

Carnaval y emigración temporal en México. La cosmología otomí regenerada por la aculturación*

FRÉDÉRIC SAUMADE**

Estos últimos años la etnografía de las comunidades indígenas de México ha ido despegándose cada vez más de la clásica representación esencialista, que oponía de manera exclusiva lo mesoamericano con lo mestizo. Más bien se enfocará en los diversos elementos de alteración —sean la religión cristiana, la importancia del dinero, la cultura urbana, la sociedad de consumo, el contacto con los Estados Unidos, etcétera— que se relacionan con las prácticas tradicionales, ritos, medicina, chamanismo u organización social. No bastaría con un artículo para citar todos los estudios americanistas que adoptan este tipo de perspectiva, y recientemente (diciembre 2011), un simposio franco-mexicano —que reunió en París un buen número de antropólogos latinoamericanistas para debatir sobre el tema de las comidas rituales y alteridades en México y otros países

* Este artículo, traducido por Karyn Galland y revisado por el autor, por Jacques Galinier y Lourdes Baez Cubero, resulta de una reflexión que empezó con un ensayo etnográfico publicado en la revista francesa *Études rurales* (núms. 169-170, 2004, pp. 215-236) y se completó en ocasión del XII Congreso Otopame que tuvo lugar en Tlaxcala (8-12 de noviembre de 2010). Se agradece en particular a Carlos Guadalupe Heiras Rodríguez, reconocido especialista de los otomíes, que tuvo la iniciativa de la traducción, y a Osvaldo Romero Melgarejo, que me invitó a participar en aquel excelente congreso. También gracias a mi amigo antropólogo Ricardo Romano Garrido, que me llevó por primera vez a Santa Ana Hueytlalpan y aguantó el nivel de picante de la salsa verde otomí por pura amistad.

** Aix-Marseille Université. IDEMEC Aix-en-Provence.

del continente— se caracterizó por el empeño transversal de dar sentido a las interacciones, observables en todas las comunidades aludidas, de las cosmologías locales con las fuerzas alógenas del mundo mestizo, y más allá, de la globalización de las culturas.¹

El presente artículo se sitúa claramente en esta línea de investigación, proponiendo incluso una hipótesis que tal vez parezca algo atrevida: a partir del estudio etnográfico del carnaval de una comunidad otomí del estado de Hidalgo, se pretende demostrar que el contacto con la modernidad no solamente contribuye a la continuidad de las tradiciones indígenas, sino que puede reforzar con profundidad las bases de una morfología social que es la manifestación contemporánea de un modo de organización de origen prehispánico. Este concepto de “morfología social” se entiende aquí en el sentido que le daba Marcel Mauss,² es decir la forma que revisten los agrupamientos humanos y sus prácticas en el tiempo y el espacio, los fenómenos de reunión y de dispersión estacional que se explican por la fecunda interacción de las necesidades económicas, de los particularismos de la vida ceremonial y de la periodicidad cíclica de la reproducción social. En el caso que nos ocupa, veremos de que manera la importancia creciente del dinero y de los medios de comunicación, la emigración temporal (y clandestina) a Estados Unidos, la penetración de la cultura urbana contemporánea (igualdad hombre/mujer, músicas sonorizadas y diversificadas etcétera), participan en una sorprendente recreación de la estructura dualista tradicional que parecía haber definitivamente pasado a la historia con la progresión del mestizaje en la comunidad.

Carretera de mucho tráfico y organización dualista

Situada en los confines del Altiplano central, a un centenar de kilómetros al noreste del Distrito Federal, en el estado de Hidalgo, la comunidad de Santa Ana Hueytlalpan es bien conocida entre quienes se interesan por la etnografía de México. Es allí donde, en los años setenta, Jacques Galinier se inició en el aprendizaje de la lengua otomí y realizó buena parte de sus trabajos sobre el carnaval de la

¹ Taller temático *Comidas rituales y alteridades en sociedades amerindias*, CNRS-CONACYT, 9-11 de diciembre de 2011, París, Institut des Amériques.

² Ver el celebre artículo de Mauss sobre las variaciones estacionales entre las sociedades esquimas; Marcel Mauss, *Sociologie et anthropologie*, 1950, pp. 389-475.

Huasteca.³ Pasar treinta años después de él podría no presentar ningún interés si los profundos cambios que afectaron a la población y las prácticas rituales no hubieran obligado al etnólogo a interrogarse de nuevo. “Ya no es como antes [...] cambió [...]”, afirman inevitablemente los miembros de la comunidad mayores de cuarenta años, cuando hablan del carnaval con una nota de nostalgia o, lo que parece más corriente, la tranquila indiferencia del conformista. Cae entonces la pregunta, evidente: ¿este cambio causado por las interferencias entre la sociedad global y el mundo exterior significa una degradación, la pérdida ineluctable de la autenticidad de la tradición, o puede ser comprendido de manera más positiva como el factor dinámico que, acomodando la fiesta a su contexto cambiante, mantiene la pertinencia de una cosmología original? Ya lo habremos entendido, es la segunda hipótesis que nos proponemos defender; pero antes de llegar a un balance etnográfico que debe servirnos de argumentación, conviene evaluar la conjetura sociológica del pueblo.

La demografía de Santa Ana conoció una progresión exponencial. Desde los años setenta, de menos de 3 000 habitantes su población pasó a más de 6 000 en 1997, de los cuales 51 % tenían entre 5 y 24 años.⁴ Estas cifras sorprenden aún más cuando la consulta de los volúmenes del registro civil fechados de los años treinta hasta nuestros días revela la constancia de una endogamia masiva: aquí uno se casa en el seno del pueblo mismo, aún cuando, lo veremos, la práctica matrimonial puede variar en función del vínculo de los individuos con algunos barrios. En la mayoría de las comunidades del Altiplano central donde la presión demográfica ha sido igualmente fuerte durante los últimos treinta años — en el valle de Puebla-Tlaxcala por ejemplo — la evolución tuvo como corolario una multiplicación de los aportes exogámicos;⁵ pero en Santa Ana se produjo sin incidencia sobre las reglas tradicionales de la alianza.

³ El presente artículo debe todo a los trabajos de Jacques Galinier a quien agradezco el interés que manifestó por mi proyecto de investigación sobre el carnaval de Santa Ana, que llevé a cabo en 2003, y que reiteró tras la ponencia que di en el Coloquio Internacional sobre Otopames de 2010. La extrema pertinencia de sus análisis basados en materiales recolectados treinta años antes me permitieron construir mi propio razonamiento en términos de dinamismo estructural, que debe ser entendido como un modesto intento de continuidad aun y cuando nos conduzca, en lo siguiente del texto, a entablar el debate con el gran especialista.

⁴ Cifras del censo comunicado a la Delegación municipal de Santa Ana Hueytlalpan.

⁵ Frédéric Saumade, “La domesticación del mestizaje en México: del toro al guajolote (pavo)”, en *Historia, Antropología y Fuente Oral*, núm. 28, 2001, pp. 73-95.

La resistencia del *habitus* endogámico es un poderoso factor de conservación de la identidad comunitaria cuyos principales marcadores, además del carnaval, son el uso del idioma otomí —todavía observado entre los jóvenes provenientes de las familias indígenas—⁶ y, entre las mujeres, el porte de la blusa bordada artesanal, la falda negra y el rebozo. Sin embargo, los autóctonos están penetrados por la aculturación, puesto que viven en la proximidad de Tulancingo, una ciudad-mercado de más de cien mil habitantes fácilmente accesible por carretera, y cuya municipalidad ejerce su tutela sobre Santa Ana. La vestimenta tradicional de los hombres desapareció, el español es cada vez más empleado en las conversaciones entre indígenas, aun si se es orgulloso de conocer la lengua otomí, las influencias urbanas provenientes del mundo mestizo y, más allá, de Estados Unidos, están ganando terreno.

Hay que decir que en el plano económico este pueblo joven se ha vuelto dependiente del mercado de trabajo clandestino que ofrece el país vecino. Con la ayuda de los polleros, la mayoría de los hombres activos van regularmente a hacerse emplear como obreros agrícolas temporales. Escapan así a la miseria que les esperaba si se quedaran todo el año en casa, a sabiendas de que la comunidad no tiene prácticamente recursos sustanciales que proponerles. Además de los campos de maíz, cuya pobre fertilidad es mejorada por un sistema de riego que beneficia de la perforación de pozos realizada estos últimos años, además de las manadas de borregos y cabras de los “ricos”, algunas pequeñas industrias (fábrica de cemento, aserradero) y comercios dirigidos por mestizos animan las orillas de la carretera. Este eje muy frecuentado, que atraviesa el pueblo y su zócalo, comunica Tulancingo —cabecera municipal ubicada 15 kilómetros al suroeste— con la sierra —un conjunto montañoso que nace unos 30 kilómetros al noreste—, donde se encuentran concentradas las principales aldeas otomíes de la Huasteca. En dirección de Tulancingo, la carretera tiene también un acceso a la autopista que conduce de México a Tuxpan.

⁶ En el pueblo, la pérdida de la práctica del lenguaje otomí se manifiesta desde la primera generación proveniente de un matrimonio entre mestizo e indígena. A la pregunta, a menudo hecha a los jóvenes, “¿hablas otomí?”, los hijos de indios responden “sí”, mientras que los otros, meramente hispanohablantes, me dicen que sólo uno de sus dos padres lo habla, entonces que uno es indio y el otro no, situación que parece implicar la ruptura de la transmisión idiomática.

