas patronales pero en el marco de las religiosas caribeñas.

En tanto que, en San Andrés Zautla, también nos afirmaron que su baile es una burla, pero no a los franceses o ingleses como en el caso de las cuadrillas caribeñas, sino que la mofa está dirigida a los españoles con referencia a la “conquista espiritual”. Así, tenemos una danza cuya forma coreográfica fue introducida alrededor del S. XIX en nuestro país, retomada por las prácticas festivas de los pueblos indígenas en sus Danzas de Moros y Cristianos, cuya estructura narrativa-teatral, de influencia medieval, llegó en el S. XVI, para resignificarla como una afrenta burlesca a la conquista española, lo cual también se manifiesta en la vestimenta. ¿Cómo se configura esa burla? Más aún ¿cómo las huellas de la “conquista” y sus interpretaciones persisten en el continuo de la historia de los pueblos mesoamericanos e indígenas? La descripción de las danzas en el Valle de Zaachila apunta que “El jarabe que se baila al final parece tener un significado: marca el término de la farsa con el principio de la realidad, que es en este caso, el baile mismo” (FONADAN, 1983), es decir, la danza como una inversión del orden a través de la burla, que se encamina a su conclusión, que es de transición, hacia la reestructuración del orden. Lo peculiar en Zautla es que ese no es el cierre de su danza, sino la pieza “Mazurca o granada” donde tejen los listones en el palo-poste con el fruto en lo alto, al que sigue una breve danza de los ancianos.

La Danza de Jardineros, en tanto Danza de Moros y Cristianos, que se presenta durante las fiestas patronales en Oaxaca, siguiendo a Brisset, constituye un universo festivo y ritual entre los zapotecos del Valle, con centralidad en el Valle de Zaachila y con un foco distante pero peculiar en el Valle de Etna, nuestro particular caso de estudio. Nos preguntamos ¿Qué comunican los pueblos indígenas de los Valles Centrales de Oaxaca a

través de la realización de la Danza de Jardineros durante sus fiestas patronales? Sin lugar a dudas, las diferentes etapas históricas de la evangelización consolidaron el culto católico entre los pueblos de México, indígenas, mestizos y afrodescendientes, por lo que en sus fiestas expresan su devoción, en términos generales; la cual, no es lineal en cuanto a los preceptos del cristianismo oficial o eclesial, pues co-existe, con-vive, se con-fronta con los elementos del pensamiento religioso mesoamericano que perviven y persisten activamente en la cosmovisión de los pueblos indígenas de la actualidad. Vamos pues a la búsqueda de esos elementos profundos que configuran la Danza de Jardineros, hacia el encuentro con ese “mito de segundo orden”, más allá de la estructura narrativa de la Danza de Moros y Cristianos, desde la religiosidad de San Andrés Zautla en el marco del pensamiento mesoamericano y sus “expresiones míticas” en la fiesta y el ritual.

3.2 *Tejer el eje del mundo*: Estructura dancística-ritual de la Danza de Jardineros

La Danza de Jardineros se compone de 8 números: los 5 primeros son llamados sones y se numeran, le sigue “la danza” y chotis o “Xiotis”, después “mazurca” o “granada”, la cual concluye con una breve danza de los viejitos. La ritualidad de la danza comienza desde la preparación para la llegada a la iglesia donde ya se está llevando a cabo la misa del santo patrón. Los danzantes se reúnen en un inmueble cercano que funge como casa de cultura y biblioteca local: se visten y preparan sus complementos. Antes de salir hacia la iglesia, el *Chagol* se dirige a los danzantes y músicos para pedir permiso al *Tata*, señalando el sol, para que bendiga su participación y procure su continuidad. En un carrizo tiene mezcal, lo levanta al cielo para después derramar unas gotas hacia los cuatro rumbos y tomar el restante. El camino a la iglesia es corto pero significativo: tienen que subir por una pendiente, pues la iglesia se encuentra en la cima de lo que fuera un antiguo cerro. Las parejas hacen una fila que se une por medio de los arcos con flores, cada danzante toma un extremo del arco, formando un centro florido por el que avanza el poste cargado por los ancianos. Al llegar al atrio de la iglesia, esperan la indicación para entrar al final de la misa y recibir la bendición del sacerdote. Dentro de la iglesia han colado un arco con flores alrededor del santo, como los de la danza. Después de esto, es el momento de la danza: en

la entrada principal de la iglesia, que también tiene grabado un arco con flores en su decoración.

Comienza la música del grupo de cuerdas; los danzantes forman un círculo en el que dan varias vueltas, van tomados de las manos pero principalmente del arco que lleva en todo momento la mujer. Forman una fila, tal como la de su camino a la iglesia, donde la mitad de las parejas bailan tomados de los brazos mientras la otra mitad se coloca en los extremos ampliando el arco alrededor de las parejas para delimitar el espacio del baile. A lo largo de la danza, realizan una serie de círculos que marcan a partir de un baile serpenteante entre las parejas, mientras las mujeres bailan con los arcos, en un movimiento de meneo hacia adelante y atrás. También forman cruces y equis en el espacio: dos parejas se colocan en cada uno de los puntos cardinales, se cruzan de frente y en diagonal sin dejar de mover los arcos con flores. Enseguida, cada par de parejas entrelazan sus arcos y giran tomándolos como ejes, formando cuatro flores en cada uno de los rumbos. Tras este movimiento, se enlazan todos los danzantes en cuatro líneas unidas en el centro y comienzan a girar, con lo que forman una flor mayor. Al soltarse, vuelven a la forma de círculo, tomados de las manos y de los arcos, bailan todos hacia el centro y regresan, en una imagen-movimiento de la floración, de la apertura y cierre de los pétalos de las flores. Continúan su movimiento circular serpenteante.



Danza de Jardineros, 2018.

Destaca el “son 5”, donde sólo las mujeres con sus arcos forman la cruz que gira, dándole forma a una estrella, cuyo centro es sostenido por el niño con máscara de anciano, mientras los hombres bailan dando vueltas en torno a la cruz florida; y al revés, los hombres forman la cruz y las mujeres bailan alrededor, pero siempre con el niño-anciano en el centro. Después, con las mujeres y sus arcos en el centro, unidas por el niño, los hombres a un costado de las mujeres, bailan girando sobre el eje del niño. Esta posición la cambian, ahora con los hombres en el centro, secuencia marcada por el desplazamiento de los arcos hacia el centro y hacia afuera.

El único momento en el que salen de escena los arcos con flores es en “mazurca” o “granada”, cuando se levanta el poste y los danzantes toman los listones o lazos de colores. Con su danza generan una doble elipse en sincronía: bailan alrededor del poste serpenteando entre ellos, ese movimiento permite que los listones se entrelacen alrededor del poste, un movimiento que, desde el mesocosmos y el microcosmo que es el danzante, propicia el descenso de los listones en la forma de un tejido que colorea el poste frutal. Una vez tejida la mitad del poste, los danzantes realizan el movimiento inverso para destejer los listones hasta que queden colgando de la granada como al principio de la danza. Imagen peculiar en la que se realiza el ascenso, que es de retorno, de los listones a su punto inicial.



Danza de Jardineros, 2018.

El poste se mece al ritmo que le marcan los danzantes con los listones y las cuerdas musicales, pues no hay agujero alguno por el que se pueda enterrar, los viejitos y el niño sostienen el poste y su movimiento. Este detalle es importante porque permite la movilidad del poste hacia los lugares donde se realiza la danza pues, al concluir la presentación en la iglesia, el grupo recorre las calles principales del pueblo y se detienen en las casas o negocios donde les ofrecen comida y bebida a cambio de danzar o donde les cooperaron con insumos para su presentación. Este recorrido culmina en la tarde-noche cuando llegan a la casa del mayordomo donde también danzan y son invitados a cenar. De esta forma concluyen su participación en la fiesta patronal.

Las explicaciones de las figuras y las alusiones a la forma de las estrellas y flores es una explicación que me compartieron los danzantes, la cual no sólo me permitió observar de otra forma la danza, también me orientó en la búsqueda de los significados que ellos le atribuyen a su danza en el marco amplio del pensamiento mesoamericano. Pero, sin lugar a dudas, el número final es el más importante en cuanto a que concentra los simbolismos de la danza: durante los números previos, los danzantes han realizado sus movimientos con la guía o arco de flores, formando cruces y círculos, líneas, flores y estrellas, mientras los viejitos bailan al rededor; en el último número, llamado “mazorca o granada”, los viejitos entran al centro del espacio de la danza para levantar el poste con la granada en la cima, del que caen unas cuerdas o listones, lo sostienen mientras los danzantes toman el extremo de los listones de diversos colores en espera de la indicación de la música. Observamos en “mazorca o granada” la estructura simbólica de la Danza de los Voladores, tal como lo señalaba J. Jáuregui:

El tema mediterráneo de la disputa bélica-territorial-religiosa entre moros y cristianos para, así, a ser reformulado en América de acuerdo con las necesidades de cada comunidad o microrregión que la escenifica. De esta manera, en el límite, se encuentra mezclada con un tema mesoamericano fundamental, como es la Danza del Volador. Este ritual consiste en la representación del descenso de las aves de los cuatro rumbos del universo, que remiten a las fuerzas superiores, luminosas y calientes mediante el Árbol

Cósmico central, hacia las fuerzas inferiores, oscuras y frías, que residen en la base del poste (Jáuregui, 2002, p. 140).

Siguiendo nuestro enfoque teórico, identificamos la Danza de Jardineros, al igual que la Danza de la Pluma, como una expresión artístico-ritual que se constituye a través de lo que hemos identificado como los procesos de “mitificación-mixtificación” (Solares, 2018) en torno a la evangelización y la ritualidad mesoamericana, es decir, la creación de una explicación mítica de la “Conquista” histórica. Siguiendo el pensamiento de B. Solares, consideramos que la Danza de Jardineros es la manifestación ritual de un “mito que se mitificó”, que se confundió con la estructura de las Danzas de Moros y Cristianos que trajeron los españoles y que fungió de modelo para ordenar la teatralidad mesoamericana en las Danzas de Conquista. Lo que nos interesa es indagar sobre ese mito o mitos de “segundo orden” que quedó supeditado al dominio que ejercieron los españoles con la evangelización. Pero advertimos, siguiendo a L. Duch en la compleja relación entre ritual y mito, que haríamos mejor en buscar las “expresiones míticas” que perviven en esta danza, reactualizadas y resignificadas en la práctica de sus danzantes.

Tras la descripción que hemos presentado sobre el principal proceso de simbolización de la fiesta patronal a San Andrés en Zautla, destacamos los elementos que consideramos cruciales para una comprensión amplia de los simbolismos en la Danza de Jardineros. Siguiendo nuestro planteamiento metodológico, que articula la hermenéutica, el estudio de fuentes históricas y el trabajo etnográfico, estudiaremos los simbolismos que hemos identificado en esta danza: el poste, las flores, principalmente la granada, los listones, los arcos, la presencia de ancianos y niños; también nos preguntaremos sobre el nombre de la danza y el lugar de los jardines en el pensamiento religioso mesoamericano; finalmente, situaremos la danza en el tiempo ritual de su celebración. Para lograr nuestro objetivo, nos apoyaremos de los trabajos de Mircea Eliade sobre la morfología de lo sagrado vegetal como marco general, para después centrarnos en el pensamiento religioso mesoamericano, de la mano del trabajo de Doris Heyden, Alfredo López Austin, Michel Graulich y algunos trabajos sobre las plantas sagradas entre los mayas. Al adentrarnos en el caleidoscopio de valencias simbólicas del pensamiento mesoamericano, nuestro objetivo

es presentar un panorama lo suficientemente amplio, mas no exhaustivo, de los simbolismos del árbol, las flores y los jardines en Mesoamérica, tomando como referencia las “manifestaciones arquetipales” o “morfologías de lo sagrado” en el árbol de la vida y el árbol cósmico, el árbol torcido o elíptico en Tamoanchan, la relación jardines-bosque, el lugar de las flores en la cosmovisión mesoamericana y el de la granada en el imaginario cristiano, lo cual apunta a comprender el sentido del levantamiento del poste con la granada y los listones durante la Danza de Jardineros, que bien puede aportar elementos para el análisis de otras manifestaciones dancísticas donde acontece este acto de rememoración cósmica.

3.2.1 Los simbolismos arbóreos

El árbol es uno de los símbolos más ricos y complejos de la “morfología de lo sagrado”: se desarrolla en el simbolismo vegetal pero trastoca los simbolismos de lo celeste, lo solar, el vuelo, la caída, el reposo, lo terrestre y el inframundo. Quizá sea más adecuado pensar el árbol como una estructura simbólica cuya polisemia articula los imaginarios de lo diurno y lo nocturno, lo horizontal y lo vertical, los flujos energéticos calóricos, como árbol de la vida y árbol cósmico. Ante esta complejidad, M. Eliade propone una clasificación de los “cultos de vegetación” donde el árbol es el protagonista: a) El conjunto piedra-árbol-altar; b) el árbol-imagen del cosmos; c) el árbol teofanía cósmica; d) el árbol-símbolo de la vida; e) el árbol-centro del mundo y sostén del universo; f) lazos místicos entre árboles y hombres; g) el árbol símbolo de la resurrección de la vegetación (Ver Eliade, 1979: 243-244). El historiador de las religiones ya nos advierte de las diversas formas en las que se manifiesta lo sagrado arbóreo, pero antes de ir en la búsqueda de lo diverso, propone un eje simbólico, a la manera de unidad arquetípica, de la que se desprende la riqueza simbólica del árbol: “ahora bien, una cosa parece evidente: que el cosmos es un organismo vivo que se renueva periódicamente. El misterio de la inagotable aparición de la vida es solidario de la renovación rítmica del cosmos. Por esta razón se concibe el cosmos bajo la forma de un árbol gigante: el modo de ser del cosmos, y en primer lugar su capacidad de regenerarse sin fin, se expresa simbólicamente en la vida del árbol” (Eliade, 1998: 110).

Los simbolismos del árbol nos vinculan con la regeneración de la vida y del cosmos, con el ritmo del devenir constante vida-muerte-vida, con el desgaste del tiempo y su renovación, con las potencias del origen y del destino: el eterno retorno encuentra su forma vegetal en el árbol. De esto resulta que no se encuentre en la historia de las culturas un “culto del árbol”, sino de lo que revela.

Así –y regresamos con esto a las intuiciones primeras de la sacralidad de la vegetación, es en virtud de su poder, es en virtud de lo que *manifiesta* (y que lo sobrepasa), como el árbol se convierte en objeto religioso. Pero este *poder*, a su vez, es validado por una ontología: si el árbol está cargado de fuerzas sagradas, es que es vertical, que crece, que pierde sus hojas y las recupera, que por consiguiente se regenera (“muere” y “resucita”) innumerables veces, que tiene látex, etc. Todas estas validaciones tienen su origen en la simple contemplación mística del árbol en cuanto “forma” y modalidad biológicas. Pero sólo después de su subordinación a un prototipo –cuya forma no es necesariamente de orden vegetal- adquiere el árbol sagrado su verdadera validez. Es en virtud de su *poder*, dicho de otra manera, es porque *manifiesta* una realidad extrahumana como un árbol se hace sagrado... para una conciencia religiosa arcaica el árbol *es* el universo, y es el universo porque lo repite y lo resume al mismo tiempo que lo “simboliza”. (Eliade, 1979: 245-246).

Nos dirá el autor que el árbol se constituye en símbolo en la medida que incorpora la realidad que simboliza, proceso que atribuye el hombre a través de la observación, que es relación e interpretación con el entorno vegetal, su ritmo y características, mimesis y memoria de la que participa. De esta forma, el árbol-símbolo se coloca en el centro del mundo y sostiene-diferencia los planos de la existencia: el cosmos, el mesocosmos y el inframundo; es el *axis mundi* vegetal que por su fuerza sostiene y protege, comunica e imita los ciclos cósmicos, imagen primordial de lo que Eliade nombra como “topografía mítica”. Pero en raras ocasiones se encuentra solo; se acompaña de piedras y fuentes de agua, algunas veces brotan de sus raíces, en otras están a un costado y lo refrescan. Lo que nuestro autor llama “paisaje microcósmico” está compuesto por el elemento vegetal de la renovación, el elemento mineral de la durabilidad y el elemento acuático de la fecundidad

y purificación. De esta forma, la presencia del árbol funda un lugar sagrado. El árbol del centro del mundo es morada de la divinidad. En el árbol *Kiskanu* de los babilonios habita *Bau*, diosa de la abundancia, de los rebaños y la agricultura; al *Ygdrasil* de los nórdicos lo procuran las *Nornas*, las divinidades del destino; en sus ramas encontramos serpientes enrolladas, en su cresta se posan diversas aves, lo protegen caballos, tigres, ciervos o ardillas.

El árbol de la vida es una teofanía. Se presenta como origen de la divinidad, origen del hombre, como antepasado que protege y del que provienen los mantenimientos. En cuanto simbolización del origen del hombre, traza la interrelación entre lo humano y lo vegetal, es decir, lo humano como manifestación vegetal:

Los hombres no son sino simples proyecciones energéticas de la misma matriz vegetal, son formas efímeras cuya aparición es provocada sin cesar por el exceso de plenitud del nivel vegetal. La “realidad”, la “fuerza” no tienen ni su base ni su fuente en el hombre, sino en las plantas. El hombre no es sino la aparición efímera de una nueva modalidad vegetal. Al morir, o sea, al abandonar la condición humana, regresa –en estado de “simiente” o “espíritu”- al árbol. (Eliade, 1979: 277).

Así, el ciclo vida-muerte-vida se enlaza en la imagen de la semilla o germen que participa de la naturaleza y se reintegra constantemente en su regeneración: la vida del hombre está enlazada con la vida del árbol, la naturaleza y el cosmos. En cuanto al árbol como antepasado, esto revela “las relaciones místicas entre los árboles y los hombres. La más categórica de estas relaciones místicas parece ser la descendencia de las razas de una especie vegetal. El árbol o el arbusto es considerado como el antepasado mítico de la tribu. Ordinariamente, este árbol genealógico se encuentra en relación estrecha con el culto lunar; el antepasado, asimilado a la luna, es representado bajo la forma de una especie vegetal” (Eliade, 1979: 274). Lo lunar y los mantenimientos lo relacionan con las aguas y lo femenino que ya aparecen en los lugares sagrados fundacionales, morada de los dioses. Entonces tenemos árboles frutales y florales que son el origen de las formas del mundo,

que se manifiestan en flores y frutos, cual reactualizaciones de la creación. Esto conlleva a que el árbol sea un ente protector de los niños y recién nacidos, en su relación con la tierra. Recordemos que el árbol fue semilla que germinó gracias a la conjunción de la tierra, el agua, los vientos y el sol, es decir, es resultado de la conjunción de los elementos y de los opuestos, es diferenciador y enlace. De allí que en varias culturas o pasajes míticos encontremos que el árbol pasa de ser poste cósmico a árbol de la vida, como sostén de las mujeres durante el parto, así *Maha-Maya* se sostuvo de las ramas del árbol *sala* durante el alumbramiento de Buda, práctica registrada entre los pueblos africanos y norteamericanos.

Estas ideas inmediatamente nos remiten a la imagen de la canoa o del árbol hueco que es guarida de hombres y mujeres en las aguas, durante el diluvio primordial, así como receptáculo de los enfermos para propiciar su curación, situaciones que implican un segundo nacimiento. Al estar vinculado con la sanación, la potencia del árbol de la vida se extiende a las plantas sagradas curativas, pues “detrás de toda versión de la hierba milagrosa descubrimos el prototipo original: el árbol de la vida; la realidad, la sacralidad y la vida concentradas en un árbol maravilloso que se encuentra en un ‘centro’, o en un mundo inaccesible, y que sólo los elegidos pueden probar” (Eliade, 1979: 270).

El árbol de la vida por excelencia aparece en el Paraíso, junto al árbol del conocimiento del bien y el mal. Curiosamente fue del segundo, no del primero, que Dios prohibió a Adán tomar el fruto, lo que llevó a la transgresión, la expulsión del paraíso y el inicio de la era del hombre, temática que también encontraremos en el caso de Mesoamérica, en la expulsión de *Tamoanchan*, con sus particularidades, a la que nos referiremos más adelante. El árbol de la vida en el paraíso es el de la inmortalidad, por ello, cuando Adán y Eva tomaron el fruto prohibido, se alejaron de la vida eterna celestial y adquirieron el don del conocimiento. Eliade se pregunta por qué Dios prohíbe tomar el fruto del conocimiento y no el del árbol de la vida: para el autor, este detalle marca un trayecto, pues el árbol de la vida no está a la vista ni alcance de Adán y Eva. Requieren del conocimiento para ir en busca de la inmortalidad, pero al tomar el primer fruto quedan imposibilitados para acceder al segundo. La presencia de la serpiente ya no se limitaría a la incitadora de la transgresión, para Eliade era ella quien buscaba el fruto de la inmortalidad

e incitó a Adán para que le mostrara, una vez adquirido el conocimiento, dónde se encontraba el árbol de la vida. Desde nuestro punto de vista, la serpiente también se podría presentar como el animal guardián del fruto del árbol de la vida que, por su engaño al hombre y mujer originarios, protege la inmortalidad divina. De esto resulta que los misterios que resguarda el árbol requieren de una iniciación del hombre, que en el cristianismo incentiva la búsqueda del paraíso perdido, del retorno al origen, como búsqueda del sentido de la existencia en la tierra.

En términos generales, en la “morfología de lo sagrado” que nos propone Mircea Eliade, el árbol es la presencia vegetal del poste cósmico o el poste cósmico se encarna en el árbol, *axis mundi*, árbol de la vida, del origen y del destino. Su lugar es el centro del mundo y/o los cuatro rumbos, trazando el espacio de la dinámica vital del universo, de los seres y cosas que la habitan y moldean. Sostiene la verticalidad por donde fluyen las potencias divinas y la horizontalidad donde reposan las formas. La vegetación y los árboles son manifestaciones de la vida inagotable, que también alcanza al cosmos pues, “el cosmos fue representado bajo la forma de un árbol porque, al igual que éste último, se regenera periódicamente” (Eliade, 1979: 283). El árbol es el eje cósmico creador en regeneración constante, lo cual implica a la sociedad, ya que “la idea de regeneración de lo colectivo humano por su participación activa en la resurrección de la vegetación, por lo tanto en la regeneración del cosmos, está indicada en numerosos rituales de la vegetación” (Eliade, 1979: 283).

Eliade describe las diversas celebraciones europeas en torno al “mayo”, el árbol ritual de los inicios de la primavera, el primer domingo de mayo, y el verano, en el día de San Juan; en los bosques se busca el árbol que se coloca en el centro de la plaza o en las entradas de las casas; en otros lugares se trata de un mástil con arreglos florales y juguetes, en torno al cual danzan y juegan jóvenes y niños. En algunos lugares se procede a la quema del árbol o mástil de “mayo” y nos recuerda el historiador romano que los ritos de combustión de madera también son de regeneración de la vegetación, como en la antigüedad clásica de la India donde se quemaba un árbol al inicio del año. En ese sentido, se plantea una similitud o familiaridad en la función simbólica de la regeneración de la

vegetación y de la regeneración del año, mediante la hierogamia entre el árbol y el fuego, pues “lo que es esencial en las fiestas de la vegetación, tales como se han conservado en las tradiciones europeas, no es únicamente la exposición ceremonial del árbol, sino también la bendición de un nuevo año que comienza” (Eliade, 1979: 289), o de la transición cíclica en el ritmo del cosmos.

En sus investigaciones sobre el imaginario medieval, Philippe Walter encuentra la referencia más antigua sobre el “mayo”: *meyen*, en alemán antiguo, que refiere a “un árbol festivo que se decoraba como signo de devoción por la eterna renovación de la naturaleza. Etimológicamente, *meyen* está relacionado con el nombre del mes de mayo y el árbol de mayo es una costumbre muy conocida desde los orígenes de la literatura medieval” (Walter, 2013:137). Para P. Walter, el árbol de mayo tendrá su opuesto complementario en el árbol de Navidad, símbolos vegetales de la transición estacional. Es interesante que en los primeros registros del árbol de Navidad, que datan del 1600 en Alsacia, en Sélestat, el árbol era decorado con hostias y manzanas. Esto lleva al autor a relacionar el árbol de Navidad con el árbol feérico, que se manifestaba en el bosque como un árbol iluminado con un niño en lo alto y manzanas, tal como se le apareció a Péroceval, y nos recuerda Walter que el manzano entre los celtas pertenece al Otro Mundo, o como un árbol con velas que flotan, el árbol de los encantamientos donde se reúnen las hadas o espíritus del bosque. La temporalidad de la celebraciones donde aparece el árbol de Navidad estarían más allá de la oficialidad eclesial que conmemoran el nacimiento del Hijo de Dios; entre los pueblos paganos europeos, en torno al solsticio de invierno tiene lugar el periodo de los Doce Días, del 25 de diciembre al 6 de enero, tiempo de transición, del desgaste de la vida hacia la muerte y su regeneración, por eso:

La noche de Navidad y la de fin de año se presentan como las dos caras de una misma fiesta de origen pagano relacionada con el solsticio de invierno. Son dos noches de peligros durante los cuales pueden manifestarse las potencias tutelares del Otro Mundo, en otras palabras, los espectros. Podemos señalar que el nombre de Silvestre tiene su origen etimológico en el término latino *silva* <<el bosque>> y que ese término tiene cierta proximidad con la gran figura del hombre salvaje,

personaje clave de la mitología precristiana, figura arquetípica del aparecido en las tradiciones medievales (Walter, 2004: 62-63).

Retomando la relación entre San Silvestre (31 de diciembre), el bosque y el árbol, el autor va más allá para plantear otra posible simbolización del árbol de Navidad como hombre-árbol, pues no es posible diferenciar entre la naturaleza del hombre y la del árbol: un árbol que se mueve, camina y hasta combate, un árbol guerrero; el hombre salvaje que se refugia en la quietud del bosque, en la contemplación de la naturaleza en la que se mimetiza.

El hombre salvaje era un personaje féérico, iniciado e iniciador. Posee una naturaleza hermética. Aparece en los relatos medievales para indicar el camino a los caballeros extraviados (i. e. *El caballero del león*). Es una especie de Hermes, un dios de los viajeros que conoce los senderos del más allá. Pero también conoce los secretos de la vida pues, como las hadas del destino, anuncia a los hombres su destino. Este mediador ayuda a los hombres a efectuar algunas transiciones difíciles, como por ejemplo los solsticios, o los cambios de estación (paso del invierno a la primavera). Es el momento en el que está presente en el recuerdo de los hombres, pues es el único garante de la perennidad del mundo (Walter, 2013: 151).

Así, el árbol como *simbolizante* es la manifestación que incita a la celebración de un acontecimiento cósmico-rítmico en la renovación-regeneración del tiempo y del espacio: las transiciones estacionales en sincronía con el movimiento de los astros y la vida de los hombres, donde:

Se muestra un árbol, una flor, un animal, se decora y se pasea ritualmente un árbol, un trozo de madera, un hombre vestido de ramajes o una efigie; a veces tienen lugar luchas, concursos, escenas dramáticas que se refieren a una muerte o a una resurrección. La vida del grupo humano entero se concentra por un momento en un árbol o en una efigie vegetal, simple símbolo destinado a representar y a bendecir un acontecimiento cósmico: la primavera...No se trata pues de un sentimiento

panteísta de simpatía y de adoración respecto de la naturaleza, sino de un sentimiento provocado por la presencia del símbolo (rama, árbol, etc.) y estimulado por la realización del rito (procesiones, luchas, concursos, etc.) (Eliade, 1979: 294-295).

Frente a las celebraciones de lo sagrado vegetal, del árbol, las flores, los frutos y las plantas curativas, estamos ante lo que Eliade denominó como “una intuición global de lo sagrado biocósmico”, dicho de otra forma, la idea de un *cosmoteísmo* que implica todas las manifestaciones de la vida, de las que participa el hombre y de las que es un elemento más, ni el centro ni la medida de todas las cosas. Así se configura un ceremonial en los procesos de simbolización del acontecimiento cósmico. Este es el sentido profundo que encontramos en los ritos que celebran los ritmos de la vegetación, donde el árbol es la estructura simbólica más potente: “lo que se llama ‘culto de la vegetación’ es por consiguiente más complejo de lo que esta denominación deja aparecer. A través de la vegetación, es la vida entera, es la naturaleza que se regenera por medio de múltiples ritmo, la que es ‘honrada’, promovida, solicitada. Las fuerzas vegetativas son una epifanía de la vida cósmica” (Eliade, 1979: 297).

3.2.1.1 El árbol en el pensamiento religioso mesoamericano: propuesta de una tipología de lo sagrado vegetal.

Sahagún y sus informantes nos dejaron un registro que describe el mundo vegetal en el libro XI del *Códice Florentino* (folios 109r-113v): “Libro undécimo de las propiedades de los animales, aves, peces, árboles, yervas, flores metales y piedras, y de las colores”, del cual nos referiremos al capítulo 6, donde caracteriza el bosque y describe algunos de los árboles de la región, de la mano de la paleografía y traducción realizada por Salvador Reyes Equiguas.

Comienza con la descripción del bosque: un lugar donde hay viento, por lo que hay frescor, pero también es frío y presenta heladas, “el bosque reverdece, retoña, se enfría, la helada se extiende, la helada se propaga por la superficie del bosque; hace viento, el viento

sopla, el viento suena, resuena; el hielo es llevado por el viento, el viento se desliza” (Libro XI del *CF*, paleografía de Reyes Equiguas, 2018: 194). La preminencia del viento que esparce el frío, que a su vez le da una sonoridad al bosque, imprime una dinámica sensitiva y sensorial peculiar, en el sentido en que parecería poco accesible para los hombre: lugar de temor, donde el sonido del viento, el frío que hace trinar los dientes y hielar la piel, así como el aroma de los árboles que se mencionan enseguida, hacen del bosque un lugar inhóspito para los humanos, casa de las fieras y animales silvestres, “No es un lugar de quietud, es lugar donde uno se espanta, lugar temeroso. Es el hogar de las fieras, de la serpiente, del conejo, del venado” (Libro XI del *CF*, paleografía de Reyes Equiguas, 2018: 193). Por lo tanto, se le piensa como un lugar donde prevalece la tristeza, a donde se va a llorar, donde se acongoja, lugar de pesadumbre, lugar de lamento, pero también mencionan que en él se dispersa la tristeza. Una segunda ambivalencia en la descripción del bosque se presenta en torno a la fertilidad. Nos dicen Sahagún y sus informantes que es una tierra de peñascos, de pedregales, es amarilla y fértil, donde abunda el zacate, de abundancia, con cuevas, donde se corta la madera. Pero también nos dice que el bosque, al ser un lugar donde no vive gente, es un lugar de miseria, no hay mantenimientos, hace frío, se muere de frío. En este escenario enigmático habitan los árboles, de los cuales nos describe algunos.

Tlatzcan, de olor agradable y duradero, no se marchita: “tiene cuerpo, tiene corazón”. Se usa para hacer casas y se le da forma de huacal. *Oyamel*, es de color turquesa. Se corta para hacer madera. Tiene diferentes edades. *Ayauhquahuatl*, (pino) es de corteza rojiza, se extiende y se eleva hasta la cima. *Ocotl*, (“tea de pino” en Molina, descrito en Durán como “tea, raja o astilla de pino”) el ocote es tierno y verde, tiene resina. Se usa como tea resinosa para alumbrar. Su madera es ligera, es un árbol luminoso. *Illin* es verde, de piel brillante y suave, es colorado, rojizo, tiñe de rojo: “Tiñe, hace las cosas rojizas, las embellece”. *Ahuehuatl* (“ciprés de la tierra” en Tezozomoc), es de piel amarilla y sin manchas, sus ramas tienen forma de espiral, es de olor agradable, es grande y genera una sombra que cobija. “Se dice del ahuehuete que es madre, que es padre que da sombra, su sombra protege. Crece como malacate, en espiral, se engruesa, se extiende, abre sus ramas, retoña, echa retoños, echa hojas, echa follaje, llega alto, se enseñoorea” (Libro XI del *CF*,

paleografía de Reyes Equiguas, 2018: 196). *Pochote*, es liso y redondeado, “da sombra, da frescura, hace mucha sombra, ofrece refugio, da refrigerio a la gente, bajo él se refugian, por esto se le llama ‘el gobernador’” (Libro XI del *CF*, paleografía de Reyes Equiguas, 2018: 196). Es como el ahuehuete. *Ahuaquavitl: ahuatl, teuquahuitl*. Es duro, fuerte. Tiene heno. “Con una copa como olla, monstruoso, con asperezas”. *Ahuatatzmoli*, de madera pesada, usada para la talla, y que en Sahagún destaca sus ramas redondas y enredadas, lo cual da un aspecto de árbol enmarañado.

El texto del *Códice Florentino* no es exhaustivo sobre toda la variedad de árboles del Altiplano Central, pero nos arroja información valiosa sobre el imaginario vegetal y arbóreo de los antiguos nahuas, que bien puede ser complementada con el registro en la *Historia General de las Cosas de la Nueva España*. Lo que encontramos en el *Códice* es la recurrencia a caracterizar los árboles con propiedades del cuerpo humano: el color de su piel amarilla, verde, turquesa o rojiza, brillante, suave o áspera, al grado de afirmar que tienen cuerpo y corazón (por lo tanto, sangre). Otro elemento a destacar es su verticalidad, en la altura, así como su horizontalidad, en el follaje y extensión de sus ramas hasta la copa que da como resultado una sombra que protege: el cuerpo del árbol, que es padre-madre, se extiende y cobija al hombre. Hemos utilizado la referencia del tejido que cubre o envuelve por la alusión al malacate en la descripción del *Ahuehuetl*, cuyo crecimiento-expansión se presenta como el movimiento en espiral del malacate sobre el algodón para formar los hilos que serán utilizados en el telar. Esta imagen del ahuehuete-malacate, del árbol-tejido, árbol de ramas enredadas y tronco en espiral, nos remite a la imagen del *malinalli*, de la hierba torcida, que será uno de los motivos centrales en la iconografía del árbol cósmico mesoamericano y que, desde nuestro punto de vista, se materializa en el simbolizado del poste florido y tejido que se levanta en la Danza de Jardineros. Pero ¿Qué hace allí esa imagen? Indaguemos sobre el lugar del árbol y sus simbolizaciones en el pensamiento religioso de los antiguos mesoamericanos para encontrar algunas pistas a nuestra interrogante.

En su texto “El árbol en el mito y el símbolo”, Doris Heyden hace una revisión de las fuentes históricas donde se describe al árbol, más allá de un simple usufructo de la

naturaleza que es explotado por el hombre. De este texto hemos podido desprender una propuesta de clasificación o tipología de las funciones del árbol en el pensamiento religioso mesoamericano, la cual nos da orden y nos orientará en las interpretaciones que siguen.

El árbol como antepasado. En Ocoyoacac, en el Valle de Toluca, menciona Jacinto de la Serna que los lugareños: “Piensan que los árboles fueron hombres en el otro siglo... y que se convirtieron en árboles, y que tienen alma racional, como los otros; y así cuando los cortan para el uso humano... los saludan, y les captan la benevolencia para haberlos de cortar, y cuando al cortarlos rechinan, dicen, que se quejan.” (De la Serna en Heyden, 1993: 203). Es inevitable recordar que en el *Popol Vuh*, durante la creación del hombre, los dioses mayas utilizaron varios materiales para su hechura, entre ellos la carne de los árboles, la madera. Nos dice el mito que los hombres de madera lograron hablar y se multiplicaron pero no adquirieron conciencia, estaban secos, no tenían humedad, sangre ni corazón, incluso no lograron erguirse y, peor aún, no rendían culto a los dioses, por lo que fueron transformados en monos y su mundo fue destruido mediante una lluvia de resina ardiente, o lluvia de fuego como se presenta entre los nahuas. Posteriormente los hombres serían hechos de maíz. Así, en el mito cosmogónico maya encontramos que de la carne de los árboles se conformaron unos protohombres que no lograron la perfección deseada por los dioses, por lo que fueron transformados en animales, para dar paso a los hombres hechos de otra planta, el maíz (que también aparecerá como poste cósmico), creación en la que participaron tanto dioses como animales.

