

De la serpente a la cuerda, un complejo transformador mesoamericano que se reproduce en la sociedad mestiza

Frédéric Saumade

► **To cite this version:**

Frédéric Saumade. De la serpente a la cuerda, un complejo transformador mesoamericano que se reproduce en la sociedad mestiza. LA FIGURA DE LA SERPIENTE EN L TRADICION ORAL IBEROAMERICANA, Publication Digitales WWW.funjdiaz.net, 2017. hal-01790566

HAL Id: hal-01790566

<https://hal-amu.archives-ouvertes.fr/hal-01790566>

Submitted on 13 May 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

DE LA SERPIENTE A LA CUERDA, UN COMPLEJO TRANSFORMADOR
MESOAMERICANO QUE SE REPRODUCE EN LA SOCIEDAD MESTIZA

Frédéric Saumade

Aix-Marseille Université

Idemec-CNRS

in C. Carranza Vera, A. Gutiérrez del Ángel, H. Medina Miranda (eds.), *La figura de la serpiente en la tradición oral mesoamericana*, Actas de la Primera jornada interdisciplinaria « La figura de la serpiente en la tradición oral mesoamericana », Publicaciones digitales Fundación Joaquín Díaz, https://www.academia.edu/31770048/LA_FIGURA_DE_LA_SERPIENTE_EN_LA_TRADICION_ORAL_IBEROAMERICANA pp. 87-96.

Resumen : Una reflexión antropológica alrededor de elementos observados en el México central y en la sierra huichol, tanto en documentos relativos a los tiempos prehispánicos como en la etnografía de ritos festivos contemporáneos, indígenas y mestizos (carnavales, charreadas), y su folclor específico, permite de asociar la figura de la serpiente con la cuerda de ixtle, siendo ambas objetos de un despliegue imaginario en el que sobresalen sus respectivas ambigüedad y valencia sexual y matrimonial. Varias representaciones y técnicas cinegéticas, coreográficas y lúdicas realzan, con sus comentarios exegéticos, esta asociación entre el animal salvaje y la herramienta cultural. Las relaciones semánticas que se establecen entre aquellas indican que la importancia simbólica de la serpiente se debe a la durabilidad de las correlaciones entre sus propiedades morfológicas-zoológicas y un complejo tecnológico-semántico que ha resistido al paso del tiempo histórico, desde la época prehispánica hasta nuestros días, marcando al compás el ritmo de la reproducción social. ¿Tal vez sea la razón profunda de la proyección de la serpiente azteca al nivel del emblema nacional mexicano?

Mi primer encuentro en el campo con la serpiente no fue nada venenoso, aunque si tuviera un cierto grado de peligro por la violencia de las peleas rituales que tuve que presenciar en aquellos momentos. Eso fue en el año 2000, mientras trabajaba sobre los carnavales de pueblos ubicados entre las faldas del volcán la Malinche y el valle Tlaxcala-Puebla, donde una “danza de la culebra” era animada por los llamados “charros”. Éstos parodian el protagonista de la charreada (deporte nacional oficial de la república mexicana, forma mexicana de rodeo), un personaje que representa el arquetipo masculino mexicano por excelencia. Llevando una máscara de “catrín” (tipo aburguesado blanco con ojos azules), vestidos con sombreros velados y capa ricamente bordada, los charros del carnaval tlaxcalteca, reunidos en la camada de su barrio respectivo, se presentan en línea delante el público, enfrentándose uno al otro, y armados con un látigo de cuerda de ixtle (chirrión), animan la “danza de la culebra”. Al compás de una música alegre y repetitiva, incansablemente tocada por una pequeña banda callejera, cada charro intercambia latigazos con el compañero que se le enfrenta. En este caso, la coreografía no expresa sino una violencia medida que inspira más

alegría que espanto; los golpes de chirrión están cautelosamente dirigidos hacia los tobillos que son previamente protegidos por espinilleras.