El descubrimiento de Hueytlalpan no es ningún asombro, menos aún en el momento del carnaval, después de que cuatro meses de total sequía invernal hayan devastado la vegetación del altiplano. Estas calles con el revestimiento maltratado, donde casas en construcción erizadas de varillas de fierro se inmiscuyen entre las habitaciones en ruinas con sus tonos de moho sucio, componen un conglomerado poco ameno que contrasta con la sierra, cuyo verdor, alimentado en invierno por una llovizna casi constante, confiere a los pueblos y sus casas de piedra cierto toque. No obstante, sus atavíos desagradables y su atmósfera contaminada no impidieron a Santa Ana Hueytlalpan mantenerse fiel a su cultura, y ello a pesar de la distancia relativa que la separa del conjunto otomí de la sierra. A algunos kilómetros de allí se encuentra otro pueblo otomí, San Pedro Tlachichilco, pero sus tradiciones no resistieron al movimiento de aculturación vinculado a la progresión social de las familias de rancheros mestizos;⁷ el carnaval y buena parte del proceso de transmisión del dialecto se han perdido allí, mientras la situación de esa comunidad hubiera podido parecer más propicia a los efectos de “conservatorio” que la de Hueytlalpan.

A la luz de estas observaciones medimos los límites de un determinismo geográfico simple: aquí, a pesar de los cambios que la afectan, es en la localidad más expuesta al contacto con el exterior que la cultura original mejor se conserva. Indudablemente, Santa Ana es tocada por este “exceso de comunicación” en el cual Lévi-Strauss veía un principio de desintegración de las culturas;⁸ sin embargo, parece que la intromisión del mundo exterior y los signos visibles de aculturación que le son asociados contribuyen a mantener su particularismo. No obstante, si bien numerosos automovilistas atraviesan Santa Ana, pocos se pararían si no fuera por un embotellamiento o el deseo de tomar de paso un desayuno de tamales y atole en un puesto ambulante instalado en la banqueta de la plaza. Así, para los autóctonos, la conciencia identitaria (de ser a la vez otomí y

⁷ Jacques Galinier, *La mitad del mundo. Cuerpo y cosmos en los rituales otomíes*, 1990, pp. 459 y ss.

⁸ Hacemos por supuesto referencia a los famosos escritos *Raza y cultura*, complementarios de *Raza e historia*, en donde el fundador de la antropología estructural ve en el mundo comunitario de finales del siglo XX la amenaza mayor que pesa sobre la diversidad de culturas: “Plenamente lograda, la comunicación integral con el otro condena, a mayor o menor plazo, la originalidad de su y de mi creación.” [Claude Lévi-Strauss, *Le regard éloigné*, 1983, p. 47]. En contra de esta visión crepuscular, nuestro ensayo no reniega sin embargo, al contrario, del estructuralismo como método de acceso al sentido.

de Santa Ana Hueytlalpan) se refuerza en razón de su relación con el exterior más cercano, revelado por los rostros furtivos de viajeros que se dirigen a la ciudad, la montaña, o estas rancherías y pueblos mestizos de los alrededores dominados por los ganaderos. Aun si su densidad es a veces asfixiante, el tránsito automovilístico no impregna el tejido urbano más allá de la capa superficial de gases tóxicos que deposita. Lo que influye sobre las estructuras profundas es el órgano que canaliza este flujo y se inscribe de esa manera en las representaciones mentales de los individuos de hoy: la carretera que lleva al Otro mientras divide el territorio local.

Desde el primer contacto con Santa Ana Hueytlalpan y sus embotellamientos, particularmente avasalladores los domingos de mercado, la carretera aparece como una línea de división cuyo efecto de separación no se limita a una simple dimensión topográfica. Cargada con un alto valor simbólico, determina una configuración espacial donde las jerarquías propias de un universo social modernizado se amalgaman con las representaciones tradicionales. La carretera, en un eje este-oeste, pone en evidencia las dos mitades del pueblo y, con ello, vigoriza un principio antiguo de origen prehispánico: el dualismo. En efecto, aunque Santa Ana comprenda cinco barrios, estos agregados territoriales se agrupan en una configuración binaria que sigue la forma en que son distribuidos de un lado y otro de la vía de comunicación. Del lado este, el único barrio de los "ricos": Atlalpan; del lado oeste, los otros cuatro barrios: Tecocuilco, La Luz, La Palma y La Ciénega —a los cuales se añade como un apéndice la Colonia de San Felipe (figura 1). A lo largo de la carretera misma, los comerciantes mestizos son fácilmente asociados a un allá de cualquier parte. "No son de aquí", me dice el delegado municipal, representante local del municipio de Tulancingo, subrayando así su situación liminal en el espacio-frontera que define las pertenencias en el seno de la comunidad. Cuando se es de Santa Ana, se es de un lado u otro de la carretera, es decir se es originario o bien de una familia de pequeños agricultores, criaderos de borregos o cabras, pequeños comerciantes relativamente acomodados, abiertos al mestizaje, o bien originario de una familia más modesta de cultivadores, mayormente marcada desde un punto de vista biológico por la ascendencia otomí.

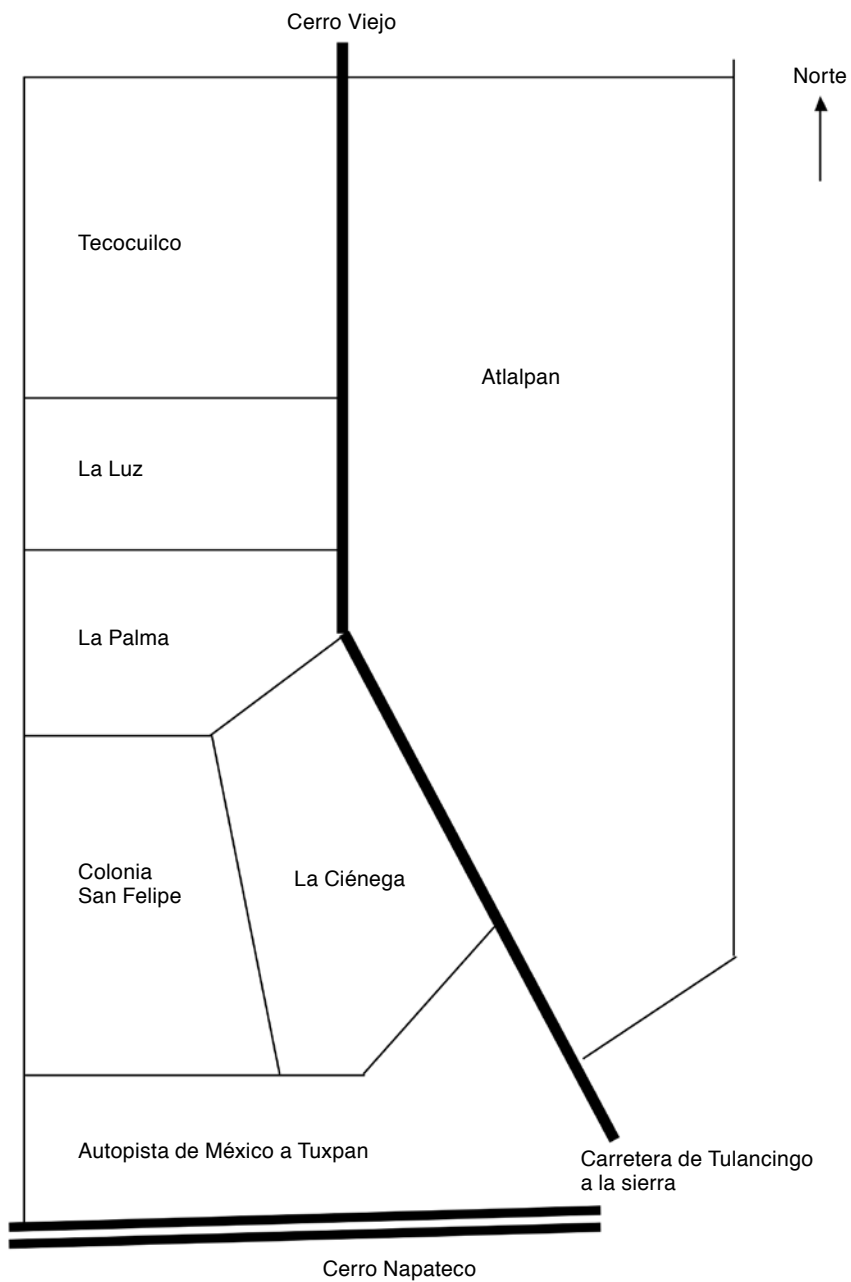


Fig. 1 Ubicación de los cinco barrios de Santa Ana Hueytlalpan.

La situación “privilegiada” de Atlalpan, que no exime por lo mismo a sus hombres de migraciones temporales, se mantiene sobre la base de una práctica matrimonial paradójica. Si se excluyen en la mayoría de los casos las alianzas con individuos de los barrios del otro lado de la carretera, los mestizos de los cuales algunos arribaron recientemente al pueblo son integrados. Atlalpan, que se formó a partir de los años cincuenta por oleadas sucesivas de nuevos habitantes, tiene por vocación asimilar la exterioridad del pueblo. Pero, curiosamente, la relación del barrio con el mundo exterior va de la mano con una endogamia territorial bastante estricta: de entre las treinta personas casadas que interrogamos, un solo hombre me dijo haber encontrado a su esposa en otra sección del pueblo. “¿Por qué ir a buscar en otro lugar?” o bien, en tono de chiste, “aquí somos un poco racistas”, eran los comentarios que acompañaban habitualmente las respuestas a mi pregunta indiscreta.

Muy distinto es del otro lado de la carretera, donde la gente tiende a casarse entre barrios diferentes a pesar de las rivalidades a veces tenaces que oponen las secciones vecinas como La Luz y Tecocuilco. Pero si bien la exogamia del barrio es una norma, no tiene la fuerza de una restricción: no se ven mal, por tanto, los matrimonios en el seno del mismo barrio. Finalmente, donde sea que nos situemos en el pueblo, el sistema virilocal con sucesión que excluye a las hijas explica que algunos apellidos sean asociados a ciertos barrios: Cruz a La Luz, Morales a Tecocuilco, Franco a La Palma y Castro y Manzano a Atlalpan.

