

Llave del altar: ejecutantes e instrumentos del Xantolo en comunidades



Avanzo con mucho gusto, todo ese sentimiento embargándome. Saludo a los cuatro puntos, festejo en ello a la tierra Huasteca, Hidalgo, la viva; no el suelo, el herido, no la erosionada, concreto gris acerado. Puedo ahora entrar a esta época de muerte que festeja la abundancia y al más allá de las calles y sendas que le bordean. No hay esquinas, es un continuo de posibilidades. No hay paradas, son puntos y comas del texto-caminata que en la gente tiene sus consonantes y el entorno internacional de su ubicación hace sus vocales.

Como las personas de las comunidades, me encaminé en busca de los sones y de las danzas, las cuales son un gran evento que no se da en todas las comunidades. Los ensayos que percibieron Isabel y Antonio no eran para Axtitla, sino para ir rancheando coreográfica-teatralmente niño(as), vivo(as), muerto(as) envueltos del divertimento: las visitas que pasan por el arco del altar merecen festejo, música.

Primero fui a saludar a doña Juana de Zacatipa. Al llegar al cruce antes de su casa me encontré con don Hilario y gente de Axtitla que había ensayado para la tradición y para ofrecer el trabajo de la danza de los Cuadros en 2008.

Don Hilario es un gran preservador de la música y tradición dancística de la región, ya que no sólo toca el violín, dirige el conjunto musical de violín con jarana o violín con hupanguera o el trío completo; conserva los sones y los arreglos en la memoria; enseña los pasos de las danzas; preserva el idioma. No es el único, pero sí el que con más frecuencia he visto en todos estos años tocando en los festejos, no sólo de Piltepeco, de donde es oriundo. Hace un par de años andábamos en Pepeyoca, en la fiesta de la comunidad, del santo local y también él preparó a las niñas para el encuentro de danzas por la fiesta de La Asunción, del 15 de agosto, en

* Maestro en desarrollo rural (UAM-X) e ingeniero químico (UAM-A). Desde 2005 es asesor de la organización Caminos Posibles, Investigación, Capacitación y Desarrollo S.C., en materia de desarrollo sustentable y gestión tradicional, técnica y social de recursos medioambientales, hídricos y calidad del agua. [gerar1367@yahoo.com.mx]



Piltepeco, cuando hace 17 años llegué por primera vez a las comunidades. Lo saludé y me respondió como a un compa de oficio, preguntó por la jarana (el cuatro venezolano que suelo tocar) y en su pregunta le envió saludos también... De nuevo a rondar con él, con el grupo de danzantes, con las/los niño(as) persiguiendo sus risas desprendidas al aire por la historia descrita en la representación; con las/los dueño(as) de la casa-solar adquirentes de los sones.

Fuera de esa mística que implica algún trabajo que poco(as) ejercen, de la "magia" o el misterio que envuelve a curanderas, músicos, campeadores y sus bendicentas, conforman una de las hilaturas esenciales de las relaciones intercomunitarias, pero sobre todo interregionales. El Xantolo no es de una sola comunidad, es una manifestación en la que se conforma toda una región, en la que forja parte de su carácter y no se construye con tan sólo acercarse la fecha. Los elementos que lo constituyen no dependen del sentido de las experiencias externas de quien habita la geografía social, sino más bien del ámbito íntimo del ánimo de quienes integran el grupo y su relación con el entorno.

Don Hilario no sólo interpreta los sones de Xantolo, es un valor de los sentimientos comunales e individuales. Es un llamado al recuerdo de con quienes se convivió. Él trasciende a su propia comunidad, interpreta los sentimientos de la fiesta para las visitas de parte de las/los vivo(as), anda entre la vida y la muerte,

es la línea que tiene que abrirles el altar para darles horas de convivencia, hasta algunos días... Su música y sus danzas tienen que hacer eco hasta que se va a la estancia de las/los ya no carne. En el más allá de su comunidad hila conductoramente con su caminata una red de sentido y recuerdo de región, de recursos para la corriente de la diversión, son cada año los esperados sones el tesoro intangible, invisible, inoloro e ingustable, pero sí audible encorazonable que hace de los patios del solar escenario y audiencia derrumbando el muro frente al altar, ofrenda de muertas y muertos. No es el único, pero sí preservador profundo, místico, consciente de su responsabilidad-don: tiene vocación para ser músico y autorización

de los sones para ello.

El son huapanguero de Xantolo reúne a la gente, llega a la gente, quieren sus costumbres, si viven en otros lados vienen en especial para esta fecha, visitan y arreglan las tumbas. Gozan sones y danzas de Viejitos y Cuanegros, las buscan, las desean, las añoran y cuando no se presentan se tornan tristes las trazadas calles por la irregularidad con que crecen alrededor del solar fundador.