1. Serpiente, violencia festiva y reproducción social

A primera vista, la evocación de la serpiente en el carnaval tlaxcalteca resulta del aspecto de los chirriones en el momento del desfile de las camadas por las calles, cuando los charros los rastrean por el suelo, así como del movimiento de estos látigos de cuerda en la danza, cuando vuelan por el aire para luego enrollarse alrededor de los tobillos de los charros. Los exégetas del pueblo de San Miguel Tenancingo que pude entrevistar dicen que para los hombres que la protagonizan, esta danza es una manera de purgarse de toda la maleza acumulada a lo largo del año. En un plano simbólico de primer grado, parece que la culebra sea el agente de tamaña purificación, o sea un mediador catártico. Burlando el charro nacional y su reata (lazo hecho de cuerda de ixtle), estos “maestros de serpientes” representan más generalmente el blanco-mestizo y rico, hombre de a caballo, o sea la alteridad por excelencia en aquellos pueblos nahuas de tradición agrícola. Los sombreros, las máscaras de blanco, las lujosas capas bordadas a mano con hilos y lentejuelas, subrayan el efecto espectacular requerido. Generalmente, en los carnavales de la región, los que salen vestidos de charros son gente de un cierto nivel económico, sobre todo los que enarbolan un vestido nuevo y encabezan el desfile de sus camadas al inicio del carnaval para lucir el prestigio de su barrio. Su chirrión, lo llevan enrollado en la mano cuando no lo utilizan, así como suelen hacerlo los caballistas charros con su reata. Parangones del poder masculino, desfilan y danzan alrededor de un grupo de muchachos (con máscara de catrín) y muchachas (sin máscara), respectivamente llamados “vasallos” y “vasallas”, en una coreografía cuyo simbolismo sexual y matrimonial analicé ampliamente en otro lugar (Saumade 2008: 141-168 y 215-231).

El grito agudo que los charros lanzan al compas de las danzas evoca de manera muy llamativa el cloquear del guajolote (pavo), el animal doméstico prehispánico cuya presencia sonora marca la vida cotidiana de los pueblos del centro de México. Animal de gran importancia simbólica en las cosmogonías nahuas, el guajolote es asociado con el matrimonio por la danza de boda que sigue celebrándose aquí, el *xochipitzahua*. Existen varias versiones de esta danza nupcial, según las regiones mexicanas donde se celebra¹. En San Miguel Tenancingo, se trata de una danza colectiva dirigida por el padrino de boda, que sujeta primero un guajolote cocido y luego un guajolote vivo por las patas, llevándolo por encima

¹ Ver por ejemplo Dehouve (1978), Galinier (1990: 602), D'Aubeterre Buznego (2000: 204 y siguientes).

del hombro e irguiéndolo de vez en cuando por el aire; detrás de ellos viene el conjunto de los padrinos y madrinas, más otros familiares, cada quien sujetando utensilios de cocina, ollas, macetas, botellas de alcohol etc., como si se tratase de hacer bailar la casa y todo lo que contenga que sea relacionado con la mujer y el bienestar de su esposo². Cuando la presencié, la coreografía era acompañada con la misma música repetitiva de las camadas de carnaval y, en un momento dado, el padrino de boda se puso el sombrero de charro de carnaval, como para reiterar en otro contexto ritual el papel fundamental de este personaje bufo : proteger la deseable virginidad de unas muchachas del pueblo promovidas como “buenas para casar”. En la fiesta de carnaval, se enaltece tanto el rol protector del charro como la fuerza de atracción sexual de las vasallas. Éstas, entrecruzando sus bailes con los vasallos, van sin máscara vestidas con prendas pseudo aztecas, o bien con atuendo de candidatas de concursos de belleza, de estilo gringo, o más vulgar aún. Ostentadas como objetos de prestigio por cada barrio a través de su camada, las muchachas erotizadas son las fuerzas vivas en el ciclo de reproducción del pueblo.