En esta misma región cultural, Guillermo Bernal Romero analiza el receptáculo mortuario de *K'inich Janaahb Pakal* en el Templo de las Inscripciones de Palenque, donde se plasmaron, a los lados del sarcófago, 10 personajes asociados a árboles frutales, o mejor aún 10 hombres-árbol, antepasados de *Pakal*. Entre los árboles que el autor ha identificado están el cacao, el árbol de pacaya, el nace o coyol, el *patah* o guayabo, el *muy* o chicozapote, un aguacate, el mamey o zapote colorado. Otro elemento que analiza el autor es el Vaso de Berlín, donde fueron plasmados tres ancestros, vinculados a *Sihyaj Ahk*, “el nacido de la tortuga”, antiguo gobernante maya, emergiendo de árboles: una mujer

asociada con el árbol *k'ewex* o guanabana, que se trataría de la madre de *Sihyaj Ahk*, un hombre en la forma de árbol de cacao, al que voltea a ver la mujer, aparentemente su esposo y padre de *Sihyaj Ahk*, y otro hombre que no ha sido plenamente identificado pero que también está convertido en un árbol, pero no frutal, sino de hojas comestibles. Destaca Bernal Romero que debajo de los ancestros-árboles corre una banda acuática y nos dice:

La banda acuática del vaso no sólo representa el camino que sigue el gobernante fallecido sino esencialmente el poder fertilizante que le permite, a partir de sus restos mortales, transformarse en un árbol frutal, reuniéndose con sus antepasados en otro estado de existencia. Pero esta dimensión de existencia sobrenatural se manifiesta de modo real y presente en el mundo de los vivos, pues él regresa a la vida de manera vegetal que sigue dando alimento a sus descendientes. Los muertos abandonaron su aspecto humano, pero se transfiguran por la energía de las agua primordiales” (Bernal Romero, 2019: 166).

El árbol de los mantenimientos. Doris Heyden destaca el simbolismo del árbol como dador de bienes y protector, éste último vinculado a la noción de árbol-antepasado. Nos dice la autora que “este carácter del árbol como dueño de los alimentos, protector de los hermanos humanos, nos recuerda al Códice Vaticano-Ríos donde se ve un árbol de leche en *Xochiatlalpan*, ‘Tierra Florida’, donde los niños que murieron en la infancia se alimentaron con leche que fluía por las ramas del árbol” (Heyden, 1993: 203.) Entre los mayas, el *yax cheel caab* fue el primer árbol que alimentó a los humanos, que a su vez se vincula con la noción del árbol-antepasado de los mayas, árboles frutales que son protectores y que provee de alimentos a su descendencia.

El árbol como origen del hombre. Para los mixtecos, el árbol es el numen del que surgen los hombres, por lo tanto, también es el lugar del origen de los linajes, reinos y señoríos. Así lo menciona Burgoa:

...cuyo origen atribuían a dos árboles altivos de soberbios, y ufanos de ramas que deshojaba el viento a los márgenes de un río, de la soledad retirada de Apoala entre montes que después fue población. Este río nace del encañado de dos montes... y al

pie del uno hace boca una oquedad o cueva, por donde respira violento el río... Con las venas de este río crecieron los árboles, que produjeron los primeros caciques, varón y hembra...y de aquí por generación se aumentaron y extendieron poblando un dilatado reino" (Burgoa (1934, 1: 274) en Heyden, 1993:203).

La descripción de Burgoa configura una poderosa imagen del paisaje mítico o de la geografía sagrada entre los mixtecos: tenemos las aguas primordiales que descienden de la montaña, donde brota o emana el agua e inicia su movimiento de descenso, el río que surge entre dos montes, las cuevas por donde circula el agua y el viento, lo que nutrirá a los árboles de los que brotaron los hombres. Esta "topografía mítica" mesoamericana, además de sacralizar un espacio vital, presenta la conjunción de opuestos complementarios que alimentan el árbol del que surgen los primeros hombres entre los mixtecos, lo cual instaaura un tiempo originario. Además, coloca al árbol en los simbolismos de poder, de legitimación de los linajes sagrados del que participan los gobernantes, tal como ocurre entre los tzeltales y tzotziles, para quienes el *imox*, "la ceiba colocada en el centro de los pueblos", es el árbol sagrado de cuyas raíces provienen los linajes de los gobernantes, por lo que en la actualidad, es bajo el árbol donde son elegidas las autoridades.¹³¹

El árbol-poste que sostiene el mundo. La referencia a los árboles que fungieron como postes para sostener la bóveda celeste y diferenciarla de la tierra, es decir, para construir la verticalidad que haría posible la distinción de los horizontes ontológico y existenciales, la encontramos en el mito cosmogónico que se narra en la *Historia de los Mexicanos por sus pinturas*. Tras la destrucción del sol de *Chalchiuhtlicue* por un diluvio, *Quetzalcoatl* y *Tezcatlipoca* crearon cuatro hombres: *Cuatemoc*, *Itzcoatl*, *Itzmali* y *Tenexuchitil* para convertirse en árboles que, en un acto de diferenciación del cielo, el mar y la tierra, sostuvieran los niveles del universo: el cosmos y el mesocosmos, a fin de propiciar una armonía divina para la creación de la vida posterior al cataclismo pluvial. El mismo mitema aparece en la *Histoyre du Méchique*, pero en el acontecimiento mítico del segundo

¹³¹ Véase, Alfonso Arellano Hernández "Reptiles: plantas, espinas y dioses: Una revalorización", en Renata von Hanffstengel y Cecilia Tercero Vasconcelos (editoras), *Eduard y Caecilie Seler Sistematización de los estudios americanistas y sus repercusiones*, UNAM-INAH, México, 2003, pp. 137-154.

desgarramiento del cuerpo de la diosa *Tlalzolteotl*, con la ayuda de cuatro hombres: *Cotemuc*, *Izcoatl*, *Izcuinli* y *Tenesuche*. En ambas versiones del mito, se menciona el hombre de los árboles en los que se convirtieron los hermanos: *Tezcacuahuitl*, “árbol espejo”, y *Quetzalhuexotl*, “sauce quetzal”. Este motivo del árbol-poste lo encontraremos también en la iconografía de códices como el *C. Borgia* (lam. 49-53), *C. Fejervary-Mayer* (pág. 1) y el *C. Vaticano B* (lam. 17-18). Entre los mayas peninsulares, los cuatro cargadores del cielo son los cuatro *Bacaboob*: *Bacab Rojo*, *Bacab Blanco*, *Bacab Negro* y *Bacab Amarillo*, los cuales aparecen como abejas en el Anexo Inferior del Templo de los Jaguares en Chichen Itzá, junto con sus atributos en la indumentaria: un caparazón, una telaraña, un caracol pequeño y otro grande.

Estos árboles-poste también están relacionados con las cuentas calendáricas, pues sus nombres remiten a los días *coatl*, *itzcuintli*, *cuauhtli* y *xochitil*, como señaló M. Graulich para el caso del Altiplano Central, y nos dice López Austin: “De estos días, serpiente sale por el arbol del oriente; perro, por el del norte; águila por el del poniente, y flor por el del sur. Por su parte, el *Chilam Balam de Chumayel* da a los ‘quemadores’ – que son los árboles cósmicos- los nombres de *Can Chicchan*, *Can Oc*, *Can Men* y *Can Ahua*, que sorpresivamente corresponde a los días serpiente, perro, águila y señor (éste, el equivalente maya de flor)” (López Austin, 2019: 32). No obstante, el árbol no es la única manifestación de los postes sagrados; señala López Austin que los dioses mismos pueden aparecer como columnas del cosmos, lo que deviene en la formación de templos. Esto es así porque los postes fungen como espacios de tránsito de las fuerzas divinas y como sus moradas:

El árbol es la figura por excelencia para conceptuar, con las venas de savia, las vías de los flujos divinos procedentes del cielo y del mundo de los muertos que comunican el cosmos y llevan el movimiento al mundo de las criaturas, las bocas de los meteoros, los sitios de los ortos y lo ocasos astrales... Los troncos se comban para convertirse en casas del Dios del Maíz, del Sol, de Xochipilli. Otros dibujos son más arquitectónicos, y las casas se vuelven templos. Son ejemplos el del este, al que acude el sol; el del norte, al que va el Dios del Frío; el del sur, al que se dirige

el dios de la Muerte, y el del oeste, donde ofrenda el Dios del Maíz” (López Austin, 2019: 29).

Finalmente, entre los mayas, tenemos imágenes del árbol con forma de cocodrilo que, a su vez, está vinculado al primer día del calendario ritual: *cipactli* o *imox*, entre los nahuas y mayas, respectivamente. Esta imagen de la ceiba-cocodrilo es para López Austin una de las representaciones más poderosas del árbol cósmico entre los pueblos mesoamericanos, donde se conjugan con el gran símbolo primordial de la tierra. Así mismo, se presenta como un árbol de doble ramaje de forma helicoidal, como torcida o engarzada, de colores azul-verde y amarillo. Es el árbol que está en el centro del mundo, la gran ceiba o el abuelo-abuela *Ahuehuate*, que se acompaña de una fuente, manantial, cenote o río.

Dios-árbol. Vinculada con la anterior, en esta tipología incluimos a los dioses que se transforman en árboles, dicho de otra firma, al árbol como una hierofanía del dios. Además de los hermanos antagónicos que se transforman en árboles-poste, tenemos otro pasaje mítico al respecto, en la *Histoyre du Méchique*, donde *Quetzacoatl*, en su advocación de *Ehecatl*, va a *Tamoanchan* en busca de *Mayahuel* para llevarla al mundo de los hombres, donde se transforman en un árbol de dos ramas: una llamada *Quetzalhuexolotl* y la otra *Xochicuahuítl*. No obstante, la abuela de la diosa, *Cicimítl*, cuidaba de ella y al no encontrarla, llamó a las *Cicimime* para descender a la tierra y buscarlos. Al ver el árbol, las ramas se separaron y desgajaron. Su abuela reconoció a *Mayahuel* convertida en la rama *Xochicuahuítl*, la quebró y dio a comer a las demás *Cicimime*, que regresaron al cielo. *Ehecatl* volvió a su forma original y recogió los huesos de *Mayahuel* para enterrarlo. De los restos del cuerpo de la diosa brotó el *Metl*, el maguey. El motivo mitológico del desmembramiento o quebramiento del cuerpo de la diosa son remite al sacrificio de *Tlazolteotl*, *Cipactli*, la diosa de la tierra que ya hemos descrito con anterioridad, y a una de las versiones del mito del origen del maíz, el algodón, el amaranto en el que *Cinteotl* se entierra para que de su cuerpo brote las plantas sagradas. Es por el sacrificio de los dioses que devienen en formas vegetales, o de su cuerpo toma forma la vegetación, como es el caso *Tlazolteotl*, *Cipactli*, de cuyo cuerpo desgarrado por los hermanos divinos surgen los elementos de la naturaleza y del cosmos.

Árbol ritual. En este caso sobresalen dos contextos interesantes, aparentemente ajenos entre sí, pero que muestran la relación que establecían los antiguos mesoamericanos con lo numinoso vegetal: la preparación de los leñadores antes de derribar un árbol para usar su madera; la presencia de árboles-postes en las fiestas del calendario agrícola-ritual. En el primer caso, los leñadores, llamados *Cuauhtlatoque*, “hijos o señores de los árboles”, protectores de los bosques, realizaban una ceremonia frente al árbol que van a tumbar. En su texto, D. Heyden menciona las notas de Ponce de León y Jacinto de la Serna, quienes coinciden en la petición de permiso y protección a *Quetzalcoatl* para cortar el árbol y que nada les pase en su camino por el bosque, prometiendo que parte de la madera será utilizada para el culto. En ambos autores, destaca Heyden, se menciona el tabaco o *piciate*¹³² que ofrecen al árbol y a la madera.

Estas características también las encontramos en Hernando Ruiz de Alarcón, donde destacan el uso del *piciate* como protección, así como los conjuros dirigidos a *Quetzalcoatl*, como protector de la naturaleza, los bosques y los árboles, también se dirigen a la diosa de la tierra: “Ven acá, tú el de las hojas como las alas (habla con el *piciate*), que ya yo he venido, que se me llegó la hora de caminar y llevar a los que tienen cabeza y corazón de carne. Y tú señora tierra, cari golpeada (porque la pisan), ya que eres un conejo boca arriba (metaphora de la lengua), que aquí se quebrantan, aquí se abren de los pechos conejos boca arriba (invoca a la tierra)” (Ruíz de Alarcón, 1988: 90). Si recordamos las ideas que los antiguos nahuas tenían sobre el bosque y la naturaleza de los árboles, cobra relevancia la relación ritual que establecían con el entorno cuando se adentraban al bosque, espacio inhóspito para el ser humano, lugar de misterio, casa de las fieras y de los frondosos árboles que utilizaban para fabricar objetos, casas y figuras de la divinidad. Desde nuestro punto de vista, las ideas sobre la naturaleza sagrada del bosque y sus elementos, configura una ritualidad presente en un oficio, práctica aparentemente profana, propia de la vida cotidiana. Otro elemento interesante es que, en el texto de De la

¹³² El *piciate* es un tipo de tabaco silvestre, de color verde, utilizad en ofrendas y ceremonias de conjuros. Alessa Frassani destaca que en los registros de Fray Diego Durán, en la descripción de las fiestas en *Teotleco*, se realizaba una mezcla a base de *piciate*, *ololiuhqui*, cenizas y animales ponzoñosos que se untaban los sacerdotes para lograr alucinaciones y no temer al “demonio”.

Serna que presenta Heyden, los árboles son llamados “hijos de *Ce Acatl*”, día de nacimiento de *Quetzalcoatl*, por el que también era nombrado. Esta relación tan próxima y vital ¿pervive de alguna forma en la actualidad?

D. Heyden cuenta como en Saltillo, todavía en 1966, en el proceso de preparación de la Danza del Volador, se realizaba una ceremonia para cortar el árbol: le ofrendaban alcohol, lo rociaban para que lo bebiera y no sintiera dolor; en el traslado del bosque al pueblo, quienes lo cargaban procuraran que sus ramas no tocaran el suelo, para no contaminarse; se limpiaban sus ramas y se colocaba en un agujero previamente ofrendado con gallinas, su sangre, cigarros y agua bendita, alimento para la tierra que fue horadada con la finalidad de ser la morada ritual del árbol. En nuestro trabajo de campo, no pudimos registrar alguna ritualidad en torno a la preparación del poste que utilizan en la Danza de Jardineros, como lo mencionamos, sólo sabemos que fue hecho por el hijo del primer maestro de la danza del pueblo. No obstante, logramos registrar la narrativa de danzantes, músicos y pobladores que se organizan cada año para ir al bosque por el cedrón y las ramas para la enramada de la fiesta del Caldo. Es un grupo de hombres (aunque no está exenta la participación de mujeres, pero pocas participan) que suben en una camioneta hasta donde puede acceder y continúan el camino a pie. Acampan durante la noche y a la salida de los rayos del sol cortan el cedrón necesario y las ramas, pero antes derraman unas gotas de mezcal a la tierra y le piden permiso al cerro para cortar esas plantas que serán utilizadas de ornamento visual y aromático durante la fiesta. Esto tiene que realizarse un día antes de la celebración, porque si fuera con mayor anticipación, el cedrón se amarga.

El segundo caso que presentamos en este ejercicio de tipología, es la presencia de postes durante las fiestas del *cempahuallapohualli* o calendario de las veintenas. Desde la veintena inicial encontramos en uno de los nombres la referencia al árbol-poste: *Cuauitlehua*, “el árbol se eleva”. Registra Durán que “el segundo nombre que tenía era *Cuahuitlehua*, que quiere decir ‘empezar a caminar los árboles’, o ‘empezar los árboles a levantarse’, y que era propiamente decir que ya los árboles, que habían estado caídos y tristes (en) el invierno, con los hielos, entonces empezaban a levantarse y a retoñecer y dar

flores y hojas, como en realidad de verdad, entonces reverdecen y se hinchen de flores y frescura. Y éste era el segundo vocablo con que nombraban este día” (Durán, 2006: 239).

Otro de los nombres de esta veintena, en los registros de Sahagún, es *Atl cahualo*, “el agua es dejada” o “la parada de aguas”. En ambos nombres de la veintena encontramos dos gestos cosmogónicos vinculados: el diluvio, que tras cesar o parar la caída de agua, los postes-árboles son levantados para sostener el cielo y diferenciarlo de la tierra. En esa misma vertiente de interpretación, para M. Graulich en esta veintena se reactualizaba la restauración del mundo, con la gran diferencia que este autor ubica la veintena en el equinoccio de otoño, al no considerar el ajuste calendárico, en tanto que Durán la sitúa en marzo y Sahagún a mediados de febrero.

En la tercera veintena, *Huey Tozoztli*, dedicada a *Tlaloc*, destaca Heyden, siguiendo la información de Durán, que se construye un “bosque artificial”, con árboles traídos del bosque se colocan frente a la estatua del dios, “poniendo un gran árbol en medio, con lazos que daban vuelta a esta majestuosidad central, con sogas que amarraron a cuatro árboles más chicos en cada esquina, quizás representando los cuatro rumbos del universo y el centro. El nombre del gran árbol central fue Tota, "Nuestro padre", Topiltzin, "Nuestro príncipe", y Yolometl, "El que tiene corazón" o "Corazón del maguey". A Tota-Topiltzin-Yolometl lo trajeron de Colhuacan, ‘Lugar de antepasados, Lugar de abuelos’” (Heyden, 1993: 215). Tras concluir la celebración, trasladan el árbol central al *Pantitlan*, en una canoa, acompañado de música y ceremonias. Ya en el remolino, sacrifican una niña arrojándola a las aguas, el árbol también es arrojado de forma vertical.

El árbol aparecerá de nuevo en la novena veintena, *Tlaxochimaco*, “se dan flores, se ofrecen las flores”, con la práctica de preparación del árbol para la celebración de la siguiente veintena, *Xocotl huetzi*, donde será el protagonismo. Al llegar a la ciudad, cuenta Sahagún, el árbol era recibido con júbilo, la gente le ofrecía flores. Si bien, participaba todo el pueblo, destaca un grupo de mujeres: la *ixiptla* de *Toci* que sería sacrificada en *Ochpaniztli*, acompañada de mujeres nobles que, además de las flores, ofrecían bebida de

cacao a los que cargaban. El árbol no se erguía por 20 días, tiempo en el que los pobladores le llevaban ofrendas de comida, sahumerios de copal, flores y música.

Xocotl huetzi, “la fruta cae”, es la décima veintena de la cuenta calendárica festiva-agrícola de 360 días y 5 *nemotemi*, dedicada al dios del fuego, *Xiuhtecutli*, o *Ixcozauhqui*, a quien ofrendaban esclavos arrojados a la hoguera y, antes de morir, los sacaban del fuego para extraerles el corazón. Durante esta veintena también era sacrificado el esclavo *ixiptla* de *Yacatecutli*, dios de los mercaderes. Las celebraciones de la veintena comenzaban cuando el poste era levantado. Alfredo López Austin, en “Juegos rituales aztecas”, siguiendo las anotaciones de Sahagún, nos dice que la Caída de *Xocotl* era una práctica que se realizaba en Coyoacán, de origen otomí, en honor al dios *Otontecutli*, que consistía en subir a la cúspide de un tronco alisado, con ayuda de unas cuerdas, para alcanzar una efigie hecha de masa de bledos. Eran jóvenes los principales participantes de este juego ritual. En la *Relación breve de las fiestas de los dioses*, Sahagún hace especial ahínco en los cuidados que tenían los pobladores con el poste ritual, desde su llegada a la ciudad; incluso podríamos especular sobre la ritualidad en la búsqueda del *Xocotl* en el bosque, toda vez que hemos mencionado los registros históricos que nos dejaron sobre los conjuros de los leñadores; el esfuerzo en su traslado, pues se trataba de un árbol de 25 brasas de altura, medida que equivale a la distancia de mano a mano con los brazos extendidos; las ofrendas florales al árbol y a quienes lo cargaban, en su recibimiento; el trabajo de dejarle sólo las ramas del brote superior; el trato al árbol para que no se lastime ni se quiebre, “lo vienen apoyando en [horquillas de madera llamadas] ‘cuernuchos de venado’; lo vienen a echar, con mucho cuidado, en ‘cuernuchos de venado’” (Sahagún en L. Austin, 1967: 33). Antes de terminar la jornada, lo cubrían con las sogas que utilizaron.

El día siguiente era el trabajo de los carpinteros que consistía en alizar, dejar terso el tronco del *Xocotl*. Enseguida adornaban al árbol, labor a cargo de tres personajes rituales: el ofrendador del fuego, “los tonsurados” y los que sacrifican a los esclavos en la hoguera, “el primero se llama ‘Dueño del coyote’; el segundo se llama ‘Cuerda de zacate’; el tercero se llama ‘Cuerda larga’”. Así andan disfrazados los que conocen el trabajo de ataviar [al xócotl]” (Sahagún en L. Austin, 1967: 34). Los atavíos del *Xocotl* eran de papel

blanco y lo preparaban como si fuera el cuerpo de un hombre: “le ponían su travesaño de papel [sobre el pecho], su braguero de papel, sus alas de gavián, su cabellera de papel, su camisa de frutos, su camisa de fruta: dos. [Éstas dos] no se las ponían [propriadamente], sino que estaban sobre el madero, en dos hendeduras. Enseguida ponían también en otra hendedura grandes papeles, anchos, tan anchos como una braza” (Sahagún en L. Austin, 1967: 34).

Además, hacían tres tamales “grandes y alargados” que colocaban en palos sobre la efigie del dios, la cual, asegura Durán, era un pájaro hecho de *tzoalli*. Sahagún señala que se ataban 10 cuerdas en medio del árbol. Una vez listo, con la ayuda de los “cuernuchos de venado” lo levantaban poco a poco y con cuidado, haciendo mucho ruido, gritando. Cuando se levantaba el árbol, retumbaba la tierra, se estremecía. Colocaban piedras redondas para cimentar el montículo de tierra que aseguraba el poste en el agujero donde fue clavado, en el patio de Templo Mayor. Al concluir, los participantes regresaban a sus casas y todo quedaba en silencio.

Continuaba la celebración de esta veintena con el sacrificio de esclavos. Los dueños de los cautivos iban ataviados con ricos plumajes, su cuerpo maquillado de color amarillo y la cara de rojo. En la “Historia General...”, Sahagún describe el plumaje de los señores de los esclavos como si fueran mariposas, con plumas de papagayo, también portaban una rodela de plumas blancas, conocida como *chimaltetepontli*; mientras que los esclavos llevaban el cuerpo maquillado de blanco, la cara de rojo y las mejillas de negro, un *maxtle* de papel, una especie de estolas de papel blanco, emplumada la cabeza y con cabellos de papel, ambos materiales de color blanco. Los dueños de los esclavos hacían areito con ellos todo el día, hasta la media noche cuando se detenían y les cortaba los cabellos de la corona de la cabeza, frente a la hoguera. Los conservaban como reliquias, que después utilizaban para adornar penachos o navajueglas. Al día siguiente, los esclavos eran arrojados a la hoguera. Sahagún presenta una detallada descripción sobre el sacrificio, del que no daremos los detalles pues nos interesa llegar al final de ese proceso ritual, ya que, después del sacrificio de esclavos en la hoguera, se hacía una “precesión, se serpentea junto al

palo”, es decir, que bailaban en torno al *Xocotl* tomados de las manos en movimientos serpenteantes, hasta que el sol oscurecía. Seguía la Caída del *Xocotl*.

El momento del juego-competencia ritual en el *Xocotl* era tremendo. Iniciaba al término del baile, cuando la gente estaba agotada; se producía mucho ruido y se precipitaban, atropelladamente, hacia el *Xocotl*; los capitanes trataban de sosegar a la multitud, los golpeaban con porras de pino; aun así, había quienes lograban tomar alguna soga del *Xocotl* y comenzaban a subir: “por cada cuerda quizá suben veinte personas, como si estuviesen colgando. No todos llegan a la cúspide; sólo unos cuantos llegan arriba. Quienes van delante pueden alcanzar la imagen del xócotl - que sólo es de masa de bledos. [El que la alcanza] todo le quita: su rodela, su flecha, el dardo romo, y su propulsor de dardos” (Sahagún en L. Austin, 1967: 34). La figura de la cima era despedazada y arrojada hacia los asistentes que se encontraban alrededor del poste. Quien tomaba la imagen de la cima, al bajar, es recibido por los ancianos que lo conducían al *Tlacacouhcan*, para ofrecerle dones. Los demás hombres tomaban las sogas del poste y jalaban para tirarlo: al azotarse, el poste se quebraba en varias partes.

De la información que encontramos en Durán, destacamos el baile en torno al *Xocotl*. En él participaban mozos y mozas engalanados de manta red blanca y negra, con un tocado de plumas blancas y negras en la cabeza. Hacían un círculo con el poste-árbol en el centro. Bailaban al ritmo de un tambor y eran guiados por un hombre vestido como pájaro o murciélago, a la usanza de la efigie del *Xocotl*: en sus extremidades llevaba atados unos cascabeles de oro, sostenía en las manos unas sonajas y “con la boca iba haciendo tanto ruido”. Estos elementos musicales, junto con el tambor, marcaban el ritmo de la danza. En cuanto al juego en el poste, nos dice Durán que los cuatro primeros en llegar a la cresta del árbol eran considerados ganadores, elegidos por la divinidad: el primero en llegar se quedaba la cabeza de la figura, los demás se repartían el cuerpo restante. Otra anotación interesante en Durán es que la veintena también recibía el nombre de *Huey miccailhuatl*, “la fiesta mayor de los muertos”, tema sobre el cual se encuentra mayor descripción en el *C. Telleriano Remensis*.

Michel Graulich destaca algunos elementos interesantes sobre las festividades de la veintena. Llama la atención sobre la forma de la efigie en la cúspide del árbol, que para Durán se trata de un pájaro con atavíos de guerreros, lo cual encontraremos en las descripciones de los animales guardines del árbol florido de *Tamoanchan*. Mientras que para Sahagún y el *tlacuilo* del *C. Borbónico*, la imagen es un fardo funerario con plumas y papel. No obstante, “el ‘fruto’ pudiera ser, pues, o bien, una víctima que encarnaba a *Otontecuhтли*, un fardo funerario, o bien, un pájaro multicolor, e incluso un haz de armas o una estrella, pero el punto común es siempre el guerrero muerto, que se quemaba en efigie y que se convertía en estrella por la noche y en pájaro libando por la tarde o cada cuatro años” (Graulich, 1990: 416).

Por otro lado, Graulich apunta el parentesco entre *Otontecuhтли* y el guerrero muerto, divinizado por el fuego. También nos dice que otro nombre del dios era *Ocotecuhтли*, “Señor del pino”, en tanto que en la *HDMP* y en el *C. Vaticano A*, *Otontecuhтли* se confunde con *Huehuetēotl*, el dios viejo del fuego. Para nuestro autor, la presencia del guerrero divino, el fruto que cae, movimiento por el que fecunda la tierra y el dios del fuego, lo llevan a pensar que la efigie es una simbolización del sol en el ocaso, el lucero de la tarde. No nos aventuraremos a esbozar una interpretación de la veintena pues no es el objetivo de este apartado, ni la información presentada es suficiente para dicho ejercicio hermenéutico. Nos interesa destacar la ritualidad en torno al árbol-poste, imagen presente, de diversas formas, en la cosmogonía mesoamericana, así como algunos de los elementos que lo acompañan, con los que nos encontraremos en la danza que estudiamos: la relación árbol-cuerda/soga, árbol/ave, árbol/fuego y árbol florido.

Finalmente, Heyden menciona el gesto ritual de adornar árboles frutales y plantas comestibles con banderas, durante *Panquetzalizтли*, “levantamiento de banderas”, cuyas festividades estaban dirigidas a *Huitzilopochtli*, su nacimiento sagrado, que también era el del origen de la guerra sagrada. Es curioso que en esta veintena acontecían dos prácticas rituales similares a las de *Xocotl huetzi*: la danza serpenteante, pero entre señores y esclavos, a los que también rapaban los cabellos de la corona de la cabeza, y la formación de un par de efigies hechas de *tzoalli*: una de ellas representaba a *Tlacahuepan Cuexcotzin*,

otro de los nombres de *Otontecutli*, y la otra era la forma del tamaño natural de *Huitzilopochtli*. En lugar del juego-competencia, un sacerdote lanzaba una flecha al corazón de la efigie de *Huitzilopochtli* y el resto del cuerpo era repartido con menos alboroto que en el “fruto que cae”.

3.2.2 Claves hermenéuticas en el nombre de la danza

En nuestra búsqueda, cual cacería, de las “expresiones míticas” en la Danza de Jardineros, una vez trazadas algunas directrices para el estudio de los simbolismos del árbol, nos queremos acercar a los procesos de simbolización que propicia el árbol sagrado, de la vida y del cosmos. Al reflexionar sobre el árbol ritual, hemos podido plantear tanto la temporalidad en la que aparece el simbolismo arbóreo en las fiestas de los antiguos nahuas, así como en algunas prácticas rituales de los mayas y mixtecos, cuestión que nos dirige a la compleja relación entre mito y ritual. Sin lugar a dudas, el árbol ocupa un lugar privilegiado y constante en la cosmovisión mesoamericana, en los relatos cosmogónicos, en las prácticas rituales festivas y hasta cotidianas. Sin soltar la imagen del poste con la granada que se levanta durante la danza que investigamos, nos preguntamos por el nombre de la danza: de jardineros. ¿Por qué Danza de Jardineros? En la danza tenemos un árbol-poste frutal, arcos floridos, la imagen de un jardín viene a nuestra mente, protegido y procurado por los jardineros, hombres y mujeres, ancianos y niños. ¿Será posible encontrar en el pensamiento religioso mesoamericano la referencia a un jardín sagrado donde se erija un poste frutal y florido? El nombre de la danza nos lleva a pensar en el lugar de los jardines en Mesoamérica, así como al jardín mítico de los orígenes: *Tamoanchan*.

No es nuestra intención agotar la amplia y basta reflexión que ha suscitado *Tamoanchan* en los estudios mesoamericanos. Lo que nos interesa destacar de *Tamoanchan* son sus simbolizaciones rituales, es decir, la potencia del espacio mítico de creación como recreación ritual, en otras palabras, la ritualidad que propicia la imagen de *Tamoanchan* como el jardín del origen, del principio de las cosas, de los seres, de los dioses, de los hombres en devenir, es decir, en constante creación, sin dejar de lado que se trata del lugar de la transgresión mítica y sus consecuencias, que se manifiesta por la

ruptura del árbol. Habría de destacar en este caso que, a diferencia del Cristianismo, fueron los dioses quienes “pecaron”, por lo que fueron expulsados del “cielo”. ¿Qué consecuencias tiene esto para la relación entre dioses y hombres en el pensamiento religioso mesoamericano? Para acercarnos a esta interrogante y otras más, retomaremos el pensamiento de Alfredo López Austin y Michel Graulich. Desde nuestro punto de vista, las simbolizaciones de Tamoanchan fundan un amplía y compleja ritualidad por la que, no sólo se busca resarcir la falta inmediata de la caída, sino principalmente asienta una práctica instaurativa en la vida y dinamismo del cosmos, que implica una práctica restaurativa y terapéutica con la trascendencia. Ese es el marco en el que planteamos la lectura sobre la Danza de Jardineros.

3.2.2.1 Los jardines en la vida cotidiana y religiosa del Altiplano Central

En los registros de zapoteco antiguo que nos dejó el fraile Juan de Córdova, encontramos la entrada para jardín que remite a huerto: *leeanocuana*, *leequiñaa*, *leeyaganocuananaaxi*, *leyanocuana*, “huerto cercado de frutas” (Córdova, 2012: 222);" donde *lee* da la idea de algo “cercado, cerrado, patio interior, corral o muro” (Córdova, 2012: 96, 305, 106, 93 y 274); *quiñaa* es “sementera, tierra para sembrar” (Córdova, 2012: 375); *nocuana* aparece para nombrar los bledos, las frutas, cualquier verdura comestible, hiervas, entra las que se cuentan aquellas con cualidades curativas, como en *nocuana huiñaa*, “medicina, medicinal cosa” (Córdova, 2012: 261), “vnguento medicinal” (Córdova, 2012: 416); *yaga* es “árbol, tronco, madero, palo” y está presente en los objetos que se hacen de madera como las barcas, la rueca, los ataúdes y en lo oficios, como *huiyagapijchi*, “leñador que trae leña” (Córdova, 2012: 242); y *naaxi* que aparece en las palabras de frutas para señalar el dulzor en el sabor, pero también para resaltar lo oloroso agradable, como en *xillaanaaxi*: olor bueno (Córdova, 2012: 290). En tanto que *copaquiñaa nocuana* y *nacaaquiñaa nocuana* es el “ortelano” o jardinero (Córdova, 2012: 295). Además, encontramos la idea de un “parayso terrenal” en *quiñaapaa* y *leyayaga nocuanapaaquechelayoo* (Córdova, 2012: 300), no así la idea de un paraíso celestial, pues el registro del Vocabulario dirige a la entrada para cielo, *quiepaa*. (Córdova, 2012: 108).

Las raíces que conforman la palabra para huerto o jardín entre los zapotecos antiguos caracterizan un lugar delimitado para la siembra de frutas, verduras, bledos, hiervas comestibles y medicinales, en el que también hay presencia de árboles, lo cual genera una atmósfera de olor agradable. Si bien, en la cosmogonía zapoteca no encontramos una clara alusión a un jardín paradisiaco o mítico, así como tampoco tenemos vestigios claros que nos permitan tener una idea más o menos precisa de la importancia de los jardines entre los zapotecos, al indagar en su lengua, encontramos elementos sugerentes que nos pueden orientar en la búsqueda del universo simbólico o “constelación de imágenes” sobre los jardines en Mesoamérica, lo cual nos permitirá una propuesta de interpretación amplia y profunda sobre el nombre de la danza principal de San Andrés Zautla.

En las crónicas españolas podemos leer la fascinación y el asombró que manifestaron los europeos al encontrarse con los jardines reales en el centro de México.

Para los españoles fue una sorpresa (a no ser los que hubieran visto un jardín moro) encontrarse con un mundo donde el agua, las plantas, los animales y las construcciones se integraban armónicamente al paisaje y a la vida cotidiana. No habían visto ciudades como Iztapalapa, “mitad en el agua y mitad en tierra firme”, ni parcelas de labranza en medio del agua (las chinampas), y muchos de ellos no habían estado en palacios y parques (en su acepción de “sitio cercado con plantas para caza o recreo, generalmente inmediato al palacio o a la población”) o jardines similares. Estos, con sus estanques, diversidad de plantas y animales (e incluso con cerros o peñones), eran una sublimación del mundo natural, un universo no silvestre, domesticado, refinado y planeado. En el caso de Iztapalapa, todo estaba bien labrado, encalado y pintado, y entre los sembradíos se intercalaban andenes y muros. Todo estaba construido en forma armoniosa, según los cánones estéticos de este grupo étnico de origen nahua y chichimeca, en que las plantas eran colocadas en parcelas y ordenadas de acuerdo a la clasificación propia de su cosmovisión (Velasco, 2002: 32).

Al parecer, fue en el siglo XV cuando el tlatoani *Moctezuma Ilhuicamina* impulsó la construcción de los jardines reales en Tenochtitlan, donde destacaría el jardín en la cima del cerro Chapultepec, con una residencia para los gobernantes, rodeado del bosque, donde los nobles y gobernantes acostumbraban practicar la cacería. Se entrevé que la información que tenemos sobre los jardines en Mesoamérica proviene del posclásico, limitando así lo referente a los jardines de periodos anteriores, aunado a que las descripciones que nos dejaron los cronistas españoles son, en su mayoría, de los jardines de la clase gobernante. Sobre la primera cuestión, no descartamos la práctica, vivencia y presencia de los jardines anteriores al posclásico por dos razones principales: la primera es el lugar de los jardines míticos, o mejor dicho, la imagen mítica del jardín, en el pensamiento religioso mesoamericano que, desde nuestro punto de vista, es uno de los fundamentos que nutren la relación que establecían los antiguos mesoamericanos con la naturaleza, en el marco de su cosmovisión; la segunda es el léxico entre los nahuas antiguos para referirse a los diferentes tipos de jardines, lo cual nos amplía la importancia de los jardines para la población en general, ya no sólo para su gobernantes.