Existe de un lado y otro de la carretera una oposición de naturaleza ideológica en cuanto a la concepción del buen matrimonio, pero sólo del lado de Atlalpan, el barrio endogámico, se aplica estrictamente el principio que orienta la alianza en el seno del pueblo. Esta intransigencia de la mitad, la más mestizada, responde a un purismo identitario que conduce a algunos de sus habitantes a pretender que su barrio es “muy antiguo”, incluso el más antiguo, cuando es el más reciente de todos.

Para captar los mecanismos de la paradoja, una pequeña ojeada histórica nos parece necesaria. Si los otomíes tienen la reputación de ser un pueblo conservador, el origen de la aglomeración de Santa Ana Hueytlalpan no nos regresa a tiempos muy alejados; la exégesis local, muy débil hoy, no la asocia a un pasado arcaico donde los habitantes hubieran vivido sin contacto con las realidades de la sociedad nacional. Según el texto de un erudito anónimo, exhibido en

la oficina del delegado municipal, el pueblo fue fundado a principios del siglo XIX por 18 familias descendientes de grupos chichimecas que habitaban el valle en el siglo XVI; luego fue poblado por otomíes que llegaron de las comunidades de la sierra, a saber Santa Mónica, San Pablito, Tenango de Doria y Pahuantlan. Este reagrupamiento progresivo se debe mucho a la presión territorial impuesta por los mestizos a partir de la Independencia (1821) e intensificada bajo la dictadura de Porfirio Díaz (1876-1911).

Sin embargo, según Galinier,⁹ la ocupación del territorio de Hueytlalpan sería atestada desde la época clásica (siglos I a IX), lo que contradice un ensayo de erudición poco fiable pero revelador de una suerte de amnesia social que he encontrado en numerosas ocasiones en campo.¹⁰ Unos diez kilómetros al suroeste del pueblo, en Huapacalco, los restos de una pirámide testimonian de la importancia de los antiguos establecimientos de los alrededores. Al sur de Hueytlalpan, en el Cerro Napateco, una piedra gravada olmeca que representa un cacique emplumado es venerada por los autóctonos, que la llaman “la Luna y el Sol” y le dedican ofrendas regulares. Consagran pues un culto a un emblema prehispánico y a su identidad indígena, aunque tengan una idea bastante imprecisa de la génesis de su comunidad.

Si bien la historia no preocupa mucho a estos otomíes, la creencia en los espíritus los habita. Los ancestros patrilineales, cuya memoria es celebrada con un altar erigido delante de cada casa, son objeto de un culto ambiguo: al momento de la fiesta de muertos, aquí particularmente brillante, se les dedica por supuesto ofrendas para mantener su virtud genésica, pero se teme que su espíritu regrese a atormentar los lugares. En el momento de la investigación, como me alojaba en una dependencia de la delegación municipal construida sobre un antiguo cementerio, numerosos autóctonos me preguntaban si, en la noche, no ocurría nada inquietante a mi alrededor.

La naturaleza a la vez benéfica y maléfica de los ancestros remite a la imagen igualmente compleja del diablo, cuya morada se en-

⁹ Jacques Galinier, *N'yùhù. Les Indiens Otomis. Hiérarchie sociale et tradition dans le sud de la Huasteca*, 1979, pp. 11-112.

¹⁰ Los responsables de los diferentes grupos de carnaval se acordaban en decirme que no sabían por qué hacían lo que hacían ritualmente. Cuando les preguntaba el nombre de una persona bastante grande y conocedora en la materia, me indicaban siempre el mismo individuo cuyas capacidades de informante se revelaron por otra parte rápidamente limitadas...

contraría en una anfractuosidad de la roca que sobresale del Cerro Napateco, donde no se puede llegar sino acompañado por “gente que sabe”, pues uno podría ser víctima de uno de los innumerables sortilegios y encantamientos que supuestamente suelen producirse en ese lugar sagrado. Enfrente, al norte del pueblo, se encuentra el Cerro Viejo, otro cerro sagrado igualmente en la época en que investigaba Galinier; hoy se tiende a perder el recuerdo de esta propiedad de un elemento del paisaje que ya no tiene otra significación, a los ojos de muchos, que la de anunciar la sierra al horizonte. No obstante, el Cerro Viejo constituiría, con su semejante el Cerro Napateco, las bases de una antigua organización dualista. Los barrios más antiguos de Santa Ana, a saber, al sur, La Ciénega, que se edificó alrededor del oratorio de San Martín del lado del Cerro Napateco y, al norte Tecocuilco, que tiene como epicentro el oratorio García del lado del Cerro Viejo, habrían cristalizado ese dualismo, del cual sólo los viejos de los años setenta habían conservado el recuerdo.¹¹ En el siglo XIX, una reorganización completa del sistema territorial de la comunidad ligada a la recomposición demográfica, de la cual se hace mención en el texto del erudito local anteriormente evocado, se tradujo en un recubrimiento de la vieja organización dualista en beneficio del principio hispánico de las colonias. En cuanto a la estructura espacial del pueblo actual con sus cinco secciones, se definió solamente al transcurso de los años cincuenta, en el momento en que se constituyó el barrio de Atlalpan, receptáculo de elementos exógenos de origen otomí y mestizo, geográficamente situado frente al núcleo originario. Así “los antiguos antagonismos de las mitades se desplazaron enteramente dentro de este nuevo marco. Cada barrio manifiesta su individualidad por medio de grupos de danzantes, distintos de la época del carnaval. En Santa Ana particularmente, la carretera separa dos barrios que se oponen: Atlalpan y La Luz, el primero hispanohablante, abierto hacia el exterior, el segundo fiel a las viejas costumbres”.¹²

Pero Galinier se niega a ver en este proceso de transformación el renuevo de una organización dualista, en primer lugar porque limita la oposición entre estos dos barrios a un fenómeno puntual mientras que, lo veremos a la luz del trabajo etnográfico del carnaval, ésta es hoy paradigmática de la dualidad interna del pueblo. Aunque

¹¹ *Ibidem*, p. 122.

¹² *Idem*.

nuestro autor de referencia, lo que sigue lo mostrará igualmente, haya llevado un análisis magistral de los dinamismos sociales en juego en la representación del carnaval de Santa Ana Hueytlalpan, pretende reservar la pertinencia del modelo dualista a un pasado donde, él pretenda, el territorio era marcado por referentes místicos que materializaban los dos cerros y sus oratorios respectivos, o sea en una época donde ni el barrio de Atlalpan ni el mestizaje existían en el pueblo. Ahora bien, mientras en Atlalpan el uso de oratorios se perdió desde hace mucho tiempo, en nuestros días, cuando el Cerro Viejo —al contrario del de enfrente, el Cerro Napateco— ya no inspira alguna devoción particular, nuevos referentes de orden económico y político pueden haber adquirido una importancia tal que se amalgaman a lo religioso. Y es así que la carretera, vector de la movilidad de la mano de obra, de los capitales (aun modestos) y de las formas culturales, frontera entre los “ricos” y los “pobres”, los modernos y los ancianos, impuso un nuevo esquema dualista este-oeste que vino a reemplazar su antecedente arcaico norte-sur, hoy definitivamente olvidado. Un modelo tradicional de gestión del espacio y de la sociedad resurgió bajo un aspecto transformado o invertido que confirió al universo contemporáneo un sentido jerárquico propio.

Con los enfrentamientos territoriales que pone en escena, el carnaval expresa ese movimiento estructural que atormenta a la sociedad en su conjunto. Al realizar en el plano simbólico el auge del barrio de Atlalpan, la fiesta pone de relieve la dualidad de la comunidad por medio de un sistema de diferenciación integrado al ritual. Este sistema dualista se desprende de la confrontación de la cultura local —considerada “otomí”, aun más por los mestizos del pueblo, que son paradójicamente los más puristas— con la historia y la economía contemporánea. Veremos por otra parte que, por medio de los dinamismos modernos —la emigración a Estados Unidos en este caso— este proceso de recreación de la configuración territorial tradicional conlleva una representación cíclica que inscribe el tiempo social en la cosmología otomí.

El carnaval hoy en día

Al contrario de lo que se observa en numerosos pueblos mexicanos donde el carnaval es celebrado hasta la Semana Santa, incluso los Sábado de Gloria y Domingo de Resurrección, la comunidad de Santa

Ana mantiene su fiesta en los límites de la ortodoxia del calendario cristiano, si no fuera porque el día principal no es el martes de Carnaval sino el miércoles de Ceniza. La iniciativa se atribuye enteramente al grupo formado en cada barrio, cuya organización está a cargo de hombres casados aún jóvenes (entre 20 y 30 años) que se llaman hoy *caporales* o *encabezados*, pero que en los años setenta se llamaban *capitanes* o *interesados*.¹³ El más importante de ellos se conoce como el *mayordomo de los caporales*; hace treinta años el título de *mayordomo* se reservaba a actividades rituales extra-carnavalescas.¹⁴ Estas evoluciones semánticas señalan un cambio en el rito tradicional.

