



ANALES DE ANTROPOLOGÍA



Anales de Antropología 52-2 (2018): 123-140

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

Artículo

La historia de la Flor en “el costumbre” otomí

The story of the Flower in the Otomi costumbre

Domingo España Soto*

*Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Estéticas,
Circuito Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria, Coyoacán, CDMX, México*

Recibido el 8 de diciembre de 2017; aceptado el 31 de enero de 2018

Resumen

En este texto presentamos la historia de la Flor en “el costumbre” otomí, un mito que trata sobre la importancia que tiene la Luz (el Sol) en relación con la vida y fuerza misma de Dios y de los humanos, en particular de los otomíes de la Sierra Madre Oriental que habitan entre los estados de Hidalgo y Veracruz. El mito menciona que la Luz se fue y que pidió para regresar que se hiciera “el costumbre”; que es “poner la flor” para conservar y “levantar fuerza”, para pedir y dar las gracias, por lo que se elaboran miles de ramitos para ponerlos en la Mesa (altar), en donde la música y las numerosas ofrendas se hacen necesarias para hacer peticiones de lluvia, de abundancia y salud. Mientras que en otros instantes y épocas del año, los otomíes agradecen por la “salud concedida” y las buenas cosechas. En ese contexto, planteamos desarrollar una propuesta pragmática para acercarnos al mito: presentar al autor-narrador del mismo, el contexto de la narración, el registro y la transcripción, parte del acto ritual y la exégesis local, para finalmente ver qué función tiene el mito entre los otomíes de la región de estudio.

Abstract

In this text, we shall present the story of the Flower in the Otomi *costumbre*, a myth about the importance of Light (the Sun) in connection with life and God's force itself and that of humans, particularly of the Otomi people of the Sierra Madre Oriental, who live in the states of Hidalgo and Veracruz. The myth mentions that the Light left and that it asked to return that the *costumbre* be hurt; which is “put the flower” to preserve and “lift the force”, in which thousands of little bunches of flowers are prepared, to place them on the (altar), where the music and numerous offerings are necessary to make pleas for rain, abundance and health. Meanwhile, in other instances and times of the year, the Otomi people shall have to be thankful for the “health granted” and for the good harvest. Under this context, we propose to develop a pragmatic proposal: present the author-narrator of the myth, the context of the narration, the registration and transcription of the same, part of the ritual act and the local exegesis, to finally see what function the myth has among the Otomies of the region of study.

Palabras clave: Otomíes; Sierra Madre Oriental; vida ritual; mitos de creación; México.

Keywords: Otomi people; Sierra Madre Oriental; ritual life; creation myths; Mexico.

* Correo electrónico: <espana@comunidad.unam.mx>

Introducción

La historia de la Flor del presente texto no es una simple historia, es en realidad un mito sagrado que explica por qué existe el ritual llamado “el costumbre”, en relación con la luz del Sol, la vida, la fuerza de Dios y de los humanos, entre los otomíes de la Sierra Madre Oriental. Sin embargo, a pesar de entrever que es una historia muy importante, no se conserva en la memoria de todos los otomíes, salvo en la de Miguel Tolentino San Juan, de de San Bartolo Tutotepec, Hidalgo quien me la contó, y dos o tres ancianos que a su vez se la contaron a él y le ayudaron a reconstruirla en su incansable búsqueda entre su familia o sus parientes rituales, o con las personas que constantemente lo visitan por su trabajo relacionado con la vida ritual: cuando le mandan a hacer los ramilletes que se ponen en el altar o le piden que vaya a tocar la música de “el costumbre”. Sus interlocutores le dicen que nunca habían escuchado la historia, o que sí —cuando eran niños— pero que ya no se acuerdan de eso. Por otra parte, hace casi cincuenta años, cuando el antropólogo Jacques Galinier (1979: 3) y James Dow (1974) iniciaron su trabajo de campo en la región de la Sierra Madre, centraron particularmente sus estudios en “el costumbre” otomí; hace más de una década que inició el suyo Patricia Gallardo (2012: 11) pero ninguno de ellos registró un mito parecido al de la historia de la Flor.

Lo anterior hace pensar en cómo se conservó la historia, si se transmitió de generación en generación por unas cuantas personas, o ¿por qué el resto de los otomíes no conocen la historia de la Flor, si siguen haciendo “el costumbre”? ¿qué relación se establece entre el mito y el ritual?, o ¿cómo es que se conservan y se transmiten las historias sagradas entre los propios otomíes? Para avanzar en esos cuestionamientos, considero necesario hacer una propuesta pragmática en la que se presente y se valore al autor-narrador del mito, el contexto de la narración, el registro y la transcripción del mismo; después, ir a la descripción del acto ritual y mostrar la exégesis local, para, finalmente, ver qué función tiene el mito entre los otomíes de la región de estudio. Coincido con Jacques Galinier (2004: 672) en no aceptar cualquier definición rígida *a priori* para el estudio del mito; es lo mismo que propone Geoffrey Stephen Kirk, un estudioso de los mitos antiguos, quien dice que “no se apliquen *a priori* teorías generales a una categoría de la expresión y la imaginación humanas que parece, en último término, de gran envergadura” (Kirk 2006: 112). Kirk ha establecido una clasificación general, amplia y abierta en la que puede analizarse si el mito responde a una o a las tres funciones siguientes: narrativa, operativa y explicativa; es decir, no hay que dejar de lado el cómo se narran, si operan o no con el ritual y si explican algo. En ese sentido, también estoy de acuerdo con Roberto Williams, quien dice que “el mito sustraído de su ambiente cultural, parece ave exótica, de museo, sin aliento” (Williams 1972: 9).

Por eso considero importante registrar y mencionar el contexto en el que el autor-narrador me contó la historia,

además de la labor de transcribirla completa, regresar y releerla junto con él, para que no se perdiera su esencia en el tránsito de la palabra oral a la escrita, para después volver a leerla ante otra persona. En esta última fase yo elegí a la mujer de conocimiento y especialista ritual que nos había guiado en la peregrinación a los Cerros Sagrados, en la que se me había contado la historia de la Flor; ella no la había escuchado y por eso también me interesaba saber qué comentaba al respecto. Sus explicaciones (exégesis) de ese momento y de otros resultaron fundamentales para entender varios detalles de “el costumbre”, particularmente de la Flor que se pone en el altar o algunas entidades de la naturaleza, como se verá en el respectivo apartado.

Debo aclarar que por lo general desarrollo mi metodología en trabajo de campo en dos fases: en la primera, me limito a ser un observador participante, que simplemente registra y documenta en fotografía y video la expresión ritual —aparte de platicar y ayudar en actividades diversas fuera de él—; mientras que en la segunda fase, aprovecho para regresar a las comunidades para devolver el material resultante a los especialistas rituales, los mayordomos o las personas que me han invitado a “el costumbre”. En esta parte, por experiencia propia, puedo afirmar que es donde se genera automáticamente la mejor exégesis sobre “el costumbre”, gracias a las imágenes que rompen la barrera de no pertenecer a la comunidad o la familia, pues las explicaciones, narraciones de acontecimientos o experiencias compartidas que se asocian con lo registrado en la imagen y que surgen, se expresan hacia el de afuera, el extraño o el que hace trabajo de campo, sino para toda la familia, para los parientes cercanos o lejanos; los vecinos o los compadres que se encuentran en el momento, ya sea que hayan participado o no, o que no pudieron asistir o que ya no realizan “el costumbre”. Este momento de la exégesis familiar —como se le puede llamar— ante las imágenes de fotografía y video es espectacular porque de pronto brotan las emociones, los sentimientos, los pesares y las angustias en las personas que están viendo, en torno a si han cumplido o no debidamente con “el costumbre”, de ahí que considere su valiosa importancia como un segundo registro etnográfico sobre un mismo evento ritual. En fin, esa es la mejor manera en la que he podido acercarme a la exégesis de los propios otomíes, sin correr el riesgo de ser inoportuno o de plantear preguntas que no tengan sentido para ellos, o inducir determinadas respuestas que yo mismo tenga en mente y que ellos no necesariamente me estén respondiendo, o el que me digan simplemente “pues quién sabe”, “así es el costumbre”.

Sin embargo, con estos ejercicios de exégesis familiar que surgen en el momento de devolver y revisar las fotografías y los videos, me di cuenta de que no todo se puede decir, que se evita invocar a determinadas entidades cuando no se está en determinado tiempo, lugar, o haciendo “el costumbre” para ofrendarles; por ejemplo, me han dicho en varias ocasiones: “no grabe lo que se dice en la limpia, porque si no la gente repite y no sabrá qué

hacer después”, o “nada más que componga mi grabadora para que ponga un cassette de unos sonos de costumbre y aquí frente al altar le cuento la historia”.¹ Es decir, que por esa regla de no poder decir, narrar o enunciar en el lugar y el tiempo que sea los mitos o las historias sagradas, en el acto mismo de narrar o enunciar se invoca a las entidades implicadas y por ello tenerlos fuera de contexto es delicado; con el contexto se puede, pero tampoco se suelen contar o enunciar por diversas razones, como se explicará después. De entrada, ya tenemos un panorama de por qué casi nadie sabe la historia de la Flor. Antes de presentar al autor-narrador de la historia y la transcripción de la misma, considero necesario tratar brevemente sobre lo que vamos a entender por historia, mito y costumbre, en el contexto de la propia región de estudio.