Xoxochitla era el nombre genérico de los jardines, “lugar de muchas flores”, o *Xochitla*, “lugar de flores”, que hace referencia al jardín como el lugar donde se cultivaban flores, en tanto que *Xochitepanyo* era el nombre de los jardines amurallados. Los jardines cercados con carrizos o magueyes, propios de los *macehuales*, era el *Xochichinancalli*; mientras que los señores, la clase noble y gobernante llamaban a sus jardines *Xochiteipancalli*, “palacio de flores”, los cuales eran edificadas en lugares poco accesibles para la población en general y limitados con muros de roca. Sobre la relación entre los jardines y las flores en el léxico de los antiguos nahuas, Zelia Nuttall consideró que “todas estas palabras revelan que la idea que los mexicanos tenían de un jardín, era ser éste un sitio cercado destinado a flores, semejante al *hortus inclusus*, que era el idea de los antiguos romanos y de todos los verdaderos amantes de jardines en el Viejo Mundo” (Nuttall, en Heyden, 2002: 17). Sin lugar a dudas, este es un punto de partida que nos introduce al universo simbólico de los jardines en Mesoamérica, el cual se amplía al revisar las características de los jardines de los que quedaron registro histórico y la imagen del jardín en el pensamiento mítico mesoamericano.

Además de la relación jardín-flor, en el léxico se entrevé la idea de los jardines como signos de estatus social, a los cuales se accedía según la posición de clase. Si bien, eran un privilegio de clase, los jardines no fueron una práctica exclusiva de una clase, sino que los tipos de jardines operaron como diferenciadores sociales de una práctica generalizada entre los diversos estratos sociales durante el posclásico. Fueron los jardines de Chapultepec, Texcoco, Iztapalapa, Coyoacán, Xochimilco, Huaxtepec, Atlixco, por mencionar algunos del Altiplano Central, los que maravillaron a los españoles y de los que nos dejaron detalladas descripciones. A continuación, nos referiremos a los tres jardines reales más importantes del centro de México: los jardines de *Nezahualcoyotl*, Tlatoani de Texcoco, el jardín de *Moctezuma I* o *Ilhuicamina* en Chapultepec y el jardín de *Cuitlahuac II*, en *Iztapalapa*.¹³³

El jardín más conocido de *Nezahualcoyotl* fue construido en el cerro *Tetzcotzinco*, al oriente de Texcoco. El tlatoani mandó construir este jardín sobre una gran roca en el cerro. Pero no fue el único de sus jardines, que eran llamados *Hueitecpan*, también se mandaron a construir otros jardines en “*Quauhyácac, Tzinacanóztoc, Cozcaquauhco, Cuetlachtitlan* o *Tlatéitec*, y los de la laguna de *Acatelelco* y *Tepetzinco*” (Cetzal-Ix y Noguera, 2014: 110). En el cerro del *Tetzcotzinco* no había fuentes naturales de agua, por lo que el jardín de *Nezahualcoyotl* tomaba el líquido vital de las laderas entre los montes *Tlaloc* y *Telapón*, “aprovechando el declive del terreno, el agua era conducida mediante canales hasta el borde de un barranco. Para salvar este obstáculo, el ingenio del rey poeta no tuvo límites;

¹³³ A la llegada de los españoles, se conservaron los jardines de *Teztcotzinco*, el de *Oaxtepec* y el de *Chapultepec*, que fue objeto de una querrela entre Hernán Cortés y el Ayuntamiento de la Ciudad de México por su posición, quedando en manos de la última. Cabe destacar que, durante la Colonia, los jardines y huertos proliferaron en el espacio íntimo de los conventos, donde convivían en el espacio la ornamentación ordenada de árboles, con fuentes y bancas para el descanso, contemplación y oración, junto con huertas donde se sembraban plantas comestibles y medicinales. Además de los conventos, en las casas de la clase alta novohispana fue común la construcción de jardines en el interior con los que se comunicaba el prestigio y poder. Hubo también la construcción de jardines botánicos en los que se concentraron flora y fauna a manera de colección de los propietarios, como el caso del jardín de don Manuel de la Borda, en Cuernavaca, o el jardín Botánico de la Ciudad de México, de carácter público, inaugurado en 1788. Otro jardín público fue la Alameda, que mandó a construir el virrey Antonio de Mendoza. Véase, V. M. Ruíz Naudal, “Los Jardines de Chapultepec y sus reflejos Novohispanos”, en *Arqueología Mexicana*, Raíces, México, sep-oct, 2002, pp. 42-47.

ordenó el acarreo de millones de metros cúbicos de tierra y piedra para construir un terraplén y superar ese accidente geográfico. Esto permitió la continuación del ducto, el cual se construyó mediante canalización, en ocasiones excavando roca” (Solís, 2002: 39). Esta canalización dotaba de agua unos recipientes de roca en el cerro que fungían como los baños reales, mientras que en el oriente del cerro construyeron unas escalinatas donde bajaba el agua en forma de cascada.

Iztapalapa fue uno de los mayores asombros para los europeos. Una ciudad con palacios, terrazas, chinampas y jardines a los que se accedía por medio de trajineras. Iztapalapa se encontraba en un punto intermedio entre las aguas dulces de Xochimilco y Chalco y de las aguas saladas de Texcoco y Tenochtitlan. De tradición chinampera, con pobladores de origen tolteca-chichimeca y mexica, esta gran ciudad fue construida mitad en el agua y mitad en tierra firme. Era tanta la abundancia y fecundidad de Iztapalapa, que especies vegetales no endémicas de la región de los lagos centrales habían logrado aclimatarse y crecer, como el *pochutl* o pochote. Las actividades que tenían lugar en los jardines de la espléndida ciudad de Iztapalapa eran diversos, “*Cuitlahuac*, al igual que otros tlatoanis como *Moctecuhzoma* y *Nezahualcoyotl*, poseía este parque, idóneo ‘para encontrar alivio a su trabajo’, pues entre los pasatiempos reales estaba plantar ‘vergeles y floresta, donde ponían todos los árboles de flores’ (Sahagún, 1989, p. 509). Además, jugaba a la pelota, al *patolli*, e iba de cacería al *Huizachtepetl*, que seguramente formaba parte de este jardín, donde había ‘ciervos, corzos, liebres, zorras, lobos’ y otros animales de caza (Velasco Lozano, 2002: 30).

En la mitología mexica, el bosque de Chapultepec es un lugar sagrado. Fue la primera morada donde se alojaron los mexicas, tras su proceso de migración, a su llegada al Altiplano. Cerca del cerro de Chapultepec, en el mismo bosque, en la cueva de *Cincalco*, se ahorcó *Huemac*, el último rey de los toltecas, tras haber enfadado a los dioses y traer desgracias (hambruna) a su pueblo. En el bosque se construyeron un par de templos a *Huitzilopochtli* y *Tlaloc*, a la par que fue intervenido para procurar el acceso de los hombres: se construyeron escaleras, calzadas, caminos de fácil acceso: “en el jardín de Chapultepec se edificaron construcciones para alojar a los gobernantes, entre ellas un

pequeño palacio al oriente del cerro. Para realizar festividades a los dioses, como la de *Panquetzaliztli*, dedicada a Huitzilopochtli, en el bosque se crearon calzadas, escaleras y caminos bordeados de ahuehuetes y otras plantas de ornato, como rosales y nochebuenas” (Moreno y Torres, 2002: 41). En el jardín de Chapultepec había “albercas” de agua dulce que eran utilizadas como baños reales para los *tlatoanis*, cuya agua provenía de los manantiales que se localizaban en las faldas del cerro Chapultepec, que además abastecían de agua para consumo humano a los pobladores de Tenochtitlan, a través del acueducto que mandó construir *Moctezuma Ilhuicamina* (1440-1469 d. C), bajo el diseño de *Nezahuacoyotl*, Tlatoani de Texcoco, en el año 13 conejo (1466 d. C). Este peculiar paisaje nos remite al toponímico de Chapultepec que hace referencia a la montaña, de piedra volcánica, y la afluencia de aguas, como lugar de abundancia: espacio de tierra-agua que fue hábitat de rica flora y fauna, representada por el chapulín en la cima de la montaña.

Tras esta breve introducción a la formación y características de los jardines reales durante el posclásico en el Altiplano Central, desprendemos algunas ideas que nos invitan a la reflexión sobre la importancia de los jardines y su universo simbólico. Por un lado, llama nuestra atención el lugar donde se construyeron estos jardines y cómo convivían con el entorno natural caracterizado por la abundancia de agua, alrededor o sobre el lago, como en Texcoco e Iztapalapa, o en las cercanías de los manantiales, como Chapultepec. Por otro lado, los jardines de *Tetzcotzinco* y *Chapultepec* fueron construidos sobre grandes piedras en cerros dentro del bosque. Anteriormente hemos compartido algunas de las ideas que tuvieron los antiguos nahuas sobre el bosque: un lugar misterioso, hasta sombrío, donde habitan las fieras, oloroso y sonoro, donde reina el viento, no es un lugar para los humanos, lo cual propició una peculiar ritualidad en su acceso y en la práctica de la tala de árboles, sobre lo que hemos ahondado en partes anteriores. Entonces nos preguntamos ¿Qué hace un jardín en el bosque? ¿Por qué construir un jardín sobre territorio rocoso, en la cima de un cerro, dentro del bosque y rodeado de agua? ¿Qué motivos orientaron a los antiguos nahuas y mexicas en la formación de este paisaje? Consideramos que una respuesta posible no se reduce solamente a lo complejo y restrictivo del acceso, al tratarse de jardines de los señores, aunado a que la gente acudía a Chapultepec en el culto a *Huitzilopochtli* como lo marcaba el calendario festivo durante *Panquetzaliztli*.

Desde nuestra mirada hermenéutica, la localización de los jardines reales apunta a una relación entre el bosque y el jardín en la cosmovisión e imaginario vegetal mesoamericano. Ese jardín en el bosque, lugar del misterio, hogar de las fieras, al que se accede solicitando el permiso y protección de *Ehecatl* y la diosa de la tierra, rodeado de agua o del que brota agua, y que en sus cerros se construyen albercas, baños, palacios, templos, cuya luminosidad es nivelada por los enormes árboles que inundan el ambiente aromático que comparten con las flores, sembradas para el deleite de los gobernantes, pero también para el estudio de sus propiedades medicinales. Espectáculo maravilloso que conmocionó a los españoles, a nosotros nos emociona y remite inmediatamente a la “topografía mítica” de la que hablaba Eliade, donde se conjuga lo vegetal rítmico (árbol, flores y frutos), lo mineral inmutable (piedras) y la fecundidad que protege y alivia (las aguas), presente en la historia de las culturas y sus religiones.

Por otro lado, en el caso de los jardines de Iztapalapa, construidos tanto en tierra firme como sobre las chinampas, nos lleva a preguntarnos sobre las plantas que componían los jardines. Al tratarse de un “lugar de flores”, ¿había presencia de plantas alimenticias? O ¿sólo se reducía a la siembra y cosecha de plantas de ornato? Sabemos que dentro de los jardines había árboles frutales, lo que nos hace suponer que eran aprovechados por las clases gobernantes para su consumo, entonces ¿cuál es la diferencia entre un jardín y un huerto? ¿Dentro de los jardines había milpas? O ¿Los jardines se limitaban a proveer de flores de ornato? Para incentivar la reflexión, compartimos la siguiente cita de Clavijero:

Además de las sementeras de maíz y otras semillas tenían los mexicanos un gusto exquisito por la cultura de huertas y jardines que habían plantado con bello orden, árboles frutales, yerbas medicinales, flores de que hacían grande uso por el sumo placer que en ellas tenían los mexicanos y por la costumbre de que había que presentar a los reyes, señores embajadores y otras personas, ramilletes de flores, además de la excesiva cantidad que se consumía en el culto de los dioses, así en los templos como en los oratorios privados. Entre las muchas huertas y jardines de la antigüedad de que ha quedado alguna memoria, fueron célebres los jardines reales de México y de Texcoco, y las huertas de señores de *Iztapalapa* y de *Huaxtepec*.

El señor de Iztapalapa tenía dentro de su vasto palacio varios jardines y una gran huerta, cuya grandeza, disposición y hermosura asombró a los españoles conquistadores, entre los cuales se menciona a Hernán Cortés y Bernal Díaz. (Clavijero, 1945, p. 270, en Heyden, 2002: 20-21).

Esta cita es interesante por varios motivos. Además de remarcar la importancia que tenían las flores en la vida cotidiana, en los ejercicios de poder y en las prácticas religiosas del posclásico, tanto en el espacio público como el privado, nos arroja un vasto panorama sobre la diversidad de escenarios en los que se desplegaba la horticultura mesoamericana: sementeras, milpas, huertas, chinampas y jardines. Lo cual nos lleva a preguntarnos cómo se relacionaban estos espacios entre sí.

Partiendo de los tipos de jardines según la población que los frecuentaba, las descripciones que presentan las fuentes históricas hacen hincapié en la presencia de plantas medicinales en los jardines, además de las de ornato o, mejor aún, los usos de las flores no se limitan al adorno, sino que algunas tenían efectos terapéuticos, como la *eloxochitl*, “flor de elote”, por mencionar un ejemplo, que al combinarse en un brebaje con cacao, era relajante, pero en mayores cantidades era intoxicante. Entonces, podemos pensar, inicialmente, que en los *Xochiteipancalli* había “huertas” o espacios destinados al cultivo de plantas medicinales. Dado que la agricultura se trataba de una actividad propia de los *macehuales*, es más factible pensar en huertas con plantas medicinales y alimenticias en los *Xochichinancalli*, lo cual para nada sustituía la producción de la milpa o sementeras, sino que se complementaban. Además, era en las chinampas donde se realizaba la labor de siembra y cosecha de los alimentos básicos de la dieta mesoamericana, en tanto que en los jardines, muchos de los cuales estaban edificadas en suelo firme, pero no necesariamente como en el caso de Iztapalapa y algunos de Texcoco, había árboles frutales y flores, ornamentales y comestibles.

A esta distinción abona la diferenciación social y ritual de los oficios vinculados con el imaginario vegetal mesoamericano: quienes trabajaban en las chinampas, los *chinampatecas*, que cultivaban plantas comestibles, rendían culto a los dioses de la

fertilidad: *Tlaloc*, *Chalchiuhtlicue* y *Chalmecihuatl*; los *xochimanque*, “los que colocan las flores” o “los oficiales de las flores”, eran los artesanos de las flores, rendían culto a *Coatltonan*, una advocación de *Coatlicue*, con ofrendas florales durante las festividades de *Tozoztontli*, veintena dedicada a *Tlaloc*; cabe mencionar al *amini* o *anqui*, que era considerado “cazador de plantas silvestres”, es decir, los recolectores de plantas silvestres, principalmente medicinales, y tenían a *Otontecuhтли* y *Mixcoatl* como sus dioses titulares.

Queda preguntarnos si se sembraban plantas comestibles en los “palacios de flores”. Motolinía apunta que los señores no cultivaban árboles frutales, sólo árboles florales que también servían de morada para las especies del gran aviario que había en Templo Mayor, ya que la mayor cantidad de fruta la recibían en tributo, así como varias plantas que mandaban traer e investigar a sus médicos. Por su parte, Ana María Velasco comenta que:

Para algunos autores, estos huertos no tenían ‘granjerías’, ya que este tipo de actividades ‘lucrativas’ solo eran para ‘esclavos o mercaderes’. Por ello descartan que las plantas alimenticias fueran sembradas en estos jardines, lo que en mi opinión no es sostenible, pues muchas de estas, además de sembrarlas debido a sus propiedades curativas, por tener flores bellas ‘de buen parecer’ o de ‘delicado olor’ eran ejemplares singulares con características especiales (plantas de maíz de razas extranjeras o de más de una mazorca), o foráneas procedentes de tierra caliente (frecuentemente aclimatadas o sembradas en nichos especiales, como podrían ser los árboles de pochote, *Ceiba pentandra*, o la ansiada *cacaloxochitl*, *Plumaria rubra* (Velasco, 2002: 30).

La autora continúa señalando que en los jardines se sembraban plantas que usaban los cocineros de los señores para dar sazón a la comida, es decir, que había presencia de plantas comestibles en los jardines reales que complementaban la alimentación de los gobernantes. Incluso había flores que eran condimentos aromáticos para la comida de los señores, como el *teunacaztli*, *mecaxochitl* y la *cacahuaxochitl*. Si bien, esta información es relevante en la medida que presenta un panorama amplio de las plantas de los jardines

reales que no se limitaban a la ornamentación, sino que incluía el consumo alimenticio y medicinal, también nos invita a pensar en la posibilidad de una red amplia para la obtención de hortalizas, plantas, flores y demás, que incluía las sementeras en las chinampas, la milpa y el sistema de tributo, así como los jardines, que eran comercializados en los tianguis o mercados. Sin mencionar, porque la lista es enorme, la diversidad de animales que hicieron de los jardines del centro de México su hábitat y entorno migratorio, como las aves.

Huelga señalar una última cuestión que nos interesa respecto a los jardines como lugares de culto. Hemos señalado, a través de su composición, el posible papel de los jardines en la economía de hortalizas y la floricultura del Altiplano, principalmente para el caso de los jardines de los *macehuales*, en tanto que los “palacios de flores” limitaban el consumo de las flores para beneficio de los señores. En la información que hemos presentado, es una constante la mención del papel de las flores en el culto a los dioses, tema amplio y complejo al que dedicaremos algunas líneas en los siguientes apartados. En este momento de la argumentación podemos apuntar que los *Xochichinancalli* tenían una mayor participación en la economía floral vinculada al culto religioso, pero ahora nos preguntamos sobre el carácter ritual de los jardines, en su vínculo con las flores, de la que también participaba la terapéutica tradicional. En este sentido, destacamos la importancia del bosque de Chapultepec como lugar sagrado para los mexicas, donde edificaron templos a *Tlaloc* y *Huitzilopochtli*.

Por su parte, Felipe Solís Olguín narra que, en 1975, realizaron excavaciones en el área de manantiales de Chapultepec, donde pudieron encontrar, entre otros hallazgos, un complejo escultórico dedicado a *Tlaloc*, donde también encontraron esculturas de una diosa de la fertilidad, Jarras *Tlaloc* similares a las encontradas en el Templo Mayor, así como “testimonios de jardinería: un arriete que bordeaba un ahuehuate del que destacamos el tronco. Encontramos canales, excavados en troncos de árbol, para conducir el agua de la alberca mayor a otras que se encontraban hacia el suroeste del cerro...No faltaron las conocidas ofrendas formadas por sahumadores, braseros y pequeños Vasos *Tlaloc*, trabajados en arcilla” (Solís, 2002: 40). Desde el punto de vista de este autor, “por esa

misma época, Chapultepec se transformó y sus alrededores se convirtieron en un sitio ritual de acceso restringido, donde se recreó la montaña sagrada, lugar donde habitaban *Tlaloc* y *Chalchiuhtlicue*, dioses patronos del agua” (Solís, 2002: 37), lo cual, sin lugar a dudas, nos remite al toponímico del sitio del que hemos hablado con anterioridad, donde se hilvana la idea del jardín como lugar de abundancia, de los mantenimientos en la imagen de la montaña y de la fecundidad con las aguas, pues “la sacralización de los manantiales es universal, por el hecho de que constituyen la boca del agua viva o del agua virgen. Por ellos tiene lugar la primera manifestación, en el plano de las realidades humanas, de la materia cósmica fundamental, sin la cual no podrían estar asegurados ni la fecundación, ni el crecimiento de las especies. El agua viva que ellos derraman es como la lluvia, la sangre divina, la semilla del cielo” (Chevalier, 1986: 516).

En ese mismo sentido, Ana María Velasco apuntará sobre la posible relación entre los jardines de los antiguos nahuas (principalmente los de las clases gobernante, por su majestuosidad y atención en la edificación, aunque no habría de descartarse los jardines de los *macehuales*) con el arquetipo del Paraíso:

Por lo tanto, es probable que los jardines fuesen concebidos como realizaciones tangibles e históricas del arquetipo del “paraíso” (como jardín de las delicias o Edén del mundo occidental), modelo de un mundo ideal, del *Tlalocan*, de *Xochitlapan*, donde se interrelacionaban y operaban diversos mecanismos cósmicos (como los de la creación, fundación, fecundación, reproducción), creencias que forman parte de la tradición mesoamericana” (Velasco, 2002: 33).

Tal como lo intuye la autora, pensamos los jardines como simbolizaciones de la imagen arquetipal del jardín primordial, la morada de los dioses, el lugar del principio y del destino, un espacio sagrado y mítico que constituye lo que Eliade denominó “topografía mítica” y que fungió de modelo e intermediario en la relación creativa entre el hombre mesoamericano y la naturaleza. Este sendero de interpretación, en el que perseguimos los sentidos del nombre de la Danza de Jardineros, nos conducen a *Xochitlapan*, el lugar de las flores, otro de los nombres de *Tamoanchan*.

3.2.2.2 Las simbolizaciones de *Tamoanchan* y el árbol torcido

Nos referiremos a *Tamoanchan* para destacar dos aspectos que se vinculan con nuestra búsqueda de los simbolismos de la Danza de Jardineros: la presencia del árbol cósmico y el árbol de la vida en su centro y en varios de sus niveles; su caracterización como un jardín paradisiaco, elemento al que llegamos al indagar los motivos en el nombre de la danza. Así, *Tamoanchan* nos permitiría dar el salto de los simbolismos del poste-árbol mítico a la importancia de los jardines en el pensamiento religioso mesoamericano, lo cual consideramos presente en las simbolizaciones de la danza en San Andrés Zautla.

Tamoanchan está en el origen del mundo, en el principio del transcurso temporal; pero también está en el presente humano, en el punto de la unión sagrada de dos tiempos: el hoy de este mundo y el siempre presente del ámbito divino. Bajo este carácter, debe buscarse en Tamoanchan un doble aspecto: en los mitos de creación Tamoanchan es un sitio del que arranca el movimiento cósmico cotidiano; en el movimiento cósmico cotidiano, Tamoanchan es un lugar en el que el mito se revivifica para hacer posible en el mundo la permanencia de los seres creados (López Austin, 1999: 46).

La poderosa imagen de *Tamoanchan* se bifurca entre el mito y la historia: eje de la geografía mítica y sagrada en la que se despliega el cosmos y toma forma el mundo; fuente del sentido que instaura la búsqueda de los antiguos mesoamericanos por colocarse en el centro del mundo, por sacralizar su habitar en el *Tlalticpac* y su necesidad ontológica de cercanía con lo sagrado. Como paraíso terrenal, *Tamoanchan* se ubicó en *Cuauhnáhuac*, en lo que hoy es la ciudad de Cuernavaca, cercana a la gran *Cuauhtitlán*, teniendo a *Xochicalco* como su centro sagrado; otro *Tamoanchan* fue el de *Chalchiuhmomozco*, a la falda de los volcanes *Popocatepetl* e *Iztacihuatl*, lugar en el que se fundó *Chalco Amecamecan*, en las inmediaciones del reino de Cholula y Huejotzingo, referencia que se encuentra en Chimalpain; en tanto que Sahagún alude a la ubicación de *Tamoanchan* en el oriente, en la costa del Golfo de México. Estas localizaciones de *Tamoanchan* están vinculadas a las migraciones de pobladores del norte hacia el centro, en su búsqueda por la

tierra prometida, el *Xochitlapan*, hogar de los Olmecas *Huixtotin*, de huastecos y mexicas. Para una mayor profundización de este gran tópico entre los estudios mesoamericanos, dirigimos la lectura al texto de Alfredo López Austin, donde expone y analiza a detalle algunos de las tesis de mayor impacto sobre el Tamoanchan terrenal e histórico.¹³⁴ Lo que nos interesa destacar en estas líneas no es tanto la identificación geográfica exacta, en su contexto histórico y étnico, sino insistir en el poder de la imagen de este lugar sagrado en el imaginario mesoamericano, el cual orientó su búsqueda y fundación en el microcosmos del Altiplano Central y Golfo de México, hasta la antigua Guatemala.

Tamoanchan en el mito o el mítico *Tamoanchan* es el lugar de la creación. En la Leyenda de los Soles, cuando narra el origen del hombre, nos dice que *Quetzalcoatl* desciende al *Mictlán* por huesos y cenizas y los lleva al paraíso de los dioses para que la diosa *Quilaztli* los muele: él derrama sangre sacrificial de su pene sobre los huesos molidos por la diosa, mientras los dioses hacen penitencia. Allí también recibieron el primer alimento, el maíz, masticado por los propios dioses: “después de que los hizo llegar, los molió la llamada *Quilachtli*; ésta es *Cihuacóatl*, que a continuación los echó en un lebrillo precioso. Sobre él se sangró *Quetzalcóatl* su miembro; y en seguida hicieron penitencia todos los dioses que se han mencionado: *Apanteuctli*, *Huictlolinqui*, *Tepanquizqui*, *Tlallamánac*, *Tzontémoc*, y el sexto de ellos, *Quetzalcóatl*. Por cuanto hicieron penitencia sobre nosotros” (Leyenda de los Soles, 120-121, en L. Austin, 1999: 78). En ese sentido, también es el lugar desde donde *Ometecutli* y *Omecihuatl* envían el “germen divino” y anímico a los niños en el proceso de gestación dentro de las madres.

Las referencias que plasman las ideas sobre *Tamoanchan* entre los antiguos nahuas del altiplano central en el posclásico, son diversas en las fuentes escritas y pictóricas. Alfredo López Austin toma el texto de Muñoz Camargo, “Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala”, como una de las fuentes históricas más explícita sobre el lugar del origen de los dioses, en la narración de la historia de *Xochiquetzal*, diosa del amor, del pecado, de la sexualidad y de las flores, esposa de Tláloc, que vivía en regocijo en uno de los nueve cielos, donde se entretenía hilando y tejiendo y ningún hombre la podía ver,

¹³⁴ Véase Alfredo López Austin, *Tamoanchan y Tlalocan*, México, FCE, 1999.

“llamavan el cielo donde esta diosa estava tamouan ychan xochitl ycacan chicuhnauh nepamichan ytzehecayan que quiere tanto dezir como si dixessemos el lugar de tamouan y en assiento del árbol florido, deste árbol xochitl hycacan dizen que el que alcancaua desta flor /o/ della era tocado que era dichoso y fiel enamorado donde los ayres son muy frios delicados y helados sobre los nueve cielos” (L. Austin, 1999: 72).

También aparece *Tamoanchan* en la poesía, en los *Cantares Mexicanos* y en los *Romances de los Señores de la Nueva España*, ambas traducciones de Garibay. Las características del *Tamoanchan* mítico que destaca L. Austin en la poesía son: el ambiente o entorno de niebla florida; la centralidad del árbol, y que en su corteza hay una hendidura o surco que apertura dos mitades; una dinámica en la que se plantea como lugar de giros, lo que impacta en que el árbol esté dado vueltas y por lo tanto esté torcido; los adornos del árbol: joyas, oro, flores y plumas, que cuelgan de sus ramas, como si se derramaran; al árbol lo rodea, podríamos decir que lo protegen, aves de plumas preciosas, se trata de antiguos gobernantes muertos; destaca L. Austin que en un poema se encuentra la referencia que, por el día, *Tamoanchan* pertenece a las águilas, mientras que por la noche es la Casa de las Tigres (jaguares), planteando así la dualidad cíclica del día y la noche en este espacio mítico.

Pero no todo era alegría en el lugar del mito. De él fueron expulsados los dioses, tras la transgresión de tomar unas flores, lo cual ocasionó el enojo de los padres y la ruptura del árbol. Tal es así que en los códices, *Tamoanchan* aparece en la figura del árbol herido, desgarrado, sangrante, roto, quebrado, como en el *C. Telleriano Remensis*. Este documento explica que fue por el “pecado” de la diosa *Isnextli*, “la de los ojos ciegos con ceniza”, al tomar las “rosas”, y como marca de su transgresión, “dejó de mirar al cielo”. También menciona el Códice a la diosa *Itzpapalotl* o *Oxomoco*, incluso resalta el cambio de nombre tras la transgresión: de *Oxomoco* a *Itzpapalotl*, “Este Yzpapalote es uno de los que cayeron del cielo con los demás que alla cayeron que son los que se siguen: *Quecalcoatle* y *Ocholubunchete* y *Tezcatlipoca* y *Tonacatecotli* y *Yaolotecotle* y *Tlahuizcalpantecotli*. Estos son hijos de *Citlaliace* y *Citlalatoná*. Esta fingien que estando en aquel huerto que comía de aquellas rosas y que esto duro poco que luego se quebró el

árbol.” (C. Telleriano Remensis, 2ª. Parte, XXII, en L. Austin, 1999: 75). Además de los dioses mencionados en la cita del Códice, otros dioses vinculados al pecado que terminó en la expulsión-caída de *Tamoanchan* son *Ixcuina*, *Tlazolteotl*, *Huehuecoyotl*, *Itztlacoliuhqui*.

Entonces, siguiendo el pensamiento de L. Austin, identificamos dos grandes motores simbólicos del *Tamoanchan* mítico: el lugar de la creación, el lugar de la transgresión originaria que propició la expulsión de los dioses, como descenso o caída al mundo. Nos surgen las siguientes dudas ¿Qué implica la expulsión-caída de *Tamoanchan*? Y ¿Cómo se relaciona la expulsión-caída con el principio divino creador que configura *Tamoanchan*? En el caso de la expulsión destacamos dos interpretaciones diferentes, la de M. Graulich y la de A. López Austin que, aparentemente ajenas una a otra, nos parece que pueden ser complementarias.

M. Graulich, al hacer una revisión de las dos fuentes pictográficas que considera tienen abundante información sobre *Tamoanchan*, el *C. Telleriano Remensis* y el *C. Vaticano Rios*, nos dice que *Tamoanchan*, también nombrado *Xochitlicacan*, “el lugar de la casa original, lugar en el que se alzan las flores”, era una especie de paraíso donde ocurre una transgresión, cuando los dioses cortaron unas flores y ramas del árbol cósmico, acción que enojó a la pareja primordial *Ometecutli* y *Omecihuatl*. Aparece *Inextli* como la primera pecadora, que también es *Xochiquetzal*, que en estas fuentes la presentan como la esposa de *Cinteotl*, seducida al “pecado” por *Tezcatlipoca* o *Huehuecoyotl*. Fue *Xochiquetzal*, *Tlazolteotl*, *Ixcuina*, quien “pecó” al comer el fruto del árbol antes del diluvio, causa de los males del mundo.

Para Graulich, la expulsión de *Tamoanchan*, en cuanto caída del cielo a la tierra, es la pérdida de la inmortalidad. Esta es una afrenta contra los padres divinos que manifiesta un estado de insatisfacción de los hijos que toman el fruto, como metáfora que deja ver la transgresión de la prohibición impuesta por los dioses-padres, que desde el punto de vista de Graulich se refiere a la procreación por la sexualidad. Este gesto introduce la muerte en el cielo, por lo que fueron desterrados los hijos de la pareja divina pero que, a su vez, propició el establecimiento de un nuevo equilibrio: el de la vida en la tierra. Por ello, a

cambio, los dioses adquieren la procreación: por su sacrificio nacerán las plantas y los sustentos, iniciarán el curso del sol y con esto se instaura el tiempo. Para Graulich, habría un paralelismo en los motivos míticos de la expulsión-caída de Tamoanchan y el origen de la tierra por el desgarramiento del cuerpo de la diosa *Tlalteotl*.

De hecho, el mito de Tamoanchan se encuentra estrechamente emparentado con el del desgarramiento de Tlaltéotl. Esta es el caos; el paraíso original es lo indiferenciado, donde la pareja original y sus hijos viven en perfecta armonía. La agresión contra la diosa y la falta en el paraíso tiene las mismas consecuencias: ruptura entre el cielo –la pareja suprema- y la tierra, necesidad de la muerte, y aparición de la tierra y de las plantas. En lo sucesivo tenemos, por un lado, a la pareja suprema, al fuego, a la luz, a la vida y al cielo; y, por otro, a la tierra y al infierno, al frío, a la obscuridad y a la muerte. Una mediación entre ambos se impone (Graulich, 1990: 75).

Para López Austin, la expulsión-caída de *Tamoanchan* por la transgresión de los dioses tiene otras implicaciones. El “pecado” de los dioses propició la conjunción de dos fuerzas opuestas-complementarias del cosmos. Las fuentes históricas nos presentan *Tamoanchan* como un lugar de regocijo, tranquilidad, quietud, pero al romperse ese orden se inaugura un nuevo movimiento en la dinámica del cosmos. El calor celeste de los dioses que descendieron a la tierra se encontró en el mundo con el frío del inframundo, dando origen al tiempo en el mundo de los hombres, en el que también habitarán los dioses tras su expulsión. El medio de encuentro, articulación y confluencia constante de estas fuerzas antagónicas es el árbol-poste cósmico: una banda ígnea, celeste, solar, se tuerce con una banda acuática, fría, lunar, es la representación iconográfica de *malinalli*; y que bien podríamos extender hacia la imagen con la que se representa el difracismo *teotl tlachinolli*, “agua-fuego”, la guerra entre los nahuas antiguos que, como hemos planteado en el apartado 2, es otro de los principios cosmogónicos que propicia una ritualidad en torno a la deuda de los hombres con los dioses por su sacrificio, por el que fueron mercedos. Nos dice L. Austin que en la iconografía, del tronco del árbol herido brota una corriente doble que se compone de un flujo de sangre con piedras preciosas, lo cual nos

hace recordar los adornos, a la manera de aditamentos del árbol de *Tamoanchan* y su relación con el agua divina, que es la sangre.

Por otro lado, como lugar de la creación primigenia, es también el de la creación constante, que no se ciña a la acción de los dioses sino apertura la participación de los hombres pues, es también el lugar del origen del hombre. Por ello, no es de sorprender la búsqueda del *Tamoanchan* terrenal que es la búsqueda del vínculo con la creación y su repetición que implica la vida del hombre, de los dioses, de la naturaleza y del cosmos. Lo cual, no escapó a los usos políticos de legitimación ideológica de algunas etnias, lo que generó conflictos entre ellas, en ese marco tan espeso que constituyó el vínculo entre mito, religión y política en Mesoamérica.

La función de *Tamoanchan* es la realización del mito de creación. Este proceso, como ya se dijo, es múltiple: el mito de creación en su forma más general como referencia al principio del mundo; el mito de origen de cada una de las clases durante el nacimiento del mundo, y la generación permanente de los seres por el flujo de las fuerzas divinas. *Tamoanchan* es el lugar del mito y es lugar mítico, con sus propios mitos. En su propio mito, los dioses se desmandaron cortando las flores y desgajando las ramas del árbol sagrado. Su acción indignó a los padres de los dioses, la pareja creadora, *Tonacatecuhtli* y *Tonacacíhuatl*, quienes arrojaron a sus abusivos hijos a la tierra y al inframundo. (L. Austin, 1999: 83).

El autor avanza en su interpretación de forma extraordinaria, respecto al árbol de la hendidura, en la hendidura, con su tronco tronchado como señal de la transgresión y sus efectos, “el árbol tronchado de *Tamoanchan* es la síntesis de los cuatro árboles de los extremos del mundo. El simbolismo se logra con la figura de un árbol listado con bandas alternas de cuatro colores que giran helicoidalmente, tal como lo hacen los flujos cósmicos dentro de cada uno de los cuatro árboles de diferente color. El flujo del árbol de *Tamoanchan*, su sangre enjorada, es el cotidiano descenso de las fuerzas divinas a la tierra” (L. Austin, 1999: 84)

En la figura del árbol tronchado, asciende y desciende en espiral las fuerzas opuestas complementarias que propician el dinamismo del cosmos y el tiempo en el mundo de los hombres. Esa imagen de la verticalidad cósmica-vegetal se complementa con la extensión en el horizonte de los listones o cuerdas que conectan el árbol del centro con los árboles de los extremos del mundo que sostienen la bóveda celeste. Esta imagen la encontramos en “mazurca” o “granada” de la Danza de Jardineros, cuando los ancianos y el niño sostienen el árbol-poste con la granada (fruto) en su cima, del que cuelgan los listones, lazos o bandas que serán trenzados helicoidalmente alrededor del tronco mediante la danza, en tanto que el límite del espacio de la danza es custodiado por los arcos o ramas floridas que anteriormente marcaron el ritmo de la danza para formar estrellas y flores. Arcos-ramas que sostienen las mujeres, pero que también unen, enlazan, ligan a hombres y mujeres en el tiempo de la danza en la tierra. De esta forma, encontramos en este momento de la danza, que es su culminación, la reactualización cósmica de la expulsión-caída de Tamoanchan por la transgresión de los dioses en la imagen del árbol tronchado en espiral. Los danzantes trazan el movimiento de descenso pero también el de ascenso a través de los listones, que será de caída pero también del regreso próximo de los dioses y los hombres a *Tamoanchan*, el tanto lugar de origen y destino. Así, los hombres participan de la dinámica cósmica por el simbolismo vegetal del árbol y fruto, del que resultó su propio mundo.