El *mayordomo* debe inspirar confianza al grupo que lo sabe responsable, concienzudo y honesto y, más prosaicamente, solvente. Si bien se encarga de recolectar la cotización de los miembros del grupo y los habitantes del barrio, él mismo es, gracias a sus emolumentos estadounidenses, uno de los principales contribuyentes. El presupuesto total es considerable para un pueblo tan modesto: alcanza 12 000 dólares tan sólo en el barrio de Atlalpan. Algunos voluntariamente ostentosos ofrecen varios cientos de dólares aun si en Estados Unidos su salario mensual rara vez pasa de 600 dólares; otros se someten igualmente a esta "obligación" aunque no pueden estar presentes en el momento del carnaval; en un camino del barrio de Tecocuilco, una vieja campesina que sólo habla algunas palabras de español me dice haber dado 100 pesos, o sea 10 dólares (en la época del trabajo de campo): un sacrificio para ella. El dinero percibido en todos los niveles sociales es asignado a la intendencia del grupo y destinado sobre todo a la compra de los disfraces y de los fuegos artificiales, a la contratación de los tríos de músicos y orquestas de baile, cuyo lujo da la medida del poder económico del barrio. Sucede también que un emigrado participa prestando al grupo su casa vacía para que pueda reunirse y tomar allí sus comidas.

Desde la mitad de la semana que precede el carnaval, los *encabezados* se encuentran cerca del terreno ceremonial: un baldío cuadrado con dimensiones casi de medio estadio de fútbol. Allí, mientras beben a sorbos sus cervezas, vuelven a pintar un poste alto de alrededor de veinte metros, en la cima del cual flotará la bandera del barrio acuñada de un emblema animalesco (el águila por ejemplo)

¹³ *Ibidem*, p. 435.

¹⁴ *Ibidem*, p. 434.



Fig. 2 Erección del poste en el barrio de La Luz (foto F. Saumade).

(figura 2). Además del estandarte que enarbola, este poste es adornado de una multitud de banderines colorados alineados sobre cables tendidos hasta el suelo y que forman una red en corola que se adhiere al contorno del terreno (figura 3). A unos veinte metros del poste, y a diez metros de distancia el uno del otro, se plantan dos postes de alrededor de tres metros, cuyas cimas se unen con un sistema de cuerdas transversal —sobre cuya utilidad regresaremos. El dispositivo es una versión del *palo de horca* característico del carnaval otomí de la Huasteca, que se puede considerar como una variante del famoso palo *volador* de la región de Veracruz.¹⁵

Por su altura el poste indica el espacio celeste y refleja el culto de los cerros que, más allá de Santa Ana, se encuentra en el conjunto de la cultura otomí; remite igualmente a la celebración huasteca del árbol, en tanto ser intermediario entre la tierra y el cielo.¹⁶ Al articular los espacios chthoniano¹⁷ y celeste, el poste evoca también el

¹⁵ Sobre la danza de los *voladores*, además del análisis de Galinier, véase Alain Ichon, *La religion des totonaques de la sierra*, 1969.

¹⁶ Aneth Ariel de Vidas, *Le tonnerre n'habite plus ici. Culture de la marginalité chez les Indiens teenek (Mexique)*, 2002; Jacques Galinier, *op. cit.*, 1990.

¹⁷ En francés *chthonien*; adjetivo proveniente del griego *khthôn*, tierra. Se dice en la mi-



Fig. 3 El poste levantado (foto F. Saumade).

carácter perenne de la tradición, ya que es el mismo que se guarda año tras año hasta que la madera empiece a pudrirse y se deba aprestar un nuevo tronco. El *mayordomo* de Atlalpan, de treinta años de edad, me dice haber visto el mismo poste en su barrio; pero en ese año 2003 los habitantes de La Luz estrenaron uno nuevo, “el más alto del pueblo”, después de que el anterior hubiese cumplido “al menos cuarenta años de buenos y leales servicios”.

Otro elemento de continuidad de naturaleza emblemática es la cabeza de madera esculpida, que en cada barrio confiere su “personalidad” al *torito*, suerte de “rey del carnaval” local. Uno de los *encabeza-*

dos se encarga de ensamblar las piezas de esa figura bovina, una vez izado colectiva y totalmente el palo. El ejecutante tiene el saber de su padre, o bien asimiló las bases con la observación atenta del montaje anual del *torito*. El *mayordomo* del barrio de Atlalpan encargado de esta misión, la mayor parte de la población y la inmensa mayoría de los participantes del carnaval, nunca conocieron otra cara a su *torito*. Alrededor de su “inmutable” cabeza mantenida por una columna vertebral igualmente de madera, el objeto animalesco está constituido de un armazón de ramas de sauce llorón recién cortadas y luego dobladas, cuyas extremidades se fijan en hoyos hechos en un marco de madera. Al igual que el palo, pero en menor escala, el conjunto se vuelve sólido por medio de cuerdas firmemente enrolladas y anudadas. Se cubre el caparazón obtenido de esa manera con un petate (estera de palma) cocido sobre el armazón con un simple cordón; esta envoltura se deja así, excepto en el barrio de Atlalpan

toología de las divinidades vinculadas con el mundo subterráneo, la tierra. Se tradujo aquí por *chthoniano* para no perder su sentido preciso y aprovechando su raíz griega [N. de la T.].

donde, para distinguirse, se pinta con los colores de un pelaje bovino. Finalmente se añade al conjunto una verdadera cola de toro.

Desde la mañana del domingo que abre el carnaval, en el terreno ceremonial de cada grupo, el *mayordomo* repasa a los contribuyentes para elegir entre los muchachos que lo rodean los que tienen derecho de vestir el disfraz de *huehue* (“viejo” en nahuatl, la lengua empleada en este caso). Los disfrazados son en su mayoría solteros de entre 15 y 20 años, pero algunos niños se suman al grupo. En cuanto a su atavío, se trata de un traje de felpa sintética que puede ser, según los modelos roja, naranja, café, azul, verde, amarilla, blanca o negra. Los *encabezados* han comprado un lote que distribuirán alrededor de ellos. Luego cada uno se voltea para vestirse y poner una máscara de caucho que representa monstruos *halloweenescos*, bestias salvajes, calaveras, diablos o celebridades políticas como el presidente de la república, Osama Bin Laden, Saddam Hussein, etcétera. Estas máscaras están generalmente realzadas por una peluca colorida, eventualmente con una barba; para no dejar adivinar nada de la fisonomía de los disfrazados se pone todavía un pañuelo en la cabeza, de forma tal que el anonimato de los *huehues* es total, incluso en el seno del propio grupo. Además de ser físicamente irreconocibles, se dan a la tarea de falsificar su voz de manera codificada y homogénea, con un tono agudo puntuado de gritos que evocan el animal en celo y subrayan su transformación en seres suprahumanos.¹⁸ Estos modos de vestir y estos metalenguajes se encuentran de forma idéntica en todos los grupos. Fuera del color variable de las felpas, el *huehue* es uniforme: a priori nada lo diferencia de su homólogo de otro barrio (figura 4).

Una vez disfrazados, los *huehues* se juntan al pie del gran poste donde el *mayordomo* bendice las máscaras con un ramo de flores salvajes y dos velas colocadas en el piso. Entretanto, las chicas han aparecido en todo su esplendor. Del mismo grupo de edad que los *huehues* ostentan el traje femenino tradicional de las fiestas otomíes, un modelo estilizado y lujoso del vestido cotidiano de sus mayores: la falda negra, la faja campesina de donde cuelgan *listones* (cintas de colores), el *rebozo* (chal), los collares de perla baratos y sobre todo la blusa bordada por las artesanas del barrio. A pesar de ser tradicionales, estas blusas finamente obradas de hilos multicolores se venden a precios exorbitantes: alrededor de 1 500 pesos (en 2003) de mano a

¹⁸ La gente cree que son “aires”. Agradezco a Lourdes Baez Cubero este bonito detalle.



Fig. 4 *Huehue*, torito y huapanguero (foto F. Saumade).

mano, ya que no se encuentran en las tiendas. Los motivos oscilan entre el animalesco tradicional — venados, pavos— y las imágenes mestizas —la Virgen de Guadalupe, el águila y la serpiente, etcétera. El día de la apertura del carnaval las chicas no llevan peinados, con excepción de la “reina” del barrio coronada y adornada con cinta como una *miss*; ese día llevan zapatos de tacón. Después, para estar más cómodas durante los maratones de danzas a los cuales se prestarán en medio de una nube de polvo permanente, se pondrán un pantalón de mezclilla debajo de su falda, zapatos deportivos, y en la cabeza se atarán un pañuelo sobre el cual colocarán un sombrero de fieltro o palma

como los *rancheros*, a menos que se contenten con una simple gorra de beisbol. Pero, además de estos pequeños reacomodos que llevan la marca de la aculturación, se ve bien que, en sus aspectos tradicionales, esta vestimenta se opone al traje de los *huehues*: el traje, refinado y muy favorecedor, exalta la feminidad con cara descubierta. Frente al anonimato animal de los horribles *huehues*, las chicas se exponen como en un desfile. Se exponen a ellos justamente: de la mañana a la noche danzan sucesivamente con el uno y el otro, haciendo valer su belleza y, a través de la calidad de los bordados de las blusas, el poder económico de sus padres. Sin embargo, también es cierto que la indumentaria de las muchachas tiene un carácter sexualmente ambiguo, mezclando elementos femeninos con elementos masculinos (el pantalón vaquero, el sombrero de ranchero).¹⁹ Esta ambigüedad tal vez pueda analizarse como una reminiscencia de

¹⁹ Agradezco nuevamente a Lourdes Baez Cubero por haber subrayado esta característica del atuendo de las muchachas del carnaval de Santa Ana Hueytlalpan durante la plática que siguió la conferencia que di en Tlaxcala, en ocasión del XII Congreso Internacional sobre Otopames (noviembre de 2010).

las representaciones dualistas tradicionales, aún más cuando uno recuerda que en un pasado muy reciente (treinta años antes de nuestra investigación) eran hombres disfrazados de mujeres los que bailaban en el carnaval.²⁰ Regresaremos a este punto más abajo.