La historia y el mito

El título del presente texto es “La historia de la Flor en *el costumbre* otomí”, el autor-narrador que me la contó, Miguel Tolentino San Juan, simplemente la llamó como “la historia de la Flor”, pero yo he mencionado que esta historia es un mito sagrado, pues en sus orígenes la palabra *mythos* significaba simplemente “relato” o “lo que se ha dicho”, y *mythologia* “contar historias”, según Kirk (2006: 24-25). Hecha esa aclaración básica, no hay por qué hacer una separación tan tajante entre el significado de la palabra historia (mito, relato o narración), que sólo está en lo oral y que se ha transmitido de generación en generación y lo que está escrito, pues debe considerarse que la historia de muchos pueblos también se ha registrado en la tradición oral, como lo ha demostrado Jan Vansina (1985). Victoria Reinfler Bricker sigue a Vansina en la elaboración de su trabajo y llega a la conclusión de que la tradición oral “puede ser una fuente de datos históricos tan válida como los documentos escritos”, y además agrega que los mitos también “constituyen teorías de la historia y los creadores –yo agregaría, los autores-narradores– de los mitos son historiadores” (Bricker 1989: 21-22). En ese sentido, efectivamente el autor-narrador Miguel Tolentino San Juan es un historiador de su propia cultura, al igual que otros quienes también saben y cuentan historias en su región pero, quizá es diferente a los de otras regiones o pueblos que hablan otros idiomas, del país y del mundo entero. Las historias que saben y que de vez en cuando cuentan, “no actúan como archivos del conocimiento tradicional”, como lo ha corroborado Galinier (2004: 670), debido a que estos silenciosos historiadores otomíes de la Sierra Madre tienen una forma particular de saber y transmitir la historia y en algunos casos quizá sean los únicos que la saben por lo que tal vez no haya la ocasión

y las condiciones de transmitirla en el futuro. Por ello agradezco la confianza y el permiso de Miguel Tolentino para que le historia de la Flor fuese pasada de la palabra a la hoja escrita, esperando que sea por una buena causa: que si tal vez no se puede narrar en cualquier lugar y momento, por lo menos no estará condenada a perderse en el olvido.

Como lo menciona Galinier, entre los otomíes la narración del mito –de la historia o el *kwento*, como ellos le dicen en español– es considerada localmente como *nyàki*, “palabra de lo alto”, “de la cabeza”, por lo que se les considera como “delicadas”, “peligrosas” y “pesadas”, como un lenguaje de la verdad (*makwani*) y difícil de manipular, que puede generar consecuencias peligrosas “como cuando alguien revela secretos que han estado ocultos durante mucho tiempo” (Galinier 2004: 663; 2009: 172). Lo anterior explica por qué los otomíes evitan contar mitos en cualquier momento o lugar, sino sólo en esos espacios y tiempos “delicados”, bajo un contexto ritual, pero por lo común tampoco ahí sucede. Aunque, como lo dice Galinier, puede suceder que una persona en estado de ebriedad los diga en la cantina, “pero el que habla no es la persona, sino la entidad cósmica o el antepasado” (Galinier 2004: 664-665, 671).

Entonces ¿por qué entre los otomíes de la Sierra Madre no se narran las historias o los mitos –o como se les quiera llamar– en los contextos rituales que sí se puede hacer? La amplia experiencia en trabajo de campo de Jacques Galinier, quien además ha aprendido el otomí, ha corroborado que los otomíes de esta región privilegian la acción ritual sobre la narración de los mitos (Galinier 2004: 672), y es evidente, pues si alguien les pregunta por qué realizan “el costumbre”, la respuesta casi siempre será “quién sabe”, “así es el costumbre”, “siempre se ha hecho así” y esas mismas personas después nos pueden sorprender con la explicación de algún detalle del mismo ritual, justo cuando éste se realiza o cuando sienten que es necesario, pero son muy breves en sus palabras y mejor ponen el ejemplo. Pues es un hecho que “en realidad el ritual recrea los orígenes cósmicos de la humanidad y expresa sus preocupaciones”, y el mito no es más que una “narración colateral –periférica– que confirma los supuestos básicos revelados por la exegesis interna del ritual” (Galinier 2004: 674); por ello, dicho autor concluye que en esta región “es necesario abandonar la argumentación circular obsoleta de si el ritual determina el mito o viceversa” (*ibidem*).

He mencionado anteriormente, siguiendo a Victoria Reinfler Bricker (1989: 22), que se puede decir que los mitos o las historias que narran los otomíes de la Sierra Madre “constituyen teorías de la historia”, de su propia cultura. Eso lo afirmo porque los mitos de los otomíes de la Sierra Madre explican o dan cuenta de su manera de entender y vivir en el mundo, en un espacio-tiempo que está entre el pasado y el presente en constante convivencia y negociación con los ancestros, los elementos de la naturaleza y los cerros sagrados. Sin embargo, como ya se mencionó, los mitos casi no se narran más que

¹ El “son de costumbre” es la música con la que se convoca a las entidades sagradas de la naturaleza, a las que se les danza y entrega ofrendas para hablar con ellas, consultarlas, pedirles y darles las gracias por un “don recibido”, la salud o la fertilidad de la tierra (Camacho 2010: 65-79).

ocasionalmente, en espacios y tiempos particulares; pero éstos, cuando se narran, confirman la manera en que los otomíes entienden, viven y escriben, o reescriben su historia con la “acción ritual”, misma que no necesita de la narración del mito, como ya lo ha abordado Galinier en varios de sus trabajos (1990; 2009: 63-72 y 169-186).

Las narraciones de los eventos del pasado en la historia y los mitos de los otomíes de la Sierra Madre se refieren básicamente a que en los primeros tiempos el mundo estaba de noche, que “no había luz ni día”, pero que en él ya habitaban los hombres que eran gigantes: los llamados “antiguas”, mismos que, se dice, crearon todas las cosas e hicieron todo lo que hoy se tiene, pero que llegó el tiempo en que hubo un diluvio y los “antiguas” se quedaron adentro, se convirtieron en los cerros mismos y se transformaron en piedra porque salió el Sol por primera vez y “las rocas se volvieron duras y pesadas” (Galinier 1990: 548; Lazcarro 2008: 97; Gallardo 2012: 39-42; López Austin 2015: 161-197); entonces fue cuando nacieron los otomíes y vino Cristo. Como las semillas, el agua y el conocimiento se quedaron adentro de los cerros con los “antiguas”, es que ahora se tiene que hacer “el costumbre”, o *màte* (como se le dice en otomí) para ir a pedir o dar las gracias hasta el lugar en el que viven.

Es por eso que los otomíes no pueden y no deben olvidarse de ese pasado que envuelve el presente. Para comunicarse con los “antiguas” es que ellos realizan “el costumbre”, en el que suceden una serie de peticiones, negociaciones e intercambios y no es casual que lo lleven a cabo en la noche, pues, como afirma Galinier:

..contrariamente al mundo diurno (del día), donde nunca cohabitan más de tres generaciones, la noche revela la presencia de entidades que pertenecen a diferentes grados genealógicos, ya se trate de antepasados fundadores o de personajes históricos (2016: 64-65).

“El costumbre”

La palabra “costumbre”, como ya se ha dejado entrever, designa los rituales comunitarios de petición y de agradecimiento que se llevan a cabo en los lugares sagrados y en periodos fijos del año, de acuerdo con el ciclo agrícola (Galinier 2009: 291-334; Gallardo 2012: 88-90; Rainelli 2014: 207-211). En su ejecución tiene procesos y tiempos bien definidos, en los que se les ofrenda y pide, dependiendo del lugar, a las fuerzas de la naturaleza (el aire, el agua, el fuego, el Sol, etcétera), o a “los antiguas” del cerro sagrado, o a los santos católicos, como santa María Magdalena, que igual es considerada como una “antigua”. Con una lógica de negociación o de “dar, recibir y devolver” (Maessing *et al.* 2015: 303), con uno o varios especialistas rituales (personas de conocimiento) que dirigen “el costumbre”, que se realiza por regla durante la noche —como ya se mencionó— en varias de sus etapas principales, que consisten, primero

en tender sobre un plástico rectangular, llamado “cama”, los recortes de papel² de los “malos aires”, que representan a los muertos en desgracia o de manera violenta para hablarles, ofrendarles y pedirles “que dejen de molestar a las personas”, “que les quiten los dolores”, “que quiten las preocupaciones”, etcétera; luego se envuelven en forma de bulto, con el cual se limpia a todos los asistentes, para después arrojarlo o dejarlo en el monte, como un acto de atracción, negociación y expulsión (Gallardo 2012: 66-73). En una segunda parte de “el costumbre”, se tienden los recortes de “las fuerzas” de la naturaleza o de los “antiguas” (*ibidem*: 47-53), “se bendicen” con la sangre del ala de un ave de color blanco, se “les otorga su pensamiento”, “se levantan” y se visten; se les entrega la Flor, se les ofrenda y finalmente cada quien pasa al altar o al lugar en donde se encuentra la entidad para limpiarse, incensar y pedir. Estos actos siempre se acompañan con música y danza.