El árbol cósmico y de la vida se localiza en el jardín sagrado, en el núcleo de la abundancia. En la inmensidad misteriosa del bosque, el hombre mesoamericano yergue un pequeño mundo vegetal, un espacio sensorial que activa la memoria hacia el recuerdo del paraíso perdido en el paraíso terrenal. De esta forma, en los jardines se configura la imagen utópica hacia el reencuentro con el origen, al tiempo que es la construcción de la presencia en la tierra de la búsqueda del sentido que reconcilia los opuestos, que articula el cosmos, la naturaleza, el mundo y el hombre. El jardín es la realidad última del principio de los tiempos del ser mesoamericano, posteriores al tiempo de los dioses. La composición del jardín, como lugar de flores, de árboles frutales, de plantas sagradas medicinales, con sus fuentes, albercas y baños, los senderos y veredas, las cascadas, palacios y templos de los que nos quedan ecos en las fuentes históricas y en nuestras caminatas por Chapultepec, es la imagen del centro del mundo, fuente de vida, de eternidad, rejuvenecimiento,

renovación, sabiduría, purificación y curación. Así, el jardín se presenta como un “equivalente simbólico” (P. Lanceros), es decir, una imagen primordial compartida por otras cosmovisiones, en este caso la cosmovisión mesoamericana y el imaginario cristiano, como camino hacia la restauración de la naturaleza del ser.

Esta naturaleza restaurada, que se presenta como reencuentro con la inmanencia, mediante la memoria y la práctica ritual, coloca a Dios como jardinero, en el pensamiento de Juan de la Cruz. Para el caso del pensamiento mesoamericano, como lo expresa la danza que estudiamos, los jardineros son los hombres, “los mercedos por el sacrificio de los dioses” para darle movimiento al cosmos, y del sacrificio de la diosa de la tierra para que de su cuerpo tomara forma el mundo que habitarían y procurarían hombres y dioses, con la promesa, al encuentro de *Tamoanchan-Tlalocan*. Así, el jardinero ya no sólo es el que trabaja la tierra para la siembra y cosecha de las flores, aparece como un artista, como un artesano de los colores y olores que comunican con lo sagrado, hacia la restauración de la naturaleza del ser por el estremecimiento de lo sagrado, que es maravilloso (jardín) y terrible (bosque). Hemos apuntado los diversos niveles que planteó L. Austin sobre *Tamoanchan*: el histórico y el mítico; a través del estudio de la Danza de Jardineros y sus simbolismos podemos atisbar la dimensión ritual de la imagen de *Tamoanchan*, a través de la “topografía mítica” que configura el árbol y el jardín, junto a las aguas y las piedras, así como las flores, de las que vamos a hablar a continuación; composición mítica, artística y ritual que hace del jardín “una ‘isla de esperanza’, donde el hombre pretende encontrar la dicha en sintonía con la vegetación, dispuesta de manera artificial por quien la disfruta. Un lugar así se encuentra en el bosque de Chapultepec” (Solís, 2002: 49), esto es así porque “el jardín representa un ensueño del mundo, que nos transporta fuera del mundo” (Chevalier, 1986: 604).

Capítulo 4. La Danza de Jardineros y los simbolismos florales en la *tradición religiosa mesoamericana*, un cosmograma floral

El estudio de la Danza de Jardineros desde su nombre y los motivos simbólicos que se realizan en su estructura dancístico-ritual nos han trazado un camino que nos llevó a los jardines de Mesoamérica, su composición, su relación con los espacios donde se trabajaba la tierra, como diferenciador de clase y, particularmente, su importancia en las prácticas festivas de los antiguos nahuas así como su lugar en la cosmovisión mesoamericana. Estos *xoxochitla* del mundo de los hombres y el *Xochitlalpan* de los dioses nos anuncian otro elemento con el que nos encontramos en nuestro recorrido hermenéutico por las simbolizaciones de la Danza de Jardinero: las flores en el pensamiento religioso mesoamericano. Tema fascinante, abundante y complejo, tanto como la diversidad de la flora de nuestro país,¹³⁵ sobre el cual trazaremos algunos senderos para la interpretación de nuestro objeto de estudio, sin pretender ser exhaustos en su estudio, el cual sobrepasa los límites y alcances de esta investigación, pero lo suficientemente profundos para plantear la cuestión.

4.1 El lenguaje de las flores y sus simbolizaciones entre los antiguos nahuas

La polisemia de lo floral es una de las más abundantes y complejas del pensamiento religioso mesoamericano:

En el México antiguo, la flora representaba la vida, la muerte, los dioses, la creación, el hombre, el lenguaje, el canto y el arte, la amistad, el señorío, el cautivo de guerra, la misma guerra, el cielo, la Tierra, y un signo calendárico. Acompañaba al hombre desde su concepción y nacimiento hasta su entierro. Evidentemente, la

¹³⁵ “Un recuento actualizado de las plantas con flores en México revela la existencia de 53 órdenes, 247 familias, 2 685 géneros y 21 841 especies; 11 001 de ellas endémicas. La forma de crecimiento más frecuente es la herbácea, seguida por la arbustiva y la arbórea; en tanto que las epífitas, las trepadoras y las parásitas son las menos frecuentes. La mayor diversidad se encuentra en los bosques templados, seguida por la de matorral xerófilo, bosque húmedo de montaña, bosque tropical estacionalmente seco y bosque tropical húmedo. Los 5 estados con mayor riqueza de especies son Oaxaca, Chiapas, Veracruz, Jalisco y Guerrero” (Villaseñor y Ortiz, 2014: 135).

flor fue uno de los elementos básicos en la comunicación simbólica prehispánica. Igual que la pluma de quetzal y la cuenta de jade, era símbolo de “lo precioso” (Heyden, en Dossier, 2006: 27).

Esta cadena significativa entre la flor, las plumas y el jade para connotar “lo precioso” nos interesa particularmente pues nos remite a esa “topografía sagrada” compuesta por el árbol cósmico de *Tamoanchan*, del que cuelgan diversas joyas, sin duda piedras preciosas, árbol florido del que liban aves de ricas plumas, ancestros y guerreros que cada cuatro años desciende a la tierra para alimentarse de los flores del mundo, imagen potente que encontramos recreada en los jardines del altiplano central, rodeados, bañados y de los que emergían las aguas, centros de regocijo y de culto, imagen a la que se le da movimiento durante la Danza de Jardinero, donde las flores tienen una función ritual-festiva central.

Fueron múltiples los usos de las plantas entre los mesoamericanos: medicinal, artesanal, alimenticio, decorativo, energético, simbólico y adivinatorio, entre otros. Asimismo, aprovecharon los elementos de diversos ecosistemas, como plantas acuáticas, de la montaña, de las praderas, las xerófilas de lugares secos, e incluso buscaron adaptar plantas de lugares lejanos que tenían usos especiales. Así, la combinación entre la diversidad étnica y la ecología dio por resultado una riqueza cultural muy arraigada que ha logrado mantenerse en gran medida gracias a la resistencia de un núcleo duro común mesoamericano, como bien apunta López Austin (Velasco y Nagao, 2006: 28).

Los significados y simbolismos de las flores son resultado de la amplia gama de especies y sus características: la cantidad de pétalos, su forma, su textura, sus colores, su aroma; el largo, grosor, textura y forma del tallo, el polen, entre otros. Así mismo, sus usos eran variados: en la alimentación, en la medicina, en los tributos, como adornos e insignias en rodajas y textiles, lo que permitía identificar la jerarquía entre los nobles y los guerreros, a la par que comunicaba la relación con las divinidades, pues “algunas flores hechas de plumas, de acuerdo con Duran, eran ‘la sombra de los dioses o la sombra de los señores y reyes’” (Velasco y Nagao, 2006: 28).

El conocimiento sobre plantas en Mesoamérica estaba tan desarrollado a la llegada de los españoles, que en la lengua “la clasificación botánica de la flora mexicana se basaba en el ‘dato que se deseaba enfatizar al establecer el nombre de un vegetal...plantas leñosas (*quahuítl*)...las ornamentales o flores (*xochítl*)... y las ya mencionadas medicinales (*patli*), entre otras” (Lozoya en Martínez del Campo, 2018: 25). También las agrupaban, según las anotaciones de Del Paso y Troncoso, en hierbas comestibles, *quilitl*, y hierbas medicinales, *pahli*. Las clasificaciones eran más minuciosas pues consideraban los aspectos morfológicos de las plantas: la raíz, *nelhuayotl*, “aunque para una planta de tallo tendido y rastrero podría usarse el radical *tlal*, de *tlalli*, tierra” (Nuñez y Gispert, 1993: 43), como el *camotli*; en el caso del tallo usaban *cuauhtl* y *metl*, el primero si se trataba de un tallo leñoso, como el del árbol, y el segundo era para las herbáceas, como el maguey. “Para las hojas existían cuatro nombres: *maitl*, *atlapalli*, *amatlapalli* e *izhualt*. Combinaciones con *xihuítl*, hierba, o *cuahuítl*, árbol, proporcionaban descripciones más finas, al igual que *izacaatlapalli*, para los pastos” (Nuñez y Gispert, 1993: 44) y *mecatl* o bejuco. También distinguían por los pétalos, las espinas y las semillas. En cuanto a los frutos que aparecen como *xochicualli*, “la cosa buena de las flores”, usaban *xocotl*, como en *xalxocotl*, “guayaba”, *tzalpotl*, como en *tliltzapotl*, “zapote negro”, *nochtli*, “tunas” que se presentaban en diversos colores, *tomatl* y *chilli*, entre otros. En los nombres de las plantas se hacía referencia a partes del cuerpo o animales por su parecido, como la *macpalxochitl* y la *oceloxochitl*.

El amplio conocimiento sobre la flora mesoamericana fue recopilado en el *Códice de la Cruz-Badiano*, de 1552; en los libros X y XI del *Códice Florentino* de Fray Bernardino de Sahagún, de alrededor del 1570, y en la *Historia Natural de la Nueva España* del médico Francisco Hernández, quien visitó los jardines de Huaxtepec entre 1570 y 1577. Las flores que se cultivaban en los jardines, según Francisco Hernández, son *oceloxochitl* o “flor de ocelote”, *coyolxochitl* o “jícama de monte”, *teotlaquilin* o “maravilla”, *coatzontecoxochitl* o “torito”, *tecomaxochitl* o “copa de oro”, *yoloxochitl* o “flor de corazón”, *atzcalaxochitl* o “acamayo”, *cuetlaxochitl* o “nochebuena”, *cempoalxochitl* o “flor de muerto” (Linares y Bye, 2006: 55).

La presencia de flores en las artes prehispánicas está fechada desde el preclásico, con las representaciones de maíz entre los olmecas de Chalcatzingo, y en las estelas de Izapa, entre los mayas, donde se representan el origen de los ancestros como frutos de árboles, tal como lo encontramos en Palenque. Durante el clásico, las flores aparecen en la pintura mural, como en Teotihuacán “en la llamada vírgula de la palabra, tanto en la parte interna como en el contorno; en el pico de aves, como para significar el canto de los pájaros; en adornos de los atavíos de quienes suponemos que eran oficiantes de diversos ritos” (Uriarte, 2006: 40), y en la cerámica, como en Xochitecatl y Cholula, en Tlaxcala y Puebla, respectivamente, así como en el nombre de la ciudad hierática en Morelos, Xochicalco, “casa de flores”.

Durante este periodo, llama la atención que en Teotihuacán abundaron las representaciones de las flores de cuatro pétalos, “de acuerdo con Heyden, esta flor aparece con tanta persistencia en Teotihuacán coronando algunas figurillas, que es probable que tenga un sentido dinástico. Heyden asoció este simbolismo con la cueva que se encuentra bajo la pirámide del sol, en Teotihuacán, la cual fue modificada para darle forma de flor y que posiblemente funcionó como lugar sacro, oráculo, punto de llegada de peregrino, y es uno de los símbolos fundacionales de sitios sagrados y ciudades” (Velasco y Nagao, 2006: 29). Esta información que destacan las autoras nos lleva a pensar en torno a una cadena significativa entre la flor y la cueva, como simbolizado de la abundancia, la fertilidad, la fecundidad, la regeneración, tema sobre los que podremos ahondar más adelante, pero que en este momento del texto queremos destacar la posible relación entre la flor y los ancestros, tal como aparecerá entre los mayas del clásico, lo cual vimos que también se vincula con los árboles donde se representa el origen de los primeros hombres como frutos-flores de los árboles; así también con las representaciones de Chicomoztoc, que aparece como una cueva en forma de flor de 7 pétalos, lugar del origen mítico de las 7 etnias posterior al descenso-caída del cuchillo de pedernal que dio a luz en el cielo la diosa *Omecíhuatl* o *Citlalicue*, el cual fecunda la tierra en Chicomoztloc, propiciando el nacimiento de mil seiscientos dioses.

Mendieta explica que, tras ser desterrados del cielo, los dioses se propusieron crear al hombre. Su madre, *Omecihuatl*, les dijo que tenían que ir donde *Mictantecuhtli* para pedirle los huesos y cenizas de los antepasados; *Xolotl*, el hermano gemelo de *Quetzalcoatl*, fue enviado al *Mictlan* y tuvo la misma suerte que su hermano en la otra versión del mito: obtuvo los restos, pero de regreso se accidentó y los huesos se rompieron; tomó rumbo hacia *Chicomoztoc*, donde los esperan los demás dioses, quienes hicieron penitencia, se sangraron sobre los huesos, y de allí surgieron dos niños que *Xolotl* alimentó. *Chicomoztoc* está atravesado por los temas míticos del origen del hombre, del origen de los pueblos y las posteriores migraciones, así como con la caída –expulsión de los dioses, por lo que López Austin considera que “*Chicomoztoc* es el arquetipo del nacimiento diferenciado de los distintos grupos humanos. Concebida como una montaña de siete úteros, aloja en cada uno de ellos a un grupo particular de los hombres. En cada relato de origen, como es de suponerse, los grupos contenidos en la montaña varían; pero el arquetipo se mantiene como una explicación muy generalizada del nacimiento de los diferentes pueblos” (López Austin, 1999: 37), y esa montaña del origen, de siete úteros, tiene forma de flor: una flor-cueva-útero.

Tras una abundancia de representaciones, que apuntan a una efervescencia simbólica durante el clásico, las flores dejan de ser un motivo iconográfico recurrente durante el postclásico temprano, al menos en el Altiplano Central, “talvez porque hubo un cambio en la ideología, que se orientó hacia la belicosidad en lugar de representar un equilibrio entre ésta y los dones de la naturaleza” (Velasco y Nagao, 2006: 29). En este periodo sí se encontrarán representaciones de flores en el área maya vinculada a contextos bélicos, como en Chichén Itzá, en los relieves del juego de pelota. En esta área cultural destaca la *naab*, ninfea o nenúfar, el lirio acuático que marca el primer día del calendario maya. Es una flor vinculada al inframundo, ya que su lugar de origen y reposo son las aguas, lugares de entrada al mundo subterráneo de los muertos, aunado a que *naab* también se refiere a “grandes cuerpos de agua”. En los murales, esta flor aparece en los tocados de las deidades del inframundo, como en Bonampak, y en los tocados de los nobles o señores.

Será en el posclásico tardío cuando las flores rebroten en el marco de la cosmovisión mexicana, principalmente, entre otras valencias, relacionadas con la guerra en *Xochiyaotl*, “guerra florida”. En contraposición a esa semántica bélica, *xochitl*, flor, se vinculará fuertemente a la palabra bien dicha, al canto y a la poesía: la palabra florida, el *Xochicuaílcatl*, relación simbólica de una potencia tal que se mantuvo durante la colonia, pues “la tradición de simbolizar con flores el canto y la palabra en el arte prehispánico trascendió la conquista y fue representada en el siglo XVI en los murales del friso principal del templo agustino de Ixmiquilpan, Hidalgo, en los que el canto florido emerge de la boca de algunos de los personajes representados (Martínez del Campo, 2018: 24).

Este panorama general nos conduce a plantear las interrogantes sobre la presencia de las flores en la Danza de Jardineros. Hemos argumentado que, dentro de sus simbolizaciones, en esta danza se recrea la imagen mítica del jardín del origen y del destino, *Tamoanchan-Tlalocan*, su “topografía sagrada” con un árbol frutal y los listones. Este contexto de significado se amplía y se nutre con la presencia del motivo floral en los arcos floridos, el poste con la granada, el nombre de la pieza final “Mazurca o granada”, las formas de estrellas y flores en la imagen-movimiento que se trazan en la danza y, un dato que añadimos a este compendio es la ornamentación de la iglesia, tanto en el momento de la fiesta como los relieves de la entrada: en el primer caso se hace un arco florido en la entrada principal de la iglesia; en el segundo caso, en esa misma entrada y en los postes de la iglesia hay flores talladas. Los pobladores afirman que esas flores son granadas.

Para esbozar una propuesta de interpretación sobre el lugar de las flores en la simbolización de la Danza de Jardineros, presentaremos un breve análisis sobre uno de los mitos sobre el origen de las flores: el del *cempoalxochitl* que proviene del sexo arrancado a *Xochiquetzal*, en el que identificamos el gesto mítico del origen de la tierra por el desgarramiento del cuerpo de *Tlalteotl*, del cual surgieron las formas de la naturaleza, entre ellas los frutos y las flores. Esto nos permitirá identificar algunos mitemas presentes en las narraciones como lo son el desgarramiento del cuerpo de una diosa, la importancia de la piel y los olores en el origen de las flores, mismos que estarán presentes en las

prácticas festivo-rituales de los nahuas, tal como lo estudia Elodie Dupey, elementos relacionado con la escultura de *Xochipilli*, una de las divinidades de las flores. Entonces, en lo que sigue realizaremos un análisis de los mitos del origen de las flores y sus gestos rituales; el lugar de las flores durante las fiestas del calendario agrícola, las divinidades de las flores, que también están asociadas a la danza y la música. De esta forma, podremos hacer el salto hacia la construcción de la presencia de la flora tras la llegada de los españoles, con la imposición del cristianismo, que implicó la resignificación de las creencias y prácticas de los pueblos mesoamericanos. Todo ello para tratar de entender los motivos simbólicos de la granada en la Danza de Jardineros: en el nombre de una de las piezas, en las flores de los arcos, en la ornamentación de la iglesia y en el poste florido, como elemento articulador, mediador, diferenciador de las transformaciones en el imaginario festivo y ritual de los zapotecos de San Andrés Zautla.

4.1.1 *Xochiquetzal* y *Xochipilli*: flor-piel, flor-pluma, flor-tejido

Al estudiar la presencia de las flores en las ofrendas durante las fiestas de las veintenas, Elodie Dupey advierte que el uso de las flores y su aromática no se limita a ser alimento para los dioses, explicación recurrente de los cronistas españoles sobre la función de los olores y hedores en las prácticas rituales en Mesoamérica. Así, la autora propone la configuración de una “atmósfera olorosa” en las fiestas que comunica la relación entre las divinidades y los olores a través de las flores, pues las ofrendas olorosas eran dirigidas a los dioses, al grado que sólo ellos podían oler las primeras flores del año.

Estas “ofrendas olorosas” entre los nahuas antiguos se realizaban durante *Toxcatl*, *Etzalcualiztli*, *Tecuilhuitontli*, *Tozoztontli*, *Huey Tecuilhuitl* y *Tlaxochimaco*, dedicadas a *Tecaztilpoca*, *Tlaloc*, *Chalchiuhtlicue*, *Xilonen*, *Huixtocihuatl*, *Huitzilopochtli*, en tanto que se utilizaban flores de *izquixochitl*, *cempoalxochitl*, *yauhtli*, *iztauhyatl* y *yiexochitl*. Durante *Tozoztontli*, la ofrenda de flores es particular: iba acompañada de las pieles hediondas arrancadas a los esclavos durante la fiesta de *Tlacaxipehualiztli*, en honor a *Xipe Totec*, “el desollado”, una de las divinidades del maíz. Las pieles hediondas eran enterradas en *Yopico*, templo de *Xipe*, mismas que eran utilizadas para los tratamientos de personas con

enfermedades en la piel y en los ojos por causas sexuales; en ese mismo lugar, la veintena siguiente, eran depositados los primeros brotes de flores, por lo que para Dupey “*Tozoztontli* era, en efecto, una veintena durante la cual se desechaban y sepultaban pieles malolientes, a la vez que se celebraba el renacimiento de las flores y se gozaba de sus aromas” (Dupey, 2013: 16), por lo que propone que este es un gesto ritual que se enlaza con el mito del origen de las flores, protagonizado por *Quetzalcoatl*, *Xochiquetzal* y el murciélago:

Este demonio [Quetzalcóatl] [...] dizen q(ue) hizo vna gran fealdad nefanda q(ue) [...] estando lavandose tocando con sus manos el miembro viril. hecho de si la simiente. y la arronjo ençima de vna piedra. y alli naçio el morçielago al qual enbiaron los dioses q(ue) mordiese a vna diosa q(ue) ellos llamauan Suchiq(ue)çal q(ue) quiere dezir Rosa. q(ue) le cortase de vn bocado lo que tiene dentro del miembro femíneo y eestando [sic: estando] ella durmiendo lo corto y lo traxo delante de los dioses y lo lauaron y del agua q(ue) dello deRamaron salieron Rosas q(ue) no huelen bien. y despues el mismo morçielago llevo aq(ue)lla Rosa al mictlan tecutli y alla lo lauo otra vez. y del agua q(ue) dello salio salieron Rosas olorosas [...]. y ansi tienen que las Rosas olorosas vinieron del otro mundo. de casa de este ydolo que ellos llaman mictlan tecutli [...] (Codex Magliabechiano 1970: fol. 61v.; Batalla Rosado 2007: 133-134 en Dupey, 2013: 16-17).

Destacamos que en el mito hay tres momentos con elementos muy interesantes: dos que implican la sexualidad-procreación masculina y femenina, un tercero que concluye el relato con el origen de las flores de buen olor en el inframundo. *Quetzalcoatl*, que entre sus múltiples valencias simbólicas es el dios del viento, protector del bosque, de los árboles, guardián de la naturaleza, que al lavarse su miembro viril expulsó semen que cayó sobre una piedra y creó el murciélago, es un gesto mítico que si lo pensamos desde la interpretación que propone Graulich sobre la caída-expulsión de *Tamoanchan*, sólo es posible por la transgresión sexual como afrenta a los límites impuestos por los padres primigenios, lo que propició la capacidad de procreación de los dioses en el mundo.

Además, tenemos el elemento de fecundidad que transforma un mineral, un objeto de la naturaleza que habitualmente pensaríamos sin vida o inanimado, para crear al murciélago, animal de naturaleza nocturna. Este “animal peludo o piel de ratón”¹³⁶ fue enviado por los dioses para que mordiera a *Xochiquetzal* “lo que tiene dentro de su miembro femenino”, una de las transgresoras de *Tamoanchan*. Mientras la diosa dormía, el murciélago mordió su sexo, tomó un pedazo, que para Dupey se trata del himen, y regresó con los dioses, quienes lo lavaron; otra vez el elemento sexual, en este caso femenino, que fue tomado por las fauces de una animal nocturno, y que al tener contacto con el agua surgieron “rosas” o flores en general, pero de un olor no muy agradable, pues se trataba de un pedazo de piel hedionda, “tal fragmento de piel era con toda probabilidad maloliente para los nahuas pues, al igual que los antiguos mayas y ciertas comunidades indígenas actuales, debían de concebir las paredes del aparato genital femenino como contaminadas porque por ahí corre la sangre menstrual percibida como sucia e impura” (Dupey 2013: 17). El viaje del murciélago lleva “aquella rosa” al *Mictlan*, la piel del sexo de la diosa, para ser lavada de nuevo y del agua brotaron flores de mejor olor, lo que indica que las flores de buen olor provienen del inframundo.

El proceso de transformación de los olores, que a su vez es la transformación de la piel arrancada del sexo de la diosa en flores por medio del agua, se logra con el descenso al inframundo, gesto mítico en el que coincidimos con la interpretación propuesta por Dupey: “para explicar por qué esta metamorfosis se da en el inframundo, sugiero que el paso de lo hediondo a lo perfumado en tal universo se debe a que el *Mictlan* es una inversión del mundo de los vivos” (Dupey, 2013: 18), incluso la autora insiste en las caracterizaciones del inframundo mesoamericano como un lugar de podredumbre, apestoso, hediondo, pero también un lugar de regeneración y creación. Esta “expresión mítica” está presente como gesto ritual al depositar las pieles de los esclavos en *Yopico* durante *Tlacaxipehualiztli*, seguido de los primeros brotes de flores en *Tozoztontli*, lo cual implica una transformación y regeneración de la materia, piel-flor, por el olor, “en cierto momento del tiempo mítico –

¹³⁶ Siguiendo los planteamiento de Dupey, donde señala que el pelo y la piel eran revestimiento corporales asimilables, muchas veces considerados malolientes, se destaca que en el nombre del murciélago esta la relación pelo-piel y que, además de ser un animal del imaginario nocturno, también estaba vinculado a los malos olores.

el cual se recreaba en los rituales— nacía lo aromático de la descomposición de lo hediondo, o sea las flores perfumadas de las pieles arrancadas y apestosas al ser éstas sepultadas en el interior de la tierra donde se descomponían” (Dupey, 2013: 19). Encontraremos esta relación piel-flor en la imagen de Xochipilli, tal como lo señala la autora, donde se observan flores sobre su cuerpo: mejor aún, flores sobre su piel de desollado, lo que alude a esta creación, que es transformación, por los olores.

En el apartado anterior, al estudiar los dioses de la danza, enlazados a la música, el juego, los mantenimientos, así como con las flores y la sexualidad, hemos presentado algunas características de *Xochipilli-Macuixochitl* a través del estudio de las fuentes históricas y pictográficas, que nos permiten identificar esta divinidad en la transición entre el régimen diurno y nocturno de la imagen: es quien acompaña al sol en su camino por la noche, del inframundo hacia el alba y su renacimiento cíclico. En este momento del texto, al indagar el lenguaje de las flores en Mesoamérica, nos enfrentamos con la escultura de *Xochipilli* y su asiento, encontradas en Tlamanalco, Estado de México, en las cercanías del *Iztaccihuatl*, “de color gris oscuro, las piezas están cubiertas con pigmento rojo, color característico de los dioses solares mesoamericanos. La figura se ha identificado como la imagen del dios *Xochipilli*, sentado con las piernas cruzadas formando una X, sus manos en actitud de sostener algo y la cabeza inclinada hacia lo alto. Su cuerpo está cubierto de flores, así como su tocado y su asiento, que además presenta símbolos solares” (Olmedo, 2018: 39).

¿Qué nos dice la escultura de *Xochipilli*, esta representación en piedra, cubierta de rojo, que emula la piel de desollado y flores brotando de su cuerpo, sobre los simbolismos florales en Mesoamérica? Proponemos la hipótesis en la que leemos la estatua de *Xochipilli* como una simbolización en piedra del origen mítico de las plantas, desencadenante de una ritualidad que invita a la contemplación de la naturaleza y el estremecimiento o goce de lo sagrado encarnado. En la imagen de piedra del dios es posible identificar los elementos de la cadena significativa flor-plumas para evocar “lo precioso”: el tocado de su cabeza es un manto orlado de plumas, descrito por los informantes de Sahagún como de *Tlahquechol* o espátula rosada; tiene labrado el glifo de

tonalli, la energía anímica calórica, y el glifo de *tlapapalli*, “lista de diversos colores”, que Olmedo anota se presentan como barras paralelas que indican la cualidad luminosa del sol, es decir, que por la presencia de los colores se destaca lo luminoso solar del dios. Su asiento está adornado con flores en cada flanco, identificadas como *xiloxochitl*, que son libadas por mariposas. Su cuerpo con piel de desollado y flores es lo más fascinante, descripción que presentaremos retomando el acercamiento taxonómico que propone Aurora Montufar López, quien parte de la descripción general de autores como Schultes o Wasson que han reconocido plantas psicoactivas como el tabaco, el *ololiuhqui* y los hongos que se utilizaban para propiciar la comunicación con las divinidades durante los rituales. No obstante, habría que señalarse que las cualidad psicotrópicas de las plantas no son las únicas por las que se comunica su vínculo con lo sagrado, también es a través de los olores, de sus colores, de sus formas, elementos que configuran la presencia de las flores en las religiosidades mesoamericanas.

Así pues, Montufar distingue una estructura iconográfica en la representación de las flores en la escultura de *Xochipilli* a través de la flor abierta, el botón y las guías, como en el caso del *mecapatli* o “flor de la mañana, manto de la virgen” y el *ololiuhqui*.

Las flores que se encuentran en el tocado, el brazo, las rodillas y uno de los muslos de *Xochipilli*, además de las que están en su pedestal (en las cuales posa una mariposa), parecen elementos compuestos por seis y 12 “pétalos ligeramente enrollados”. Estos recuerdan a las flores de varias plantas de la familia *Asteraceae* (nombre alusivo a las estrellas), grupo que reúne múltiples géneros: por ejemplo, *Dahlia*, *Helianthus*, *Tagetes* y *Tithonia*, por citar algunos. Estas plantas coloquialmente son conocidas como mirasol dalia, flor del sol, *cempoalxochitl* y *xicamoxochitl* (Montífar, 2018: 47).

Nos dice la autora, además de incluir al *yauhtli* en esta variedad, que las asteráceas son plantas vinculadas a lo solar por dos motivos: el color amarillo presente en diversas tonalidades; y a que su movimiento de apertura-cierre está mediada por el movimiento del sol, alba-ocaso. En la espinilla derecha del dios, la autora observa una estructura de botón

con múltiples estambres, las cuales asocia a flores péndulas o colgantes, especies de *Malvaceae*, a las que pertenece, entre otros, el *xiloxochitl*. En cuanto a la flor de cuatro pétalos, Montufar la distingue como el jazmín o mosqueta, en tanto que la flor de cinco pétalos sería el tabaco o *yiexochitl*, que también se grabó en forma de botón sobre el cuerpo del dios.

Hemos podido anotar la variedad de flores esculpidas sobre el cuerpo del dios y su simbolismo solar, pero ya que hemos optado por indagar los lenguajes de las flores y sus simbolizaciones en Mesoamérica a partir de la relación flor-piel, siguiendo los planteamiento de Dupey, ¿cómo explicarnos la relación entre el cuerpo y la piel con las flores en la escultura de *Xochipilli*? Además ¿por qué *Xochipilli* porta una piel de desollado? El vínculo entre la flor y la piel en el cuerpo del dios nos lleva a su origen mítico y su relación con otras divinidades de la naturaleza: *Cinteotl* y *Xipe Totec*, ambos númenes masculinos del maíz. Es importante mencionar el contexto arqueológico del descubrimiento de la escultura de *Xochipilli*, pues en ese mismo escenario fue encontrada una escultura de *Xipe Totec*, “nuestro señor el desollado”, dios de la fertilidad y renovación de la naturaleza, y una estatua de murciélago, animal protagonista en el mito del origen del *cempoalxochitl*.

En la *Histoyre du Mexique*, se menciona que *Xochipilli* nace de la unión entre *Piltzintecutli* y *Xochiquetzal*, información que lo vincula a *Cinteotl*, pues en los registros mitológico del Valle de Chalco, el dios del maíz fue engendrado por la misma pareja de dioses. Además, al nacer, *Cinteotl* se enterró en la tierra y de su cuerpo crecieron diversas plantas, sacrificio por el cual era llamado *Tlazopilli*, “Señor amado”, otro de los nombres de *Xochipilli*. Aunado a que sabemos que este acontecimiento mitológico está en la liminalidad de la caída-expulsión de los dioses de *Tamoanchan* o *Xochitlalpan*, “esta unión de *Piltzintecuhitli* y *Xochiquetzal* se trata en los mitos como la transgresión sexual que se llevó a cabo en una cueva que puede identificarse como *Tamoanchan*, especie de paraíso original de donde procedían los dioses. Es el connubio entre el sol y la tierra durante el crepúsculo, que dio origen al maíz y a todos los mantenimientos, pero también a las flores” (Olmedo, 2018: 39). Del cuerpo de *Cinteotl*, como del de la diosa de la tierra, surgieron las

plantas, el maíz y los mantenimientos, gesto originario que podemos observar en la escultura de *Xochipilli*.

Cinteotl y *Xochipilli* son los dioses que personifican los frutos de la tierra y ambos tienen que enterrarse para poder darlos. Ambos dioses son los proveedores de las plantas que alimentan, dan placer al hombre y propician la comunicación con la divinidad. Ellos mismo son la personificación del maíz y de las flores, y los dos llevan como atributos característicos el cetro con un corazón ensangrentado, llamado en náhuatl *yollotopilli*. El alimento que exigió la tierra a cambio de proveer a la humanidad con sus frutos (Olmedo, 2018: 39).

Pero, además de la relación con la tierra, continua la autora, en el origen de *Cinteotl-Xochipilli* está presente el sol, en la figura del padre de los dioses, *Piltzintecuhtli*. Sin lugar a dudas, hay una relación simbólica entre *Cinteotl-Xochipilli* con el sol, pero la figura de *Piltzintecuhtli* nos parece más compleja, en la cual encontramos una ambivalencia que lejos de contradecir el argumento de Olmedo, enriquece la interpretación. En el estudio que dedica M. Graulich a la fiesta de *Atamalcuahliztli*, como una celebración del nacimiento de *Cinteotl-Venus*, al revisar el himno que registró Sahagún sobre esta fiesta, el autor menciona a *Pitzcinteotl* “el que se acostó en la casa de la noche”, también llamado “el de Oztoman”; “lleva sobre la espalda a Xochiquetzal”, es decir, que la raptó, por lo que se liga a la trasgresión de *Tamoanchan* como uno de sus protagonistas; el que reina en Cholula, señor de las langostas, cuyas mercancías son joyas de turquesa.

Pitzinteotl quien “se acostó en la casa de la noche” es probablemente el sol de occidente, el sol lunar, como parece confirmarlo el epíteto de “el oztomecatl” o “el de la cueva extendida”, dado que conocemos las relaciones entre la luna y las cuevas. *Quetzalcoatl*-sol, hacia el final de su vida, se convirtió en *Tlaloc*-luna y en señor de las turquesas (*Xiuhtecutli*). *Pitzinteotl* aparece también como ser “de tipo *Tlaloc*”, pues es dueño de los animales acuáticos y según parece, señor de turquesas, debido a la naturaleza de sus mercancías. Además, reina en Cholula, donde el culto a la luna era importante” (Graulich, 2001: 361).

Solares hace una anotación muy interesante sobre el término “*oztomeca*”, respecto a su relación con *Xochiquetzal*, a la que nos referiremos más adelante: “*Oztomeca* no habría de tomarse necesariamente en la acepción común de mercader sino de *óztot*, cueva, cavidad, las ‘siete cuevas’, los siete orificios del cuerpo (fosas nasales, pabellones del oído, boca, y los conductos rectal y urinario); *mécatl*, tampoco tendría que tomarse en su acepción primaria, sino en la de ‘querida, manceba o amiga’. De allí que se conciba a la diosa como rectora de las relaciones sexuales” (Solares, 2007: 322). La interpretación de Solares ahonda en la relación entre *Xochiquetzal* y *Piltzintecuhtli*, a la relación flor-cueva y nos transporta a la imagen de *Chicomoztoc*. No obstante, retomamos la polisemia de *mecatl* en su relación con la diosa, que la presenta como una manceba, tal como señala la autora, pero también la vincula con el mecate, con la cuerda, cordel, lazo. Por su parte, la interpretación de Graulich, en consonancia con Solares, enriquece las valencias simbólicas de *Piltzintecuhtli* en torno a la ambivalencia que mencionábamos anteriormente: es un dios vinculado a lo solar crepuscular, del tránsito del sol hacia su ocaso, que se adentra en la tierra, como en una cueva; el viaje por la noche donde comienza la persecución de la luna, astro que también influye en la fertilidad de las plantas, en su relación con el ritmo de las aguas. Elementos que incluso asemejan a *Piltzintecuhtli* con *Xochipilli*, como si se trata del mismo dios, pues en otros registros, anota Graulich, *Xochipilli* aparece como la pareja de *Xochiquetzal*.