La música que acompaña la danza es tocada a veces por un *tamborero*, músico tradicional del barrio con un tambor plano cuadrado y una *chirimía* (figura 5), otras veces por un trío de *huapangueros*, cantantes profesionales de la Huasteca provenientes de Tulancingo o de un pueblo de la sierra, quienes se acompañan con instrumentos de cuerda (guitarra, violín). Llevados por las sonoridades duales y alternadas de los folclores otomí y mestizo, las chicas



Fig. 5 Tamborero (foto F. Saumade).

están constantemente solicitadas por estos caballeros desconocidos, abiertamente lúbricos, con los cuales componen un cruzado colectivo. Los que no están disfrazados, más grandes o mucho más jóvenes, se contentan con mirar con un placer no fingido. Nos enfrentamos aquí con un nuevo avatar de las danzas de carácter erótico y prenupcial cuya aparición ya habíamos notado en el carnaval de un pueblo nahua-mestizo del estado de Tlaxcala.²¹

Con sus ricos adornos, las chicas exaltan el poder sexual y genérico del barrio ante el conjunto de la comunidad. Es el sentido del desfile preliminar del domingo. Ocupan en éste las primeras filas bajo la dirección del *mayordomo* armado de una varita, la cual sólo tiene por el momento una utilidad simbólica. Siguen los *huehues*: uno de ellos se encarga de llevar el *torito* en sus hombros haciéndolo bailar hasta que el peso no despreciable de la carga se haga sentir y

²⁰ Jacques Galinier, *op. cit.*, 1990.

²¹ Se trata de San Miguel Tenancingo, véase Frédéric Saumade, *op. cit.*, 2002; también del mismo autor, *Maçatl. Les transformations des jeux taurins au Mexique*, 2008.

lo obliga a pasarlo a un compañero. Lo importante es que la figura animal siga siendo mecida y continúe dominando los grupos aglutinados del desfile, al igual que en una procesión donde la gravedad dejaría paso al buen humor: visto desde lejos, el efecto es sobrecogedor. Como es de costumbre en las fiestas de las familias mexicanas, las chicas multiplican las porras, a la gloria, esta vez, del barrio cuyo desfile da la vuelta antes de regresar a la plaza del pueblo por la carretera, donde los coches formaron con justa razón un nuevo embotellamiento.

Los danzantes y los *toritos* se reúnen en la plaza, mientras una orquesta de música *ranchera* contratada por los grupos inicia su repertorio. Se trata de un género bastante ruidoso de variedad mexicana, cuyos textos hacen a menudo referencia a la existencia urbana, a las figuras del emigrado, del *pollero* mafioso y del traficante de droga. En suma, un estilo musical moderno que evoca realidades bien conocidas de los otomíes de hoy. En el baile los grupos terminan por mezclarse los unos a los otros. Es el momento en que ciertos *huehues* de un barrio, no identificables recordémoslo, escogen para bailar con las chicas de otro barrio y, eventualmente, iniciar un contacto que más tarde podría volverse serio. Evidentemente, el encuentro de los barrios es más tenso que armonioso: bajo el efecto de los litros de cerveza tragados por los *huehues* y los *encabezados* que los encuadran, se pueden armar peleas. Pero el baile hace una pausa, ya que una ceremonia de mucha importancia se prepara: los *toritos*, quienes bailaron en medio de los chicos y chicas disfrazados, subirán en el estrado al lado de las reinas de cada barrio. Después del discurso de un representante del presidente municipal de Tulancingo y del delegado municipal, que se esfuerza en calmar los espíritus afirmando que su amistad es igual para cada barrio, se clasifica a los grupos concursantes en función de la "belleza" de las chicas y del *torito*. Es el delegado mismo quien tomará la última decisión: se comprende aún mejor el nerviosismo y las precauciones oratorias que manifiesta en ese momento.

Una vez establecida la clasificación, se conducen a los *toritos* adentro de la delegación municipal donde el *delegado* los "marca", a semejanza de un criador: con una pistola de pintura roja inscribe en un costado el nombre del barrio y coloca en el otro una escarapela igualmente pintada de rojo, que evoca la "divisa" pegada en el lomo de los toros de combate y sobre la cual se puede leer la clasificación obtenida. En 2003 Atlalpan ganó la palma. Se adivina el orgullo y la amargura

que engendra esta ceremonia, aunque un instante antes, en el estrado, cada reina y cada *mayordomo* hayan tenido derecho al mismo trofeo: una copa. Además, el marcado de los *toritos* tiene valor de autorización de salida oficial otorgada a los grupos.

En efecto, los días siguientes se consagran esencialmente a la danza. Acompañado por el trío de músicos *huapangueros* y por el tamborero que se responden con la regularidad de un metrónomo, cada grupo se desplaza hacia su propio barrio y se para delante de la casa de los vecinos que lo solicitan para ejecutar algunos pasos coreográficos. El *torito*, cargado alternamente por los *huehues* y los *encabezados*, se mezcla con las pa-

rejas, cuya composición cambia de una danza a otra. En su coreografía, bastante tosca para no necesitar ninguna repetición previa a la fiesta, la rotación es de rigor. Fuera de los monótonos pasos de las parejas, ese principio determina la manera muy particular con la cual se baila con el pesado *torito*: el danzante agarra el seudo animal por la base, lo columpia algunos instantes a media altura y lo blande arriba de su cabeza mientras gira sobre sí mismo (figura 6). A cambio de esa agradable animación, las personas que se benefician con las visitas ofrecen cervezas, refrescos, a veces pulque, del cual se guardan algunos tragos para el *torito*. El animal por supuesto es consentido: se le da de comer hierbas secas, de beber este jugo del maguey que acompañaba antaño todas las ceremonias sacrificiales. Hay que notar aquí que, contrariamente a lo que se observa en otras comunidades otomíes, la borrachera diferencia los hombres de las mujeres.

Otro elemento de distinción entre los sexos es el trabajo colectivo. Además de los danzantes en traje, jóvenes solteros en su mayoría, los adultos del grupo se reparten las tareas entre los hombres, que offician afuera en las calles y los caminos, y las mujeres, que se quedan en la casa de uno de los *encabezados* y cocinan para todo el



Fig. 6 Danza del torito con una muchacha (foto de F. Saumade).

mundo. Se prepara la comida del carnaval con la carne de un cerdo matado el lunes en la mañana en el patio del anfitrión; y las mujeres hacen un guiso en salsa verde y tamales que serán servidos cotidianamente con tortillas y frijoles. El cerdo, animal de origen hispánico, se integró completamente en el bestiario doméstico de los indios de México, al igual que la gallina y el burro. Según Downs,²² aquel animal europeo, emblemático de la identidad alimenticia de los cristianos, por oposición a los judíos y musulmanes que prohíben su consumo, reemplazó al perro doméstico mesoamericano. Éste, antes de la Conquista, era castrado, engordado, y finalmente sacrificado y comido en ocasión de una ceremonia importante como los funerales. Como animal conductor de las almas de los muertos, se suponía que el perro cargaba en su espalda el alma de su difunto amo para permitirle atravesar el río, más allá del cual se accedía al mundo subterráneo de los ancestros. El cerdo no tiene ciertamente esta propiedad imaginaria, y queda por hacerse una investigación para determinar si es también asociado a las esferas inferiores donde se mueven supuestamente los ancestros. Esto no parece muy claro, pues nunca hemos tenido noticias de que en alguna parte de México se le dedicara una ceremonia sacrificial, ni siquiera entre los huicholes, que suelen sacrificar varias clases de animales, desde el toro hasta el pescado bagre, pero no el cerdo, que sí consumen pero sin ceremonia.²³ Sin embargo, su omnipresencia entre los animales de las casas pueblerinas y su consumo en ocasión de grandes fiestas que exaltan la fertilidad y la pertenencia territorial (fiestas patronales, carnaval) lo asocian al universo chthoniano, interior y femenino.²⁴

En cuanto a los hombres del grupo, los *encabezados*, guían los desplazamientos de la tropa de danzantes con una varita o un cable eléctrico. Este accesorio les sirve, cuando el cansancio y la embriaguez se hacen sentir, para azotar sin piedad a los *huehues* cuyo comportamiento licencioso se vuelve excesivo, o los que en vez de bailar como se les ordena, se quedan demasiado tiempo echados en el

²² James F. Downs, "Domestication: An Examination of the Changing Social Relationships between Man and Animals", en *Kroeber Anthropological Society Papers*, núm. 20, 1960, pp. 18-67.

²³ En otra publicación he propuesto un análisis de la paradoja de la exclusión del cerdo del ciclo sacrificial huichol basado en la exégesis de un *mara'akame* (chamán) de San Andrés Cohamiata Tatei Kie; véase Frédéric Saumade, "Taureau, cerf, maïs, peyotl : le quadrant de la culture wixarika (huichol)", en *L'Homme*, núm. 189, 2009, pp. 191-228.

²⁴ En el imaginario otomí, la tierra, que implica la relación a la muerte, los ancestros y la fertilidad, es de naturaleza femenina; Jacques Galinier, *op. cit.*, 1990, pp. 543-548.

Hombres Asociado a lo exterior del pueblo por su estatuto de emigrados temporales.	Encabezados No disfrazados. Organizadores y guías en los caminos (pastores simbólicos).	Huehues Animalizados. Anónimos. Llevan un disfraz que evoca la influencia estadounidense que no permite ninguna distinción entre barrios. Practican la danza del <i>torito</i> : representación de un animal asociado al mundo exterior de las haciendas y a la cultura hispánica de las corridas.
Mujeres Asociadas al territorio del barrio.	Esposas y madres. Cocinan el cerdo, animal de origen hispánico que se volvió el signo de la economía doméstica. festiva de la comunidad Lo acompañan de maíz (tortillas, <i>tamales</i>) y frijoles, productos vegetales de la región. Están asociadas a la casa familiar bajo la égida del ancestro patrilineal cuyo altar domina en el patio.	Chicas en traje de gala otomí. Súper feminizadas. Identificadas con ostentación como las “bellezas” del barrio.