Después del contexto anterior, es necesario que veamos la región de estudio.

La región de estudio

El municipio de San Bartolo Tutotepec se localiza en el estado de Hidalgo, en la Sierra Madre Oriental. Colinda al norte con el estado de Veracruz, al este con el municipio de Huehuetla, al sur con Tenango de Doria y Metepec, y al oeste con Agua Blanca de Iturbide (figura 1). Cuenta con 128 localidades y más de 18 000 habitantes en total, de los cuales hay unos 2 500 en la cabecera. Casi 99% de la población de todo el municipio es católica (Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática 2010). Según esta misma fuente, en todo el municipio sólo 5 894 personas mayores de tres años, hablan otomí y casi todos ellos son bilingües, es decir, que también hablan español, mientras que si hojeamos el levantamiento del Quinto Censo Nacional de 1930, nos daremos cuenta que los padres y los abuelos de las personas mayores de hoy hablaban casi en su totalidad otomí, y sólo en algunas rancherías y en la cabecera municipal se hablaba español, esta última lengua, en esa época apenas era hablada por una población mayor a los 500 habitantes (Dirección General de Estadística 1930). Con esas cifras, cabe preguntarse si el abandono del idioma otomí ha ido a la par que el abandono de “el costumbre” en determinadas familias de la región, pues hoy en día es común escuchar que “antes eran cientos de personas que participaban en las peregrinaciones”, como lo pudo confirmar en su trabajo de campo Jacques Galinier en la década de 1970 (Galinier 1990: 299).

La peregrinación en la que me contaron la historia de la Flor duró ocho días, y había más de 50 personas

² Las figuras de papel o corteza de árbol son recortadas por otomíes, nahuas y tepehuas de la Sierra Madre para realizar “el costumbre” y actos terapéuticos (Sandstrom y Sandstrom 1986; Dow 1974; Galinier 2009: 85-92). También los totonacos septentrionales recortan algunas figuras (Barrientos 2008: 181-192).

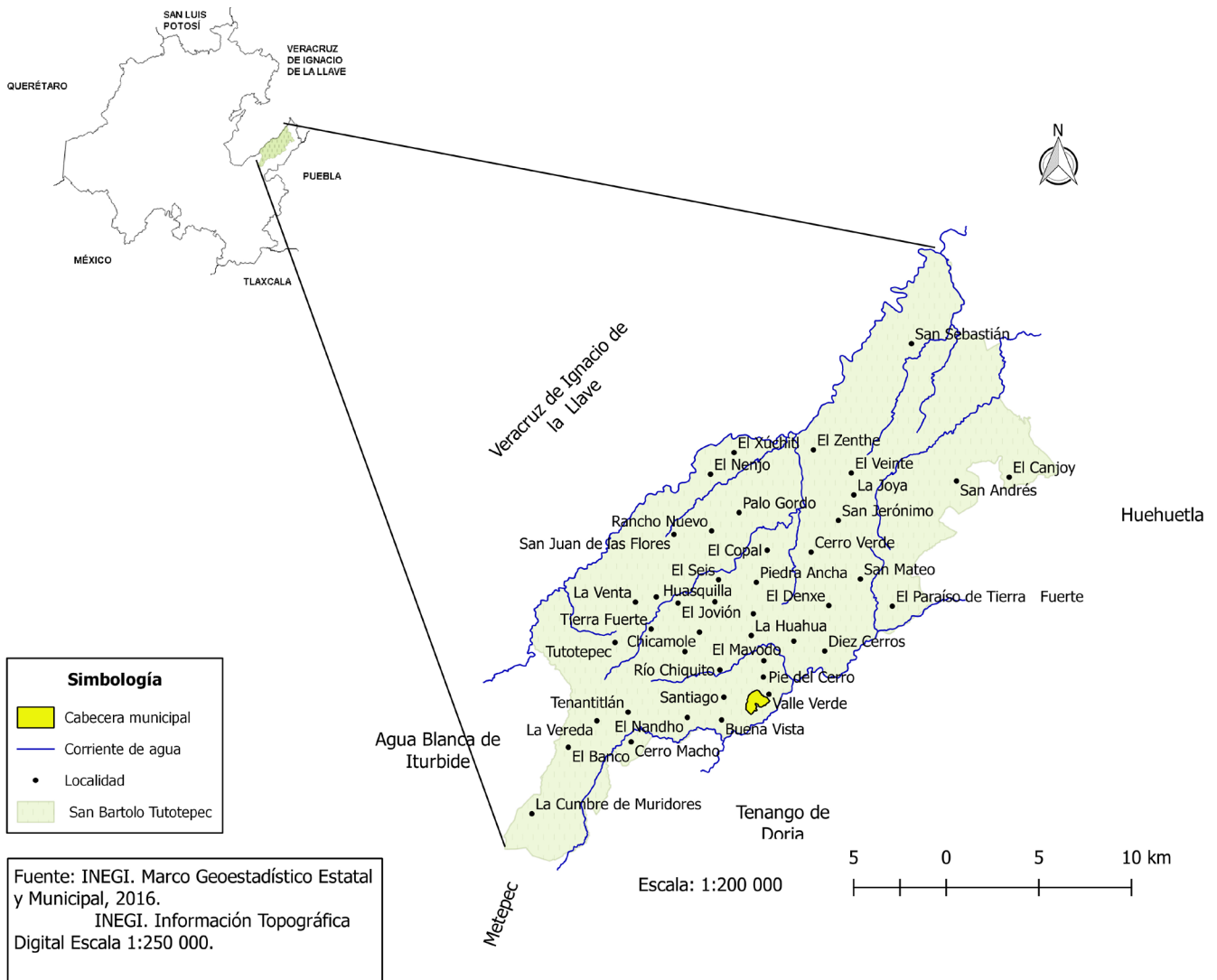


Figura 1. Mapa de San Bartolo Tutotepec, Hidalgo (elaborado por el autor, marzo de 2018).

de diversas comunidades: de la misma cabecera de San Bartolo Tutotepec, de Pie del Cerro, Cerro Verde, Palo Gordo, Valle Verde, El Pedregal, San Jerónimo y San Pablito Pahuatlán, este último del estado de Puebla. Como lo menciona Patricia Gallardo (2010: 21-28), en “el costumbre” se establecen relaciones de parentesco ritual entre especialistas rituales, mayordomos, compadres y padrinos, que se vinculan con una persona o varias familias de otras comunidades o municipios “pese a la distancia que hay de una comunidad a otra, pues para llegar a ellas caminando se necesitan desde dos horas hasta un día”, o más. Eso hace que por lo menos dos veces al año, por ejemplo, en la comunidad de Tutotepec (o Tuto como se le dice) se reúnan personas de las diversas comunidades para realizar el costumbre a la Santa Campana o a las Animitas, pero ahora se ha llegado el turno de presentar al autor-narrador de la historia de la Flor.

El autor-narrador de la historia

Me parece acertado usar la palabra autor-narrador, para reconocer a la persona que se ha tomado el tiempo de compartirnos su conocimiento, o mejor dicho de la “palabra de arriba”, “de la cabeza” (*nyâki*), del lenguaje de la verdad (*makwani*), para que “la literatura que pasa de boca a oído” no “sea condenada a la clandestinidad por quienes leen y escriben, y principalmente por quienes solo miran...”, como bien lo dice María Rosa Palazón (1999: 110, 115). En ese sentido, como se ha enunciado en párrafos anteriores, el autor-narrador de la historia de la Flor es Miguel Tolentino San Juan, de treinta y dos años de edad, originario de San Bartolo Tutotepec, Hidalgo, quien además es descendiente de personas de conocimiento (o curanderos); él es músico ritual y elaborador de ramilletes y arcos que se usan en el altar de “el costumbre”.

Miguel nos narró la historia de la Flor en un espacio y en un momento especiales (figura 2): nos encontrábamos más de 50 personas en peregrinación para realizar “el costumbre” en diversos sitios sagrados ubicados en plena sierra, por lo que anduvimos ocho días guiados por una reconocida mujer de conocimiento, llamada Ignacia Tavera Ramírez, a quien agradezco el permitirme participar en tan especial y delicado momento.³ Por cuestiones de respeto y secrecía ante los no otomíes, sólo se puede decir que, el lugar en donde me fue narrada la historia de la Flor es considerado el centro y el ombligo del mundo (Maessig *et al.* 2015; Pérez 2011: 156-192; Galinier 1990: 313-328), en donde residen “los antiguas” (piedras sagradas): la Santísima Lumbre, la Justicia, el Santo Niño Doctor, el Santo Aire Bueno, el Santo Rayo, la Santa Luna, la Santa Nube, la Santa Madre Tierra, el Santo Sol, el Santo Maíz, el Moctezoma y la Santa Virgen de Guadalupe.