Interpretación mágica de las danzas: de repente los giros dancísticos se transforman en espectro, las/los muertito(as) se manifiestan, saludan; la máscara, los listones en el rostro no ocultan nada, contraparte tornea al cuerpo vivo sostenido por la muerte: así es la interacción, entonces el rostro se tiene que dividir, en la vuelta desmembrarse, en la vuelta reunirse, multiplica las dos fases transformándose en población y ésta en memoria coreográfica que envuelve tibia el sentimiento de pertenecer, de pertenecerse. La máscara, los listones del sombrero no ocultan nada, lo inerte representa la costumbre, el rostro debajo, la dinámica que la sostiene.

Los Cuanegros y los Viejitos son representaciones complejas. Se componen de música en vivo, danzantes, vestuario y utilería, accesorios de fiesta. Las representaciones son itinerantes, la escenografía es el contenido del solar y la ofrenda de cada casa; una estructura de sones y pasos bien definida al igual que una historia a

narrar, sin diálogo vocal pero sí gritonil, sí lenguaje corporal, actuación con papeles bien definidos, con intención y atrás de esto ensayos, dirección (don Hilario o el jefe de los músicos, que es el violinista), producción (gastos de vestuario, utilería, inversión de tiempo, cuerdas, mantenimiento de los instrumentos realizados por cada participante que danza o toca), escenarios, no uno, sino todos los patios, en personalizada visitación. El guión escrito en oralidad, pergamino de tradición y memoria, partitura en los dedos. Juego de luces producido por el Sol, tiempo de obra individualizado según el pago (en 2008 se cobraban tres o cuatro sones a diez pesos, depende de la casa y las relaciones sentimentales entre los habitantes y los intérpretes), recuperación de la inversión y ganancia.

La música y danza es por todo el día en función del tamaño de la comunidad y las solicitudes que se tengan, no se va a ninguna casa si no se le llama al conjunto artístico-musical, cuyos miembros no tienen que ser forzosamente de una misma población; por ejemplo, el 1 de noviembre en Zacatipa los danzantes fueron de Axtitla, el director musical y coreógrafo, capitán del violín, don Hilario de Piltepeco, el guitarrista huapanguero también de Axtitla. Para el 2 de noviembre durante la mañana danzaron niños y por la tarde jóvenes todos de Zacatipa, acompañados por músicos de esa comunidad.

Durante una porción del anochecer del 1 de noviembre, al finalizar el recorrido de una parte de Zacatipa con la compañía músico-dancística de Axtitla-Piltepeco, ya para regresar a Axtitla, en el patio de doña Juana se oyeron sones de Xantolo, aprendizaje de gritos y voz que dirigía, eran niños que querían participar en las danzas... inicio de la conservación, de la costumbre y cosa interesante, quien estaba transmitiendo la coreografía-actuación era un joven, escala muy importante de continuidad ¡ah! pero quien dirige, el violín primero capitán, era un mayor de Zacatipa. Tal vez se trataba del rito de iniciación a la vocación-gusto-deseo-cualidad-fuerza para las danzas, no sólo los pasos, también el guión: distraer uno al otro cuanegro, acercarse a ella,



gritar fuerte y alegre, los disparos, mostrarse el mejor frente a ella que juguetea con ellos, desdén femenino y al final integración comunidad de ella y ellos.

Pero lo más importante, seguir la música, el ritmo del son-danza-huapanguero, en este caso del violín, siempre el violín, más la jarana del director coreógrafo que les hacía énfasis en que escucharan la música. Aquí se observa un elemento más en la estructura de la representación: el violinista sigue siendo el director general, pero hay un director de baile histriónico, no es siempre así pero es válido, y sigue siendo miembro de la compañía.

Entonces, la música es quien dirige, es la condición necesaria para la manifestación, la voz del llamado a reunir vivo(as) y su creencia, el sonido que oyen las/los familiares que dinámicos andan en la fase de las/los muerto(as): los/las que no contienen carne ni les es necesaria. Si al lugar a donde deben llegar estos últimos los guía un perro negro al que deben alimentar con la comida que se les pone cuando les entierran, para venir a festejar estos días dedicados a ello(as), es la música su guía para alcanzar el altar desde el bajo tierra fertilizada en el proceso de liberación del espíritu, de la esencia cuando se dona la materia *organicarnosa* a la Tierra, no es inframundo por estar debajo de, sino que es ahí donde se nutre y se *putrintegra* al suelo, es la metáfora del ciclo de fertilizar para que siga la vida, así se construye el sustento. He aquí la infinitud del lugar de

muerto(as): son tan vastas las manifestaciones nutricionales que consumimos, al grado tal de ser nosotros(as) y nuestra razón y nuestros sentires una porción, un fragmento suyo que pierde albedrío y coherencia en el divertimento, festejo e invitación del tamal y los chicharrones. Partitura íntima de la música, notas del secreto místico. Es así de activo el sitio de las/los muerto(as).