Al lado de esta exaltación de la unión matrimonial legítima, en las márgenes de la ebullición festiva se da también una representación paródica, protagonizada por unos viejitos : el casamiento de indios. Así se subraya en el rito la realidad sociológica de un pueblo que, como muchos otros, está cambiando bastante rápidamente. En lo concerniente a San Miguel Tenancingo, que era hasta los años 1970 un pueblo nahua de cultivadores de maíz, está hoy en día muy marcado por el mestizaje e impregnado por las influencias de las culturas urbanas e industriales (estamos a medio camino de Tlaxcala y Puebla, en una región de industrias textiles y maquiladoras), una realidad que la emigración a los Estados Unidos hace aún más ineludible. En lo concerniente a los cambios, hay que señalar que hasta los mismos años 1970, así como en casi todos los carnavales de pueblos mexicanos, eran puros hombres los que bailaban en las camadas. La mujer la representaban en modo paródico unas vasallas que eran en realidad hombres vestidos de mujer. No fue sino a partir de finales de los años ochenta que entraron las muchachas, como un signo local de la evolución global de las sociedades occidentales hacia un mayor protagonismo de las mujeres en la vida pública. En el caso de San Miguel Tenancingo, esta evolución conlleva una reestructuración del rito carnavalesca con la cual se enfatizan las dinámicas de la reproducción social de un pueblo nahua que ha integrado el mestizaje como un componente fundamental de su organización y de su cosmogonía.

² Para más detalles y nuestro análisis antropológico del xochipitzahua, ver Saumade (2008: 218 y siguiente).

Hay más, en este pueblo, y en algunos otros alrededor, se nota la presencia de unas personas involucradas en negocios ilícitos, narcotraficantes y sobre todo alcahuetes, dichos “padrotes”, que se han vuelto verdaderas figuras locales, aun nacionales por los canales mediáticos que denuncian regularmente sus actividades con reportajes alarmantes. Los padrotes son reconocibles por su vestimenta costosa y vulgar, sus casonas desmedidas y de mal gusto, con zaguanes dorados de apertura automática, y sus flamantes coches deportivos de marca estadounidense. Ellos suelen comprarse una respetabilidad haciendo dones en efectivo a la camada de su barrio. Como empezaron a prosperar en los años setenta, provocaron, juntos con las remesas mandadas por los “norteños”, un incremento considerable de los gastos y del lujo ostentado por las camadas en el carnaval. En cierta medida, son ellos también los “protectores” de las muchachas del pueblo, pues, según se dice, sólo trabajan con prostitutas reclutadas en otras partes, en México DF, Oaxaca, Veracruz, y en particular Michoacán y Jalisco, dos estados reputados aquí por sus bellezas de tipo más hispánico que indígena, aun muchachas rubias, que son las más cotizadas. Las morenitas del pueblo, por su parte, están destinadas a casarse en el barrio, según un ideal endogámico tradicional que tiende a regresar, hoy en día, bajo la progresión de las influencias urbanas y extranjeras (Saumade, 2008: 144-145); las más guapas, y deseables económicamente, se requieren para bailar en las camadas de carnaval, bajo la custodia de los charros, entre los cuales no se excluye la presencia de algunos padrotes. Nótese que estos últimos años, el casamiento se ha vuelto también una estrategia de enganche de unas pobres muchachas seducidas afuera para luego ser enviadas a los Estados Unidos por los padrotes para alimentar sus negocios.

Otra danza carnavalesca de fuerte impacto simbólico : la “danza de la muñeca”, realizada por un charro suelto que agarra una muñeca rubia de tipo “Barbie” (o sea puta), que es el emblema de la camada. Mientras danza, el charro recita una copla que dice así:

<i>Este es el rico tesoro</i>	<i>Vengan ya el hijo de Dios</i>
<i>- es obra del mismo Dios</i>	<i>- para darle adoración</i>
<i>Y a su semejanza</i>	
<i>-el mismo nos dejo la humanidad</i>	<i>Todos, todos con amor</i>
<i>Vengan todos a un tiempo</i>	<i>- amemos al redentor</i>
<i>- vengán todos a formar</i>	<i>En la más triste situación</i>
<i>Formados estamos ya</i>	<i>- en donde este niño nació</i>
<i>- en esta triste soledad</i>	<i>En paja y en pesebre</i>