Pero, si la complejidad no fuera poca, en la *Histoire du Mexique*, *Xochipilli* es la pareja de *Piltzintecuhtli*, como si *Xochipilli* y *Xochiquetzal* fuera dos advocaciones de la misma divinidad: “En una cueva que puede identificarse con Tamoanchan, se copularon los dioses *Piltzintecuhtli* y *Xochipilli*. Así procrearon a *Cintéotl*, el cual se metió debajo de la tierra. De los cabellos de *Cintéotl* nació el algodón; de una oreja, el *huauhtzontli*; de la otra, otra semilla; de la nariz, la chíá; de los dedos, el camote; de las uñas, el maíz largo; del resto del cuerpo, otros muchos frutos” (Thévet, en López Autin, 1999: 79). Todo lo cual nos lleva a pensar que la relación entre *Piltzintecuhtli*, *Cinteotl-Xochipilli* evoca el trayecto del sol, desde el ocaso hacia el alba, que a su vez marca el desgaste y regeneración del

astro, el eterno retorno en las edades del sol, que repunta en el oriente como un niño-sol cada día en su encuentro con la tierra, el cuerpo de la diosa *Xochiquetzal-Tlalteotl*.

Todos los senderos, los del árbol florido, los de la caída-expulsión de *Tamoanchan*, los de la flor-pluma-jade como lo precioso, los de la flor-piel y flor-cueva presentes en las expresiones míticas de *Xochipilli-Macuilxochitl-Cinteotl* y en el origen del *cempoalxochitl* en el inframundo, nos conducen al encuentro con la diosa *Xochiquetzal*, “flor quetzal”, diosa de la belleza, el amor, la sexualidad, “el pecado”, diosa de las prostitutas, patrona de los quehaceres del hogar, de las tejedoras, de los artesanos orfebres y de los pintores, prácticas que la vinculan con la artesanía y el arte, lo doméstico-privado y lo público-ceremonial; consorte de *Tlaloc* y/o *Piltzintecutli*, seducida por *Tezcatlipoca* y/o *Huehuecoyotl*, hermana de *Quetzalcoatl* con quien peca en *Tollan* (en otra versión no se señala el parentesco pero si la presencia de *Xochiquetzal* como prostituta). *Xochiquetzal* está en el origen y sus advocaciones son múltiples. Nuestro encuentro con la diosa se limita a caracterizar sus valencias simbólicas como protagonista de *Tamoanchan*, su vínculo con las flores, su función propiciadora (tanto de la vida como de la transgresión que incentiva las transformaciones) y como tejedora. Comencemos por el nombre de la diosa que ha suscitado diversas interpretaciones:

Walter Krickeberg (1982: 143) afirma que significa “flor erguida”, mientras que Carrasco (1979: 146) opina que es “quetzal de flores” o “quetzal flor”; Corona (1972: 91-100) indica que es una “flor de pluma rica”; Beyer (1977: 546-549) supone que la traducción correcta sería “adorno de flor y pluma”; Soustelle (1982: 127) nos ofrece la de “flor pluma preciosa”; a Spranz (1973: 399) le parece que es “flor pluma de quetzal”; Heyden (1983: 105) propone “plumas de quetzal florido”; Robelo (1980: 47) sugirió otra “flor preciosa”: Aguilera (1981: 13) “plumaje florido” y “flores de quetzal” y Duran (1980: 151) nos dice que es “plumaje de rosas” (Rodríguez-Shadow, 1997: 425-426).

En el nombre de la diosa encontramos la semántica de “lo precioso” en la ya mencionada cadena significante flor-pluma. También es posible imaginar que estas dos manifestaciones

o formas de la naturaleza en el nombre de la diosa comunican algo más: la flor-tierra y las plumas-cielo-viento, los estados de reposo y movimiento de ascenso- descenso, apertura-cierre, incluso la imagen de un espacio de creación: la flor que brota de su carne, tierra encarnada, y las plumas que bordean el horizonte de la bóveda celeste, que en ocasiones reposan en el gran árbol cósmico florido. Esta relación fue plasmada en los atavíos de la diosa: representada como una bella joven, portaba una nariguera de oro en forma de media luna, elemento que articula el simbolismo solar y lunar; vestía un penacho de plumas de quetzal, de color verde, por lo que Duran la vincula al maíz y la abundancia.

Aguilera resalta el vínculo entre las plumas de quetzal y la guerra, lo cual nos remite a que, en la *Historia de los Mexicanos por sus pinturas*, se dice que fue la primer mujer muerta en guerra, tras la restauración del orden cósmico a través de la diferenciación entre el cielo y la tierra, entre la bóveda celeste y las aguas, previo al origen del sol y la luna de los hijos de *Quetzalcoatl* y *Tlaloc*, “en el deseno año de este segundo trece ponen que *Xuchiquetzal*, primera mujer de *Pilzintecutli*, hijo del primer hombre, murió en la guerra, y fue la primera que murió en la guerra, y la más esforzada de cuantas murieron en ella” (HMP, 2015: 34). Esto emparenta a nuestra diosa con las *Cihuateteo*, las mujeres deificadas tras morir en el parto, por lo que se unían a los guerreros muertos que acompañan al sol desde el cenit hacia su ocaso en el occidente, pero también descienden a la tierra, toda vez que la trecena de la cuenta calendárica de 260 días iniciara en *Ce Quiahuitl*, uno lluvia, causando enfermedades a los niños.

Así describe Durán la imagen de *Xochiquetzal* en las celebraciones de su fiesta, que el fraile localiza el 6 de octubre, durante la veintena de *Pachtontli* o *Teotleco*:

La figura de esta diosa *Xochiquetzalli* era de palo; en la cual estaba figurada una mujer moza, con una coleta de hombre cercenada por la frente y por junto a los hombros. Tenía unos zarcillos de oro, y en las narices, un joyel de oro colgado, que le caía sobre la boca. Tenía en la cabeza una guirnalda de cuero colorado; tejida una trenza de la cual a los lados salían unos plumajes redondos, muy galanos, verdes, a manera de cuernos. Tenía una camisa azul, muy labrada de flores tejidas, y

plumería, con unas naguas de muchos colores. En ambas manos tenía dos rosas labradas de plumas, con muchas estampitas de oro, como pinjantes, por todas ellas tenía los brazos abiertos, como mujer que bailaba (Durán, 2006: 152).

La relación de *Xochiquetzal* con las flores y plumas se simboliza tanto en el tocado como en el atuendo de la diosa, en sus accesorios, aunado a que destaca la posición de baile de su representaba. Por otra parte, las características de su peinado y el tocado de su cabeza son elementos que se encuentra en los guerreros. Su templo, nos dice Duran, se encontraba “junto o contenido con el de *Huitzilopochtli*; el cual era pequeño, era de galano edificio y, de más de ser bien edificado, tenía muy galano aderezo, de mantas, plumas, joyas, y otros costosos aderezos” (Durán, 2006: 152) y su cuidado estaba a cargo de los sacerdotes del dios de la guerra.

Los estudiosos de la religión mesoamericana han planteados una multiplicidad de relaciones entre *Xochiquetzal* y otras divinidades femeninas, algunas de ellas ancestrales como *Toci*, *Tonanzin*, *Tlazolteol* e *Ilamatecuhtli*, otras vinculadas a la edad de la diosa como *Xilonen*, la diosa del maíz tierno o joven, incluso con *Huixtocihuatl*, la diosa de los mares y la sal, pues en un conjuro de los pescadores, se refieren a *Xochiquetzal* como hermana de los peses y diosa de los sustentos, además se dice que las cuerdas con las que se ayudan para pescar, son cabellos de esta diosa, “según Del Paso y Troncoso, *Xochiquetzal* ‘no era más que uno de los nombres que se daban a la diosa madre, *Tonacacihuatl*, que significa en sentido recto la mujer de nuestra carne o cuerpo, y en sentido traslaticio, la diosa de nuestra sustancia o mantenimiento’. En el imaginario mesoamericano está relacionada con la personificación de la madre tierra, con la diosa lunar, solar y celeste. Sin duda el ámbito de su acción abarca todo el cosmos” (Solares, 2007: 320).

Curiosamente, en su investigación sobre *Tamoanchan*, Alfredo López Austin retomará la descripción de *Xochiquetzal*, registrada por Muñoz Camargo en su *Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala*, para comenzar su indagatoria sobre el

Tamoanchan mítico, lo cual ya nos indica el fuerte vínculo entre esta diosa y el jardín de los dioses:

Tenían estas naciones a vna diosa que llamavan la diosa de los enamorados como antiguamente tenian los antiguos la diosa Venus, ansi tenian los naturales desta tierra a esta diosa llamada Xochiquétzal la qual dezian que abitaua sobre todos los ayres y sobre los nueue gielos y que viuia en lugares muy deleytables y de muchos passatiempos acompañada y guardada de muchas gentes siendo servida de otras mujeres como diosas en grandes deleytes y regalos de fuentes y rios y florestas de grandes recreaciones sin que les faltasse cosa alguna y que donde ella estava tan guardada y encerrada que hombres no la podían ver y que en su servicio auia muy gran numero de enanos y corcouados truanes y chocarreros que le davan solaz con grandes músicas y bayles y dantas, y destas gentes se fiava y eran secretarios para yr con embaxadas a los dioses a quien ella indicava y que su entretenimiento era ylar y texer cosas primas y muy curiosas pintavanla tan linda y tan hermosa que en lo humano no se podia mas encarecer, llamavan el cielo donde esta diosa estava tamouan ychan xochitl ycacan chicuhnauh nepamichan ytzehecayan que quiere tanto dezir como si dixesemos el lugar de tamouan y en assiento del árbol florido, deste árbol xochitl hycacan dizen que el que alcancaua desta flor lol della era tocado que era dichoso y fiel enamorado donde los ayres son muy frios delicados y helados sobre los nueve gielos, A esta diosa xochiquétzal celebrauan fiesta cada vn año con mucha solemnidad y a ella concurrían muchas gentes donde tenia su templo dedicado, dizen que esta xochiquétzal fue muger del dios tlaloc dios de las aguas y que se la urto tezcailipuca y que la llevo a los nueve gielos e la conuirtio en diosa del bien querer (Muñoz Camargo, fol. 151v-152v en López Austin, 1999: 72).

Ya hemos destacado algunas de las características que menciona Muñoz Camargo sobre la diosa, ahora sólo resaltamos el estado de protección al que estaba sometida, procurada por enanos y jorobados que le ofrecían danzas y música, lo que nos da una idea de la

conmoción mítica que implicó el rapto¹³⁷, por *Tezcatlipoca-Huehucoyotl*, y la transgresión de *Xochiquetzal*. Por otro lado, destacamos la mención sobre hilar, tejer y pintar como entretenimiento o labores de la diosa en su morada, imagen que fue plasmada en los *Primeros Memoriales*, en la representación de la fiesta de *Atamalcaualiztli*, a la que nos hemos referido con anterioridad, siguiendo la lectura de M. Graulich: aparece *Xochiquetzal* con un telar de cintura que se sostiene del árbol florido rodeado de aves que liban las flores.

La imagen reúne todos los elementos sobre los que hemos indagado para lograr comprender las simbolizaciones en la Danza de Jardineros: el árbol de la vida, eje cósmico florido, morada para el reposo de las aves de ricos plumajes; la diosa del amor, la sexualidad, de las flores, la diosa que teje, que pinta, que por su transgresión inicia el tiempo de los hombres y el de los dioses en el mundo. Pero ¿Qué tiene que ver *Xochiquetzal* con la Danza de Jardineros? Esta danza masculina concluye con el tejido en movimiento descendente y ascendente del poste florido, a cargo de los danzantes que se cruzan entre sí para trenzar los listones. Es momento de traer a nuestra memoria el nombre del pueblo, *tzauhua-tlan*, “tierra de hilanderos”, en el que encontramos la práctica artesanal tanto de la producción de hilos (*tzauh*), como la producción también artesanal del color (*tzacutli*), lo cual nos hace pensar en los estambres o listones de colores que caen de la granada y que los danzantes enlazan al poste florido.

¹³⁷ Este gesto mítico ha suscitado una serie de interpretaciones sobre la agresión sexual a la que fue sometida la diosa, en el marco de una mitología en el posclásico que privilegia la dominación masculina, que encuentra en la guerra su expresión máxima. Un análisis a profundidad al respecto rebasa los alcances de nuestra investigación, pero comentamos dos cuestiones al respecto: en la primera, consideramos indispensable para el análisis la distinción entre el pensamiento mítico que configuró las religiosidades en Mesoamérica, respecto del uso ideológico al que fue sometido el mito para legitimar el orden bélico imperial de los mexicas en el Altiplano durante el posclásico, lectura que es posible siguiendo la crítica de Horkheimer y Adorno sobre la mitología en los totalitarismos. El otro aspecto es la tesis de René Girard sobre el carácter violento de lo sagrado y cómo se manifiestan en el mito, en este caso, como violencia sexual sobre lo femenino. Nos parece que estas son dos líneas posibles de estudio para un análisis pormenorizado de la figura de *Xochiquetzal*, su relación con otros dioses y su participación en la crisis de Tamoanchan. Lo que nosotros retomamos es el carácter propiciatorio de la transgresión y rapto de la diosa que suscitó una transformación sustancial en la morfología de lo sagrado mesoamericano, en el tiempo del mito y la formación del mundo.



Fiesta de *Atamalcaualiztli* Primeros Memoriales, f. 254r. Biblioteca Digital Mexicana A.C.

Para concluir nuestra indagatoria, retomamos algunos de los resultados de la investigación de R.M Lauglin sobre el significado de las flores entre los mayas de la región de Zinacantán, de su texto *El símbolo de la flor en la religión de Zinacantán*. El autor parte de la centralidad de las flores durante el periodo festivo del poblado. Mantener los adornos frescos es una de las actividades principales de los mayordomos, elemento que también encontramos entre los zapotecos de los poblados estudiados. Nos dice el autor que el primer día de la fiesta, los principales se encargan de adornar la iglesia con flores, acto ritual denominado “amarrar las flores”, *chuk nichim*.¹³⁸ Además, durante la fiesta de la virgen del Rosario, en Zinacantán, las flores son remplazadas por plumas de guacamaya: la relación flor-pluma por sustitución, de un ave que pertenece al universo diurno de las deidades solares. Otro adorno importante son las cintas de colores que cuelgan de los santos y las cruces, que al ser extendidas dan la impresión de ser colas de quetzal, larguísimas y coloridas. El autor plantea una cadena significativa entre el listón y las plumas a través de esta imagen, sobre el cual ahonda con una parte del canto de un brujo, registrado por William Holland: “me voy con un listón, me voy con una seda, convertido en una paloma blanca, una paloma verde” (Holland en Lauglin, 1962: 130).

Con lo expuesto hasta ahora, podemos esbozar algunas conclusiones para redondear el argumento. Los arcos floridos se presenta como umbrales que conectan el espacio sagrado y el espacio profano donde se lleva a cabo la fiesta: la iglesia y el atrio, los cuales quedan conectados por la entrada de los danzantes a la iglesia, el cruce del umbral hacia el interior que contiene la potencia de lo sagrado (institucional), para ser reconocidos y pedir la protección del sacerdote y presentar su compromiso ante la comunidad durante la misa. La danza instaure otra sacralidad en el espacio, mejor aún, efectúa la transformación del espacio profano en el espacio sagrado de la danza a través de las formas-movimiento que configuran un cosmograma florido: trazado por las formas del movimiento de la danza, que trazan los cuerpos de los danzantes con sus arcos floridos: estrellas y flores; con el poste cósmico en el centro, árbol florido y frutal del que cuelgan los listones-plumas-flores por

¹³⁸ Esta ritualidad también está presente en Tlacoahuaya, durante la fiesta patronal cuando se baila la Danza de la Pluma, donde además de llevar las flores que adornarán la iglesia (de color rojo y amarillo), llevan velas esculpidas con formas de flor y hojas.

los que se teje el centro del mundo. A diferencia de la Danza del Volador, los jardineros no descienden del cielo, no son aves: son hombres en el mundo, semillas que han brotado y florecido, merecidos por el sacrificio de los dioses; participan de la restauración del cosmos en el tiempo de los hombres y los dioses, tras la transgresión propiciatoria de la diosa que teje, divinidad del amor, de las flores, de la vida misma, pues “sería más satisfactorio definir el símbolo de la flor como un símbolo de la fuerzas de la vida en un concepto más amplio, ya que incluye atributos como alma, juventud, belleza, felicidad, salud, riqueza, suerte, permanencia y ‘poder’ mismo. Las flores son regalos apropiados en el intercambio entre hombres y dioses” (Lauglin, 1962: 132).

4.2 La persistencia de los simbolismos florales y su transformación en la *tradición religiosa mesoamericana*.

Hemos podido observar la polisemia en torno a las flores, que se despliega en diversas guías o ramificaciones de interpretación. Insistimos en su importancia como elemento central de los jardines, en relación con los árboles, en la producción para sus diversos usos que van desde la ornamentación hasta lo ritual, pasando por la alimentación y la medicina; en su origen mítico ligado a lo femenino y masculino, a la tierra y al sol, a la luna y a la guerra, a las aguas y al inframundo, a las piedras y a las aves, a las artes y los oficios: forma de la naturaleza y manifestación de lo sagrado. Quedan dos cuestiones por revisar: la primera es la relación de la flor con la palabra, que si bien ya hemos insistido en la semántica de lo precioso, huelga indagar su lugar en la lengua zapoteca y sus simbolizaciones. Esto nos llevará a la segunda cuestión que versa sobre los simbolismos florales que se configuraron con la llegada del cristianismo. Como ya lo hemos expuesto en nuestro primer apartado, nos alejamos de la noción de sincretismo y sus consecuencias, para comprender los procesos de adaptación, resignificación, recreación entre la cosmovisión mesoamericana y el imaginario cristiano de la primera evangelización histórica. Así, nos interesa indagar los simbolismos florales en la *tradición religiosa mesoamericana*, en particular la religiosidad zapoteca de San Andrés Zautla en el marco del núcleo duro del pensamiento mesoamericano y la religión católica.

A su llegada, los europeos del S. XVI se asombraron con los jardines del Altiplano, ecos de las antiguas prácticas romanas y de las descripciones, a manera de rumores, sobre el lejano oriente. Así mismo, remarcaron en sus escritos la recurrencia de las flores y plantas en las diversas prácticas, cotidianas y religiosas, de los antiguos mesoamericanos. A su vez, los europeos desembarcaron con su propio imaginario vegetal, criterio por el cual trataron de describir, hasta donde les alcanzó, los nuevos hallazgos, en términos botánicos. Pero también introdujeron flora y fauna que fue incorporada en la economía local, así como en las prácticas y creencias religiosas de los pueblos. Entonces nos preguntamos ¿Cómo impactó la introducción de flora no endémica en las prácticas religiosas de los pueblos mesoamericanos de la transición? ¿Cómo fueron incorporadas, con qué criterios, qué mecanismos emplearon? ¿Cómo es posible observar este proceso y sus consecuencias?

No nos alcanzan los planteamientos de esta investigación para indagar sobre la persistencia de las flores endémicas en las prácticas religiosas actuales y su convivencia con las plantas importadas, en el marco de una economía global que se basa en la explotación de la naturaleza, al grado que el *cempoalxochitl* que sobrevive en las prácticas religiosas de la actualidad, aunque reducido a su presencia en las celebraciones de Todos Santos, es una planta que poco se siembra ya en nuestro país, por lo que es importada de China e India.¹³⁹ Lo que podemos destacar es la convivencia en el tiempo y el espacio de flora endémica y no endémica que son parte de las expresiones culturales de México. Un caso muy interesante es el *yauhtli*, pericón o “hierva *Tlaloc*”, flor recurrente en los rituales en honor a las deidades del agua y los mantenimientos. Es muy interesante que Dora Sierra Carrillo, comentan Ana Velasco y Debra Nagao, explica la presencia del pericón como opuesto complementario en las prácticas rituales destinadas a los dioses de la lluvia en la medida que se trata de una flor del universo simbólico del calor, la luz y el fuego, atributos que protegen-equilibran el contacto con los seres fríos del agua y del viento, por lo que es muy importante el pericón como protector ritual en la siembra del maíz. De forma complementaria, Marta Turok retoma las descripciones de Fernando E. Hidalgo sobre las

¹³⁹ Actualmente, China e India son los principales productores y exportadores de cempoasuchil en el mundo. Véase “Flor de cempoasuchil ¿china? México no figura entre los principales productores, en *Expansión, Revista digital*. <https://politica.expansion.mx/mexico/2021/10/20/de-donde-proviene-flor-cempoasuchil-mexico>.

cruces de pericón en Morelos, donde, además de ser valorada por sus características aromáticas, alimenticias y medicinales, vinculada a *Chicomcoatl*, es una flor asimilada en las narrativas de la evangelización:

Los primeros franciscanos se propusieron incorporarla a la ritualidad cristiana. Buscaban implantar como símbolo del mal al diablo –inexistente en el pensamiento prehispánico- por lo cual la asociaron con San Miguel Arcángel por su lucha contra el demonio. Así, entorno de su festividad (el 29 de septiembre) se generó una leyenda: “Como San Miguel se va de fiesta en su cumpleaños había que proteger las casas y los sembradíos de las perversas travesuras del diablo y así, en la víspera de San Miguelito, se colocan cruces de *yauhtli* en todos los espacios y enseres, se enfloran cruces barriales, templos, casas, panteones, milpas y actualmente vehículos automotores” (Tudok, 2018: 105).

Relato fascinante que nos explica la presencia de las flores en los contextos rituales de la actualidad, en el marco del ciclo agrícola de las comunidades indígenas y campesinas, como un indicador de la persistencia y transformación del imaginario vegetal y sus simbolismos florales en las prácticas y creencias religiosas. Caso complementario pero en otro orden de ideas, presenta Marta Turok sobre las rosas y las peonías que se incorporaron en el imaginario vegetal local y brotaron en sus simbolizaciones:

La mayoría de las especies de rosas proviene de Asia y un reducido número son nativas de Europa, Norteamérica y África. La peonía es asiática. Por su forma, guardan ciertas similitudes. La rosa ha sido cultivada ampliamente, y en la Nueva España su mayor esplendor fue con Juan Diego, las apariciones milagrosas de la Virgen de Guadalupe y su imagen sobre la tilma. La peonía, flor sagrada en China, que se conoció gracias a la decoración de jarrones y platos de porcelana de esa región, fue adoptada en la mayólica, la talavera y los excelsos bruñidos de Tonalá realizados con engobes naturales. Así mismo, la peonía de los “mantones de Manila” (bordados en China para el comercio español y novohispano, transportados en los galeones que zarpaban de Manila) fue reinterpretada por las bordadoras del

Istmo de Tehuantepec, Chiapa de Corzo y la península de Yucatán, particularmente los finos matices en los pétalos. El resultado es un híbrido con más características de la rosa, quizá por ser una flor cultivada aquí y mejor conocida y estudiada por las bordadoras (Turok, 2018:101).

Sobre esta cuestión ahondaremos en las siguientes líneas, destacando las características y valencias cromáticas entre algunas flores y los significados que comunicaban en su representación y reinterpretación en el contexto de la evangelización. En este momento, retomamos las ideas de Eva María Ayala sobre el caso de la rosa, lo cual nos orienta en nuestra indagatoria sobre la granada presente en la danza:

La rosa es la flor más representada en la iconografía cristiana: por un lado es un símbolo de las llagas de Cristo, y por el otro, refiere a la Virgen María y a la rosa mística de la letanía lauretana, además de otros significados que parten de un complejo sistema de imágenes simbólicas. Rosas y rosales son signos de regeneración que anteceden el imaginario cristiano: el asno Apuleyo recuperó su forma humana luego de comer una corona de rosas rojas que le ofreció el gran sacerdote de Isis, diosa egipcia a partir de la cual se genera la imagen plástica de la Virgen María con el niño en el tipo iconográfico de virgen de la ternura (Ayala, p. 4). “La relación de estas flores y las deidades femeninas se remonta a Palas Atena – diosa griega de la sabiduría y la guerra, nacida en Rodas, la isla de la rosas- y a Afrodita –diosa de la belleza y el amor- a quienes estaban consagrados los rosales” (Chevalier, pp. 892-893) (Ayala, 2018: 72).

Por nuestra parte, en la observación durante el trabajo de campo, operamos una distinción de los elementos propios del pensamiento religioso mesoamericano y los elementos no originarios, ambos enlazados en la práctica, por los cuales los danzantes generan sus reinterpretaciones de la danza, por lo que no podemos descartar ninguno de los dos aspectos. La imagen del poste-árbol con una granada en la cima durante la danza nos lleva a cuestionarnos ¿qué hace una granada en la cima del poste, como si lo estuviera “coronando”? ¿Por qué cuelgan listones o estambres de colores de la granada? ¿Cómo

entender la presencia de la granada en la religiosidad zapoteca de San Andrés Zautla? ¿Cuáles son las características de la granada, de la flor y del fruto? ¿De qué significados reviste el cristianismo a este fruto y como fueron recibidos, cuestionados o asimilados por los pueblos indígenas? Nos esperan pues, los senderos de la granada en el imaginario cristiano y sus bifurcaciones simbólicas en la *tradición religiosa mesoamericana*, en diversos escenarios de representación, además de la danza.

En el siglo XVI el sentido ritual de las flores del México prehispánico se conservó tras la llegada de los españoles bajo las formas cristianas de representación. Como resultado, el arte indocristiano o *tequitqui* conjuga dos cosmovisiones por medio de objetos distintivos de fuerte sensibilidad indígena, elaborados con técnicas diversas como la talla en piedra y la representación pictórica, que fusionan elementos prehispánicos y motivos de influencia europea pertenecientes al nuevo orden virreinal (Martínez del Campo, 2018: 26).

Esto fue así, en buena medida, porque las artes plásticas, entre ellas la pintura mural, la escultura, la orfebrería, entre otras, también fungió como un medio de evangelización por el cual se inculcaban las ideas de la religión católica a los indígenas “en los que la flor simboliza ideales de moralidad cristiana que la iglesia esperaba que el oyente emulara, como son la belleza, la virtud, la pureza de alma y la castidad” (Martínez del Campo, 2018: 27). Un ejemplo de esto es “La granada de plata o flor de granada”, obra del siglo XVIII de la catedral de San Cristobal de las Casas, representa la inmaculada concepción de Jesús en el seno de María, “está considerada como flor de la eternidad que transmite los conceptos de esperanza, inmortalidad y resurrección. En su origen estuvo conformada por ocho hojas de plata labrada y un mecanismo que permitía separarlas durante la misa con el propósito de mostrar la custodia y reunir las más tarde para retomar su forma de flor” (Martínez del Campo, 2018: 28), lo que custodiaba la flor de granada era el Santísimo Sacramento.

En los relieves de la iglesia de San Andrés Zautla encontramos algo interesante: durante el trabajo de campo, mis informantes me mostraron las flores que están esculpidas o talladas sobre la piedra de la entrada de la iglesia y en el interior, en algunos de los postes

de la estructura de la iglesia. Los pobladores señalan que se trata de flores de granada, las mismas que encontramos en su danza. Este dato etnográfico, tanto narrativo como visual, es interesante porque indica un vínculo entre la iconografía que se conserva en la iglesia del pueblo y la práctica festivo ritual de la Danza de Jardineros, relación que establecen tanto los danzantes como los pobladores en general. En este mismo sentido, Martínez del Campo apunta la recurrencia de las flores locales en contextos iconográficos cristianos, para la decoración de las iglesias y los conventos edificados tras la conquista, materializaciones de la creatividad que conserva y transforma, asimila, adapta y resignifica los sentidos religiosos, que toman práctica en el ritual y las fiestas.

Así, la representación de las flores, en un contexto de transformación profunda del sentido de las cosas e ideas, es la insistencia de los mesoamericanos de la transición, entre los límites, de manifestar sus imágenes primordiales entre los resquicios de la imagen que se impone. A su vez, fue una situación de reinterpretación y transformación, para su pervivencia, de los elementos de la cosmovisión mesoamericana a través del arte virreinal, lo cual encontraremos en las decoraciones de las iglesias, que se aferran al tiempo en la piedra para subsistir, cual huellas que guían los pasos de la interpretación y sus formas hacia las prácticas rituales de la actualidad. Se plantea entonces una conexión entre la iconografía de la iglesia y la Danza de Jardineros en San Andrés Zautla, en torno a los simbolismos de las flores: será la granada el elemento central de la representación. ¿Cuáles son las valencias simbólicas de la granada en el cristianismo que llegaron al Nuevo Mundo? ¿Cómo fueron incorporadas por los mesoamericanos bajo sus propias imágenes de sentido?

4.2.1 Flor-fruta-semillas: La granada y sus simbolismos en el imaginario cristiano

La flor de granada, de un rojo brillante, parecido al *axiote*, pero también blanca, con entre 5 y 7 pétalos, remite a una manzana con granos coronada, la *Punica Granatum*, donde la segunda palabra hace alusión a que “tiene granos”, cuyo presencia se remonta a los albores de la humanidad, alrededor del 5000 a.C., en el norte de África y Asia menor, es decir, en el creciente fértil, lo que actualmente es Irán hacia la India, así como en el Mediterráneo grecolatino. El árbol de



www.shutterstock.com · 489368830

granada parece más un arbusto, sólo llega a alcanzar los 6 metros de altura. El tronco no es muy grueso, presenta ramas a mediana altura, por lo que da la imagen de ser un árbol que se abre, como un abanico, desde la parte baja del tronco, para ganar volumen, más que altura. Estas características hacen recurrente su uso como ornamento en las ciudades.

Florece entre la primavera y el verano, de mayo a agosto, pues requiere de abundante agua para florear, pero también logra adaptarse a la temporada de secas y heladas. Es hasta los meses de septiembre a noviembre que el fruto alcanza su maduración. El fruto tiene una forma redonda, a veces hexagonal cuando se marcan los gajos del interior con mayor fuerza sobre la corteza. Su cascara es roja brillante y muy dura, cubriendo las semillas en su interior, que son los elementos comestibles. En la granada encontramos diversos enlaces simbólicos en la relación flor-fruto-semilla. El fruto, símbolo de la abundancia, por sus numerosas semillas, de las que participa tanto la granada como la naranja, la sandía, el cidro y la calabaza, entre otros, gérmenes de vida futura en el ciclo de vida-muerte-renacimiento de la naturaleza. Por ser el contenedor de las semillas, nos dice Chevalier, retomando a A. Guenón, “el fruto es el huevo del mundo, la imagen arquetipal de los orígenes” (Chevalier, 1986: 510).



Granada, fruto. @Gtresonline

En la parte alta de la granada, se forma una especie de corona estrellada o una copa, como recuerdo de la flor que la antecedió y la metamorfosis que contiene. La cresta de la flor-fruto nos conduce a la imagen de los recipientes, extensiones de nuestras manos, cuando emulan las cuencas, y cavidades corporales, receptores de los dones celestes que caen al mundo, que buscan el encuentro con la tierra a través del líquido vital; la copa y el cáliz, que en la flor recibe el rocío, cual anuncio de la transición fluvial que requirió la flor para cerrarse y darle forma al fruto. Esto se articula con los símbolos del poder real, por ello no es de extrañar que además de su presencia botánica en nuestro territorio, haya fungido como emblema de evangelización y conquista, sujeto así a las resignificaciones en el contexto de la *tradición religiosa mesoamericana*.

Antes de conformarse su simbolismo en el cristianismo, la granada ya presentaba otras valencias simbólicas en diversas culturas que la enlazaban con la abundancia y la fertilidad. Fue el primer árbol que plantó Afrodita, diosa griega del amor, al tiempo que es una fruta relacionada con el Hades, que tomó Perséfone cuando fue raptada por el Dios griego del Inframundo, pactando de esa forma el matrimonio entre la vida y la muerte, la tierra y el inframundo, que dará lugar a la dinámica estacional. Aquí, la granada aparece como tentación de la muerte, un fruto prohibido que al ser tomado por la diosa, del cual se alimenta, adviene la transgresión en la forma de la ruptura del ayuno del inframundo, pues ningún fruto del infierno ha de ser consumido por las almas si es que éstas quieren retornar



Perséfone, Dante Gabriel Rossetti, 1874

al mundo, estructura del pensamiento mítico presente también entre los Ojibwa de Ontario, Canadá, en la figura de la fresa (Chevalier, 1986: 510), “equivalente simbólico” de la granada como fruto de tentación-transgresión.

Así, queda condenada la diosa Perséfone a su estancia en la morada de los muertos, víctima de las delicias dulces, durante un tercio del año, en invierno, periodo lúgubre y estéril en el mundo helénico. Con el retorno cíclico de Perséfone al Hades, al descender a las entrañas de la tierra hacia el país de los muertos, la diosa introduce el fuego de su corazón al centro, mientras en el mundo reina la obscuridad de la noche fría, que espera su retorno-ascenso en la primavera, cuando el sol calienta los valles y las flores renacen, señal del cese temporal de la aflicción de su madre, Deméter, que llora la ausencia de su hija, también nombrada Core, la doncella. Los antiguos egipcios incluían granadas en sus prácticas funerarias,

como alimento que acompañaba a los muertos en su camino al inframundo.

La granada es también uno de los atributos de la Diosa Hera, hija de Cronos y de Rea, hermana y esposa de Zeus, diosa protectora del matrimonio y la maternidad. En China es usual regalar granadas a los recién casados para desear la buena fortuna en la descendencia, pues es una fruta vinculada a la fertilidad. Es peculiar el uso de la granada como emblema nacional de Bogotá, Colombia, en Tucna, Perú, y en el escudo de España, país en el que una de sus provincias toma el nombre de Granada, localizado en la región de Andalucía, donde se asentaron los bereberes, quienes se piensa introdujeron la granada a Europa, que en España les denominaron “moros”, para distinguirlos de los árabes, aunque con el tiempo, el término se utilizó para designar al gran otro del territorio español: el musulmán.

La granada fue uno de los árboles del paraíso, junto con el higo y las uvas. La circularidad del fruto revoloteó en los imaginarios cristianos como símbolo de perfección de lo numinoso, de la presencia de la divinidad suprema y eterna. Así, se presentó la granada como simbolización de la fertilidad, de la abundancia en la imagen de sus múltiples semillas, en tanto que la forma y las características de la cáscara se relacionaron con la perfección y la protección.

La mística cristiana traspone este simbolismo de la fecundidad al plano espiritual. Es así como San Juan de la Cruz ve en los granos de la granada el símbolo de las perfecciones divinas en sus efectos innumerables; a lo que añade la redondez del fruto como expresión de la eternidad divina, y la suavidad del jugo como la del gozo del alma que ama y que conoce. Así pues, la granada representa finalmente ‘los misterios más altos de Dios, sus juicios más profundos y sus más sublimes grandezas’. Los padres de la iglesia han visto también en la granada un símbolo de la propia iglesia. ‘Del mismo modo que la granada contiene bajo una corteza única un gran número de granos, la Iglesia une en una sola creencia a pueblos diversos (Chevalier, 1986: 538).

En la iconografía cristiana, el Niño Dios se representa sosteniendo una granada, señal de la pasión y futura resurrección; el jugo del fruto, parecido a la sangre, recuerda a esa leyenda en la que se cuenta que los apóstoles iban recogiendo los guijarros bañados de sangre de Cristo durante su calvario, una vez crucificado, encontraron unos frutos rojos, unas granadas dentro del saco donde habían recogido las señales del martirio del Hijo de Dios.¹⁴⁰ A las figuraciones del poder a través de la corona de la granada, se contraponen el lugar de la granada como un fruto liminal entre la vida y la muerte, la luz y la oscuridad, el mundo y el inframundo, relación de opuestos complementarios que traza el movimiento de la floración, fructificación, la semilla que se siembra en el interior de la tierra y brota en el mundo para florecer y dar frutos, generar sus propias semillas para su futura germinación. Queda indagar cómo fueron recibidos los simbolismos de la granada entre los zapoteco, donde su presencia es central en la danza que estudiamos.