Fig. 7 Cuadro de repartición de tareas y lugares en función del sexo y la edad.

suelo para recuperarse. Hay que decir que el calor, junto con el polvo, pesa mucho bajo las felpas y las máscaras que los chicos sólo tienen derecho de levantar al nivel de la boca para alimentarse. El duro tratamiento del cual son objeto subraya su carácter animal, así como la jerarquía dentro de la cual los mayores y guías “guardianes de las manadas” son los superiores.

La repartición de las tareas y de los lugares según el sexo y la edad (o el estado civil) se establece como lo muestra el cuadro de la figura 7.

Nuestras observaciones de esta comunidad con un sistema virilocal revelan una paradoja: que sea adulta o núbil, la mujer encarna el principio de la identidad territorial, mientras el hombre representa, a través de sus vínculos con Estados Unidos y el *torito*, el mundo exterior y la movilidad. El primer referente remite a una dimensión chthoniana cuyos signos primeros son la cocina, la casa y su ancestro fundador. El segundo, puesto de relieve por la elevación del *to-*



Fig. 8 Descabezada del pollo por los *huehues* (foto de F. Saumade).

rito bailando arriba del desfile, se inscribe en una dimensión celeste que vendrá a subrayar lo sucesivo del escenario carnavalesco.

El martes de carnaval es el día de la “decapitación de los pollos”. Durante sus visitas coreográficas a través del barrio, algunos *huehues* se desprenden subrepticamente del grupo para dar la vuelta a la casa donde fueron invitados y tratan de hurtar las aves, de preferencia gallos jóvenes. Generalmente, los propietarios cierran los ojos sobre esta intrusión tradicional; admiten la pérdida de una o dos aves como una contribución suplementaria al carnaval. Sin embargo, algunos *huehues* se las ingenian también para traer animales muertos encontrados durante su

caza: un cerdo, un perro, una zarigüeya a los cuales pasan una cadena, y arrastran titubeantes el cadáver rígido y pestilente.

Al final de la tarde, la gente se reúne en el terreno ceremonial donde harán efectivo el sistema del *palo de horca* que fue instalado a partir del gran poste. Separados por aproximadamente diez metros, los dos postes complementarios son ligados por una cuerda transversal; en la cima del segundo poste, una agarradera permite hacer deslizar la extremidad de la cuerda para levantar y bajar a voluntad la parte mediana. Sobre esta última, un *encabezado* amarra un ave por las patas; luego se coloca en contra de este poste al fin de manipular la extremidad de la cuerda y hacer subir y bajar al pobre animal suspendido como un premio. Aquí, son los *huehues* agrupados que saltan, los brazos alzados para tratar de atrapar el cuello del ave. Cuando uno de estos furiosos lo logra, se forma entonces una increíble contienda alrededor del ganador, que jala con todas sus fuerzas la cabeza de la presa para arrancarla y exhibirla después como un trofeo (figura 8). En broma, dos de las cabezas cortadas durante esta masacre son colocadas en la punta de los cuernos del *torito*. Notemos que durante mi paso por el barrio de Atlalpan en ocasión de la *des-*

cabezada (decapitación) se simuló el incienso de un pavo capturado; escapó sin embargo a este rito violento, manifiestamente reservados a los gallináceos de origen español.

Este juego encuentra numerosos equivalentes en México, pero más allá de su carácter sangriento que podría evocar el sacrificio prehispánico, proviene sin embargo de España.²⁵ En el carnaval de Santa Ana se lleva a cabo con la *piñata*. Se amarra a la cuerda de la horca un recipiente de cartón que figura un personaje, animal o estrella, decorado con bandas de papel de seda de colores y relleno de dulces. Los jóvenes se aferran en alcanzar el objeto y reventarlo a bastonazos o con los cuernos de madera del *torito*: una vez más, el animal emblemático es objeto de un juego aéreo.

El Miércoles de Ceniza, la misa matutina y el inicio de la Cuaresma no impiden a los otomíes de Santa Ana Hueytlalpan celebrar el “gran día” de su carnaval. Una nueva jornada de danzas se prepara: el *torito* es conducido esta vez hasta los límites geográficos que separan el barrio del mundo exterior. La caza al *torito* se organiza luego en las calles, mientras los *encabezados* afectados por su propio cansancio y los excesos de bebidas de los *huehues*, recurren cada vez más al látigo. El maniquí es cargado y mecido alternadamente por algunos *encabezados*, los mejores en ese duro ejercicio. Los otros *encabezados* se proveen con cuerdas de nylon que anudan como un lazo y los *huehues* se arman con largas varas y ramas de árbol. Los jóvenes animalizados que se volvieron los defensores del *torito*, evocan entonces los vaqueros españoles y su *garrocha* (pica). Con su lazo, los *encabezados* se asimilan más bien al charro. De cierta manera, los indígenas ponen aquí en escena la confrontación de dos arquetipos de la alteridad alrededor de un tercero: el toro. La estrategia de juego consiste en dominar el espacio aéreo donde evoluciona el *torito*: los *encabezados* intentan capturarlo con el lazo lanzando sus cuerdas arriba de las varas que los *huehues* blanden para impedirselo. Pero el *torito* mismo se defiende bravamente gracias a la destreza del portador que distribuye embestidas, que la ingestión previa de cantidades de pulque y cerveza por los diferentes actores vuelve realmente peligrosas. Finalmente, como si fuera inevitable, un elemento moderno acentúa el aspecto delirante de la escena: algunos de los *huehues* agreden a los portadores de lazos con ayuda de aerosoles que manchan su cara con espuma sintética blanca.

²⁵ Julio Caro Baroja, *Le carnaval*, 1979, p. 79.

La comitiva se dirige hacia el terreno ceremonial donde, ante una muchedumbre numerosa, se dispone a ultimar la corrida bufona. Pero el asunto se eterniza: no es simple enlazar la cabeza del *torito* protegido por estos *huehues* gritones; tanto más que entre dos embestidas que desencadenan la hilaridad general y levantan nubes de polvo, el portador del *torito* en turno marca un tiempo de reposo plantando los cuernos de madera en la tierra de este espacio ritual que significa la identidad territorial del barrio, de sus linajes y de los respectivos ancestros. Se da de beber al animal de paja. Éste, bajo la presión de su portador, rompe las botellas de cerveza que se le ofreció, tira el cubo de pulque con chile y cebollas que se preparó especialmente para él: al verterlos en el piso, dedica todas estas ofrendas a la tierra del barrio. La pequeña guerra de la cual es objeto, lazos contra varas, se desenvuelve en los aires, pero dirige ahora su pasión hacia el mundo chthoniano.

¿Demasiado calor, demasiado cansancio o efecto significativo? Poco a poco las máscaras caen, al igual que las felpas, amarradas simplemente en la cintura; los *huehues* ya no pueden más pero continúan la lucha. Y las chicas ya no están: después de mezclarse entre los espectadores, ellas también ríen de este juego que parece no tener final.

Un *encabezado* más hábil logra finalmente la jugada decisiva. Repentinamente, todo cambia, todo se invierte. Los *huehues* abandonan sus armas y los portadores de lazos pueden lanzar a voluntad su trampa alrededor de la cabeza tan largamente convidada y ahora ofrecida. El portador sale de debajo del *torito* que coloca en el suelo y abandona allí. Unos quince *encabezados* y niños jalan las cuerdas entremezcladas para arrastrar a la víctima sobre la cual se echan tres o cuatro *huehues* semidesnudos. Los participantes ahora indistintos —disfrazados, no disfrazados— se atrapan los pies en el lío de cuerpos y cuerdas: se caen, se levantan, vuelven a ir, recaen. Los que son expulsados del caparazón estropeado del *torito* son reemplazados por otros que se lanzan de nuevo por arriba del bulto. Hemos ahí realmente una parodia de la monta de toro y de los juegos de lazo observados en los espectáculos taurinos mestizos: la *charreada* y el *jarripeo*.

Evidentemente, ya no queda pronto gran cosa del pobre animal tutelar que bailaba todavía en los aires poco tiempo antes: todo se desintegró, todo regresó a la tierra. Todo, excepto la cabeza y la columna vertebral, espectro irrisorio que el último *huehue* que logró

mantenerse sobre el cuerpo “exsangüe” y aplanado blande triunfalmente como blandía, el día anterior, la cabeza del gallo que había arrancado en medio de la contienda.

El *torito* murió y con él el carnaval. La noche cae. Las danzas reinician, anárquicas, violentas, sin máscara. Entre hombres. Las chicas fueron a cambiarse para asistir a los fuegos artificiales y al baile de la noche. Los *huehues* se libran a un pequeño juego ritual: rompen la ropa interior de los *encabezados*; de nuevo humanos y joviales, se vengan de los malos tratos de los cuales sus mayores les hicieron padecer durante tres días. Luego, los trajes hechos jirones, todos regresan a la casa común donde las mujeres sirven los últimos tacos de cerdo en salsa verde, los últimos frijoles, donde los hombres acaban con los últimos cartones de cerveza tibia, donde los cuerpos fatigados tragan todo lo que queda de calorías para rebotar en una última celebración eléctrica de noctámbulos.