Sin mayor preámbulo, a continuación transcribo la historia de la Flor, misma que tuve la oportunidad de grabar en audio y que después leí y corroboré con el mismo autor-narrador, como ya he mencionado anteriormente.

La historia de la Flor

Miguel Tolentino San Juan⁴

Platicando con Miguel sobre el significado de los “sones de costumbre”, las ideas y creencias de sus antepasados, le pregunté: “¿Si no hubiera costumbre que pasaría?”, reflexionó un poco y me contestó lo que se transcribe abajo, después, para terminar de darme una respuesta argumentada, me contó la historia de la Flor:

Pues quién sabe qué es lo que pasaría, pero la verdad, la verdad pues si no hubiera costumbre sería porque tal vez nuestros antiguos no lo hicieron. Yo creo que toda la historia de esto que tenemos nosotros, de toda esta cultura, yo pienso que algo sucedió de verdad, por eso mismo viene de ahí, por eso ponemos la Flor del Santo.

Cuenta la historia que una vez en el cielo hablaba Dios allá en el cielo sobre la importancia que él tiene ahí, entonces hubo unas palabras, Dios dijo que la Luz no era tan importante ¿no es cierto?, entonces al escuchar esto, la Luz se fue, se apagó, todas las luces, todas las estrellas, se fue totalmente, estaba oscuro.

Entonces Dios se debilitó, se empezó a debilitar, por lo que mandaron ángeles y mensajeros de Dios a buscar a la Luz. Se dice que mandó a un

arcángel, no sé qué arcángel es el que mandó, y la estrella del amanecer, así cuenta la historia.

Entonces lo fueron a buscar los que estaban más cercanos, y que lo encontraron, y les dijo: yo no voy a regresar, no voy a regresar porque yo escuché que no soy importante en el cielo, así, que esté allá el importante. Entonces ellos regresaron y le dijeron a Dios que no quería regresar. Dios dijo: convénzanlo, tiene que regresar.

Ellos se regresaron, se fueron pero no regresó y entonces dijo Dios: vayan a negociar con él, que pida lo que quiera. Ellos llevaron el mensaje y les dijo la Luz: está bien, me voy a regresar, pero con la condición de que me reciban con ofrendas, con música y con Flor.

Pero la Flor, quiero que sea hecha, que cueste trabajo, que se vea la intención, no quiero flores así [nada más]... Entonces, ya acordaron que se tenía que hacer la flor, se tenía que hacer a mano, que costara. Y solamente así, con ofrenda, música y flores regresó la Luz, volvió la Luz.

Miguel después explica y comenta que:

Por eso la Flor ve que se adorna con cempasúchil. La otra se adorna con hoja de *coyul* y se le pone una florecita...el pasto [la palmilla silvestre], ese es igual, tal vez no se adorna con florecita pero es igual, también se enreda... eso es lo que cuenta. Se ve la intención, el interés con que uno va a ofrecer, por eso mismo eso siempre se entrega en el altar, porque eso simboliza la energía, porque eso lo pusieron como inventor de la Luz. Ajá, el cómo hacer la Flor, ahorita suponemos, se toma que es el invento de la Luz [se refiere al costumbre que se estaba realizando en el Cerro Sagrado], por eso dicen que la Flor es la energía y por eso se entrega primero la Flor y luego las ofrendas. Así nace la historia de la Flor... Es el tiempo de la Luz, Dios supuestamente está hecho de energía, pero no sé ¿cómo está dividido su espíritu?, aunque supuestamente Dios se hizo a base de varias energías o se formó solo, pero hay quien..., es como nosotros, por ejemplo, nosotros estamos formados de agua, de aire, tierra, de fuego también, porque es la energía que calienta la sangre...

Una vez que se pone la Flor no se debe mover para nada, por eso primero se debe poner la Flor, así está presente la energía, bueno según nosotros... que la verdadera ofrenda de Dios es el incienso, el sahumerio... entonces, no sé, la verdadera ofrenda a Dios...

Más adelante, Miguel nos dice que la historia de los ramilletes es la misma que la de la Flor y agrega otro mito que está estrechamente relacionado con el primero, el de la historia del arco:

³ La peregrinación tuvo como objetivo el pedir el retorno de la lluvia y las semillas en diversos sitios sagrados localizados en plena sierra entre Veracruz e Hidalgo, la travesía duro ocho días, del 25 de marzo al 1 de abril de 2016.

⁴ La historia de la Flor fue narrada por Miguel Tolentino San Juan en el Cerro Sagrado, Hidalgo, 30 de marzo de 2016.



Figura 2. Miguel Tolentino San Juan contándome la historia de la Flor, Cerro Sagrado, Hidalgo (fotografía de Federica Rainelli, 30 de marzo de 2016).

Los ramilletes, es la misma historia de la Flor, porque se hace manual, lleva muchísimo trabajo, cuesta más trabajo hacer una flor de esas [se refiere a un ramillete que se encontraba en la Mesa] que hacer la Flor de adorno para el altar, de esas que están allá... [se refiere a los ramitos de *coyul*], ajá, se lleva cuarenta y cinco procedimientos para que quede un ramo, lleva muchísimo tiempo. Entonces nosotros también hacemos arcos [se refiere a su trabajo], el arco se hizo, dice la historia que... bueno antes no se utilizaba este material, se utilizaban otros materiales, pero nosotros nos quedamos sin nada y al hombre siempre le han gustado las cosas que brillan, cosas que llamen la atención para ofrecerle a Dios. Entonces por eso mismo, ya hace, yo creo que ya tendrá sus cien años, que se maneja ese material...

El arco lo sacaron porque... Cuenta la historia que supuestamente Dios tuvo una alianza con la Tierra y dicen que cada vez que veas arcos, es el arcoíris, se acordará de la alianza que tuvo con la Tierra y entonces pues el arcoíris está de colores.

Ellos dejaron un arco, dibujaron un arco y lo adornaron y lo ponían ahí, para así recordar la alianza, ahí nace la historia del arco. Aparte de eso, eso es circular [se refiere a los ramilletes] porque

también simboliza la Luz del Sol, supuestamente el Sol está hecho de varios colores.

Eso dicen que nació en una Cueva que había agua y los rayos del Sol pego ahí y así formaba como un arcoíris de varios colores, supieron, dijeron entonces, “no pues el agua es transparente, el Sol es el que está hecho de varios colores”. Por eso mismo lo hicieron también redondo y por eso lo hacen de varios colores, antes era un surtidero de colores, esa es la historia de los ramilletes y del arco.

Comentarios a la historia de la Flor

En la historia de la Flor, Miguel Tolentino en determinado momento menciona que el acto de hacer y poner la Flor, es decir de realizar “el costumbre”, “simboliza la energía” y “el invento de la Luz”, pero también su regreso y la devolución de la fuerza a Dios. Por otra parte, Galinier en 1971, en San Lorenzo Achioteppec, registró las palabras de una mujer que dirigía al Sol y la Luna en un “costumbre”, pero que en determinado momento cantó como intermediaria de la palabra divina y dijo ser el Dios de “la luz perfecta”, el que da a los hombres la “fuerza de todos los días” (Galinier 1990: 299-300, 307). Mientras que Miguel también afirma en la historia de la

Flor que esa es la misma que la de los ramilletes –de flores metálicas y de colores– y que son circulares porque “también simboliza la Luz del Sol”, pues “el Sol mismo es la presencia de Dios”, como también me lo ha referido Miguel (comunicación personal, marzo de 2016). En ese sentido, se puede concluir que la Luz es a la vez una parte de Dios, pero también él mismo; es su presencia y su propia fuerza (*nzaki*), que sigue gracias a los hombres que continúan con “el costumbre” para recrear el inicio y mantener este tiempo.

Sin embargo, en la historia se hace alusión a que es Dios quien rechaza a la Luz, es decir, una parte de sí mismo, de su propia presencia, misma que después necesita porque se estaba debilitando, no tenía calor, y ya no tenía fuerzas (*nzaki*), por lo que era necesario que la Luz regresara. En el mito no se dice explícitamente, pero la acción de Dios también perjudica a los humanos, pues tampoco ellos tendrán calor, ni fuerzas, e igualmente perecerían. Quizá por eso las condiciones recaen en ellos. Finalmente, la Luz regresa, y entonces se le recibe con flores, ofrenda y música, “pero tiene que costar” y “verse la intención”. Es así como con el regreso de la Luz nace “el costumbre”.

El mito de la Flor complementa de cierta manera el mito del Sol y la Luna que recogió en la misma región pero del lado de Puebla, en San Pablito Pahuatlán, Jacques Galinier en 1975 (1990: 689-699), en el que también se narra que los hombres y Dios –*Ojä*, como se dice en otomí– participan y acuerdan el acto del sacrificio de dos jóvenes que se convierten en el Sol y la Luna. Pero quizá la historia de la Flor –aunque no se dice dónde se escondió o se fue la Luz– se relaciona más con el mito tepehua que recogió Roberto Williams (igual en la década de 1970) en el que se dice que el Sol estaba escondido detrás de una piedra, en donde lo encontró una lagartija que era topil, misma que avisó a la autoridad; el pájaro carpintero fue quien rompió la piedra para descubrirlo, acto al que vinieron los danzantes a bailar, pero “El Sol dijo que iba a salir, con la condición de que siempre hubiera danzas como esta vez” (Williams 1972: 93). Otras versiones acerca de que Sol que estaba escondido en una roca son mencionadas por Guy Stresser-Péan (2011: 436-441) para el norte de la Sierra de Puebla entre totomacos, tepehuas y nahuas, pero no coinciden precisamente con la historia de la Flor más que en el hecho de que el Sol estaba escondido.