¹⁴⁰ <https://es.aleteia.org/2016/10/14/que-significa-la-granada-en-la-biblia/>



Virgen de la granada, Sandro Botticelli, 1487

4.2.2 La flor y la palabra: la granada en la antigua lengua zapoteca.

La relación de la flor con la palabra, de la que brota la poesía y el canto, ha sido ampliamente abordada en las investigaciones de Miguel León Portilla, para quien “‘Flor y canto’, *in xochitl in cuicatl*, es expresión doblemente metafórica como lo son no pocas en náhuatl. Las flores evocan belleza, fragancia, colores, alegría y dan placer. Las flores se cultivan con esmero y cariño. En náhuatl se habla de *xochimilli*, sementera de flores...un sabio y poeta prehispánico dijo una vez que flor y canto es acaso lo verdadero en la tierra: *xochitl, cuicatl, ahzo tle nelli in tlalticpac*” (León Portilla, 2018: 37). Si esta es una estructura simbólica del núcleo duro mesoamericano ¿cómo se presenta entre los pueblos del área cultural de Oaxaca, particularmente entre los zapotecos?

Alejandro de Ávila realizó un acercamiento al léxico de las flores en las lenguas de Oaxaca, aunque sus exploraciones lingüísticas abarcan desde el norte de México hacia el sur, pasando por el Altiplano, sus conclusiones se centraron en el territorio oaxaqueño. Encontró que, en la diversidad lingüística de los pueblos de Oaxaca, se utiliza “flor” como un marcador nominal: en mixteco, *ita*, que hace referencia a las hojas aromáticas, como en

íta yídî, poleo o hierba de borracho, en tanto que para plantas leñosas utilizan el prefijo *tu*, que proviene de *yutun* o *yitun*, árbol, lo cual deja ver de nuevo la relación entre las flores y los árboles; *Nä ndä*, flor en cuicateco, como en *nä ndä nd'i tu cuan*, flor de nochebuena o “flor cinco”; en triqui, *yaj a*, como en *yaj ma*, orquídea; en amuzgo, *tzó ntjá*, como en *tzó ntjá kí tzu, cacaloxochitl*; mientras que “dentro de la familia popolocana, los lexemas *na xu* en mazateco de Chiquihuitlán, *tzhu* en ixcateco, *suu* en chocholteco y *tsjo* en popoloca de San Juan Atzingo marcan los nombres de flores sobresalientes” (De Ávila, 2018: 91), mientras que en mazateco es *na xu*. En cuanto a la rama zapotecana, señala el autor, que en chatino de Panixtlahuaca, se utiliza *keé*, mientras que en zapoteco de Mitla se emplea *guii*.

En el Vocabulario de Córdoba, encontramos *quie guije*, “flor, generalmente” (Córdoba, 2012: 198), raíz que se conserva hasta la actualidad, como lo comenta Ávila: “en esta última lengua, *guibiguj* designa al cempasúchil, *guitiejn* a la nochebuena, *guibixhig* y *guigoltii* al cacalosúchil, *guitzujl* a ciertas orquídeas epífitas y *guiseedz* a la siempreviva. En un paralelo sorprendente con lo que encontramos en la Mixteca Alta, *guibalajxh* y *guiruaag* designan plantas con flores pocos conspicuas cuyas hojas aromáticas son empleadas en forma ritual: el laurel y la albahaca, respectivamente” (De Ávila, 2018: 91). No obstante, hay que precisar que tanto el laurel como la albahaca no son plantas endémicas de la región, pero su presencia fue incorporada siguiendo los parámetros de las lenguas locales. Estos hallazgos llevan al autor a sugerir, siguiendo el pensamiento de Jane Hill, la idea de un “mundo florido como complejo ideológico que floreció, literalmente, durante una fase muy temprana del desarrollo de las lenguas yutonahuas, donde las imágenes y las metáforas de las flores eran símbolos centrales de lo sagrado” (De Ávila, 2018: 96), idea a la que ahonda la recurrencia de incorporar la flora que trajeron los europeos en ese sistema de pensamiento a través de la lengua.

Es allí donde encontramos el registro para granada en zapoteco antiguo: *quie zehe castilla*, *quie zeha castilla*, *guizezehe castilla*, “flor de la granada” (Córdoba, 2012: 198). Identificamos *quie*, tal como señaló Ávila en torno a la función de flor como marcador nominal, mientras que *zehe* tiene diversos significados: *zehe(a)* “maçorca la misma ya quajada” (Córdoba, 2012: 252), “espiga esta verde” (Córdoba, 2012: 186), “elote maçorca

de maíz verde” (Córdova, 2012: 151), donde observamos que expresa las ideas de maíz, grano y espiga. Podemos destacar una relación entre el grano y la flor, como en *quizezhe castilla*, “grano de granada” (Córdova, 2012: 208), que se extenderá hasta el fruto, como en *zehe castilla*, “granada la fruta” (Córdova, 2012: 208), también aparece en el árbol de granada, *yagazehe castilla* (Córdova, 2012: 208).

Nos llama la atención el campo semántico que vincula a *zehe* con el maíz y el trigo, uno endémico, el otro originario de Europa. Así, otros registros donde encontramos *zehe* son *tachezehe*, “brotar abrirse las flores la maçorca del maíz o assi” (Córdova, 2012: 61), *queelazehe*, “sementera casi seca”, *quije zèhe*, “suchil otro eloxuchilt” (Córdova, 2012: 389). Otra entrada donde aparece la granada por su grano es en *xoopazehe castilla*, “grano de ella [de la granada]” (Córdova, 2012: 208), donde *xoopa*, “troxezilla destas de los indios” y “maíz grano, trigo de indias” (Córdova, 2012: 413 y 253), parece indicar el grano de maíz y la idea de espiga, por lo que también aparece en trigo, *xoopa castilla* (Córdova, 2012: 412), lo cual lo emparenta con *zehe*. Finalmente, encontramos *nocuanazeha castilla*, “granada la fruta”: reconocemos *nacuana*, mencionado en la semántica de los jardines, para expresar las ideas de frutos, bledos y huerto.

Un último registro nos desconcierta: *lati zehe castilla*, “tela de la granada” (Córdova, 2012: 395), ¿a qué se referían los zapotecos antiguos con “tela de la granada”? Nos llama la atención el orden de presentación del texto de Córdova donde aparece este registro: antes de *lati zèhe castilla* está “tela del corazón”, *lati làchi*, y después “tela de cualquier cosa o cobertura”, *lati xàbani*; la presencia de *lati* en las tres entradas indica una “tela tejida”. Estas ideas nos hacen pensar en la membrana interna de la granada, que separa en una especie de gajos, quizá los anteriores pétalos de la flor que se cerró para dar cobertura y forma al fruto: tela y flor, vínculo que nos remite a la imagen de la tejedora *Xochiquetzal*, vinculada al *oztomeca*, a la cueva-flor y al mecate, simbolizaciones que toman forma y ritmo durante el tejido del poste por los jardineros, a manera de extensión del interior del fruto que corona la imagen del árbol cósmico y de la vida en esta danza.

Lo que hemos encontrado en la lengua de los zapotecos antiguos es la recurrencia a caracterizar la flor de granada por los granos de la fruta a la que da forma, lo cual la relaciona, en términos semánticos, con la forma del maíz, por sus granos. No obstante, con esta información no planteamos una reducción del simbolizado (la realidad representada) por el simbolizante (la materialización o forma de la representación) en la flor de granada, sino que encontramos un parentesco morfológico que se transmite en la lengua, que nos lleva a pensar una cadena significativa entre el maíz y la granada, que operó en la cosmovisión de los pueblos indígenas, particularmente en el zapoteco, durante la primera evangelización histórica como salvaguarda de una de sus imágenes primordiales de fecundidad, abundancia y vida, a la vez que incorporaron una flor-fruto-semilla con valencias simbólicas impuestas por el catolicismo evangelizador, pero no del todo alejadas de las simbolizaciones florales mesoamericanas, pues “el valor mágico y farmacológico de ciertas hierbas se debe igualmente a un prototipo celeste de la planta, o al hecho de que ha sido cogida por primera vez por un dios; ninguna planta es preciosa en sí misma sino únicamente por su participación en un arquetipo, o por la repetición de ciertos gestos y palabras que, aislando a la planta del espacio profano, la consagran” (Eliade, 1979: 270).

Además de su relación en la lengua zapoteca, otros elementos que emparentan simbólicamente al maíz y la granada son algunas expresiones míticas donde son protagonistas. Hemos visto que el origen mítico del maíz está vinculado con la transgresión de la diosa *Xochiquetzal*, de quien nace *Cinteotl-Xochipilli*; que es mediante la introducción de este a la tierra como surgen de su cuerpo las flores y mantenimientos; en otra versión del mito, el descenso al inframundo por *Quetzalcoatl-Xolotl* y lo accidentado del regreso, hace que de los huesos y cenizas de los antepasados, tras la penitencia por sangramiento de los dioses, se origine al maíz en la tierra. Por su parte, en la antigua Grecia, la granada también se vincula a la transgresión, pero en el inframundo, de la diosa Perséfone, la doncella, al tomar el fruto y quedar condenada a permanecer en el Hades durante el invierno. En tanto que en el cristianismo, la granada es un árbol del paraíso.

De esta forma, ambos frutos conectan los diferentes planos de existencia: el cielo, el inframundo y la tierra, que recuerda al trayecto mítico en el origen de las flores, lo cual instaaura, en el mundo de los hombres, los ciclos de abundancia y escasez, que a su vez configuran periodos festivo-rituales, como lo es el calendario agrícola-festivo, en el que se celebra el origen de las flores-pieles en la flor-cueva durante *Tlacaxipehualiztli-Tozoztontli*. Recordemos que la granada florece en primavera y verano, entre los meses de mayo a agosto, que son los de siembra para la primera cosecha de maíz; mientras que el fruto de la granada alcanza su maduración entre septiembre y noviembre, en la temporada de secas de nuestro territorio, durante la segunda cosecha del maíz, cuando se prepara la tierra para su descanso, muerte, hacia su futura renovación.

No obstante, la cromática de estos frutos marca una diferencia importante. Sabemos que el maíz posee una amplia gama cromática, la cual estuvo vinculada con los rumbos en los cosmogramas mesoamericanos. Más aun, en otro de los relatos del origen del maíz a través de su encuentro o robo por parte de los *tlaloques*, al romper el *Tonacatepetl* con ayuda del rayo, nos cuenta que el color del maíz fue resultado de su cercanía con el calor-luz del rayo: lo cual va del blanco al negro en los extremos de cercanía-lejanía, mientras que el amarillo y rojo se localizan en el centro de los polos cromáticos. En el caso de la granada, predomina el rojo y el blanco y el brillo, tanto en la cáscara como en las semillas, señal de la abundancia de agua. Las valencias simbólicas del rojo en Mesoamérica se desbordan, al grado que, en el léxico del color, el rojo hace referencia al color mismo, como lo coloreado, lo que tiene color, como “en el caso de ‘la sangre, el color’ —que es la traducción para *In ezтли, in tlapalli*—, el mexica se refería a esa parte esencial de una persona que puede reconocer en sus hijos y descendientes, su herencia. Por un lado, *ezтли*, la sangre, elemento esencial que corre por el cuerpo, alimento divino y fuerza vital. Por el otro, *tlapalli*, traducido como color, pero que también hace referencia al verbo teñir y al tono colorado o rojo, a la imagen o apariencia” (Ledesma, 2017: 7).

Retomamos la relación rojo-sangre, que es una de las tantas valencias cromáticas del rojo, porque está presente en las simbolizaciones de la granada: mencionamos cómo la

sangre del calvario de Jesús toma la forma de la granada, lo que enlaza el color y el jugo de la fruta con la sangre del hijo de Dios en su penitencia.

Las flores rojas son asimismo alegoría del amor y el sacrificio de Cristo por los hombres. En la iconografía cristiana virreinal los frailes omitieron la imagen del cuerpo crucificado y mostraron únicamente el rostro, con el objetivo de evitar que los indígenas relacionaran la inmolación de Cristo con el sacrificio humano practicado como ofrenda a sus deidades paganas. De esta forma, las flores rojas sustituyeron los estigmas de la crucifixión y adquirieron una connotación de amor y sacrificio que el artista indígena asoció con el antiguo rito prehispánico de bañar la tierra con la sangre derramada en sacrificio para volverla fecunda... Más tarde, en el siglo XVIII, este mismo concepto asociado a la idea europea de sacrificio dio lugar a la excepcional escultura de estilo indocristiano de San Sebastián mártir, ataviado con un cendal, en el que tres flores rojas de granada sincretizan el concepto prehispánico de fecundidad y sangre de sacrificio que alimenta la tierra, con la noción europea de abundancia y martirio con derramamiento de sangre (Martínez del Campo, 2018: 27-28).

La sangre y el sacrificio de Cristo para unir a los hombres; la sangre de los dioses y su sacrificio para dar vida-movimiento al mundo, instaurar el tiempo de los hombres y otorgar los mantenimientos, el desgarramiento del cuerpo de la diosa *Tlateotl-Xochiquetzal* para dar forma a la naturaleza y del universo. El agua preciosa, sangre del sacrificio, contenido en la granada en su jugo y color, vinculado al origen del maíz y Jesucristo, lo encontramos en la cima del poste florido de la Danza de Jardineros, árbol-soporte del tejido de la fuerza vital por la que florece el cosmos.

4.3 La Fiesta de San Andrés y la Danza de Jardineros en el calendario agrícola-festivo

En los apartados anteriores, nos hemos referido a las fiestas de las veintenas donde las flores y los motivos del árbol-poste cósmico son los ejes de la ritualidad. No obstante, el uso ritual de las flores está extendido en las prácticas religiosas de los pueblos

mesoamericanos y no se limita a los contextos festivo, también cobra centralidad en los contextos terapéuticos.¹⁴¹ Por su parte, el momento de la fiesta patronal de San Andrés Zautla, donde se realiza la Danza de Jardineros, es a finales del año, el 30 de noviembre, en el periodo de secas, entre el otoño que se encamina al invierno. Entonces ¿cómo entender las simbolizaciones de la Danza de Jardineros en su tiempo festivo? Tal como lo realizamos en el apartado sobre la Danza de la Pluma, retomaremos el orden calendárico que propuso Sahagún, el cual correlaciona el ciclo agrícola con el ciclo festivo del *Cempoahuallapohualli*. Entonces nos proponemos indagar las posibles relaciones entre la Danza de Jardineros y su tiempo festivo, que a su vez, marca el inicio del ciclo festivo de la comunidad, que concluye en enero con la Fiesta del Caldo en Honor al Dulce Nombre de Jesús.

Compartimos una tabla con la composición del calendario de las veintenas, tal como la presentamos en el quinto capítulo del segundo apartado, pero añadimos algunas indicaciones respecto a la fiesta y danza de San Andrés Zautla. Señalamos los motivos míticos del árbol-poste y las flores en las fiestas de ciertas veintenas, en el marco de los estudios que seguimos sobre el calendario. Así mismo, incluimos el ciclo productivo de la granada para tener un comparativo respecto del maíz, a fin de destacar el elemento temporal en la relación que encontramos entre la granada y el maíz en la lengua de los zapotecos antiguos.

El día de la fiesta, 30 de noviembre, corresponde en la liturgia cristiana a la muerte de San Andrés Apóstol, tras su calvario en la cruz. En Zautla, durante la celebración del 2018, el periodo festivo inició el 19 de noviembre con un novenario en la casa del mayordomo y otras familias que apoyan en la realización de la mayordomía, como muestra de los lazos de parentesco y vecindad que se establecen con la organización de la fiesta. El

¹⁴¹ En Zinacantán, todas las plantas de uso curativo son denominadas genéricamente como *nichim*, “flor”, incluso la gravedad de las enfermedades se resalta por el tamaño de las flores: grande, media o chica. En las ceremonias de curación, se colocan trece ramos de “flores” que representan las trece partes del alma de la persona, lo que establece el vínculo entre alma y flor, un alma florida o vegetal, que se relaciona con el corazón y con los ojos, pues “las divinidades son llamadas *nichimal sat* ‘ojo florido’. Las ceremonias de curación *muk’ta* y *o’lol nichim* antes mencionadas, son llamadas también *muk’ta* y *o’lol’ilel* ‘vista grande y vista media’. Uno de los sueños comunes que indica a un individuo que va a ser curandero, es el de recibir una calabaza llena de flores” (Laughlin, 1962: 129).

28 de noviembre, dos días antes del día fuerte de la fiesta, se apertura el tiempo festivo de la comunidad, a través del convite de flores, por la tarde, y la calenda de luces, por la noche. El 30 es el día fuerte de la fiesta, donde se realiza la Danza de Jardineros en el atrio de la iglesia, al concluir la misa de función, así como en el lugar de la fiesta que organiza el mayordomo en su casa o algún terreno donde recibe a la gente del pueblo. Al día siguiente, lo Jardineros realizan su danza en la explanada municipal, es el día de la culminación de la celebración ritual, en tanto que al día siguiente, el 2 de siguiente, se efectúan algunas actividades cívicas y de recreación, fuera del contexto festivo pero con motivo de este: eventos deportivos, ferias, bailes, etc. Entonces tenemos un periodo de celebración que va del 19 de noviembre al 2 de diciembre, en el que conviven prácticas rituales con el ceremonial eclesiástico, participación de las autoridades municipales, actividades lucrativas, de diversión y deportivas.

Al ubicar la fiesta patronal del pueblo en el calendario agrícola-festivo de los nahuas y los registros que tenemos del *yza* zapoteco, nos encontramos en el tiempo de la veintena de *Atemoztli*, “bajada de las aguas”, en el *cempahuallapohualli*, mientras que en *yza* se enmarca entre *zadii* y *zohuao*, de los que desafortunadamente no tenemos una referencia clara. En las crónicas de Sahagún, *Atemoztli* es la 15ava veintena, donde las fiestas eran en honor a los dioses de las aguas, con penitencias y sacrificios a los *tlaloques* para asegurar la llegada de aguas, “llamábanle así porque en este mes suelen comenzar los truenos, y las primeras aguas allá en los montes; y decía la gente popular: ya vienen los dioses *Tlaloque*” (Sahagún, 2013: 143). Ofrecían copal y perfumes, hacían imágenes de los cerros, llamadas *tepicitli*, en honor a los dioses del agua. Al inicio de la veintena se continuaban las celebraciones de *Panquetzatliztli* y el nacimiento de *Huitzilopochtli-Quetzalcoatl* (Graulich), con una escaramuza fingida, en la que no había perdedor sacrificado. Avanzada la veintena, tomaban forma sus motivos festivos: en el día 16 de la veintena hacían ofrendas a *Tlaloc*, comenzaba la penitencia de abstinencia por cuatro días, ni se lavaban la cabeza y el cabello, y ayuno como preparación hacia el día principal de la fiesta, que era el último día de la veintena, “cortaban tiras de papel y atábanlas a unos varales, desde abajo hacia arriba, e hincábanlos en los patios de sus casas y hacían las imágenes de los montes de *tzoalli*, hacíanles los dientes de pepitas de calabaza y los ojos

de unos frijoles que se llaman *ayocalli*, y luego les ofrecían sus ofrendas de comida y los adoraban” (Sahagún, 2013: 88-89), el fraile precisa que esos papeles estaban manchados con *ulli*.

Tras la velación, que acompañaban con música y cantos, los *tepicli* eran abiertos “por los pechos con un *tzotzopaztli*, que es un instrumento con que tejes las mujeres, casi a manera de machete, y sacábanles el corazón y cortábanles las cabezas, y después repartían todo el cuerpo entre sí y comíanselo” (Sahagún, 2013: 89). Durante la comida ritual, las mujeres que participaban portaban “maíz o mazorcas de maíz en almantos”, una nota aclaratoria en el texto señala que es posible que se refieran a las semillas de maíz, es decir, los granos de maíz que se guardaban para la siembra del siguiente periodo. Al finalizar la celebración, se dirigían al monte a algunos “lugares del agua”, señalados con maderos hinchados, para depositar la ofrenda de *teteuitl*, que consistía en los papeles de las varas que colocaban en los patios de las casas y templos. Además, en esta veintena eran depositados los atavíos y vasijas de los *tepicoton* o efigies de las montañas en el *ayauhcalli*, “la casa de niebla”, morada de los dioses de las aguas, lugares del culto vinculado a las aguas y la curación-purificación, en el marco de un ciclo festivo que identificó Elena Mazzeto (2014), a través del estudio de las fuentes históricas, durante las veintenas de *Atlcahualo*, *Etzalcualiztli*, *Tepeilhuitl*, *Panquetzaliztli* y *Atemoztli*.

En la información que proporciona Sahagún, destacan algunos aspectos. Estamos en la temporada de secas con periodo festivo a las divinidades del agua: *Tlaloc* y *los Taloques*, así como a su morada: los cerros. Esto pareciera fuera del temporal y su ciclo climatológico, pero encontramos la clave en apartado donde Sahagún explica el nombre de la veintena, cuando menciona que comienzan los truenos y las lluvias “allá en los montes”, por lo que la gente dice “ya vienen los dioses *Tlaloque*”. Consideramos que esa es una mención sobre la formación de la lluvia y los truenos en la morada de los dioses del agua, donde emprenden el trayecto, con ayuda del viento, hacia los campos de sembradíos de los pueblos. Por eso es que se ofrenda a los cerros, con imágenes sagradas de *tzoalli* y con *teteuitl* directamente en los “lugares de agua”. Estamos ante una celebración que busca procurar la abundancia, que está comenzando a formarse en los cerros y que tiene que

andar por el cielo hasta manifestarse en el territorio de mujeres y hombres. En ese sentido, Johanna Broda menciona que:

Las fiestas de la cosecha en *Tepeilhuitl* y *Atemoztli* correspondían climáticamente al final de la temporada de lluvias. La división básica del año calendárico y ciclo ritual se hacía entre la estación seca y la de lluvias, lo que reflejaba un hecho climático fundamental de las latitudes del trópico. Según la cosmovisión mexicana, los cerros retenían el agua en su interior, durante la estación seca (*tonalco*, "tiempo del calor del sol"), para soltarlo de nuevo en tiempo de lluvias (*xopan*, "el tiempo verde"). Pero no sólo el agua se encontraba en el interior de los cerros, también el maíz y los demás alimentos que estaban dentro del *Tonacatepetl*, el "Cerro de los mantenimientos" (Broda, 1999: 29).

En este contexto, resalta la autora el vínculo entre el ciclo agrícola y los muertos, el ciclo de vida-muerte-vida, presente tanto en la novena veintena *Miccailhuitontli*, "la pequeña fiesta de los muertos", alrededor de los meses de agosto, durante la temporada de lluvias hacia la primera cosecha de maíz; y en *Atemoztli*, donde se honraba a los cerros que, además de ser el lugar de los mantenimientos, son la imagen del *Tlalocan*, otro lugar del destino, de la morada de los muertos por causas acuáticas, morada-paraiso de *Tlaloc*.

Así mismo, Sahagún hace mención de las ofrendas de copal y perfumes a los dioses del agua, elementos que hemos encontrado en las sacralizaciones de los leñadores para la extracción del árbol ritual, en las fiestas y en el oficio de la vida cotidiana; y como mitema del origen de las flores y sus ritualizaciones. Los objetos rituales también llaman nuestra atención: esas varas o varales, con ataduras de papel manchados de *ulli*, colocadas de forma ascendente, clavados en los patios, que al final de la veintena son depositados en los "lugares de agua"; sin lugar a dudas nos remiten al poste cósmico, quizá a la imagen del árbol invertido, y al tejido con listones que realizan los Jardineros, en movimiento descendente-ascendente. El sacrificio de los *tepicitli* presenta un elemento del tejido, por el uso del *tzotzopaztli* para efectuar la inmólación de las imágenes de los cerros o el cuerpo del monte, que ingerían en la comida ritual. Finalmente, la aparente presencia de los granos

del maíz que cargaban las mujeres, destinados a las futuras siembras, nos remite a las peticiones para garantizar la fertilidad y abundancia a través del grano que será sembrado.

Esta última cuestión, se enlaza con la indagatoria que hemos hecho sobre la granada y su resignificación en la religiosidad zapoteca a través de la lengua, donde se articula la cadena significativa flor-fruto-semilla, que a su vez conecta con el grano de maíz. Podríamos plantear que la granada se presenta, en la Danza de Jardineros, como un sustituto ritual del maíz, a través de la “equivalencia simbólica” que se configura por el grano. Si a esto sumamos que el color rojo de las flores sustituyó simbólicamente la sangre del sacrificio, la granada en la Danza de Jardineros vehicula las penitencias y sacrificios a los dioses del agua para asegura el trayecto de las lluvias que se esperan en el temporal. De esta forma, la Danza de Jardinero se nos presenta como una práctica ritual de pedimento de lluvias, de protección de la fertilidad, de procuración de la abundancia y los mantenimientos. Pero, además, tenemos la imagen del poste-árbol florido que sostiene el cosmos, que configura la diferencia entre los planos de existencia: la tierra, que es el cuerpo desgarrado de la diosa, el inframundo donde se formaron las flores de buen aroma e inició el trayecto del origen del maíz, y el cielo, la morada de los dioses, por donde se mueve el sol en su ciclo de vida-muerte-renacimiento. Este *axis mundi* es el reducto por donde transitan las potencias divinas; no sólo sostiene la distancia que diferencia, sino que posibilitan la comunicación-presencia de los dioses en la tierra:

Los cuatro árboles cósmicos no eran sólo soportes del cielo. Con el eje central del cosmos, el que atravesaba el ombligo universal, eran los caminos por los que viajaban los dioses y sus fuerzas para llegar a la superficie de la tierra. De los cuatro árboles irradiaban hacia el punto central las influencias de los dioses de los mundos superiores e inferiores, el fuego del destino y el tiempo, transformando todo lo existente según el turno de dominio de los númenes. En el centro, encerrado en una piedra verde preciosa horadada, habitaba el dios anciano, madre y padre de los dioses, señor del fuego y de los cambios de naturaleza de las cosas (López Austin, 2008: 66).

El cosmograma que presenta López Austin, con los cuatro postes-árboles en las esquinas del mundo y el poste-árbol del centro que contiene la piedra preciosa con el fuego vital, se concentra en la imagen de *malinalli*: dos bandas opuestas, helicoidales y entrelazadas, otra forma del movimiento vital, tal como el ciclo del sol y la luna que recorren el cielo y el inframundo de oriente a occidente; las bandas enlazadas o el árbol torcido o los listones que se trenzas sobre el poste en la Danza de Jardineros o los cuatro danzantes-águila que descienden del cenit en la Danza de los Voladores, son imágenes del movimiento de ascenso y descenso de las fuerzas vitales, comunicación de la memoria mítica y construcción de la presencia de lo sagrado en la simbolizaciones vegetales, floridas y animales. De esta forma, el *tiempo hierofánico* se manifiesta en la Danza de Jardineros con dos grandes “expresiones míticas” que se enlazan: el cuidado de la fertilidad de la tierra, por la caída de las aguas, hacia el florecimiento de los mantenimientos (maíz) y la protección del orden cósmico que se sostiene por el poste-árbol de la vida, asediado por el cataclismo de las aguas que anulan lo diferenciado, así como la comunicación de la presencia de lo sagrado, que a partir de la transgresión propiciatoria de la diosa, quebró el árbol de *Tamoanchan*, fueron expulsados los dioses del jardín sagrado, descendieron e iniciaron el tiempo de los hombres en el jardín del mundo.

	Nombre en nahua	Significado	Correlación de Sahagún.	Interpretaciones de las fiestas (<i>expresiones míticas</i>)	Árbol y flores	<i>Xopamilli</i> (Ciclo del maíz)	Ciclo de la granada
1	<i>Atlcohualo, Cuahuitlea, Xilomanaliztli, Cihuilhuitl.</i>	Caen las aguas o el agua es dejada/el árbol se eleva/Ofrenda de <i>xilotes</i> /Fiesta de mujeres	2 al 21 de febrero	Levantamiento de postes-árboles. Fiestas a los <i>Tlaloques</i> y <i>Chalchiuhtlicue</i> (Sahagún).	Árbol-poste cósmico	-Bendición de las semillas - Preparación del terreno	
2	<i>Tlacaxipehualiztli</i>	Desollamiento	22 de febrero al 13 de marzo	Fiestas de renovación de la naturaleza (Seler), en honor a <i>Xipe Totec</i> .	Desollamiento de esclavos, pieles depositadas en <i>Yopico</i>		
3	<i>Tozotontli</i>	Pequeña vigilia/Se ofrecían flores	14 de marzo al 2 de abril	-Fiesta en honor a <i>Coatlicue</i> y <i>Xipe Totec</i> (Sahagún). -Ofrendas de flores y sahumerios en la milpa (Duran).	<i>Xochimanaloya</i> , ofrenda de las primeras flores del año por su aroma, reservado al Tezcatlipoca,		

					depositadas en <i>Yopico</i>		
4	<i>Huey Tozoztli</i>	La gran vigilia	3 al 22 de abril	Fiestas a <i>Cinteotl</i> y <i>Chicomecoatl</i> . (Sahagún)			
5	<i>Toxcatl</i>	Cosa seca	23 de abril al 12 de mayo	Transición entre el sol nuevo, <i>Huitzilopochtli</i> , y el sol viejo, invernal, <i>Tezcatlipoca</i> (Rèville)		-Siembra -Bendición y colocación de la cruz	Floración
6	<i>Etzalcualiztli</i>	Comida de <i>etzalli</i> (caldo de maíz con frijol)	13 de mayo al 1 de junio	Fiesta a <i>Tlaloc</i> , ofrendas en el remolino de Pantitlán (Sahagún).		-Resiembra -Fiesta de San Isidro Labrador	
7	<i>Tecuilhuitontli</i>	Pequeña fiesta de los señores	2 al 21 de junio	-Solsticio de Verano. Fiestas a <i>Xochipilli-Macuilxochitl-Cinteotl</i> . (Y. González). -Fiesta de <i>Huixtocihuatl</i> (Sahagún).	Flores rituales	-Escarda -La Virgen María visita el terreno	
8	<i>Huey Tecuilhuatl</i>	Fiesta de los señores	22 de junio al 11	-Fiestas a <i>Xilonen</i> ,			

			de julio	diosa del maíz tierno (Y. González). -Fiesta a la luna nueva, fértil (Graulich)		
9	<i>Tlaxochimalco/ Miccailhuitl</i>	Se dan flores/ Pequeña fiesta de los muertos	12 al 31 de julio	Ofrenda de flores a todos los dioses (Sahagún)		
10	<i>Xocotl Huetzi/ Huey Miccailhuitl</i>	La fruta cae, el árbol se levanta/ La gran fiesta de los muertos	1 al 20 de agosto	Levantamiento de postes-árboles, fiesta a <i>Xiuhtecutli</i> , dios del fuego (Graulich).	Flores rituales Árbol-poste cósmico	
11	<i>Ochpaniztli</i>	Barrido o barrimiento	21 de agosto a 9 de septiembre	Fiesta de <i>Toci</i> , nuestra madre, diosa de la tierra. Ritos de preparación para la recolección. Fiesta de las mujeres, de la tierra. Barrimiento como ritual de preparación, purificación. (Graulich)	Adorno de flores en el templo de la diosa	Formación del fruto

12	<i>Teotleco/Pachtontli</i>	Los dioses llegan/ La pequeña fiesta del <i>pachtli</i> (heno)	10 al 29 de septiembre	-Equinoccio de otoño, descenso de los dioses (Preuss). -Nacimiento de Venus (Graulich).	Fiesta en honor a <i>Xochiquetzal</i> (Duran)	Últimas lluvias
13	<i>Tepeilhuitl/Huey Pachtli</i>	Fiesta de los cerros/ Gran fiesta del heno	30 de septiembre al 19 de octubre	Fiestas a los cerros, dioses del pulque, <i>mimixcoa</i> y <i>tlaloques</i> . Guerreros muertos que van al <i>Tlalocan</i> . (Graulich)		Cosechas
14	<i>Quecholi</i>	Ave, espátula rosada	20 de octubre a 8 de noviembre	-Fiesta de la caza, de la guerra, preparación del nacimiento del sol (Graulich). -En honor a <i>Mixcoatl</i> y <i>Chimalman</i> (De la Serna)		

15	<i>Panquetzaliztli</i>	Levantamiento de banderas	9 al 28 de noviembre	<p>-Fiesta del sol. Nacimiento-victoria de <i>Huitzilopochtli</i> en el <i>Coatepec</i>/Victoria de <i>Quetzalcóatl</i> en el <i>Mixcoatepec</i> (Graulich).</p> <p>-Fiesta grande de la guerra, se elevan las banderas de los guerreros (Torquemada).</p>	Ceremonia en los jardines de Chapultepec.		
16	<i>Atemoztli</i>	Bajada de las aguas	29 de noviembre al 18 de diciembre	Petición de lluvia a los <i>Tlaloques</i> (Sahagún).			
17	<i>Tititl</i>	Estiramiento	19 de diciembre al 7 de enero	<p>-Solsticio de invierno (Seler).</p> <p>-Sacrificio de <i>Ilamatecuhtli</i>, luna vieja e infértil (Preuss).</p>		Roza, tumba y quema.	Cosecha

18	<i>Izcalli</i>	Retoño	8 al 27 de enero	Fiestas a <i>Xiuhtecutli</i> , dios del fuego (Sahagún).		
— —	<i>Nemotemi</i>	Días aciagos.	28 de enero al 1 de febrero.	Días nefastos.	No se celebraba ninguna fiesta.	

CONCLUSIONES

Hemos presentado la articulación de los resultados de nuestra investigación sobre la religiosidad zapoteca de dos poblados de los Valles Centrales, a la cual nos acercamos a partir de sus procesos de simbolización: la danza, la vestimenta y la comida en el marco amplio de las prácticas de la *ritualidad festiva*. Es en las fiestas patronales donde se teje la complejidad de la vivencia de lo sagrado, en diversos niveles: como contexto de experiencia fuerte del tiempo sagrado y sus universos simbólicos; en los escenarios de interacción social, moldeados por las formas de organización del culto; donde toman forma los trabajos del símbolo y la memoria, en sus dimensiones individuales, grupales y colectiva, hacia el en-frentamiento con el nosotros identitario y la relacionalidad con los/otro, que orientan los procesos para la participación en las fiesta. Si bien, no contamos con un corpus mitológico zapoteco que nos dé cuenta de las aventuras de los héroes míticos y los procesos cosmogónicos por los que el mundo tomó forma, tal como se tiene para el caso de los nahuas del Altiplano, los mayas y los mixtecos; no obstante, los trabajos arqueológicos, los estudios paleográficos, los esfuerzos de la etnohistoria, entre otros, han generado y siguen enriqueciendo un campo de estudio sobre el área cultural zapoteca. Nuestra investigación se planteó un acercamiento a las *expresiones míticas* del núcleo duro mesoamericano que perviven en las fiestas religiosas zapotecas en la actualidad, a fin de comprender la religiosidad popular como procesos de largo aliento, con diversas etapas históricas, trazadas por el encuentro, interacción y confrontación-negociación interétnico e interreligioso.

La pervivencia de las fiestas y sus procesos de simbolización tienen en la tradición, en su relación con la memoria, un acervo de conocimiento común, estructural e histórico, es decir: una unidad de sentido (arquetipal) cuyas manifestaciones, fenómenos o hechos están sujetos al cambio social, a la selección entre el recuerdo y el olvido en el que se ejercita la agencia de las generaciones que se forja desde los lenguajes del símbolo: en la oralidad, en la escritura, en el movimiento, en el ritmo, en la textura y los sabores, los caminos para la transmisión de sus contenidos que suscitan la experiencia colectiva de lo sagrado.

Nos propusimos un acercamiento a la religiosidad zapoteca de los Valles Centrales de tipo hermenéutico, es decir, crítico a los abordajes de los sincretismos, de los elementos de un “nueva religión” resultado del “encuentro” entre (sólo) dos culturas, del que resultan los procesos de aculturación o asimilación cultura, en toda su pasividad. Nuestro análisis se construye desde la ambigüedad de la religiosidad popular del presente, en relación de confrontación, negociación, y acuerdo con la religión oficial, eclesiástica, de élite: arena de disputa por los significados que enriquecen o empobrecen el sentido de la existencia. Así, nos centramos en los principales actores y sus diversas maneras de subjetivarse en función de las fiestas y sus tradiciones, en otras palabras: las simbolizaciones individuales y colectivas en el marco del pensamiento religioso mesoamericano y los imaginarios cristianos, lo que Alfredo López Austin llamó *tradición religiosa mesoamericana*: mayordomos, cofrados y cofraditos, alcalde, presidente municipal, síndico, cocinero, cocinera tradicional o ayudante, danzante o performer, músico, artesano, acompañante o espectador, hablante o maestro de lengua zapoteca.