Un cambio en busca de permanencia

En comparación con lo que observaba Galinier hace treinta años, el carnaval de Santa Ana puede aparecer degradado por los procesos de modernización, aculturación y dependencia económica. En materia de organización, el sistema de cargos civiles que regía la administración de la fiesta fue racionalizado y puesto bajo el control de la burocracia municipal. Los “jueces” de barrio, que ordenaban la ceremonia de apertura además de resolver los contenciosos cotidianos, fueron reemplazados por el delegado municipal. En cuanto al rito, los disfraces de los actores masculinos ya no son fabricados en el pueblo sino comprados en mayoreo en tiendas especializadas de Tulancingo o México. Como en los pueblos mestizos del estado de Tlaxcala,²⁶ incluso en el carnaval de las grandes ciudades, las jóvenes danzantes no tienen nada de “tradicional”: reemplazan a los hombres que se travestían con el mismo tipo de trajes que los que ellas enarbolan hoy con el orgullo de las mujeres “liberadas” de la sociedad moderna. Antaño, toda idea de lujo era excluida; tanto mejor, en el momento en que aparecían los disfraces modernos, más costosos, vestirse de mujer (es decir con la ropa prestada por una pariente) era

²⁶ Frédéric Saumade, *op. cit.*, 2002.

una manera muy cómoda de participar cuando se era muy pobre.²⁷ En cuanto a las otras vestimentas, lejos de conformarse a un estándar homogéneo, mostraban toda una gama de personajes: un cuadro detallado de Galinier presenta una nomenclatura de diecinueve elementos que oscilan entre los términos de parentesco (“vieja madre”, “padre podrido”), los diablos, los animales, los oficios, los santos y los locos.²⁸

Estos arquetipos ya no tienen uso y de su disparidad sólo subsiste la sombra de su memoria. De la abundante imaginación surgida de la vieja cultura otomí (o ya relaciones que mezclan universo local y civilización hispánica), el traje de *huehue* reduce sus elementos de diferenciación al color de las felpas y a las máscaras. Estas últimas, reminiscencias vulgares de las máscaras esculpidas cuya madera se iba a buscar al bosque algún tiempo antes de la fiesta, son de origen industrial. Si bien retoman ciertos temas tradicionales, es de un modo que recuerda este *world carnival* impuesto un poco por todos lados por el imperialismo estadounidense.

Hace treinta años, el acompañamiento musical de los grupos se limitaba al tamborero; no había “huapangueros” mestizos. En cuanto a los bailes de la noche, la música de estilo ranchero o norteño que se toca hoy —por referencia a este “Norte” del cual el indio depende— con efectos electrónicos y entrecortados con secuencias “tecno”, hace olvidar los aires folclóricos que todavía tienen presencia en el día. Este vicio noctámbulo se inscribe en una evolución hacia un modo suntuario de fiesta inconcebible antaño, donde el relativo éxito económico del migrante se expresa tanto en el equipo con su orquesta contratada a un costo alto, como en los pretenciosos pórticos de las casas neo-californianas cuyos materiales, lisos y fríos, contrastan con la madera carcomida y el ladrillo crudo y frágil de las chabolas tradicionales. La deriva pecuniaria del carnaval tiende evidentemente a excluir a los más desprovistos quienes, por falta de medios, no se atreven a disfrazarse el día D. Algunos jóvenes lo dicen: “Más vale no mostrarse si no se tiene con que pagar una buena orquesta”.

En un análisis de gran lucidez, Galinier apprehendió la evolución tal como aparecía en el momento de su investigación. En esa época los animadores del barrio de Atlalpan, cuya dominación económica

²⁷ Jacques Galinier, *op. cit.*, 1990, p. 452.

²⁸ *Ibidem*, pp. 449-451.

eclipsaba lo sagrado, se empleaban en legitimar su hegemonía en el plano simbólico.²⁹ Se siguió una crispación de la rivalidad entre este barrio y el de La Luz, donde, después de un periodo de decadencia continua del carnaval, el sentimiento tradicionalista se despertó bajo el efecto del crecimiento de las desigualdades entre un lado de la carretera y el otro, dando al rito un nuevo relieve. Con justeza, el autor de *La mitad del mundo* vio en el carnaval otra cosa que folclore arcaico: un modo de comunicación apropiado para “instalar la sociedad nacional en el corazón de la vida comunitaria”, es decir amalgamar afirmación identitaria y lucha de clases.³⁰

En ese sentido, el preponderante papel histórico de Atlalpan pudo volverse aplastante para algunos miembros de la comunidad. En 2002 y 2003, a causa de la falta de dinero y la carencia de jóvenes retenidos en Estados Unidos, dos de los cinco barrios, La Palma y La Ciénega, no fueron representados. En cuanto a la Colonia San Felipe, que expresaba su diferencia y sus aspiraciones autonomistas por una participación polémica al carnaval, perdió pura y simplemente la tradición.³¹ La presión económica explica por qué los grupos de danzantes sólo se hayan producidos en tres barrios en lugar de los seis que se registraban hace treinta años. Todas proporciones guardadas, este fenómeno es comparable con el del mercado capitalista aunque denota otra racionalidad, un rito de dilapidación que compromete el prestigio de los barrios o más bien, de las dos mitades del pueblo. En este caso, parece posible que en el futuro el carnaval de Santa Ana ya no sea animado por grupos representando todos los barrios, sino estructurado por una oposición entre los barrios “antiguos”, situados del lado oeste de la carretera, y el barrio “moderno” de Atlalpan, al este de dicha carretera. Los datos observables en nuestros días se declaran a favor de esta hipótesis prospectiva.

²⁹ *Ibidem*, p. 464.

³⁰ *Ibidem*, pp. 455-457. En la versión francesa (y reducida) de la misma obra [*La moitié du monde. Le corps et le cosmos dans le rituel des Indiens otomi*, 1997], Galinier dice bajo forma de aforismo que “en el caso de Santa Ana, es del interior que la indianidad es de repente revalorizada, en el horizonte de las luchas que reflejan los rompimientos de estas comunidades campesinas donde la estratificación social y las desigualdades económicas crecientes, los fenómenos de emigración, suscitan una integración conflictiva a la sociedad mexicana. [...] La ‘costumbre’, bajo sus aspectos mitológicos y rituales, sólo adquiere eficacia a través de los combates políticos”. Nos suscribimos por supuesto completamente a este análisis.

³¹ Sobre la historia de escisión carnavalesca de la Colonia San Felipe véase Jacques Galinier, *op. cit.*, 1990, pp. 458-459.

Cuando el “barrio de los ricos” renueva la cosmología tradicional

En la sinopsis etnográfica establecida arriba, el barrio de Atlalpan se distingue desde varios puntos de vista de desigual importancia semántica. En primer lugar el baile de clausura no lo es, ya que tiene lugar el martes en la noche; reúne una muchedumbre de jóvenes de todos los barrios, atraídos por el lujo extraordinario de los medios desplegados. Los bailes dados el miércoles en la noche del otro lado de la carretera no tienen el mismo brillo y, al repartirse la asistencia debido a las circunstancias, no atraen tanta gente. Otro elemento de diferenciación de Atlalpan: en el rito del carnaval propiamente dicho, el grupo de danzantes se dirige hacia la exterioridad. A solicitud de los habitantes, va en los barrios que la historia reciente privó de participación en la fiesta (La Ciénega, La Palma, Colonia San Felipe). En una nube de polvo, una caravana de camionetas y *pick-ups* lo transporta hasta las rancherías ubicadas a algunos kilómetros al sur del pueblo, hacia el Cerro Napateco. Los protagonistas y sus acompañantes reciben a cambio de las danzas acordadas, refrescos, cervezas y pulque; luego cada uno regresa a su barrio de origen.

No deja de sorprender tal altruismo en un barrio en el cual, lo hemos dicho, se prohíbe prácticamente las uniones matrimoniales con las personas originarias de otros barrios. Pero, más allá de un posible fantasma imperialista, esta apertura sobre el exterior atesta el deseo de encarnar cierta pureza tradicional. Así, en este día decisivo que es el Miércoles de Ceniza, una delegación de *huehues* con el *torito* y acompañados por un tamborero, dos *encabezados* y algunos muchachitos se dirigen ceremoniosamente hacia el Cerro Napateco, donde residen no solamente el diablo sino también la Luna y el Sol, divinidades prehispánicas que dan su nombre a la piedra gravada olmeca cuyo carácter sagrado es reconocido por los habitantes de Hueytalpan. Después de haber escalonado las primeras estribaciones, este grupo atraviesa la autopista México-Tuxpan y enfrenta el camino escarpado del bosque. La sombra de los pinos alivia un poco a los “peregrinos” que se consagraron a este rito a la mitad de la jornada. Pero la pendiente es fuerte para las piernas debilitadas por tres días y una noche de danzas y borracheras. En medio de la naturaleza, los *huehues* olvidan el anonimato al cual se habían sometido hasta entonces y que el calor ya no les permite respetar; con las exhalaciones de su esfuerzo las máscaras caen. El tamborero reco-



Fig. 9 Danza del *torito* del barrio de Atlalpan en el cerro Napateco (foto F. Saumade).

noce finalmente el lugar: un minúsculo claro situado a unos cientos de metros debajo de la roca del diablo. La magnífica vista desde arriba ofrece un panorama completo del pueblo; permite vigilar el grueso de la tropa que visita las diferentes rancherías. Entretanto los niños adornan el *torito* de ramas de pino y flores salvajes. Uno de los *huehues* se apodera después del animal tutelar y, acompañado por la música lancinante del tamborero, lo hace bailar en el vacío y por arriba del valle (figura 9). La “bendición del *torito*” se persigue así algunos instantes antes de que la delegación se decida en bajar de nuevo de su eminencia, para alcanzar a los otros miembros del grupo y regresar al terreno ceremonial del barrio para la “puesta a muerte”.

Este rito particular del grupo de Atlalpan refuerza lo simbólico que, lo hemos visto, funde la identidad comunitaria asociando la altura celeste del mundo exterior con la profundidad chthoniana de su propio territorio. Celebra la amalgama final entre el universo masculino y sus aspiraciones a la elevación —el poste, símbolo fálico³² es un significante mayor— y los espacios interiores e inferiores.