Regresemos a la historia de la Flor para detenernos un poco en la condición de la Luz, es decir del Sol y el hecho de que regresaría si lo recibían con ofrendas, con música y con Flor, de la que dijo: “pero la Flor, quiero que sea hecha, que cueste trabajo, que se vea la intención, no quiero flores así [nada más]”. Para luego pasar a la afirmación de Miguel Tolentino, de que “la flor es la energía” y “el invento de la Luz”. Propongo primero revisar y describir la *praxis* ritual de “el costumbre” en un contexto preciso, como el de la fase de cortar y hacer la Flor; dar algunos detalles en los que se pone y mostrar las fases que se le dedican al Santo Sol en el Cerro Sagrado

en el que me fue contada la historia, como lo mostraré en los siguientes apartados.

Cortar y hacer la Flor

Los hombres son los encargados de ir a cortar y tejer la Flor para “el costumbre”, pero antes de ello tienen que estar “limpios”, es decir, guardar un ayuno sexual de ocho o quince días antes y después, pues se afirma que “tienen que cuidar la Flor”. Aparte de ello, los que van a cortar la palma o la palmilla deben calcular que ésta alcance para elaborar unos seis mil u ocho mil ramitos, dependiendo de la cantidad de lugares en los que se vaya a entregar. Cabe aclarar que existen varios tipos de plantas con los que se hace o se teje la Flor (ramitos), las más accesibles en las comunidades son las llamadas palmillas (*Isochilus linearis* e *Isochilus Unilaterale Robinson*) (Villavicencio y Pérez 2005: 123). Estas orquídeas por lo general crecen en lo alto de las ramas de los árboles que se localizan en las peñas y los voladeros, en un clima templado-frío, por lo que también se considera que “cuesta ir por ella”, agregándole que se debe ser muy cuidadoso y que “se debe ir limpio para que no suceda un accidente”.

Existe otra orquídea que también se utiliza en la elaboración de la Flor, y que igual se le conoce como palmilla silvestre (*Dichaea Glauca*), aunque algunas personas le llaman simplemente “pasto”, porque por lo general crece a nivel terrestre, su color es verde-azul grisáceo (figura 3), su tamaño es de unos cuarenta a cincuenta centímetros de largo, y se encuentra ahí mismo en la región que es de clima templado-húmedo y en zonas cálidas. Aunque cuando no alcanza la palmilla para hacer la Flor se utilizan también las hojas del naranjillo (una variedad de *Citrus*). A cada ramito que se elabora con palmillas o naranjillo se le pone una flor de cempasúchil o de florecita morada casi a la mitad del tallo, desde donde se enreda o se teje hasta la punta inferior del mismo, con una tira de hoja de maíz, llamada *totomoxtle*.

Sin embargo, parece ser que los otomíes son fieles a la condición de que “la Flor en verdad debe costar”; prefieren las hojas de palma de *coyul*, o coyol (*Acromia mexicana*) que sólo se da en la zona tropical cálida y húmeda de la llanura costera. El biólogo Henri Puig menciona que dicha especie “no se encuentra más que en pequeña cantidad o en individuos aislados, tiene de ocho a quince metros, y excepcionalmente hasta veinte metros de altura” (Puig 1991: 259-263); su tronco está cubierto “por una corteza con espinas de hasta quince centímetros de largo” (Ramírez *et al.* 2013: 103). Por ello, los hombres que van a cortar las hojas de la palma de *coyul* “tienen que ir bien” para subir con su machete, cuerda, e incluso su ayate, y bajar sin lastimarse o sin que ocurra un accidente, tarea que se considera un verdadero sacrificio. Se dice que “si alguien no cuida la Flor” antes de ir a cortar la palma o la palmilla, cuando se hace la Flor o después de que se pone, ésta también se manifiesta secándose. Para conseguir la palma de *coyul*, algunos otomíes suben la sierra y se dirigen a Tulancingo para tomar un camión



Figura 3. *La Flor puesta a un lado de las escaleras del campanario de la iglesia de San Bartolo Tutotepec, Hidalgo. Se pueden apreciar varios tipos de ramitos. Los de color verde-gris azulado son de palmilla silvestre (Dichaea glauca) (fotografía del proyecto Arte y comunidades otomíes; metamorfosis de la memoria identitaria, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, mayo de 2013).*

que los lleve a la Uno, cerca de Poza Rica, Veracruz, y ahí piden permiso o pagan en algún rancho para que se les permita cortarlas; mientras que otros deciden caminar hasta Cruz Blanca, Ixhuatán de Madero, es decir que también atraviesan la sierra hasta la zona costera, trayecto que les toma tres días de ida y vuelta.

Aparte de los días que ocupan en ir a traer el *coyul* para hacer la Flor, se llevan toda una semana antes de “el costumbre” para reunir por lo menos los seis mil u ocho mil ramitos en manojos de veinticinco pares. Sin importar si “el costumbre” va a durar dos o tres días o es para una peregrinación de ocho jornadas, la Flor debe estar bien, sin haberse marchitado en el momento de entregarla en la Mesa (figuras 4, 5 y 6), o ante cualquier entidad. Finalmente, cuando termina “el costumbre”, el primer mayordomo, el compadre de la casa o el especialista que dirige el ritual, reparte entre los asistentes y, principalmente, a los que han participado—incluyendo a los músicos—un manajo de la Flor para que se la lleven a su casa y la pongan en su altar.

Para tejer las hojas de la palma de *coyul* se parten con la uña desde casi la mitad de su largo hasta la punta superior, para obtener dos puntas juntas; luego se le coloca la flor, misma que se sujeta y se teje con otra tira de palma hasta la parte inferior. Al final de la elaboración de la

Flor, los que la hacen deben tener atados completos, es decir de veinticinco pares, pues si sobran uno, dos, diez pares o el número que sea, tienen que ver la manera de completar los veinticinco, aunque sea con otro tipo de planta.

Por último, al proceso de elaboración de los ramilletes también se le conoce como “hacer la Flor”, pero esa sólo la hacen las personas que saben y que se dedican a ello, como Miguel Tolentino San Juan, quien afirma que “también cuesta”, porque éstos “llevan mucho trabajo”, pues dice que “son cuarenta y cinco procedimientos para hacerlos”. Los que él hace son grandes, chicos y medianos (figura 7), para ello recorta algunas decenas de círculos grandes y pequeños de papel metálico de colores, los que, con otras marcas y cortes, levantamientos y enderezamientos de pestañas poco a poco les da la forma de flores, las cuales coloca dentro de otra más grande o más pequeña según sea el caso, para obtener la apariencia de una doble capa de pétalos delgados y alargados.

Después de varios procedimientos más, finalmente sujeta esas florecitas de los aros de alambre que previamente ha armado y montado en dos varas de madera en forma de cruz, con una más larga y otra más corta, pues la primera servirá para colocar o para parar el ramillete. Para terminar los últimos detalles, Miguel agrega en la



Figura 4. La Mesa de las "Animitas" de Tuto con su Flor de coyul, el arco y los ramilletes, Tutotepec, Hidalgo (fotografía del proyecto Arte y comunidades otomíes; metamorfosis de la memoria identitaria, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, noviembre de 2013).



Figura 5. La Mesa de la Virgen de Guadalupe, con su arco de xotol, la Flor de coyul y los ramilletes. El Nandhó, San Bartolo Tutotepec, Hidalgo (fotografía del proyecto Arte y comunidades otomíes; metamorfosis de la memoria identitaria, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, diciembre de 2015).



Figura 6. *Atados de ramitos de la Flor antes de ser entregada a las entidades de la naturaleza de un Cerro Sagrado, Hidalgo (fotografía del proyecto El arte rupestre y la voz de las comunidades, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, abril de 2017).*



Figura 7. *Miguel Tolentino San Juan elaborando los ramilletes para “el costumbre” en un Cerro Sagrado, Hidalgo (fotografía del proyecto El arte rupestre y la voz de las comunidades, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, abril de 2017).*

parte exterior y arriba unas hojas de cera de color verde. Cada ramillete tiene varios colores, pero siempre resalta alguno de ellos para definir a qué entidad de la naturaleza corresponde, por ejemplo: al de la Santísima Tierra se le identifica por el verde, al del Santo Fuego y el Santo Sol por el amarillo o el naranja y al de la Justicia por el morado.

La exégesis de una mujer de conocimiento

En la introducción mencioné que después de transcribir la historia de la Flor y leerla junto con el autor-narrador para corroborar que estuviese bien. Decidí leerla ante otra persona, por lo que elegí a Ignacia Tavera Ramírez, la mujer de conocimiento y especialista ritual que nos había guiado en la peregrinación a los Cerros Sagrados, cuando Miguel Tolentino me había contado la historia de la Flor, pero ella no la había escuchado y me interesaba saber qué comentaba al respecto.