Pusimos nuestra disposición afectiva y nuestra formación, con sus herramientas teórico-metodológicas, a la escucha de las narraciones de los participantes de las fiestas: sus recuerdos, anécdotas, leyendas y hasta chismes, sus sueños y opiniones, la manera en que cuentan sus historias desde el orgullo del recuerdo. En este acercamiento, hicimos especial hincapié en las explicaciones que articulaban el sentido de sus prácticas: de su devoción religiosa, de sus compromisos con las tradiciones del pueblo, los procesos de enseñanza-aprendizaje en los lenguajes de la tradición, los esfuerzos por el rescate de sus prácticas festivas, de las que participaron sus abuelos y abuelas, sus padres y madres, de las que son herederos y de las que son gestores en sus comunidades. Para construir nuestros datos sociológicos y antropológicos, fue fundamental guiarnos con la propuesta teórico-metodológica de la antropología simbólica de Lluís Duch. Sus categorías fueron nuestros elementos articuladores de la argumentación, pero fueron las ideas en torno a las *estructuras de acogida* lo que nos permitió ordenar el universo de experiencia y significado estudiado.

Lejos de determinar la realidad desde nuestro modelo teórico-metodológico, las *estructuras de acogida* nos guiaron en el mapeo metodológico y operacionalización de la hipótesis y objetivos (selección de actores, construcción de los indicadores, guías de observación, formulación de las entrevistas semi-estructuradas a profundidad) y su sistematización, a fin de delimitar los alcances de nuestro estudio sobre la fiesta y sus procesos de simbolización desde las dimensiones sociales, económicas, políticas y culturales. Nuestro primer acercamiento a las comunidades zapotecos fue desde las formas de participación en la fiesta de la Guelaguetza de la Ciudad de Oaxaca, una “tradicción inventada” (E. Hobsbawm) en el contexto posrevolucionario, marcado por el “nacionalismo cultural” (E. Florescano) que se propuso la construcción de la identidad mexicana en torno al mestizo. En consecuencia, se configuró al “indígena” desde la ancestralidad de su cultura, como parte de los usos ideológicos de la historia: el moderno Estado mexicano emprendió un viaje de retorno al pasado prehispánico, para traer a la memoria nacional algunos elementos del pensamiento religioso mesoamericano, principalmente mexicana, que presentó como signos del poder en el marco de la mitología, como ideología, que legitimaba al Estado-Nación mexicano.

De esa forma, la fiesta de la Guelaguetza de la Ciudad de Oaxaca, convocada por la clase económica y política de la capital oaxaqueña, invita, mejor aún, selecciona a los representantes de los pueblos indígenas, mestizos y afrodescendientes más *ad hoc* con el espectáculo turísticos que establece, desde la ciudad capital del estado, la representación social de la identidad de lo oaxaqueño. A este contexto de invención de la fiesta y de imposición identitaria, hay que sumar los procesos de degradación simbólica de la ritualidad festiva de los pueblos indígenas, mestizos y afrodescendientes de Oaxaca, en el marco del capitalismo cultural y la folclorización turística, del que es resultado la Guelaguetza. La exigencia de mostrar la “esencia” de los pueblos, a manera de extractivismo cultural, ahonda en la tradicionalización de la diversidad cultural en Oaxaca y sus dinámicas sociales. Ante este panorama, logramos indagar en las formas particulares de subjetivación de los participantes en la Guelaguetza, a partir de las relaciones que establecen con la fiesta de la Ciudad y con las tradiciones de sus pueblos de origen. Así, la Guelaguetza, como escenario de interacción social, es apropiada estratégicamente por sus participantes (danzantes y músicos), logrando crear proyectos colectivos de rescate,

resignificación y preservación de las tradiciones festivas en las comunidades y sus formas de simbolización (danza, música, vestimenta, comida, artesanías, entre otras), a manera de ejercicios de resistencia ante los embates del mercado y Estado que buscan imponer una identidad ideológica, falsa y construida de lo indígena, como si lo oaxaqueño fuese un bloque homogéneo. Es el derecho a la configuración autónoma de la identidad desde los pueblos, a través del rescate, transmisión y recreación de sus tradiciones.

La mediatización de la fiesta, posible a partir de la apropiación de los medios digitales de comunicación, en el contexto del distanciamiento social por migración y, recientemente, por la pandemia COVID 19, fue uno de los fenómenos sociales que más nos sorprendió, y nos llevó a reformular críticamente los alcances y usos de las categorías de “estructuras de acogida”, principalmente en la última incorporación que hizo Lluís Duch a su modelo, al introducir la *co-mediación* como fenómeno estructurante de la relacionalidad en la sociedad occidental. A partir de la centralidad de los mass media en los procesos de socialización, individuación y simbolización modernos, Duch esbozaba la crisis de acogimiento y reconocimiento por la que transitaba la familia, la ciudad, la política, la escuela y la religión.

El dato etnográfico de nuestro fenómeno de estudio nos mostró las estrategias y usos de los mass media, más aun, de la tecnología de la información en el mundo global, de la que participan las comunidades indígenas en Oaxaca, con una amplia historia en el manejo de las radios comunitarias. En la actualidad, tienen en el internet y los celulares, los vehículos contrahegemónicos de registro, en tiempo real o para archivo, de la vivencia de sus fiestas religiosas: desde lo solemne de las misas hasta lo lúdico en las danzas, la música, la comida y la coherencia, mermando en los excesos característicos de lo festivo. Hasta que podamos estar juntos de nuevo, la digitalización de la fiesta funge como medio de acercamiento y participación de la ritualidad festiva de los pueblos.

La pervivencia de las fiestas no se limita a la imposición de una religión hegemónica en la evangelización histórica: son resultado de elaboraciones constantes que tienen lugar en la familia, nuclear y extensa, en las relaciones de vecindad y fraternidad; en

el compromiso con sus tradiciones y prácticas, que construyen desde la memoria familiar, que es de aprendizaje y enseñanza, como parte de la memoria de la comunidad. Así, los grupos de danza, a través de sus “promesas religiosas”, fortalecen su devoción católica hacia su santo patrón por mediación de su danza; se convierten en agentes del rescate y revitalización de la fiesta tradicional; consolidan el grupo por las relaciones de parentesco, pues son los danzantes que recuerdan a sus ancestros danzantes, y aseguran su continuidad por las relaciones de fraternidad y aprendizaje en la danza.

En San Andrés Zautla, ese maravilloso trabajo se logra desde la oralidad, memoria encarnada en el recuerdo del ritmo-movimiento; en San Jerónimo Tlacoahuaya transitan entre la textualidad teatral y el performance en el ritual. Pasajes que, en ambos casos, los llevan a resignificar los contenidos de sus prácticas. Incluso más allá de la danza: en Zautla, la estrecha relación entre la Danza de Jardineros y su música, de la que toma su estructura rítmica singular frente a otras manifestaciones del mismo universo dancístico, ha impactado en la necesidad de la enseñanza musical a temprana edad. De esa forma, los músicos tradicionales de mayor experiencia están formando a los niños músicos de la danza. En el caso de la Danza de la Pluma, el grupo de danzantes transitó del rescate de la danza, a su consolidación en la fiesta del pueblo y en la Guelaguetza de la Ciudad de Oaxaca, y al proyecto de revitalización de la lengua zapoteca en la variante de la comunidad, a partir de la relación entre los danzantes y la lengua materna en el contexto familiar y de la vida cotidiana.

Así, el rescate de la Danza de la Pluma impactó en el proyecto de rescate del zapoteco, no sólo porque algunos danzantes participan como profesores de lengua, sino porque la danza movilizó la situación social y cultural de Tlacoahuaya e incentivó, indirectamente, el interés por otros elementos de las tradiciones del pueblo, como la vestimenta. Es muy probable que la nueva generación de danzantes, también sea de hablantes de zapoteco. De esta forma, podemos afirmar que, tanto en Zautla como en Tlacoahuaya, la *co-residencia* en la forma de la escuela y los procesos de aprendizaje-enseñanza fue trastocada por el rescate y práctica de sus danzas.

El estudio de las formas de organización de las fiestas en el presente, nos permitió percatarnos de las transformaciones históricas, sus motivos y resultados, que Oaxaca experimentó en el paso de la organización colectiva (por asociación) y comunitaria de las fiestas, en las cofradías, hacia el patronazgo individual, en las mayordomías. La investigación en Zautla nos esclareció el panorama y nos dio cuenta de la tensión entre formas de organización del culto, que también son de socialización y de internalización de las devociones, a partir del ciclo festivo que inicia con su fiesta patronal a San Andrés Apóstol (mayordomía) y concluye con la fiesta más importante para los pobladores: la del Dulce Nombre de Jesús (cofradía) en honor a los niños y niñas, con la comida ritual del caldo de guajolote.

Por ajustes metodológicos, no alcanzamos a realizar el estudio hermenéutico de los simbolismos en la fiesta del caldo y del niño, pues centramos nuestros planteamientos en las dos danzas de las fiestas patronales de ambos poblados, que forman parte de la clasificación antropológica de las Danzas de Conquista. Pero nuestro modelo teórico-metodológico pretende unos alcances de aplicabilidad a los diversos procesos de simbolización de la ritualidad festiva, en el que queda pendiente el abordaje de esta fiesta, así como otras manifestaciones de danzas de conquista. No obstante, podemos apuntar, de forma general, algunas ideas al respecto, que bien podrían ser planteamientos para reformular y continuar la investigación.

El ciclo festivo de San Andrés Zautla se nos presenta como la antinomia del encuentro entre dos formas de organización social del culto, la mayordomía de San Andrés Apóstol y la cofradía del Dulce Nombre de Jesús, que oscila entre la imposición eclesial y la religiosidad local. En el calendario agrícola-festivo mesoamericano, este ciclo se coloca en los albores de la temporada de secas, cuando el maíz ya ha sido cosechado y se resguardan los mejores granos, que serán bendecidos, para la siguiente siembra. En los ritmos de la naturaleza, prevalecen las imágenes del desgaste, como preparación hacia la muerte de la fertilidad de la tierra. Lo cual, a su vez, se vinculada con el desgaste del tiempo y su necesaria regeneración. Por ello, los procesos de simbolización que tienen lugar, a manera de prácticas propiciatorias en relación con lo sagrado, apuntan a: resguardar

el orden cósmico a través del mantenimiento de los postes que sostienen el cielo, por los que transita, comunican las potencias divinas y por los que es posible la diferencia de los planos de la existencia que dan forma el mundo; la convivencia de ancianos y niños, como simbolizaciones del *tiempo hierofánico*, en la forma de lo cansado, en su ocaso, frente a lo nuevo, el principio, en el alba. La fiesta del Caldo de Guajolote, que toma un animal ancestro de la humanidad, al “monstruo viejo”, en la comida ritual: que a su vez, toma a los niños como su motivo, los propiciadores de las lluvias que incentivan la fertilidad de la tierra. A este orden de ideas habría que agregar las asociaciones entre el maíz y el Niño Dios, como el niño divino, de la cual participa la festividad del Dulce Nombre de Jesús en el imaginario cristiano y el culto al Niño Dios en nuestro país, que inicia en la Navidad, continua en Epifanía, transita por el Dulce Nombre, hacia la Candelaria y la presentación del Niño Dios, y que tiene en la fiesta del Niño pan, en Xochimilco, una de las manifestaciones más ricas y complejas de la *tradición religiosa mesoamericana*.

Las formas de organización del culto y sus procesos de simbolización también nos mostraron la relación entre política y religión. En los poblados zapotecos estudiados, el ejercicio de la política aun presenta unas formas de legitimación vinculados a las prácticas religiosas. Tanto Tlacoahuaya como Zautla eligen presidente municipal a partir del sistema de partidos. No obstante, el ejercicio de Asamblea comunitaria persiste, con mayor (Tlacoahuaya) o menor (Zautla) fuerza. La elección de autoridades municipales va acompañada de una serie de ritualidades que buscan asegurar un buen ejercicio del poder. La participación de dichas autoridades en las fiestas es central, tanto para la eficacia festiva como para la eficacia política. Tan es así que, en Tlacoahuaya, cuando se presentó la elección de un presidente municipal ajeno al catolicismo, se formuló una preocupación latente sobre la eficacia de su práctica política; mientras que en Zautla, la poca participación del ciudadano, electo presidente, en las fiestas y tradiciones del poblado, generó un escenario de desconfianza sobre su ejercicio del poder. Pues en ambos poblados, las autoridades de gobierno son actores centrales en las fiestas, hecho social que cuestiona los alcances y las pretensiones de generalidad y homogeneidad del proceso de secularización y laicización del moderno Estado mexicano.

Estas anotaciones, a manera de reflexión final, se dirigen a destacar que nuestro estudio buscó destacar el papel de la *co-trascendencia*, en la forma de la religiosidad popular de los zapotecos de los Valles Centrales de Oaxaca, en el marco amplio de la *tradición religiosa mesoamericana*. Dicha centralidad, se construye a través de las relaciones que establece con las otras “estructuras de acogida” en torno a las peculiaridades del fenómeno estudiado. Pudimos observar la relación entre *co-trascendencia* y *co-descendencia*; *co-trascendencia* y *co-mediación*; *co-trascendencia* y *co-residencia*, la cual toma la forma de la escuela y la comunidad, para nuestro caso de estudio.

Un tema con el que nos encontramos en el camino de esta investigación es la cuestión del género en su relación con las fiestas y las tradiciones religiosas. La persistencia del dato etnográfico en torno a las formas de participación mediadas por el género nos mostró las tensiones en fiestas cuyos procesos de simbolización, que si bien son resultado de la articulación del universo masculino y femenino como opuestos complementarios, toman al hombre como el actor central, dejando a la mujer un papel secundario, mínimo y hasta excluyente, como denunciaban las mujeres en el caso de la fiesta del caldo en Zautla. Desde nuestro punto de vista, la relación entre el género y las formas de participación en la ritualidad festiva de los pueblos indígenas, nos invita a pensar la dinámica histórica de las cosmovisiones que nutren las tradiciones y la tensión que se genera entre la dualidad femenino-masculino en el núcleo duro del pensamiento religioso mesoamericano, contextualizado en la situación histórica del género en las comunidades indígenas. Lecturas que reclaman ser formuladas desde el “conocimiento local”, a fin de suspender los prejuicios de los feminismos, académicos y militantes, que se construyen en las ciudades.

Las formas de participación en las fiestas, atravesadas por el género, nos llevaron a cuestionar la intersubjetividad en la relación que establecen los actores con sus fiestas, mediado por los procesos de simbolización que, en ambos casos de estudio, son danzas masculinas con representación femenina: en la Danza de la Pluma, la presencia de la *Malinche-Cihuapilla* y Marina, mientras que en la Danza de Jardineros, la representación de los moros, el indio, el bárbaro incivilizado, en la figura de las mujeres; en el primera caso tenemos una construcción de lo femenino en la Conquista, mientras en el segundo

caso, lo femenino vehicula la simbolización del otro, el enemigo, el vencido. En la Danza de la Pluma se ha reducido el momento del baile entre la Malinche o *Cihuapilla* y Marina al “sincretismo” entre las dos culturas, en la “pasividad” de la mujer que asimiló y se adaptó a la nueva cultura, de la que es propiciadora: el mestizaje. Lectura que es resultado, a nuestro parecer, de la centralidad masculina en esta danza, complementado por el complejo papel de la mujer que se plantea en el *Códice Gracida Dominicano*, como la acompañante de las figuras de poder de ambos bandos en confrontación, vinculado al lugar de la mujer entre los mexicas del postclásico, y que la tradición del pensamiento patriarcal la ha reducido a instrumento de la traición, la mancillada. Sin embargo, en el *Códice* de la danza, se nos presenta la Malinche como la mujer que por sus sueños conoce el destino del imperio mexica, quien ávidamente observa e interpreta los presagios de la conquista: conocimiento ignorado, hasta negado, por el *Tlatoani*. Así, pensamos la presencia de lo femenino en el proceso de Conquista, como la “empalabradora” (L. Duch): quien puso en palabras la experiencia y la realidad: intérprete, mediadora, traductora, que transmitió tanto su “situación en el mundo”, como “la situación del mundo”.

En cuanto a lo femenino en las tradiciones del ciclo festivo de San Andrés Zautla, lo performático de la Danza de Jardineros nos ayudó a comprender la inversión ritual de los sexos en la danza, en la representación de las mujeres a cargo de los hombres, que va más allá de las lecturas de la Conquista y sus teatralizaciones, donde la mujer es la representación social del salvaje indio profano a civilizar. Las reinterpretaciones de los danzantes nos descubren su danza como una burla a la Conquista que, desde la risa y lo lúdico de lo sagrado, resguarda los contenidos profundos que toman forma en la Danza de Jardineros como parte del imaginario vegetal mesoamericano. Finalmente, en cuanto a la querrela por la participación de las mujeres en la Fiesta del Caldo, en cuya preparación acontece una inversión de roles del sistema sexo-género, pudimos observar con claridad el sentido de la sentencia teórica que plantea Lluís Duch, cuando afirma que la verdadera tradición es recreación: un estira y afloja entre lo que se conserva o permanece y lo que se transforma, a partir de los criterios colectivos de reflexión y acción en la construcción de la presencia del pasado en el presente, y sus consecuentes proyecciones de futuro. Las mujeres son agentes de cambio en las tradiciones de la comunidad, a contracorriente del rol

“tradicional” que se les asigna en la identidad de lo oaxaqueño, como las que salvaguardan las tradiciones. Sí, y también las trasforman.

Finalmente, nuestro acercamiento a la Danza de la Pluma y la Danza de Jardineros partió de los estudios antropológicos sobre las Danzas de Conquista, para el caso mexicano, y de las Representaciones de Conquista, para el caso hispano de las Danzas de Moros y Cristianos, a la que pertenece la Danza de Jardineros. Esbozamos las principales ideas, categorías de análisis y resultados de autores como Jáuregui, Bonfiglioli y Brisset, los cuales nos situaron en los argumentos y estructura del acontecimiento histórico que dramatizan estas danzas, pero que en la actualidad se constituyen desde las experiencias de los danzantes en la vivencia de su religiosidad y su preparación-aprendizaje como performer en la fiesta patronal. Nuestro estudio no busca ser una refutación de los valiosos aportes de los autores mencionados, sino enriquecer los planteamientos desde nuestra lectura hermenéutica que propone entender las Danzas y Representaciones de Conquista como procesos de *mixtificación-mitificación*, categoría propuesta por Solares a partir de la *mitocrítica* de Gilbert Durand. Es decir, como narraciones-movimientos, teatralidad ritual, por la que se trató de dar orden y sentido, desde el pensamiento mítico, a un acontecimiento histórico que marca una ruptura en la experiencia y conocimiento del mundo de los pueblos mesoamericanos. El mito no muere ni es olvidado, pervive en las *expresiones míticas* que se resignifican y reactualizan en la ritualidad hasta el presente, en el contexto de las fiestas religiosas.

Encontramos huellas, indicios o pistas de esas *expresiones míticas* en las narraciones de los danzantes y la observación de las danzas, sus motivos o elementos simbólicos, sus gestos mítico-rituales en las coreografías, en las vestimentas y accesorios: nos dejamos tomar por la imagen y fuimos a la *cacería de las expresiones míticas* de la Danza de la Pluma y la Danza de Jardineros en el pensamiento religioso mesoamericano. Así, se nos presentan estos procesos de simbolización como danzas del cosmos, en su relación con el origen del sol y la luna, y como cosmograma floral, en su relación con el árbol cósmico del jardín de los dioses y el origen de las flores. Identificar estas prácticas en el calendario agrícola-festivo nos aportó claridad para situar los simbolismos de nuestros hallazgos en el *tiempo hierofánico*, como realización constante en el tiempo que busca

abolir el tiempo, no su aniquilación, sino su regeneración tras el desgaste de la historia, su compromiso con el mantenimiento del orden cósmico, que es social e individual, como reactualización del sacrificio de los dioses y las diosas por el que los seres humanos fuimos “merecidos”.

Esta investigación se propuso ir más allá del folclore turístico y la imposición ideológica de la identidad, hacia las formas de recreación de las tradiciones en la cultura local. A través de las prácticas de su ritualidad festiva, experimentamos la espontaneidad, el exceso, el juego, la diversión, la seriedad, el orden de lo sagrado en estas dos comunidades zapotecas: las fiestas como escenarios de interacción social, de encuentro y conflicto con lo otro y los otros, en las que acontecen los procesos de simbolización que resguardan los lazos profundos, inconscientes, con el pensamiento religioso del área cultural mesoamericana. La observación de segundo orden que realizamos sobre el sentido de sus prácticas, lejos de formularse como una idealización del “indio ancestral”, incluso más allá de la verificación metodológica de nuestras hipótesis y objetivos, la presentamos como un esfuerzo por tomar la fiesta y sus imágenes como cosa seria, pues en ella se pone en juego la vida de la comunidad.

Anexo

Breve esbozo del *trayecto biográfico* de un pensador de la ambigüedad y lo contingente.

Este trabajo no es una tesis sobre el pensamiento antropológico, sociológico, filosófico y teológico de Lluís Duch. El nuestro es un esfuerzo sociológico e interpretativo que pone a dialogar las principales ideas en torno al símbolo, que construyó el autor, con las formas de pensar y del hacer, en el marco de la vivencia de lo sagrado, en algunas comunidades zapotecas del Istmo y de los Valles Centrales en Oaxaca. No es la imposición colonialista de una propuesta teórica occidental para legitimar prácticas y pensamiento de los pueblos indígenas; en cambio, se trata de una esperanzadora coincidencia que busca aportar elementos de resistencia, subversivos, al diagnóstico de crisis de las transmisiones por la que atraviesa la sociedad occidental, donde el ser humano padece la alienación de sus relaciones. Tampoco versa sobre una mirada idealizada del indígena tradicionalista; nuestro fin es estudiar a las comunidades indígenas en su ambigüedad: en los cambios que introduce nuestra modernidad tardía y globalizada, y en las asimilaciones, confrontaciones y formas de resistencia desde la tradición y la memoria que construye el indígena zapoteco en la dinámica interna de sus comunidades.

En este camino de búsqueda teórico-práctica, presentamos el pensamiento antropológico de Lluís Duch, a manera de esbozo general para dar un panorama al lector sobre las ideas generales y su articulación en la propuesta teórica y metodológica que construye el pensador catalán desde la antropología, la filosofía, su formación teológica y su experiencia como monje de la Abadía de Montserrat. Este ejercicio de síntesis nos permite situarnos en la antropología de Lluís Duch, como punto de partida del andamiaje que nos guiará en el análisis de nuestra investigación, el cual se nutrirá con elementos teóricos de otros autores desde la sociología y la hermenéutica.

Lluís Duch nace en Barcelona el 13 de septiembre de 1936. Su infancia se desarrolla en el contexto posterior a la Guerra Civil Española, por lo que a su generación se le conoció como “los niños de la posguerra”. Elige Alemania para cultivar su formación académica: un

doctorado en Teología en la Universidad de Tubinga, bajo la asesoría de Max Seckler, y estudios en Munich con Hans Blumemberg. Duch presenta su propuesta como una “antropología de la ambigüedad” y gusta que lo identifiquen como antropólogo, más que como teólogo y/o filósofo, pese a que son elementos centrales que nutren su pensamiento. ¿Cómo entender este posicionamiento teórico del autor? ¿Cómo nos sitúa en la lectura y la aprehensión de su propuesta? En sus palabras:

En los primeros setenta, dejé atrás mi “etapa teológica”, lo que convencionalmente se entiende por teología, porque había llegado al convencimiento de que Dios sólo es pensable y expresable a partir del hombre. Por eso cambié la teología en el sentido ortodoxo por algo, tal vez, llamado “antropología”, que me permitiera aunar en un mismo movimiento la búsqueda de Dios y la del hombre. (Solares y Lavaniegos en Entrevista con Lluís Duch, 2008: 123).

Este posicionamiento es crucial para identificar y profundizar sobre el contenido ético, presente en la base de su pensamiento y que, sin lugar a dudas, también fue parte de su trayecto biográfico. Porque al reflexionar sobre la crisis de la presencia de Dios en la sociedad actual como “crisis del significado, del sentido de Dios *en, para* nosotros en medio del creciente arrasamiento contemporáneo de todos los ámbitos tradicionales de acogida de <<transmisibilidad>> cultural” (Lavaniegos, 2011: 84-85), en su texto *Un extraño en la casa*, Duch retoma el pensamiento del teólogo luterano Dietrich Bonhoeffer, del que desprende una idea sumamente potente: *Dios no es un a priori metafísico sino un a posteriori ético*. Punto de partida que lo colocará en la necesidad de la antropología para el estudio de la religión y de la condición humana a partir de una “<<crítica a la razón religiosa>>, a saber, que *el camino hacia Dios es imposible sin la mediación del prójimo*. En otras palabras, la relación que establecemos con el otro es la que nos indica nuestra proximidad o nuestra lejanía respecto a Dios” (Mèlich, 2011: 23).

A su posicionamiento académico y ético, que Manuel Lavaniegos caracteriza como “antropo-teológica”, Duch nutrirá con la vida de monasterio en la abadía de la Virgen de Monserrat. Consideramos que éste es un elemento crucial para tratar de comprender las

fuentes, como forma de vida, que inspiraron a nuestro pensador, complementario a su formación académica y como catedrático de la Universidad Autónoma de Barcelona, a sus lecturas de los teólogos alemanes y pensadores judíos, así como la literatura, en la que destaca como asiduo lector de la obra literaria danubiana, a la cual se acerca de la mano del escritor italiano Claudio Magris: Hofmannsthal, Rilke, Musil, Schnitzler, Blei, Canetti. El monasterio en el que Lluís Duch se ordenó monje y donde vivió hasta sus últimos días, cuando finalmente se despidió de su trayecto biográfico el 10 de noviembre de 2018, rinde culto a una de las nueve patronas de las comunidades autónomas¹⁴² y una de las tres vírgenes negras de España, denominadas “morenas”, razón por la que a la Virgen de Monserrat se le conoce como “La moreneta”. La fiesta principal es el 29 de abril, cuando acuden los creyentes a la Abadía donde se encuentra a rendirle culto.

Esta abadía resguarda a la Virgen, desde que se apareció a unos niños en el año 880. En el lugar de la abadía previamente se había construido una ermita a Santa María, después allí se construiría el edificio del monasterio, alrededor del año 1082. Pese a que en varias ocasiones, por motivos bélicos, la Virgen fue resguardada en otros lugares, la abadía es el lugar que recuerda a la cueva en la que fue encontrada por los niños. La Virgen de Monserrat es considerada la patrona de Cataluña, título que comparte con San Jorge, un santo peculiar, quien tuviera una función central en el imaginario medieval europeo como defensor ante los dragones, símbolos del mal del paganismo pero que, en la actualidad en Europa, es un santo en desuso oficial, no así para la religiosidad de los pueblos que lo tiene como patrón.

¹⁴² Es un reconocimiento de la Iglesia a Aragón, Asturias, Cantabria, Extremadura, La Rioja, Las Islas Canarias, Valencia y Cataluña. Se trata de diferentes advocaciones de la Virgen María: la Virgen de Covadonga, la Virgen Bien Aparecida, Virgen de Guadalupe, Virgen de Valvanera, Virgen de la Candelaria, Virgen de los desamparados y la Virgen de Monserrat, respectivamente. Para mayores referencias, véase http://www.asociacionnacionalave.com/asociacion_ave_postales.php



Virgen de Montserrat

Fuente: <https://botiga.montserratvisita.com>



Abadía de Montserrat, Cataluña.

Fuente: <https://fineartamerica.com/>

En las paredes de este edificio histórico de Cataluña, flanqueado por las montañas, tomó forma el pensamiento de nuestro autor, lugar de reposo y de su labor como monje, experiencia que moldeó su pensamiento sobre la otredad: el otro que es el prójimo, el Otro Generalizado que es la sociedad y el Gran Otro que es Dios y sus misterios. Así mismo, su propuesta se puede leer como un programa que quiere aportar a las posibles respuestas y acciones, provisionales, que reviertan la crisis de las transmisiones, que es la crisis de la palabra, de la escucha, de la memoria y de la tradición, que ha descolocado al ser humano, encontrándose inmerso en un profundo empobrecimiento de sus relaciones y una aparente desestructuración simbólica de los ámbitos de la formación de la persona y de la sociedad.

En su “antropología de la ambigüedad”, Lluís Duch articula una serie de conceptos que le permiten problematizar y comprender la condición humana y la complejidad de la sociedad contemporánea. Será quizá la noción de *logomítica*, el concepto al que dedicó gran parte de su labor intelectual y el que, en buena medida, engloba su propuesta de estudio del hombre y lo social. Para nuestro autor, siguiendo las ideas de Kurt Hübner, no hay un paso histórico-positivista del mito al logos, a decir, del pensamiento mítico a la

filosofía y a la ciencia, ni su retorno ideológico; la apuesta de Duch es remarcar que no hay una separación ni superación entre esas formas de pensamiento, sino que se trata de dos formas complementarias presentes en la historia de las ideas.

Hübner afirma que, en la existencia humana, no se da ni el paso del mito al logos ni el del logos al mito (como pretendieron algunos movimientos políticos y religiosos del siglo XX), sino que, incesantemente, en el ser humano, mito y logos, imagen y concepto, procedimientos intuitivos y procedimientos deductivos e inductivos, se encuentra coimplicados. Eso significa que siempre se da el logos en el mito y el mito en el logos. Toda narración mítica contiene elementos lógicos, y todo discurso lógico contiene elementos míticos. Lo sepamos o no, lo queramos o no, en todos los momentos de nuestra existencia ser hombre o mujer implica la imposibilidad de renunciar a lo mítico y a lo lógico, al azar y a la necesidad, al imperativo y al presente. (Solares y Lavaniegos en Entrevista con Lluís Duch, 2008: 128).

Entonces la cuestión es indagar sobre la presencia del mito y del logos o razón en el devenir histórico del hombre, para dar cuenta de las configuraciones histórico-estructurales que hemos construido como sociedad en diversos momentos históricos, respuestas provisionales a nuestras interrogantes existenciales desde las que conformamos nuestra visión del mundo. Porque “según mi opinión, en cada momento histórico, lo mítico se halla determinado por el alcance (las narraciones concretas) y sentido que se otorga a lo lógico, y lo lógico, por su parte, depende de las figuras míticas que lo mítico adopta en cada momento histórico” (Solares y Lavaniegos en Entrevista con Lluís Duch, 2008: 129).

La coimplicación entre mito y logos lleva a nuestro autor a plantear el neologismo “empalabramiento” para caracterizar la situación del ser humano en el mundo: la palabra, mejor aún, los lenguajes que el hombre construye para cosmizar el mundo, acción de pasar del caos al orden. “Para el ser humano, por el hecho de *empalabrar* la realidad, las cosas, las personas, los acontecimientos nacen a una nueva vida, la vida de la interpretación y de la significación, la cual se encuentra fuertemente vinculada a la función simbólica, al

<<trabajo con símbolos>>” (Duch, 2002: 76). En ese sentido, el *empalabramiento*, en los usos del lenguaje, produce formas concretas, materiales y prácticas a partir de la *palabra humana*, que no sólo es el lenguaje hablado o escrito, sino la manifestación de la expresividad y creatividad humana, vehículos de la presencia como representaciones de lo ausente que se hace presente de múltiples formas. Por ello es que el *empalabramiento* nos remite a la dimensión simbólica del lenguaje o de la expresividad humana, “para el ser humano sólo existe lo que es capaz de expresar y/o anticipar simbólicamente.” (Duch, 2002: 15).

El *empalabramiento* del mundo como condición existencial del ser humano, estará vinculado con el “trabajo del símbolo”, el cual apunta al uso de los símbolos que realiza el hombre a lo largo de su trayecto biográfico en el que es instruido, de la mejor o peor manera, en una “pedagogía simbólica”, en una educación en los simbolismos de la cultura y tradición a la que pertenece y de la que participa. Pues, como indicará Joan-Carles Mèlich, amigo cercano y colega de Lluís Duch, es el símbolo el que posibilita que el mundo pueda ser empalabrado, por lo tanto, el *empalabramiento* es la construcción simbólica de la realidad.¹⁴³ Entonces, la propuesta *logomítica* del *empalabramiento* del mundo de Lluís Duch nos coloca en los estudios del símbolo a través de “una hermenéutica de la experiencia del ser humano como *complexio oppositorum* cuyo reflejo más inmediato se expresa en la narración, entramado de *mythos* y *logos* en tensión o relación de incertidumbre” (Solares, 2011: 162).

¹⁴³ Véase el libro homenaje a Lluís Duch que coordinó Joan-Carles Mèlich, Ignasi Moreta y Amador Vega, *Empalabrar el mundo. El pensamiento antropológico de Lluís Duch*, Fragmenta Editorial, España, 2011.

BIBLIOGRAFÍA

1. Aguilera, Carmen. “Xochipilli, dios solar” en *Estudios de Cultura Nahuatl*, IIH-UNAM, México, número 35, 2004, pp. 69-74.
2. Alcina Franch, José. *Calendario y religión entre los zapotecos*, IIH-UNAM, México, 1993.
3. *Animales en el México Prehispánico*, Imagen Veterinaria, FVMZ-UNAM, México, Vol. 3, núm. 4. Octubre-diciembre 2003.
4. Ángel-Hernández, Arturo *et.al.* “Historia, domesticación y situación actual del guajolote (*meleagris gallopavo gallopavo*) en México”, en *Revista Mexicana de Agrosistemas*, Instituto Tecnológico del Valle, Oaxaca, Vol. 1(2), 2007, pp. 132-147.
5. Araiza Hernández, Elizabeth, “Detrás de un performance siempre hay otro. De cómo dialogan entre sí diferentes modalidades performativas” en *Alteridades*, UAM-Iztapalapa, México, año 24, núm. 48, julio-diciembre de 2014, pp.23-34.
6. Arellano Hernández, Alfonso. “Reptiles: plantas, espinas y dioses: Una revalorización”, en Renata von Hanffstengel y Cecilia Tercero Vasconcelos (editoras), *Eduard y Caecilie Seler Sistematización de los estudios americanistas y sus repercusiones*, UNAM-INAH, México, 2003, pp. 137-154.
7. Ayala Canseco, Eva María. “Flor: metáfora de mujer. Representaciones estéticas en la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX” en *La flor en la cultura mexicana. Museo Nacional de Antropología*, INAH, México, 2018, pp. 69-76.
8. Babines López, Jacobo (Coord.), *Inventario del Archivo Municipal de San Andrés Zautla, Etlá, Oaxaca*, Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México, A. C., Oaxaca, 2014.
9. Barabas, Alicia. *Dones, dueños y santos. Ensayos sobre religiones en Oaxaca*, Miguel Ángel Porrúa, México, 2017.
10. Báez-Jorge, Félix. *Debates en torno a lo sagrado. Religión popular y hegemonía clerical en el México indígena*, Universidad Veracruzana, México, 2011.
11. Bajtin, M.J. *Carnaval y literatura. Sobre la teoría de la novela y la cultura de la risa*. Consultado en Scribd, pp. 310-333.
12. Berdan, France. “Adquisición y circulación de las plumas durante el posclásico” en *Arqueología Mexicana* núm. 159, septiembre-octubre 2019, pp. 36-41.