- es nacido y en Belen	- a sus plantas veneraron
A las once de la noche	
- aquí llegó el hijo de Dios	A tiempo le ofrecieron
En medio de resesarias (sic)	- oro, incenso, mirra
- que aquí lo esperaban ya	Estos tres reyes fueron
Estos fueron los primeros	- Gaspar, Melchor y Baltazar
- los que lo adoraron ya	Solo criados vinieron
Y a la ves lo adoran	- de una misma estrella
- todita la vecindad	Y una misma estrella
Noche tenebrosa ira	- de lejos nos alumbrara
- pero era noche de alegría	San Lucas y San Marcos,
Los ángeles del cielo	- San Juan y San Mateo
- bajaron a visitar	Que lindo es el cerro
Bajaron a visitar	- la Virgen de los Remedios
- al Mesías verdadero	Entre ya el Hijo de Dios
Que es el hijo de José	- en su humilde habitación
- y María llena de Gracia	Ya pues nos informaremos
Y los pastores también	- de todita su misión
- vinieron a arrullarlo	Nuestra venida solo es
Solo con el aliento	- cada tiempo de este mes
- quisieron calentarlo	Ya nos vamos pues, adiós
Los tres Reyes del Oriente	- lejos, lejos de aquí
- lo vinieron a adorar	Vamos todos con velos
Los humildes se acercaron	

Es un relato de los orígenes pues, que asocia el nacimiento del Cristo, la venida de los reyes magos y la muñeca rubia, la güera que es al mismo tiempo un paradigma de la alteridad mestiza-blanca, el modelo por excelencia de la muchacha que hace ganar dinero a los padrotes, y mediante el carnaval, a todo el pueblo.

La complejidad de la representación – entre mesías y puta – se hace aún más patente al final del carnaval, en la mañana del domingo que sigue el miércoles de Cenizas, cuando salen unos espantosos personajes enmascarados llamados “toreros”. La gente no sabe quienes son;

sólo son reputados por ser malísima gente, peligrosos para las muchachas. Ellos salen a la plaza armados con el mismo chirrión de los charros, pero no para animar un baile gracioso, como es la danza de la culebra, sino para protagonizar una tremenda batalla entre los cuatro barrios del pueblo, una contienda de una violencia impresionante. En un principio propinan golpes en los tobillos protegidos de los contrarios, tal como lo hacen los charros en la danza de la culebra, pero como va incrementado la violencia y degenerando la lid, acaban pegándose por casi todas las partes del cuerpo. El barrio ganador es el que consigue dominar a los otros tras un combate que puede durar hasta una hora y del que no pocos resultan heridos. A pesar de la mala fama que tienen y del miedo que inspiran, los toreros salen de nuevo por la noche para protagonizar la corrida del torito de cohetes, que ellos mismos dirigen de una manera muy autoritaria, antes de reunirse en un baile común, junto con los charros, los vasallos y las vasallas, marcando así la conjunción ritual del pueblo entre sus fuerzas de vida y sus fuerzas de muerte.

2. Cuerda de ixtle y dualidad sexual

Ante los hechos aquí resumidos, se impone una serie de preguntas : ¿Porqué la culebra de los “buenos” charros, con la simbólica matrimonial de sus danzas, parece oponerse al torito de los toreros, con la simbólica guerrera de su pelea? Que tienen que ver estos charros con los charros de la charreada nacional? ¿Porqué la exaltación de la reproducción social por los charros y vasallas debe de ser acompañada por unos personajes tan malos como lo son los toreros?