Inmediatamente después de escuchar la lectura ella me dio su explicación (exégesis) sobre los diferentes significados que adquiere la Flor en “el costumbre”, como en otras ocasiones, pero ahora le tocó primero el turno a la palabra escrita; acto seguido, ella me ejemplificó y me ayudó a recordar detalles de las experiencias vividas en varios rituales anteriores, y me mostró algunas fotografías que yo mismo había sacado, o recordó imágenes y escenas de algunos videos para que su explicación y mi comprensión del tema fuesen más claros, y fue así como varias partes de la expresión ritual de “el costumbre” adquirieron mayor sentido.

El cómo se coloca la Flor en la mesa o en determinado sitio, nos dijo Ignacia Tavera, tiene sus reglas y su significado: depende del lugar en el que se tenga que entregar. Por ejemplo, “en un altar siempre va parada”, vertical: “es la Fuerza (*nzaki*) que se levanta”; cuando se le entrega al Aire Bueno en la oquedad en la que reside, se le coloca alrededor: de manera radial, después se le tapa parcialmente con una manta blanca que a su vez se apuntala con unos palos en forma de estacas, todo ello para evitar que salga de manera deliberada y tire las milpas, aunque en algunas ocasiones no se le pone la manta (figura 8); en cambio, si se le pone la Flor al Aire Malo “se le cruza, se le pone una y una”, con los extremos intercalados; afirma Ignacia Tavera que “se petatea” y que “se le tapa su fuerza para que no ande haciendo daño a las personas” (comunicación personal, marzo de 2016). Finalmente se cubre con una tela negra, sobre la que se arrojan piedras para bloquearlo completamente.

Por otra parte, he mencionado que en “los costumbres” se recortan muñecos de papel para la limpia y las “fuerzas”; entre éstos se encuentran los de la fuerza (*nzaki*), que representan las imágenes de las “antiguas” (piedras sagradas), del agua, la nube, el viento bueno, la Lluvia, la Santísima Lumbre, la Justicia, la Virgen de Guadalupe, el Moctezoma y las fuerzas de las propias personas que piden salud o algún “don”. Para activarlos, los especialistas rituales les abren unas pequeñas lengü-

tas o pestañas que tienen en el estómago, las piernas y los brazos. Pero igual, dice Ignacia Tavera, que “todo tiene su sentido, las pestañas de los ojos y los brazos se levantan hacia arriba y las del corazón y las piernas hacia abajo, unas pertenecen allá arriba y otras a la Tierra, porque si no, se les tapa su fuerza” (comunicación personal, mayo de 2016). Eso se hace cuando se bautiza o se firman las fuerzas (*nzaki*) con la pluma y la sangre del ala de un pollo blanco, en medio de los “sones de costumbre”, que según dicen los asistentes, “son para que las fuerzas, los “antiguas”, despierten, recuerden, puedan pensar, recibir su ofrenda y escuchar lo que la gente les pide”.

En los recortes de las fuerzas (*nzaki*), nos dice Ignacia Tavera que existen muchos detalles que se deben tomar en cuenta, por ejemplo, ella no está de acuerdo con las demás personas de conocimiento que “florean el corazón de las fuerzas”, es decir, que recortan una flor en el centro del muñeco, dice que no se debe hacer porque “se tapa la fuerza, porque la flor, en donde florea ahí se queda, ahí se seca, se muere, entonces no sirve de nada” (comunicación personal, abril de 2016).

El Santo Sol en “el costumbre”

La historia de la Flor, como hemos visto, nos deja entrever que existen necesidades recíprocas entre Dios, la Tierra y los humanos, para continuar existiendo y conservar la luz, el calor y la fuerza (*nzaki*), pues esta última es la “que anima al mundo” (Rainelli 2014: 47-48, 243-256), por lo que se tiene que hacer “el costumbre”. Luego, con las explicaciones (exégesis) de Ignacia Tavera, como especialista ritual, hemos corroborado que la Flor tiene su sentido en cuanto a la posición en la que ellos la colocan para las principales entidades benefactoras, pues afirma que “la Flor en el altar siempre va parada”, porque “es la Fuerza (*nzaki*) que se levanta”. En ese sentido, se corrobora que el especialista ritual no sólo es el intermediario entre el pasado y el presente, o el que ofrenda, da las gracias, pide y negocia; sino que es también el que ayuda a levantar y restablecer la fuerza de Dios, de las entidades de la naturaleza, de los “antiguas” y de los humanos. Para ilustrar mejor eso, veamos precisamente las fases de “el costumbre en las que se le ofrendó al Santo Sol y a otras entidades en el Cerro Sagrado (mismo lugar en el que se me contó la historia de la Flor) para poder sacar algunos comentarios más de la propia exégesis ritual:

- Primera fase: llegamos en la tarde al pie del Cerro Sagrado y ahí se realizó una limpia durante la noche; el día siguiente permanecemos ahí mientras se levantaban y se vestían las “fuerzas” de la naturaleza y de los “antiguas”, para después ofrendarles en el altar y bailarles durante toda la noche. Antes de estas dos últimas partes –ofrendar y bailar– los peregrinos aprovecharon para colocar en el altar sus propias “fuerzas”, representadas por



Figura 8. La Flor del aire bueno “que trae el oxígeno y la niebla de lluvia buena.” Tutotepec, Hidalgo (fotografía del proyecto Arte y comunidades otomíes; metamorfosis de la memoria identitaria, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, mayo de 2013).

las figuras de papel que habían recortado durante el día (figura 9).

- Segunda fase: al amanecer del segundo día, subimos a la parte alta del Cerro Sagrado; ahí se realizó otra limpia a los peregrinos y a todo el espacio, luego se le colocó a cada entidad su imagen, misma que había sido levantada al pie del cerro, y se le entregó su ofrenda en cada lugar en el que se encontraban, empezando por el Santo Fuego, el Señor de la Justicia, el Crucero de Vigilancia, el Señor de la Salud o el Niño Doctor y el Aire Bueno.
- Tercera fase: después de esperar un poco hasta que otra vez se hiciera de noche subimos propiamente hasta la cima del cerro en donde se encuentra el lugar del Santo Sol, identificado por el palo que se levanta del lado este del sitio, a quien se le colocó en la punta su recorte de forma circular, mismo que se acompañó de otros, casi parecidos, pero que simbolizan, por ejemplo, a la Luna, el rayo, la nube, y la lluvia. El recorte del Sol contiene en el centro su propio rostro sonriente, que a su vez está rodeado por ocho muñequitos de la fuerzas (*nzaki*) de la semilla del café, la granada y la pahua (figura 10). Después, se bailó con las canastas que contenían los recortes de las “fuerzas”

de ahí, y con los recortes de las “fuerzas” personales que cada quien llevaba; poco a poco las primeras se fueron colocando abajo, en la base del palo solar, se les puso la Flor y luego se le agregaron sólo por poco tiempo las “fuerzas” personales. Se ofrendó y se siguió bailando. Luego, la especialista ritual colocó un ramillete circular de flores de color amarillo-anaranjado en el centro y plateado en el exterior, a la mitad del palo solar. Lo que nos recuerda la afirmación de Miguel Tolentino de que los ramilletes “simbolizan la luz del Sol”, y a su vez el que el Sol “es la presencia de Dios” (comunicación personal, marzo de 2016); eso quiere decir que se le “levantó” y se le puso su fuerza al Sol; acto seguido, varias personas tomaron sus recortes que se encontraban abajo y pasaron con la especialista ritual, para que les “levantara su fuerza” o “presentara su fuerza”; en el caso de los primeros fue porque estaban mal de salud, y los otros para pedir algún un “don” como el de ser músicos o personas de conocimiento.

Quienes pasaron, lo hicieron uno por uno, se arrodillaron y sostuvieron entre sus manos frente al pecho los recortes de su “fuerza” y la especialista ritual, es decir Ignacia Tavera, en el acto de hablar, presentar y “levantar”,



Figura 9. Recortes que algunos peregrinos elaboraron para levantar su “fuerza”, colocados en la mesa (altar) con las ofrendas, un día antes de que se quedaran en el palo del Santo Sol. El Cerro Sagrado, Hidalgo (fotografía del proyecto *El arte rupestre y la voz de las comunidades*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, marzo de 2016.



Figura 10. Recorte del Sol con ocho muñequitos que representa la fuerza (nzaki) de las semillas de la granada, el café y la pahua. “Los muñequitos están alrededor del Sol que cobija a sus hijos: es la fuerza del hombre.” El Cerro Sagrado, Hidalgo (fotografía de Federica Rainelli, marzo de 2016.

usó el sahumador y una campanita para convocar a las entidades de ahí; concluido esto, las personas se levantaron y sus recortes fueron amarrados en el palo del Sol (figura 11), ya se les había presentado y “levantado” su fuerza. Los peregrinos consideran este punto tan importante, que es una especie de *axis mundi* que comunica el cielo con la tierra, como el “centro del mundo”.