Hace unos cinco años en Piltepeco hubo una especie de congreso de la comunidad... Era un año que venía de otros años flacos de sones y danzas, años no sé cuántos en los que no se hacían, un lapso raro de indiferencia. El violinista don Juan B., junto con uno de los maestros de la comunidad y con un interesado en danzar, estaban buscando con quién completar el número necesario de personas para hacer la presentación. Fue un intenso análisis y discusión al respecto. Quienes estaban interesados y defendían hacerlo hablaron en náhuatl y unas porciones en español como para resumir lo que decían y que los que no hablamos el idioma entenderíamos; los que no estaban de acuerdo hablaron en castilla, aunque varios de ellos(as) entienden y hablan náhuatl. En defensa se expuso que “son nuestras tradiciones, de nuestros pueblos, no podemos dejarlas porque son de nuestro corazón (hacen sentir que no estamos en soledad), nos ensarta (nos identifica), nos gusta (divierten), es lo que nos enseñaron nuestros antiguos Tatas”. En contra: “Tengo que ir a la milpa, bajar al pozo, ir a Chicon(tepec) por la veladora, por un güingaro. Sí está bien la costumbre pero es un poco cansado todo el día [...]”

Se discutió, más que unas danzas, el dimensionamiento de las actividades de la comunidad y los mecanismos culturales que desencadenan el integracionismo sobre el eje de las particularidades y relaciones socio-identitarias. Tal vez esto hilvane la identidad de una región, ya que el hecho de que en una comunidad en particular se hagan las danzas la distingue e incluye, si no se hacen la opaca ante sus habitantes y vecino(as) de cercanos poblados y de zona, aunque de otras, si les queda fuerza, vayan a representarlas. Se hizo una discusión sobre su propia continuidad en su geografía de tiempo, con sus ciclos propios.

En este año de 2008, al parecer el grupo de Axtitla-Piltepeco estuvo en Piltepeco pero con poca audiencia, por eso se fueron a Zacatipa. Juan S. (uno de los danzadores de hace cinco años), su esposa, su hijo, su hija y la abuelita se lamentaron de ir perdiendo la tradición, y no me queda claro porqué no danzó, sin embargo comentó: “como este año no hubo danzas aquí en *Pilte*, en la mañana hemos estado viendo el video de las danzas que una vez grabaron y que nos regalaron”. Uno de los objetivos de esta grabación es el devolver a la comunidad elementos de su propio ser, pero otros son aportar elementos de preservación al interior de la comunidad y no afuera como folcloridad, además de la transmisión oral; reproducción para cuando no se den las condiciones propicias de presentación; el agradecimiento por la hospitalidad; la visión de la comunidad a sí misma partiendo de la compilación de otro(a), contribuir con su reidentificación, reestructuración, revisión, reinención, relocalización...

¿Es imprescindible la danza para el festejo? En uno de los Xantolos que he pasado en Axtitla no hubo danzantes en esa comunidad. A raíz de una petición de Margarito me puse a tocar el cuatro venezolano afuera de su casa, pedía canciones y me preguntaba si me sabía *La Xochipitzahuak* (“Flor menudita”), al final nos obsequió comida tradicional de estas fechas y... aguardiente. Cada año nos regalan tamales los y las que más nos conocen, pero no *topo*, aunque en ocasiones me han ofrecido un trago, mas no la medida completa. Seguimos la rancheada y a la segunda casa se me acercó un niño diciéndome que su mamá, con quien no teníamos mucha relación, lo había mandado a preguntarme si podía ir a tocar a su casa, lo cual me extrañó. Después de varias canciones solicitadas por ella, me ofreció *topohuino* y un ¿cuánto? Ambas cosas no las acepté, ante esto nos dio tamales, un poco más de lo normal...

Ya cargando la caja de tamales, caminando a Chicon y luego la suerte de una camioneta redilera de transporte regional, caí en la cuenta que tuve el papel de músico para el festejo-convite de los/las muerto(as)-vivo(as). Los danzantes se podían prescindir porque no los necesita la música, el universo donde rotar y trasladarse a la mítica representación y divertimento, pero las notas musicales no.