13. Berlin, Heinrich. *Idolatría y superstición entre los indios de Oaxaca*, Ediciones Toledo, Juchitán, Oax., México, 1988.
14. Bernal Romero, Guillermo. “Árboles frutales y antepasados dinásticos. Visiones de ancestros en el sarcófago de *K'inich Janaahb Pakal*”, en Mercedes de la Garza (Coord.), *El poder de las plantas sagradas en el universo maya*, IIFil-UNAM, 2019.
15. Bonfiglioli, Carlo. “Visiones prohispanicas y proindígenas de la conquista de México” en *Lenguajes de la tradición popular. Fiesta, canto, música y representación*, Yvette Jiménez de Báez (Editora), El Colegio de México, México, 2002, pp. 145-166.
16. Bonfil Batalla, Guillermo. *México profundo. Una civilización negada*, Grijalbo, México, 1990.
17. Brisset, Demetrio. “Una familia mexicana de danzas de conquista” en *Gazeta de Antropología*, núm.8, artículo 3. 1991, 13 páginas.
18. ----- . “Clasificación de los ‘moros y cristianos’” en *Gazeta de Antropología*, núm.10, artículo 12. 1993, 11 páginas.
19. ----- . “Fiestas hispanas de moros y cristianos: historia y significados”, en *Gazeta de Antropología*, núm.17, artículo 3, 2001, 12 páginas.
20. Broda, Johanna. “Religiosidad popular y cosmovisiones indígenas en la historia de México”, en *Religiosidad popular y cosmovisiones indígenas en la historia de México*, Johanna Broda (coord.), Materiales de apoyo para la docencia/Bitácora/INAH/ENAH, México, 2009, pp. 7-19.
21. ----- . “La historia y la etnografía” en Gisela von Wobeser (coord.), *Reflexiones sobre el oficio del historiador*, IIH-UNAM, México, 1999, pp. 11-36.
22. Bubnova, Tatiana. “Fiesta, ruptura y transgresión según Bajtin”, en Yvette Jiménez de Báez, *Lenguajes de la tradición popular. Fiesta, canto, música y representación*. El Colegio de México, México, 2002. Pp. 417-432.
23. Burgoa, Francisco. *Geográfica Descripción* (I y II), Publicaciones del AGN 25,26, México, 1934. Edición de 1989.
24. Cardaillac, Louis. “Lo morisco peninsular y su proyección en la conquista de América” en Martín F. Ríos Saloma (edición), *El mundo de los conquistadores*, IIH-UNAM, Silex Ediciones, México, 2015, pp. 437-454.
25. Carrasco, Pedro. *El catolicismo popular de los tarascos*, SEP-SETENTAS, México, 1976.

26. Caso, Alfonso. "El águila y el nopal" en *Estudios de Cultura Náhuatl*, IHH-UNAM, México, número 50, julio-diciembre, 2015, pp. 356-369.
27. Caso, Alfonso y Bernal, Ignacio. *Urnas de Oaxaca*, INAH, Memoria núm. 2, México, 1952.
28. Cassirer, Ernst. *El mito del Estado*, FCE, México, 1974.
29. Cetzal-Ix, William y Noguera-Savalli, Eliana. "Jardines prehispánicos de México" en *Herbario CICY*, Unidad de Recursos Naturales Centro de Investigación Científica de Yucatán, A.C., México, núm. 6, 2014, pp. 109-112.
30. CONEVAL. "San Andrés Zautla" en *Informe anual sobre la situación de pobreza y rezago social*, SEDESOL, México, 2010.
31. *Códice Chimalpopoca, Anales de Cuauhtitlan y Leyenda de los Soles*, texto traducido por Primo Feliciano Velásquez, UNAM, México, 1945
32. *Comunicado técnico sobre Covid 19*, Secretaria de Salud, Servicios de Salud de Oaxaca, Febrero 2022.
33. CONAPO. *Índice de Intensidad Absoluta de Migratoria México-Estados Unidos, 2000-2010*, México, 2014.
34. Cordero Avendaño de Durand, Carmen. *Supervivencia de un derecho consuetudinario en el Valle de Tlacolula*, Miguel Ángel Porrúa y LX Legislatura de la Cámara de Diputados, México, 2009.
35. ----- . *La Vara de Mando. Costumbre jurídica en la transmisión de poderes*, 2ª. Edición, H. Ayuntamiento de Oaxaca de Juárez, Oaxaca, 2001.
36. Cruz, Wilfredo C. *Oaxaca Recóndita*, IEEPO, Oaxaca, México, 3a edición, 2002.
37. Chance, John. K. y Taylor, William B. "Cofradías y cargos: una perspectiva histórica de la jerarquía cívico-religiosa mesoamericana", traducción de Marina López, en *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, n. 14, mayo-junio de 1987, pp. 2-23.
38. Chevalier, J. y Gheerbrant, A. *Diccionario de los símbolos* Herder, Barcelona, 1986.
39. Dallah, Alberto. *La danza contra la muerte*, UNAM-IIEstéticas, México, 1993.
40. Danilovic, Mirjana. *El concepto de danza entre los Mexicas en la época posclásica*, Tesis de Doctorado en Historia, IHH-UNAM, México, 2016.

41. De Ávila Blomberg, Alejandro. “Cantos del colibrí: las flores y la marcación semántica en las lenguas mexicanas” en *La flor en la cultura mexicana. Museo Nacional de Antropología*, INAH, México, 2018, pp. 89-98.
42. De Córdova, Fray Juan. *Vocabulario en Lengua Zapoteca*, CONACULTA, INAH, Dirección General de Culturas Populares, Oaxaca, 2012.
43. De la Garza, Mercedes. “El carácter sagrado del *xoloitzcuintli* entre los nahuas y los mayas”, en *Arqueología Mexicana* núm. 125, 2014, pp. 58-63.
44. De la Cruz, Víctor. *El pensamiento de los binnigul’asa’: cosmovisión, religión y calendario*, CIESAS, México, 2007.
45. ----- . “Las creencias y prácticas religiosas de los descendientes de los Binnigula’sa’”, en *La religión de los Binnigula’asa’*, coordinación de Víctor de la Cruz y Marcus Winter, IEEPO-IOC, Oaxaca, 2002, pp. 273-342.
46. De la Cruz, Víctor y Winter, Marcus (Coords.). *La religión de los Binnigula’asa’*, IEEPO-IOC, Oaxaca, 2002.
47. Diagnostico rural municipal y plan de desarrollo municipal de San Andrés Zautla, Etna, Oaxaca, 2008-2010. Programa de desarrollo rural de la subsecretaría de desarrollo regional, Oaxaca, 2008.
48. Díaz Álvarez, Ana. “Tiempo, historia e identidad. Narrativa visual de la Rueda Boban, un documento tetzcocano calendárico”, en *Estudios Mesoamericanos Nueva época*, Año 7, Núm. 12 (enero-junio 2012), México, pp. 25-36
49. Díaz Cruz, Rodrigo. *Los lugares de lo político, los desplazamientos del símbolo. Poder y simbolismo en la obra de Víctor W. Turner*, Gedisa-UAM, México, 2014.
50. ----- . “Cuerpos desgarrados, vidas precarias: violencia, ritualización, performance”, en *Alteridades*, UAM-Iztapalapa, México, año 24, núm. 48, julio-diciembre de 2014, pp.71-83.
51. Diéguez, Ileana. *Escenarios liminales. Teatralidad, performatividades, políticas*, Toma, Ediciones y producciones escénicas y cinematográficas, México, 2014.
52. Duch, Lluís. *Antropología de la vida cotidiana, Símbolo y salud*, Tomo I, Trotta, Madrid, 2002.
53. ----- . *Las estaciones del laberinto*, Herder, Madrid, 2004.
54. ----- . *Religión y comunicación*, Fragmenta Editorial, España, 2012.

55. ----- . *La educación y la crisis de la modernidad*, Paidós, Barcelona, 1997.
56. ----- . *Las ambigüedades del amor*, Trotta, España, 2009.
57. ----- . *La religión en el siglo XXI*, Siruela, España, 2012.
58. ----- . *Mito, interpretación y cultura*, Herder, Barcelona, 2002b.
59. Duch Lluís y Chillón Albert. *Un ser de mediaciones. Antropología de la comunicación, Vol. 1*. Herder, España, 2012.
60. Duch Lluís, Solares Blanca, Lavaniegos Manuel et. al. *Lluís Duch, Antropología simbólica y corporeidad cotidiana*, Cuadernos de hermeneusis 2, CRIM-UNAM, México, 2008.
61. Duran, fray Diego. *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de la Tierra firme*, 2 Vols., Porrúa, México, 2006.
62. Durand, Gilbert. *La Imaginación Simbólica*, Amorrortu, Buenos Aires, 2007.
63. ----- . *De la mitocrítica al mitoanálisis. Figuras míticas y aspectos de la obra*, Anthropos-Siglo XXI Editores, España, 2013.
64. Dupey García, Elodie. “Traducción del náhuatl al español del capítulo once del libro XI del *Códice florentino*” en *Estudios de Cultura Nahuatl*, IIH-UNAM, número 49, 2015, pp. 233-250.
65. ----- . “De pieles hediondas y perfumes florales. La reactualización del mito de creación de las flores en las fiestas de las veintenas de los antiguos nahuas” en *Estudios de Cultura Nahuatl*, IIH-UNAM, México, número 45, 2013, pp. 7-36.
66. Echeverría, Bolívar. “El juego, la fiesta y el arte” en *Lo otro, el teatro y los otros*, Patricia Ducoing (Coord.), UNAM, México, 2003, pp. 87-96.
67. Eliade, Mircea. *Tratado de historia de las religiones*, Era, México, 1979.
68. ----- . *Lo sagrado y lo profano*, Paidós, España, 1998.
69. Entwistle, Joanne. *El cuerpo y la moda. Una visión sociológica*, Paidós, España, 2002.
70. Esteinou, Rosario. *La familia nuclear en México: lecturas de su modernidad, siglos XVI al XX*, CIESAS-Miguel Ángel Porrúa, México, 2008.
71. Fernández, Justino. “Una aproximación a Xochipilli”, en *Estudios de Cultura Nahuatl*, IIH-UNAM, México, número 1, 1959, pp. 31-47.
72. Filloy Nadal, Laura. “De la pluma a sus usos en Mesoamérica”, *Arqueología Mexicana* núm. 159, septiembre-octubre 2019, pp. 18-23.

73. Garibay K., Ángel Ma. (ed.). “Historia de los mexicanos por sus pinturas” en *Teogonía e historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI*, Porrúa, Sepan Cuántos...Número 3, México, 2015.
74. ----- . *Historia de la literatura Nahuatl*, Porrúa, México, 1954.
75. Gay, José Antonio. *Historia de Oaxaca*, Porrúa, Sepan Cuántos...Número 373, México, 2006.
76. Gramsci, Antonio. “Observaciones sobre el folclore” en *Cuadernos de la Cárcel: Literatura y vida nacional*, Vol. 4, México, Juan Pablos Editor, 1986, pp. 239-247.
77. Graulich, Michel. *Mitos y rituales del México Antiguo*, Ediciones Istmo, Madrid, 1990.
78. ----- . “Atamalqualiztli, fiesta azteca del nacimiento de Cintéotl-Venus” en *Estudios de Cultura Nahuatl*, IIH-UNAM, México, número 32, 2001, pp. 359-370.
79. Grimson, Alejandro. *Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad*, Siglo XXI, Argentina, 2011.
80. González Leyva, Alejandra, “Los centro de estudios y colegios dominicos de la época novohispana” en *Revisa Electrónica Imágenes*, UNAM-IIEstéticas, México. 2013.
81. González, Yolotl. *Diccionario de mitología y religión de Mesoamérica*, Larousse, México, 1991.
82. ----- . “Etnografía del maíz: variedades, tipos de suelo y rituales en treinta monografías”, en *Etnografía de los confines* de Andrés Medina y Ángela Ochoa (coord.), Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, INAH, UNAM, México, 2008, pp. 179-219.
83. Guzmán, Adriana, et.al. *Dilemas de la representación: presencia, performance, poder*, UAM-I, México, 2017.
84. INEGI, Prontuario de información geográfica municipal de los Estados Unidos Mexicanos: San Jerónimo Tlacoahuaya, Oaxaca.
85. INEGI, Prontuario de información geográfica municipal de los Estados Unidos Mexicanos: San Andrés Zautla, Oaxaca.
86. Halbwachs, Maurice. *Los cuadros sociales de la memoria*, Anthropos, Barcelona, 2004
87. Henestrosa, Andrés. *Los hombres que dispersó la danza*, Miguel Ángel Porrúa, México, 2009.

88. Hernández-Díaz, Jorge. *La Danza de la Pluma en Teotitlán del Valle. Expresión de identidad de una comunidad zapoteca*, Colección Diálogos Pueblos Originario de Oaxaca, CONACULTA, Secretaría de las Cultura y Artes, Gobierno de Oaxaca, México, 2012.
89. Hernández, Francisco. “Historia natural de la Nueva España”, Cap. XIX, Tomo 3, en *Obras Completas*, UNAM, México, 1959. Consultado en: http://www.franciscohernandez.unam.mx/tomos/03_TOMO/tomo003_30/tomo003_030_019.html
90. Heyden, Doris. “El árbol en el mito y el símbolo” en *Estudios de Cultura Nahuatl*, IIIH-UNAM, México, número 23, 1993, pp. 201-219.
91. ----- . “Jardines botánicos prehispánicos”, en *Arqueología Mexicana*, Vol. X, núm. 57, 2002, pp. 18-24.
92. ----- . “Dossier: El lenguaje de las flores prehispánicas” en *Arqueología Mexicana*, Vol. XIII, núm. 78, 2006, pp. 26-28
93. Jauregui, Jesús. “La danza de moros y cristianos como procesos mítico” en *Lenguajes de la tradición popular. Fiesta, canto, música y representación*, Yvette Jiménez de Báez (Editora), El Colegio de México, México, 2002, pp. 131-144.
94. Jauregui, Jesús y Bonfiglioli, Carlo (Coords.). *Las danzas de conquista, I. México contemporáneo*, CONACULTA-FCE, México, 1996.
95. Johnson, Anne W. “¿Qué hay en un nombre?: una apología del performance” en *Alteridades*, UAM-Iztapalapa, México, año 24, núm. 48, julio-diciembre de 2014, pp. 9-21.
96. Johansson, Patrick. “En el principio fue la danza”, en *Revista de la Universidad Nacional*, UNAM, México, Mayo de 2015, pp. 39-42.
97. Kendall, Jonathan. “The thirteen volátiles representation and symbolism”, en *Estudios de Cultura Nahuatl*, IIIH-UNAM, México, número 22, 1992, pp. 99-131.
98. Kruell, Gabriel. “Las horas en la vida cotidiana de los antiguos nahuas” en *Estudios Mesoamericanos*, Nueva época, Año 7, Núm. 13 (julio-diciembre 2012), México, pp. 33-58.
99. ----- . “La concepción del tiempo y la historia entre los mexicas”, en *Estudios Mesoamericanos*, Nueva época, Año 7, Núm. 12 (enero-junio 2012), México, pp. 5-24.

100. Lafaye, Jacques. "Prólogo" en *Debates en torno a lo sagrado. Religión popular y hegemonía clerical en el México indígena* de Feliz Báez-Jorge, Universidad Veracruzana, México, 2011, pp. 7-19.
101. Latsanopoulos, Nicolas. "De chair et de plumes: données sur le symbolisme du dindon dans la culture aztèque", en *La quête du serpent à plumes*, Brepols, Francia, 2011, pp. 81-101.
102. Lauglin, Robert M. "El símbolo de la flor en la religión de Zinacantán" en *Estudios de Cultura Maya*, IIFil-UNAM, Vol. 2, 1962, pp. 123-139.
103. Lavaniegos Espejo, Manuel. "Corpus Deus según la logomítica de Lluís Duch", en *Empalabrar el mundo. El pensamiento antropológico de Lluís Duch*, Joan-Carles Mèlich et. al. (Editores). Fragmenta Editorial, España, 2011, pp. 77-94.
104. Lavrin, Asunción. "Rural Confraternities in the Local Economies of New Spain. The Bishopric of Oaxaca in the Context of Colonial Mexico", en Arij Ouweneel y Simon Miller (editores), *The Indian Communities of Colonial Mexico. Fifteen Essays on Land Tenure, Corporate Organizations, Ideology and Village Politics*, Amsterdam, CEDLA, 1990, pp. 224-249.
105. Ledesma Bouchan, Patricia, "Prefacio" en L. López Luján (Coord), *Nuestra sangre, nuestro color. La escultura policroma de Tenochtitlan*, Secretaría de Cultura-INAH, México, 2017, p. 7.
106. León Portilla, Miguel. "Implicaciones religiosas y mágicas en los cómputos calendáricos mesoamericanos", en *Mito y ritual en América*, compilación de Manuel Gutiérrez Estévez, Alhambra, Madrid, 1988, p. 5-41.
107. ----- . "Las flores en la poesía náhuatl", *Arqueología Mexicana*, Vol. XIII, núm. 78, 2006, pp. 42-45.
108. ----- . "Cuicapeuhcayotl. El origen de las flores y los cantos", en *La flor en la cultura mexicana. Museo Nacional de Antropología*, INAH, México, 2018, pp. 35-38.
109. Linares, Edelmira y Bye Robert. "Las plantas ornamentales en la obra de Francisco Hernández. 'El preguntador del rey'", en *Arqueología Mexicana*, Vol. XIII, núm. 78, 2006, pp. 48-57.
110. Lind, Michael. "Unos problemas con la cronología de Monte Albán y una nueva serie de nombres para las fases", en *Notas Mesoamericanas*, no. 13, Universidad de las Américas, Puebla, 1992, pp. 177-192.

111. Lombardi Satriani, Luigi. “El hambre como derrota de Dios” en C. Álvarez Santaló et.al, *La religiosidad popular I. Antropología e historia*, Anthropos, Barcelona, 2003, pp. 55-69.
112. López Austin, Alfredo. *Tamoanchan y Tlalocan*, FCE, México, 1999.
113. ----- . *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas, Vol. I y II*. IIA-UNAM, México, 2008.
114. ----- . *Cosmogonía y geometría cósmica en Mesoamérica, Arqueología Mexicana, número especial 83*, 2019.
115. ----- . *Juegos rituales aztecas*, IIH-UNAM, México, 1967.
116. López Lujan, Leonardo. “Bajo el signo del sol. Plumas, pieles e insignias de águila en el mundo Mexica”, en *Arqueología Mexicana* núm. 159, septiembre-octubre 2019, pp. 28-
117. Maldonado, Benjamín. *Geografía simbólica. Una materia para la educación intercultural en escuelas indias de Oaxaca*, Dirección General de Culturas Populares e Indígenas, CONACULTA, México, 2002.
118. Maldonado, Benjamín y Meyer, Lois. *Comunalidad, educación y resistencia indígena en la era global*, CSEIO, Oaxaca, 2011.
119. Mandianes Castro, Manuel. “Caracterización de la religión popular” en *La religiosidad popular I. Antropología e historia*, de C. Álvarez Santaló et.al., Anthropos, Barcelona, 2003, pp. 44-54.
120. Maquívar, María del Consuelo. “La flor: alegoría de lo divino” en *La flor en la cultura mexicana. Museo Nacional de Antropología*, INAH, México, 2018, pp. 51-60.
121. Marroquín, Enrique. *La cruz mesiánica. Una aproximación al sincretismo católico indígena*, Palabra Ediciones, México, 1999.
122. Martínez de Juan, Fray Manuel Ángel. “Doctrina espiritual”, con notas de M.-H. Vicaire, en *dominicos.org*, consultado el 26 de julio de 2020.
123. Martínez del Campo, Sofía. “La flor en la cultura mexicana” en *La flor en la cultura mexicana. Museo Nacional de Antropología*, INAH, México, 2018, pp. 21-34.
124. Martínez Vigil, Jesús. *El Códice Gracida Dominicano, sobre la danza de Ya Hu Zucu-Cuilapan*, Impresora Mayven, Oaxaca, 1970.
125. Mauss, Marcel. *Ensayo sobre el don: forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas*, Katz, Buenos Aires, 2010.

126. Mazzetto, Elena. "Las *ayauhcalli* en el ciclo de las veintenas del año solar. Funciones y ubicación de las casas de niebla y sus relaciones con la liturgia del maíz" en *Estudios de Cultura Nahuatl*, IIH-UNAM, México, número 48, 2014, pp. 135-175.
127. McIntyre, Kathleen M. "Conflicto religioso y tradición en una comunidad zapoteca: Bautistas en Tlacoahuaya, 1920-1935", en *Revista Cultura y Religión*, Vol. IV, N° 2 (octubre del 2010), pp. 211 - 224
128. Mèlich, Joan-Carles et. al. (Editores). *Empalabrar el mundo. El pensamiento antropológico de Lluís Duch*, Fragmenta Editorial, España, 2011.
- Mejía Torres, Karen Ivett, *Las cofradías en el valle de Toluca y su relación con el crédito, 1794-1809*, El Colegio Mexiquense, México, 2014.
129. Montúfar López, Aurora. "Las flores de Xochipilli, un acercamiento taxonómico" *La flor en la cultura mexicana. Museo Nacional de Antropología*, INAH, México, 2018, pp. 45-50.
130. Nava, Elena. *Totopo al aire. Radio comunitaria y comunalidad en el istmo de Tehuantepec*, CIESAS, México, 2018.
131. Navarrete Linares, Federico. "Vivir en el universo de los nahuas" en *Arqueología Mexicana* núm. 56, 2002, pp. 30-35.
132. Núñez Palacios, Alfredo y Gispert, Montserrat. "La botánica mesoamericana" en *Revista Ciencias*, UNAM, Núm. 28, enero, 1993, pp. 43-46.
133. Olivier, Guilhem. *Cacería, sacrificio y poder en Mesoamérica. Tras las huellas de Mixcoatl, "Serpiente de Nube"*, UNAM-FCE, México, 2015.
- 134.------. *Tezcatlipoca. Burlas y metamorfosis de un dios azteca*, trad. de Tatiana Sule Fernández, Fondo de Cultura Económica, México, 2004.
- 135.------. "Huehucoyotl, "Coyote viejo" El músico transgresor ¿Dios de los Otomíes o avatar de Tezcatlipoca?", *Estudios de Cultura Nahuatl*, IIH-UNAM, México, número 30, 1999, 113-132.
- 136.------. "Venados melómanos y cazadores lúbricos: cacería, música y erotismo en Mesoamérica", *Estudios de Cultura Náhuatl*, México, IIH-UNAM, número 47, 2014, pp. 121-168.
137. Olmedo Vera, Bertina. "La escultura de Xochipilli, 'príncipe de las flores'", en *La flor en la cultura mexicana. Museo Nacional de Antropología*, INAH, México, 2018, pp. 39-44.
138. Parsons, T. *La estructura de la acción social*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1968.

139. Pérezgrovas Garza, Raúl *et.al.* *Gallinas criollas y guajolotes nativos en México. Características y sistemas de reproducción*, UACH, México, 2014.
140. Pérez Roldan, Gilberto. “El arte de criar guajolote mexicano, una gran tradición” en *Animales en el México Prehispánico*, México, Imagen Veterinaria, FVMZ-UNAM, Vol. 3, núm. 4. Octubre-diciembre 2003, pp. 56-61.
141. Pozas Horcasitas, Ricardo. *Los nudos del tiempo. La modernidad desbordada*, UNAM, Siglo XXI Editores, México, 2006.
142. Reyes Equiguas, Salvador. “Paleografía y traducción de los párrafos primero y segundo del capítulo sexto del libro XI del *Códice florentino*” en *Estudios de Cultura Nahuatl*, IIH-UNAM, México, número 56, 2018, pp. 187-196.
143. Ricard, Robert. *La conquista espiritual de México*, FCE, México, 2017.
144. ----- . “Contribution à l'étude des fêtes de « moros y cristianos » au Mexique” en *Journal de la Société des Américanistes*, Tome 24, n°1, 1932. pp. 51-84.
145. Robichaux, David (Comp.). *Familias mexicanas en transición. Unas miradas antropológicas*, Universidad Iberoamericana, México, 2007.
146. Rodríguez-Shadow, María J. “Xochiquétzal: significado y simbolismo de una deidad prehispánica”, en Valentín Agripina García Díaz *et. al.*, *Homenaje a la doctora Beatriz Barba de Piña Chán*, INAH, México, 1997, pp. 425-432.
147. Rojas Rabiela, Teresa. “De las muchas maneras de cultivar el maíz”, en *Arqueología Mexicana*, Mayo-junio, Vol. 5 Núm. 25, 1997. Pp. 24-55.
148. Rubial García, Antonio. “Las órdenes mendicantes evangelizadoras en Nueva España y sus cambios estructurales durante los siglos virreinales” en María de Pilar Martínez López-Cano (coord.), *La Iglesia en Nueva España. Problemas y perspectivas de investigación*, IIH-UNAM, México, pp. 215-236.
149. Ruíz de Alarcón, Hernando. *Tratado de las supersticiones y costumbres gentílicas que hoy viven entre los indios naturales desde Nueva España*, SEP, México, 1988
150. Ruíz Naudal, M. “Los Jardines de Chapultepec y sus reflejos Novohispanos”, en *Arqueología Mexicana*, Vol. X, núm. 57, 2002, pp. 42-47.
151. Sahagún, Fray Bernardino. *Historia General de las Cosas de la Nueva España*, Porrúa, Sepan Cuántos...Número 300, México, 2013.
152. ----- . *Primeros memoriales*, consultado en línea:

<http://bdmx.mx/documento/galeria/bernardino-sahagun-codices-matritenses>

153. Sánchez Gómez, Martha Judith. “Reflexiones sobre la movilidad de la población indígena en México: desde la integración hasta la globalización”, *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM* [En línea], 27 | 2014, Publicado el 13 junio 2014, consultado el 19 abril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/alhim/4923>
154. Sánchez Gómez, Martha Judith y Barceló Quintal, Raquel. “Transnacionalismo, multilocalidad y migración. Estudio de caso con oaxaqueños de San Jerónimo Tlacoahuaya y Santa Ana del Valle”, en *Revista Arxius Análisis de Ciencias Sociales*, Num. 24, Julio 2011, pp. 77-94
155. Seler, Eduard. *Las imágenes de los animales en los manuscritos nahuas y mayas*, Casa Juan Pablos, México, 2008.
156. ----- . *Los cantos religiosos de los antiguos mexicanos*, IIH-UNAM, México, 2016.
- 157.----- . “La religión de los zapotecos”, en *La religión de los Binnigula’asa’*, coordinación de Víctor de la Cruz y Marcus Winter, Oaxaca, IEEPO-IOC, 2002, pp. 1-44.
- 158.----- . “Los cantos religiosos de los antiguos mexicanos [segunda parte, cantos 11 a 20]” en *Estudios de Cultura Náhuatl*, IIH-UNAM, México, número 48, 2014, p. 335-411.
- 159.Sellen, Adam T. *El cielo compartido: deidades y ancestros en las vasijas efigie zapotecas*, UNAM, México, 2007.
- 160.Schechner, Richard. *Performance. Teoría y prácticas interculturales*, Universidad de Buenos Aires, Argentina, 2000.
- 161.Smith Stark, Thomas C., “Dioses, sacerdotes y sacrificio: una mirada a la religión zapoteca a través del *Vocabulario en Lengva Capoteca* (1578) de Juan de Córdova”, en *La religión de los Binnigula’asa’*, coordinación de Víctor de la Cruz y Marcus Winter, Oaxaca, IEEPO-IOC, 2002, pp. 45-88.
- 162.Solares, Blanca. *Madre terrible. La Diosa en la religión del México antiguo*, España, Anthropos, 2007
- 163.----- . “El gusto de las palabras. Mito, antropología y literatura” en *Empalabrar el mundo. El pensamiento antropológico de Lluís Duch*, Joan-Carles Mèlich et. al. (Editores). Fragmenta Editorial, España, 2011, pp. 149-170.

- 164.----- “Gilbert Durand o Lo Imaginario como vocación ontológica”, Prefacio a Gilbert Durand, *De la mitocrítica al mitoanálisis. Figuras míticas y aspectos de la obra*, Anthropos-Siglo XXI Editores, España, 2013, pp. 1-15.
- 165.----- “Relatos sagrados sobre el origen de la música en el México prehispánico” en *Imaginario musicales. Mito y música* Vol. II, Blanca Solares (editora), CRIM-UNAM, México, 2015, pp. 13-44.
- 166.----- “Imaginario de la Alteridad. Malintzin: el habla y la imagen del Otro en la Conquista de América” en *Revista Cultura y Representaciones Sociales*, Año 13, Núm. 25, 1 sep. 2018, pp. 301-319.
167. Solís Olgún, Felipe. “Chapultepec, espacio ritual y secular de los *tlatoani* aztecas”, en *Arqueología Mexicana*, Vol. X, núm. 57, 2002, pp. 36-40.
168. Stern, María. *Ponte a Bailar, tú que reinas. Antropología de la Danza Prehispánica*, Editorial Joaquín Mortiz, México, 1990.
169. Tanck de Estrada, Dorothy. “Los bienes y la organización de las cofradías en los pueblos de indios del México colonial. Debate entre el Estado y la Iglesia” en M. del Pilar Martínez López-Cano, E. Speckman Guerra y G. von Wobeser (coord.) *La Iglesia y sus bienes. De la amortización a la nacionalización*, UNAM, México, 2044, pp. 33-58
170. Taylor, Diana y Fuentes, Marcela (Coord.). *Estudios avanzados del performance*, FCE, México, 2011.
171. Tello, Aurelio. “La música colonial en Oaxaca”, en *Historia del arte de Oaxaca, Colonia y Siglo XIX*, Vol. II, Gobierno del Estado, Instituto Oaxaqueño de las Culturas, Oaxaca, 1997, pp. 315-346.
172. Thouvenot, Marc. “Ilhuitl (día, parte diurna, veintena) y sus divisiones”, en *Estudios de Cultura Nahuatl*, México, IIH-UNAM, número 49, 2015, pp. 93-160.
173. Thouvenot, Marc y Manríquez, Javier. *Diccionario náhuatl-español*, basado en los diccionarios de Alonso de Molina con el náhuatl normalizado y el español modernizado, IIH-UNAM, México, 2004. Consultado en línea: <https://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/diccionario/nahuatl.html>
174. Tudok W., Marta. “La flor: polisemia y síntesis de lo diverso” en *La flor en la cultura mexicana. Museo Nacional de Antropología*, INAH, México, 2018, pp. 99-107.

175. Uriarte, María Teresa. “Flores en la pintura mural prehispánica” *Arqueología Mexicana*, Vol. XIII, núm. 78, 2006, pp. 36-41.
176. Valadez Azúa, Raúl. “La domesticación del Guajolote” en *Arqueología Mexicana*, núm. 35, 1999, pp. 32-39.
- 177.------. “Domesticación y zootecnia en el México Antiguo” en *Animales en el México Prehispánico*, Imagen Veterinaria, FVMZ-UNAM, México, Vol. 3, núm. 4. Octubre-diciembre 2003, pp. 32-45.
178. Valadez Azúa, Raúl y Rodríguez Galicia, Bernardo. “Uso de la fauna, estudios arqueozoológicos y tendencias alimentarias en culturas prehispánicas del centro de México”, en *Anales de Antropología*, IIA-UNAM, México, Vol. 48-I, Enero, 2014, pp. 137-163.
179. Velasco Lozano, Ana María L. “El Jardín de Itztapalapa”, en *Arqueología Mexicana*, Vol. X, núm. 57, 2002, pp. 26-34.
180. Velasco Lozano, Ana María L. y Nagao, Debra. “Mitología y simbolismo de las flores” en *Arqueología Mexicana*, Vol. XIII, núm.78, 2006, pp. 28-35.
181. Villaseñor Ríos, José L. y Ortiz, Enrique, “Biodiversidad de las plantas con flores (División Magnoliophyta) en México” en *Revista Mexicana de Biodiversidad*, Vol. 85, N°. Extra 0 (Suplemento Biodiversidad de México), 2014, pp. 134-142.
182. Walter, Philippe. *Mitología cristiana. Fiestas, ritos y mitos de la Edad Media*, Paidós Diagonales, Argentina, 2005.
- 183.------. *Para una arqueología del imaginario medieval. Mitos y ritos paganos en el calendario cristiano y en la literatura del medievo*, IIFil-UNAM, México, 2013.
184. Warman, Arturo. *Danza de Moros y Cristianos*, SEP, México, 1972.
185. Weber, Marx. *Economía y sociedad*, FCE, México, 2014.
186. ------. *Ensayos sobre metodología sociológica*, Amorrortu, Buenos Aires, 2001.
187. Wunenburger, Jean-Jacques. “El mundo de las imágenes” en *La vida de las imágenes*, UNSAM-Jorge Baudino Ediciones, Buenos Aires, 2005. Pp. 21-122.

Internet.

1. http://www.asociacionnacionalave.com/asociacion_ave_postales.php
2. <https://botiga.montserratvisita.com>
3. ¿Qué significa la granada en la Biblia? en: <https://es.aleteia.org/2016/10/14/que-significa-la-granada-en-la-biblia/>
4. Baile de cuadrillas, en https://www.ecured.cu/Baile_de_la_Cuadrilla
5. Categoría migratoria municipal 1995-2000 y 2005-2010
<https://datos.gob.mx/busca/dataset/migracion-interna/resource/e956bc27-80e1-47a4-81ae-a3ee5d373cfe>
6. *Códice Borbónico*
<http://www.famsi.org/spanish/research/loubat/Borbonicus/thumbs0.html>
7. *Códice Telleriano-Remensis.*
<http://www.famsi.org/spanish/research/loubat/Telleriano-Remensis>
8. *Códice Fejervary mayer*
http://www.famsi.org/spanish/research/graz/fejervary_mayer/index.html
9. *Códice Vaticano A*
<http://www.famsi.org/spanish/research/graz/vaticanus3738/index.html>
10. Consejo Nacional de Población (CONAPO), <https://www.gob.mx/conapo>
11. *Danza de Jardineros*, FONADAM, 1983, consultado en <http://lamsgarcafonoteca.blogspot.com/2017/09/danza-de-los-jardineros.html>, el 30 de noviembre de 2021
12. De Córdova, Juan. *Arte en lengua zapoteca.*
https://issuu.com/bibliotecazapoteca/docs/arte_cordova
13. *Diccionario del zapoteco de Teotitlán del Valle*, en línea:
<https://www.webonary.org/zapoteco-teotitlan/?s=bi%C3%B9%CA%BCz&partialsearch=1>, consultado el 14 de diciembre del 2020.
14. *Diccionario Diidxazá*, en línea: http://www.biyubi.com/did_consulta.php?p=danza, consultado el 14 de diciembre del 2020.
15. Dominicos.org

16. Doctores de la iglesia
<https://es.catholic.net/op/articulos/19195/cat/632/doctores-de-la-iglesia-especial.html#modal>
17. *El Santísimo y Dulce nombre de Jesús*, en línea
<https://es.catholic.net/op/articulos/55753/cat/727/el-santisimo-y-dulce-nombre-de-jesus.html>, consultado el 21 de noviembre de 2020.
18. *El Dulce Nombre de Jesús*, en línea <http://www.preguntasantoral.es/2012/01/el-dulce-nombre-de-jesus/comment-page-1/>, consultado el 20 de noviembre de 2020
19. *Festividad del Dulce nombre de Jesús*, en línea <http://jhsleon.com/festividad-del-dulce-nombre-de-jesus-3>
20. Facebook San Jerónimo Tlacoahuaya
21. Facebook Espacio Cultural Oaxaca
22. Facebook Amor por Zautla
23. Facebook Danza de Jardineros de San Andrés Zautla
24. Fechas de siembras y cosechas en México.
<https://www.gob.mx/siap/articulos/fecha-de-siembras-y-cosechas-en-mexico?idiom=es>
25. “Flor de cempasuchil ¿china? México no figura entre los principales productores, en *Expansión, Revista digital*. <https://politica.expansion.mx/mexico/2021/10/20/donde-proviene-flor-cempasuchil-mexico>
26. Gran Diccionario Náhuatl www.gdn.unam.mx
27. Hoy se celebra a San Jerónimo, traductor de la Biblia y doctor de la Iglesia
<https://www.aciprensa.com/noticias/hoy-se-celebra-a-san-jeronimo-traductor-de-la-biblia-y-doctor-de-la-iglesia-74630>
28. La Abadía de Montserrat <https://fineartamerica.com/>
29. *Pueblos originarios, lenguas*, en línea:
<https://pueblosoriginarios.com/lenguas/zapoteca.html>, consultado el 14 de diciembre del 2020.
30. Rodarte, Diego, *El Dulce Nombre de Jesús*, en línea
<https://elcolorde la fe.com/2018/02/16/el-dulce-nombre-de-jesus/>, consultado el 21 de noviembre de 2020

31. *San Andrés* en https://ec.aciprensa.com/wiki/San_Andr%C3%A9s, Consultado el 18 de enero del 2021
32. “San Andrés, el gran día de Escocia” en *National Geographic*, 30 de noviembre de 2020, consultado el 15 de enero de 2021 en https://viajes.nationalgeographic.com.es/a/san-andres-gran-dia-escocia_7801/2
33. SEDESOL, Unidad de microrregiones, Célula de información municipal (SCIM) <http://www.microrregiones.gob.mx/zap/datGenerales.aspx?entra=nacion&ent=20&mun=102>
34. Sistema de información cultural México, *Fiesta de San Andrés*, Consultado el 15 de enero en https://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=festividad&table_id=568
35. www.vaticanocattolico.com