Cerca de ahí, a nivel del suelo, se encuentran otras entidades que son de arriba o celestes –pero que aquí están abajo, cerca de la Santísima Tierra– como el Santo Rayo, el Santo Trueno, la Gran Estrella del Amanecer, la Santa Luna y la Nube. Mismas a las que les colocaron también sus recortes en lo alto del palo solar, como ya se ha mencionado. Aquí se corrobora, con el acto de “levantar” la “fuerza” de las entidades sagradas y de los humanos, una reactivación, un volver a poner en marcha el mundo entre el tiempo de antes y el tiempo de hoy, que es el de la Luz del Sol y de “el costumbre”.

Después de “levantar” la Fuerza, el *nzaki* “que anima al mundo” (Rainelli 2014: 47-48, 243-256), se ofrendó a la Santísima Tierra. Finalmente, en la cuarta fase: después de haber hecho lo anterior, ya como a las cuatro de la mañana se bajó del lugar del Sol y se regresó al nivel intermedio (el de la segunda fase), ahora sin detenerse tanto se le entregó y ofrendó al Señor del Café, al Señor del Chile y a Moctezoma. Se le colocó su vestido a la Virgen de Guadalupe, que es considerada como una “antigua”, porque se dice que “también vivió en este mundo en los primeros tiempos de la humanidad”; luego se pidió en el lugar del Corral y de las Semillas, para después visitar a la Santa Cruz y despedirse del lugar, para después bajar y llegar al pie del Cerro Sagrado justo cuando estaba amaneciendo, para igual despedirse de él y regresar al pueblo o la comunidad. En ese sentido, podemos corroborar que hacer “el costumbre” y peregrinar es una manera de leer, reescribir y actualizar la historia sin olvidar el pasado, porque “ahí se encuentran los pasos de los que antes vivieron” y que “aún siguen viviendo en ese lugar”, como se me mencionó en varias ocasiones.

En los párrafos anteriores he resumido las fases de “el costumbre” que se realizó en el Cerro Sagrado, y he hecho algunos comentarios con respecto al Santo Sol y el acto de “levantar la fuerza”, pero cabe aclarar que no en todos los lugares sagrados de la región en los que se realiza esta ceremonia se encuentran todas las entidades enunciadas aquí; hasta ahora sólo he estado en otro Cerro Sagrado en el que también se encuentra el palo del Santo Sol, pero ubicado al poniente y acompañado de otras entidades, entre las que se encuentra la “antigua” del Padrecito o el Sacerdote.

La principal fase ritual del Santo Sol de este lugar transcurre durante el día hasta la tarde y no vi que se “levantaran” o “presentaran” las “fuerzas” de las personas para después amarrarlas en el palo solar. Cabe mencionar que Galinier (1990 303: 2016, 26) registró otro palo solar en San Lorenzo Achiotepc y lo ha asociado con un Viejo Sol (*Yohyati*) de una era anterior a la de los seres huma-



Figura 11. *El palo del Sol con los recortes de las fuerzas (nzaki) de las personas, la Flor de coyul y el ramillete. El Cerro Sagrado, Hidalgo (fotografía del proyecto El arte rupestre y la voz de las comunidades, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, marzo de 2016).*

nos. En fin, hasta ahora hemos podido corroborar que la historia de la Flor, sólo explica el porqué, pero no establece una estrecha relación con las fases del desarrollo de “el costumbre”, y “tampoco explica todo lo que éstos dejan sin aclarar” (Galinier 2004: 663). Ahora contextualicemos el acto de la narración la historia de la Flor, para ver si sólo tiene la función de explicar el porqué o si tiene otras.

Hechos y circunstancias que permitieron la narración del mito

La historia de la Flor, como ya he mencionado repetidas veces, me fue contada por Miguel Tolentino justo al pie del Cerro Sagrado, que es considerado como el lugar del centro del mundo. Habíamos llegado ahí la tarde anterior, después de cinco días en peregrinación visitando otros lugares sagrados. Era de día y justo cuando gran parte de las personas, junto con los mayordomos, la mujer de conocimiento que nos guiaba, Ignacia Tavera Ramírez, y

otros de conocimiento que le ayudaban, se encontraban arreglando la ropa de los recortes de las fuerzas (*nzaki*) del agua, la nube, la lluvia, la santísima Tierra, la lumbre, la virgen de Guadalupe y otras “antiguas” que iban a levantar; mientras que los jóvenes y los niños que deseaban pedir el “don” de músico y curandero, junto con otros de su misma edad y otros más adultos que deseaban determinadas cosas o simplemente la salud, recortaban sus propios muñecos, es decir “su fuerza”, o los instrumentos, animales, casas, caballos, billetes y monedas para presentarlos en la noche en la Mesa (figura 9), que se encuentra ahí mismo, al pie del acantilado, y que al otro día en la madrugada dejaron en el palo del Sol, cuando la especialista ritual les “levantó” o “presentó” su “fuerza”, en la cima del lugar sagrado.

Mientras sucedía ese acto de vestir las fuerzas (*nzaki*) y los niños recortaban la suyas, dos “tríos de costumbre” se turnaban tocando rondas de cuatro sonos cada uno con el violín, la guitarra y la huapanguera. Los integrantes del trío de Miguel Tolentino se encontraban armando el arco de la Mesa y aprovecharon un momento para comer, sólo un poco –pues casi no se debe abusar, pues la especialista ritual, Ignacia Tavera, constantemente nos decía “nosotros siempre hemos comido y la Santísima Tierra lleva años sin haberlo hecho, sin recibir ofrenda”–, en ese contexto es que Miguel narró la historia de la Flor, junto a sus compañeros y otros niños que también escuchaban (figura 2). Todo se suscitó al platicar sobre los sonos, el compromiso que implica el ritual y al preguntarle ¿Qué pasaría si no existiera “el costumbre”?

Es en contextos similares donde personas diferentes me han contado otros mitos, por lo general enfrente del altar doméstico con la ofrenda, las velas y el sahumerio encendido, o en la cima del Cerro del Oro de Tutotepec, justo cuando se ha entregado la Flor y se han encendido las velas, con la música de viento de fondo. Es así como sigo esperando que me sean contadas otras historias que ya me han prometido, pero deberá ser en ese contexto, pues esa palabra sagrada y antigua no se puede decir en cualquier momento y en cualquier parte, como ya se ha mencionado en otros trabajos (Galiniér 2004: 663; Gallardo y Galiniér 2015: 320).

Los mismos Miguel Tolentino y Ricardo Mérida, ambos músicos del “son de costumbre”, me han explicado que cada son narra una historia que tiene una función particular en cada momento del ritual (comunicación personal, marzo 2016). Ellos mencionaron que, por ejemplo, “existen músicos que no saben mucho de su oficio y que cometen el error de tocar el Son del Montero (Señor del Monte o del Cerro) en el Carnaval”, “sin saber llaman el Montero, pero no le ofrendan nada, no le dan nada, por eso él se enoja y echa a pelear la gente y hay muertos. Ahí no se debe tocar, no es el momento, no se debe llamar”. Con todo, corroboramos lo delicado que es entre los otomíes serranos recitar o narrar las historias (mitos) en el momento y el lugar que no se debe.

Después de haber tratado las circunstancias y los momentos de narrar el mito, ahora es momento de hablar

sobre el acto de la narración misma, somos conscientes de lo que Kirk nos dice:

Si los mitos son relatos tradicionales, su estilo narrativo se halla, pues, sometido a las reglas de todos los relatos tradicionales: sufrirán en alguna medida variaciones en todas las ocasiones en que sean narrados, y éstas dependerán del capricho, la ambición o el repertorio temático particular de cada narrador en concreto, y, por otra parte, de la receptividad y los requerimientos particulares de un determinado auditorio. Se suprimirán temas, se añadirán otros, o se les cambiará de lugar o serán sustituidos por otros temas equivalentes en apariencia (Kirk 2006: 100).

Miguel Tolentino, antes y después de haberme contado la historia de la Flor, me confió que me estaba hablando de esas cosas sólo porque veía que “me interesa el costumbre”. “Porque hay jóvenes y personas grandes que dicen ¡Ajál, ¡a poco!, no lo creo”, y agrega: “cuando dicen eso, pues uno se siente mal, para qué sigue uno contando, mejor ni le platica uno, uno se esfuerza porque esto no se pierda, si no lo hace uno ¡quién lo va a hacer!” Por otra parte, Miguel reconoce que él me ha contado la historia de la Flor “en un ratito” y me dice:

...a mí me costó mucho tiempo para que me la contaran y me la volvieran a contar, tuve que preguntar; hay personas de noventa años o más que no saben, o que te dicen unas cosas que no son. Yo, si me dicen algo más de dos o tres veces ya lo creo, si no, sigo preguntado. A mí también me gusta escuchar a la gente.

Como se habrán dado cuenta en la historia de la Flor, al principio Miguel reflexiona un poco sobre la pregunta que le hice, después argumenta su respuesta con el mito, del cual me explica la relación entre éste y el significado que existe entre la Flor, la fuerza (*nzaki*) y Dios. Finalmente, entre la explicación y la narración me cuenta otro pequeño mito que se relaciona con el primero, el del arco, asociado al arcoíris. Ahora sólo nos resta ver si la historia de la Flor sólo tiene la función de explicar el porqué.