³² En este plano puede equipararse sin dificultad con el palo *volador*.

Éstos están obviamente encarnados por la mujer, destinada a la gravidez y al hogar, pero también a los ancestros, seres del mundo subterráneo cuya presencia es manifestada por los altares domésticos. De una dimensión a la otra, el *torito* es conducido desde el cerro sagrado —espacio de la alteridad absoluta, del diablo, su “primo” de origen español.³³ y de las potencias celestes, la Luna y el Sol, a los cuales los antiguos mesoamericanos dedicaban olas de sangre humana— hasta el mundo inferior, donde lo relegan los hombres cuando desintegran su cuerpo en el polvo del terreno ceremonial.

Lo vemos, el único rito del *torito* conlleva el proceso simbólico de puesta en relación de lo alto y lo bajo, una metáfora sexual y genésica donde lo masculino y lo femenino, lo humano y lo ancestral, lo otomí y lo extranjero se entrecruzan, como en la danza de los *huehues* y de sus bellas acompañantes.³⁴ La tradición se mantiene así en un contexto mestizo: la cultura indígena adopta las figuras de la alteridad, las llevan de lo alto hacia lo bajo para afirmar su existencia propia. No hay nada realmente sorprendente en que sea Atlalpan, el barrio el más marcado por esta alteridad, que formalice la representación de la forma más nítida.

Emigración y variaciones temporales entre los otomíes

En la etnografía del carnaval evocamos en varias ocasiones, más allá del mestizaje en sentido clásico del término, las influencias estadounidenses que sería demasiado fácil rechazar bajo pretexto de una concepción purista de las cosas. Detengámonos un instante sobre dos influencias particularmente significativas. La primera remite al disfraz actual de los *huehues*, felpas y máscaras de caucho, que no dejará de hacer añorar al esteta la rica diversidad de los antiguos modelos. Pero la homogeneización de la vestimenta tuvo como corolario un renuevo completo de la organización de los grupos que se inscribe en el proceso de reactivación del sistema dualista. En

³³ Lo sabemos, en el conjunto de imágenes populares el diablo y el toro son asociados: esta representación, que tuvo gran éxito en México, es sin embargo de origen europeo.

³⁴ La iconografía transmitida por Galinier [*op. cit.*, 1990, p. 439] revela que antaño las *novias*, hombres disfrazados de mujeres, podían también hacer bailar al *torito*. Hoy es excluido puesto que su peso lo prohíbe técnicamente a una muchacha núbil pero, también y sobre todo, por razones de pertinencia semántica: el *torito*, y la celebración de las alturas, debe quedarse entre hombres. El cambio sólo acentúa así el vigor de los procesos simbólicos.

lugar de un grupo de hombres de todas edades que el disfraz venía a distinguir los unos de los otros, tenemos un rango de edad (jóvenes solteros, chicos o chicas) que el disfraz funde en un estatuto uniforme donde el único orden de distinción es sexual, es decir dual. En suma, el “agringamiento” del *huehue*, paralela a la participación femenina en las danzas, es el principio mismo del resurgimiento de una estructura tradicional.

La otra influencia estadounidense concierne a la música. Se subrayó en la arquitectura del rito contemporáneo la alternancia entre tamborero indígena y huapangueros mestizos provenientes del exterior del pueblo. No existía esta alternancia hace treinta años; se impuso con la nueva organización dual de los grupos de danzantes.³⁵ Pero vino a añadirse a estas músicas que siguen rurales, el estilo ranchero de orquestas de baile urbanas que se llaman también norteños, puesto que se les asocian a la frontera estadounidense, incluso si su éxito popular se expande en todo el territorio mexicano. Sin embargo, este fenómeno de homogeneización no es tan superficial como podría parecer. La música norteña, al igual que los tamboreros y huapangueros folclóricos, expresa un aspecto de la existencia otomí contemporánea. Los textos que la acompañan tratan de la dependencia económica al país vecino y del tema de la confrontación de la tierra de origen con el más allá identitario.³⁶ En los años setenta, en Santa Ana la emigración era ya un fenómeno importante, es cierto, pero limitado al ámbito nacional, a la ciudad de México en particular;³⁷ hoy extendida a Estados Unidos, condiciona la continuidad de la comunidad. Someterse al viaje se ha vuelto obligatorio para un muchacho, de tal manera que, como en otras partes de México, el paso de la frontera, con sus peligros, es la fuente de una producción simbólica nueva que se inmiscuye en el campo de la tradición. Se notará que los emigrados temporales que viven de esta dualidad territorial están ellos mismos calificados de norteños por sus conciudadanos y familiares que se quedaron en el país.

En Santa Ana Hueytlalpan el contacto con el mundo moderno por medio de la emigración temporal se integra a la concepción indígena de la fiesta. En efecto, aún si la emigración implica la pérdida

³⁵ Según Galinier [*ibidem*, p. 452], hace treinta años los grupos sólo estaban acompañados por el tamborero del barrio. Sin embargo, el baile moderno ya existía.

³⁶ Véase la muy hermosa antología de Gustavo López Castro, *El río Bravo es charco, Cancionero del migrante*, 1995.

³⁷ Jacques Galinier, *op. cit.*, 1990, p. 466.

forzada de interés por parte de los jóvenes pueblerinos retenidos en Estados Unidos en el momento del carnaval (a quienes se manda de hecho un video de “consolación” después de la fiesta), sin la emigración el pueblo hubiera probablemente conocido la misma suerte que San Pedro Tlachichilco, la localidad vecina donde, lo hemos visto, la tradición otomí no resistió a la penetración mestiza. En Santa Ana, al contrario, la emigración temporal de hombres que no pierden el contacto con el pueblo y tampoco la identidad otomí aporta al carnaval un elemento económico extra que determina las nuevas formas de dualismo y ritualización.

La emigración hizo nacer, además de la dimensión espacial de la morfología social, un ciclo temporal que otorga toda su pertinencia a la cosmogonía tradicional. Cada año, desde el jueves que sigue al fin del carnaval, todos los temporales regresan hacia Ciudad Juárez antes de dispersarse en los campos de Atlanta y California. A finales de octubre, muchos de ellos regresarán al pueblo para celebrar la fiesta de los muertos, considerada la más importante. Se quedarán hasta el carnaval, es decir durante la mayor parte de la estación seca y, en estos cuatro meses, participarán en las cosechas del maíz, del frijol y del chile, seguirán su vida familiar y de pareja. Todos consagrará al carnaval parte de lo que ganaron en Estados Unidos.

Finalmente, es en esta misma época del año cuando la comunidad celebra sus matrimonios: los registros del estado civil confirman que las uniones se hacen entre noviembre y febrero. Cada muchacho se casa con una chica del pueblo, incluso de su barrio. Inicia la construcción de la casa donde se quedará su esposa esperando su regreso gracias a la parcela de terreno patrimonial que le toca y al dinero ganado en el “Norte”.

Así, se comprende mejor por qué la metáfora sexual y matrimonial se intensificó en el rito carnavalesco de hoy. La fiesta concluye el tiempo invernal de los matrimonios, las cosechas y la existencia local de los hombres activos, tiempo inaugurado por el día de Todos los Santos. La concentración en la estación seca de prácticas ligadas a la muerte y la fecundidad de la tierra y de las mujeres es tradicional entre los otomíes. El alma de los difuntos provenientes del mundo subterráneo, las máscaras del carnaval y las divinidades de los cerros (el culto de las alturas y del mundo celeste) son los términos simbólicos asociados a la reproducción de la sociedad.³⁸ El carna-

³⁸ *Ibidem*, pp. 225-226.

val, al iniciar la estación de lluvias y la búsqueda exterior de hombres dedicados a la emigración temporal, articula lo femenino y lo masculino, lo ritual y lo económico, siguiendo el orden coherente de una cosmología que el cambio social no ha reducido ciertamente al arcaísmo.

Bibliografía

- Ariel de Vidas, Anath, *Le tonnerre n'habite plus ici. Culture de la marginalité chez les Indiens teenek (Mexique)*, París, EHESS, 2002.
- Caro Baroja, Julio, *Le carnaval*, París, Gallimard, 1979.
- Downs, James F., "Domestication: An Examination of the Changing Social Relationships between Man and Animals", en *Kroeber Anthropological Society Papers*, núm. 20, 1960, pp. 18-67.
- Galinier, Jacques, *N'yùhù. Les Indiens Otomis. Hiérarchie sociale et tradition dans le sud de la Huasteca*, México, Mission Archéologique et Ethnologique Française au Mexique, 1979.
- _____, *La mitad del mundo. Cuerpo y cosmos en los rituales otomíes*, Mexico, UNAM/CEMCA/INI, 1990.
- _____, *La moitié du monde. Le corps et le cosmos dans le rituel des Indiens otomi*, París, PUF, 1997.
- Ichon, Alain, *La religion des totonaques de la sierra*, París, CNRS, 1969.
- Lévi-Strauss, Claude, *Le regard éloigné*, París, Plon, 1983.
- López Castro, Gustavo, *El río Bravo es charco. Cancionero del migrante*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1995.
- Mauss, Marcel, *Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF, 1950.
- Saumade, Frédéric, "La domesticación del mestizaje en México: del toro al guajolote (pavo)", en *Historia, Antropología y Fuente Oral*, núm. 28, 2002, pp. 73-95.
- _____, *Macatl. Les transformations des jeux taurins au Mexique*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2008.
- _____, "Taureau, cerf, maïs, peyotl: le quadrant de la culture wixarika (huichol)", en *L'Homme*, núm. 189, 2009, pp. 191-228.