La función del mito

Si para los otomíes de la Sierra Madre la acción ritual prevalece sobre la narración de cualquier mito (Galiniér 2004: 672), entonces éste no lo determina, como ya se ha corroborado anteriormente; por ejemplo, en el caso de la historia de la Flor, ésta simplemente afirma cuál fue el acontecimiento original y la primera vez de “el costumbre” como respuesta a las necesidades recíprocas entre Dios, la Tierra y los humanos para continuar existiendo y conservar la luz, el calor y la fuerza (*nzaki*) “que anima el mundo” (Rainelli 2014: 47-48, 243-256).

En ese sentido, la historia de la Flor tiene una función explicativa y especulativa (Kirk 2006: 313-314), esta última enfatizada por el autor-narrador, por ejemplo, cuando Miguel enuncia las palabras: “Dios dijo que la luz no era tan importante”, él interrumpe la narración del mito y dice “¿No es cierto?”, dando a entender que la luz sí es importante, luego prosigue, “entonces, al escuchar esto, la luz, la luz se fue...” En un segundo momento, Miguel termina de explicar el mito fuera de su propia estructura y reflexiona acerca de cómo están compuesta las fuerzas de Dios y los hombres. Es ahí cuando me narra el mito del arcoíris, que también tiene una función especulativa y explicativa, al preguntar ¿por qué el Sol es de colores?, en dónde surge la relación de la cueva, el agua y el Sol, que en otra ocasión esperamos tener la oportunidad de comentar.

Conclusiones

Nuestra propuesta de un análisis pragmático que considera una contextualización del autor-narrador; la narración del mito, la transcripción del mismo; la descripción del acto ritual—si es que lo hay—; más la exégesis local, permitió avanzar en lo que se considera en la práctica ritual y en la tradición oral como la historia de los otomíes de la Sierra Madre; la condiciones de la narración, transmisión y funciones del mito. Corroboramos que no existe una función operativa entre éste y el ritual: una mitología implícita, sino una función que es explicativa (etiológica) y especulativa, como se puede ver en la historia de la Flor.

El que se considere “delicado” narrar, contar o enunciar la “palabra de la verdad”, es decir de los mitos o las historias antiguas entre los otomíes de la Sierra Madre, ha provocado que las transmitan, a lo largo del tiempo, sólo por unas cuantas personas, quienes los narran en espacios y momentos determinados: como en “el costumbre”, la mesa (altar) o el lugar sagrado, con el sahumerio, el son y las ofrendas. Por ello, algunas personas que aún conocen varios mitos, quizá ya no tengan el espacio y el tiempo adecuado para enunciarlos.

El contexto de la exégesis local y las fases rituales de “el costumbre” que se presentaron, corroboran que la historia de la Flor sólo explica el porqué se hace y da cuenta de cuándo fue la primera vez que se “acordó” que había necesidades recíprocas entre Dios, la Tierra y los humanos para continuar existiendo y conservar la luz, el calor y la fuerza que anima el mundo.

Agradecimientos

Agradezco la lectura y comentarios del Dr. Jacques Galinier, al seminario de la Dra. María Rosa Palazón sobre el mito. Su significado y funciones en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, por animarme a escribir la primera versión de este texto en el semestre 2016-2; a los

revisores-dictaminadores anónimos que me comentaron y sugirieron considerar varias cosas en el texto final.

Gran parte de mi trabajo de campo ha contado con el apoyo del Proyecto PAPIIT IN402113 Arte y comunidades otomíes: metamorfosis de la memoria identitaria (2013-2015) y el PAPIIT IN403616 El arte rupestre y la voz de las comunidades (2016–2018), del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, coordinados por la Dra. Marie-Areti Hers Stutz.

Referencias

- Bricker, V. R. (1989). *El cristo indígena, el rey nativo: el sustrato histórico de la mitología del ritual de los mayas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Camacho Díaz, G. (2010). Dones devueltos: música y comida ritual en la Huasteca, *Itinerarios*, 12, 65-79.
- Dirección General de Estadística (1930). Quinto Censo Nacional de México. Levantamiento correspondiente a San Bartolo Tutotepec, Hidalgo. Disponible en Family Search: <https://www.familysearch.org/search/collection/1307314> [consultado 14-16 de marzo de 2018].
- Dow, J. W. (1974). *Santos y supervivencias*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional Indigenista.
- Galinier, J. (1979). *N'yuhu : Les indiens otomis, hierarchie sociale et tradition dans le sud de la huasteca*. México: Mission Archeologique et Ethnologique Française au Mexique.
- Galinier, J. (1990). *La mitad del mundo: cuerpo y cosmos en los rituales otomíes*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto Nacional Indigenista, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos.
- Galinier, J. (2004). A Lévi-Straussian Controversy Revisited: The Implicit Mythology of Rituals in a Mesoamerican Context. *Journal of the Southwest*, 46 (4), 661-677.
- Galinier, J. (2009). *El Espejo otomí: de la etnografía a la antropología psicoanalítica*. México: Instituto de Antropología e Historia, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos.
- Galinier, J. (2016). *Una noche de espanto: los otomíes en la oscuridad*. Tenango de Doria: Universidad Intercultural del Estado de Hidalgo, Société d' Ethnologie, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos.
- Gallardo Arias, P. (2010). Vínculos sociales, conflictos y equilibrio entre los otomíes de San Bartolo Tutotepec, Hidalgo. *Itinerarios*, 2, 9-34.
- Gallardo Arias, P. (2012). *Ritual, palabra y cosmos otomí: yo soy costumbre, yo soy de antigua*. México: Uni-

- versidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Gallardo Arias, Patricia y Jacques Galinier (2015). El Don de descriptar. Praxis y memoria entre los chamanes otomíes orientales. En Patricia Gallardo Arias y Françoise Lartigues (coords.), *El poder de saber. Especialistas rituales de México y Guatemala*. (pp. 317-332). México: Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (2010). *Censo Nacional de Población y Vivienda 2010*. San Bartolo Tutotepec, Hidalgo. Resultados definitivos. México: INEGI.
- Kirk, G. S. (2006). *El mito. Su significado y funciones en la Antigüedad y otras culturas*, trad. Téofilo de Loyola. Madrid: Paidós.
- Lazcarro Salgado, I. (2008). Las venas del cerro: el agua en el cosmos otomí de la Huasteca sur. En Israel Sandre Osorio y Daniel Murillo (eds.), *Agua y diversidad cultural en México*. (89-104). Montevideo: Instituto Mexicano de Tecnología del Agua, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, Programa Hidrológico Internacional.
- López Austin, A. (2015). Los gigantes que viven dentro de las piedras. Reflexiones metodológicas. *Estudios de Cultura Náhuatl*, 49, 161-197.
- Maessig, D., D. Pérez, D. Huber y G. Garret (2015). Dar, recibir y devolver. La lógica de la reciprocidad otomí alrededor de la peregrinación a México Chiquito. *Estudios de Cultura Otopame*, 8, 303-326.
- Palazón, M. R. (1999). Rumores al viento. Palabras de nosotros (intrd.). En Antonio Gómez Hernández, María Rosa Palazón y Mario Humberto Ruz (eds.), *Ja slo 'il ja Kaltziltikoni: Palabras de Nuestro Corazón, mitos, fabulas y cuentos maravillosos de la narrativa Tojolabal* (85-117). México: Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma de Chiapas.
- Pérez González, D. (2011). El complejo ritual otomí de la sierra oriental de Hidalgo. Tesis. México: Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- Puig, H. (1991). *Vegetación de la Huasteca México: Estudio fitogeográfico y ecológico*. México: Institut Français de Recherche Scientifique pour le Développement en Coopération, Instituto de Ecología A. C. , Centre d'Études Mexicaines et Centroaméricaines .
- Rainelli, F. (2014). Incorporazione e alterità. L'efficacia delle cure rituali tra gli Otomí della Sierra Madre Orientale (Messico). Tesi. Roma: Sapienza Università di Roma, Facoltà di Lettere e Filosofia.
- Ramírez Hernández, B., J. Zañudo Hernández, J. E. García de Alba Verduzco, J. P. Délano Frier, E. Pimienta Barrios y M. Á. García Martínez (2013). Importancia agroecológica del coyul (*Acrocomia mexicana* Karw. ex Mart.). *Estudios Sociales*, 21 (41), 96-113.
- Sandstrom, A. R. y P. Sandstrom (1986). *Traditional Papermaking and Paper Cult Figures of Mexico*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Stresser-Péan, G. (2011). *El Sol-Dios y Cristo: la cristianización de los indios de México vista desde la Sierra de Puebla*. México: Fondo de Cultura Económica, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos.
- Vansina, J. (1985). *Oral Tradition as History*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Villavicencio Nieto, M. Á. y B. E. Pérez Escandón (2005). *Guía de la flora útil de la Huasteca y la zona otomí-tepehua, Hidalgo I*. Pachuca: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.
- Williams García, R. (1972). *Mitos tepehuas*. México: Secretaría de Educación Pública.