Una respuesta cabe en el análisis antropológico del instrumento que se encuentra al centro de este complejo ritual-simbólico nahua-mestizo : la cuerda de ixtle, un material con el que se fabrican tanto el chirrión del carnaval como la reata de los charros. Desde el punto de vista etnográfico, ya demostramos que la reata y su uso enaltecía la virilidad idealizada del charro, héroe nacional, capaz de agarrar tanto animales cerriles como soldados enemigos tirando hábilmente su lazo (Saumade, 2008: 33-73; Saumade y Valenzuela, 2013). Este simbolismo se refuerza cuando se evidencia, sin que sea necesario de caer en la especulación psicoanalítica, el aspecto fálico de la cabeza de la silla charra, cuyos modelos clásicos están cubiertos con una piel seca de testículos de toro, y que es el eje alrededor del cual el charro enrolla la extremidad de su reata cuando trata de detener un animal capturado. Además de la gestual y de los comentarios picantes y resueltamente machistas del locutor cada vez que un charro acierta en este efecto técnico, tirando su reata hacia las patas de una yegua lanzada al

galope para derribarla, son innumerables los mexicanismos que subrayan la metáfora sexual : “echar reata”, “echar un pial”, “ser muy reata” etc.

Empero, al mismo tiempo, el manejo de la reata valora, paradójicamente, un lado femenino escondido en el charro, revelado por las suertes del floreo. Las figuras del floreo, llamadas “arracadas”, “espejo”, “crinolinás”, “canastas”, aun la misma denominación de “floreo”, subrayan una estética coreográfica gratuita, que sale completamente de la eficacia vaquera y se aparenta claramente con la gracia femenina. A veces, ocurre que el charro se equivoque floreando y llegue a cogerse a si mismo, lo que, más allá de lo ridículo que pueda parecer un hombre víctima de su torpeza, recuerda la función de trampa de la reata, y evoca los orígenes cinegéticos prehispánicos de esta arma, cuando se utilizaba en la caza del venado.

Antiguamente, o sea antes de la generalización del rifle entre los cazadores indígenas de México, los venados se cazaban con lazos de ixtle. Las redes se tendían entre los ramos de árboles situados en un paso por el cual los grupos de cazadores, persiguiéndolos y rodeándolos, obligaban los animales a dirigirse, hasta que éstos acabaran atrapados en las cuerdas. Luego, los ciervos cogidos vivos se mandaban a sacrificar, o se ofrecían a los caciques y a los príncipes aztecas como pago de tributo. Ahora bien, esta técnica cinegética, que tiene sus equivalentes en toda América del norte y aun en Siberia (Ingold, 1980: 53-81), evocaba, en los medios nahuas de la temprana época colonial, una metáfora sexual que subraya la connotación femenina del lazo de ixtle. Así el folklorista Ruiz de Alarcón (1988 [1892] : 99-107) cita un canto a las cuerdas de cazadores nahuas del 1629 que el autor traduce así :

“Ya llevo a mi hermana la culebra hembra, la que hace oficio de mujer, ya seguiré el camino ancho y el que se divide en dos que ni tiene principio ni medio. (...) Aquí se lo vestirá (el collar de rosas sacrificiales ndr), y se lo pondrán mis hermanas las diosas dignas de estima, (las redes) que están en guarda deste camino Real y pasajero (...) T tú mi hermana culebra (a las cuerdas), hembra que haces oficio de mujer; que sientes desto. Aquí estarás muy de asiento, como en nuestra casa y habitación, que esclavos somos y trabajamos para otros. Aquí te holgarás, aquí tendrás placer, que presto te revolverás, y una con otra como quien se abraza te enredarás con el palo y ramas (con que está armado y cubierto) que ya te compuse, ya te di ser y te acabé perfectamente. (...) Aquí serán tus contentos, aquí tus gozos, aquí tus alegrías, aquí con cuidado atenderás a la entrada y portada y camino real del que ya viene y ha de entrar por aquí, el espiritado de las siete rosas (por el venado), habitador de la tierra de los dioses. Aquí ha de ponerse y vestirse su vestidura rozagante y su collar de rosas el espiritado vividor de los montes. Hola hermana, culebra hembra (por el lazo, a las cuerdas), que trabajas como mujer: no se te haga de mal ni echas a perder o malogres esta obra por impaciencia. Tampoco te suceda errar por espanto, y para esto no atiendas a las caras y cabezas del espiritado habitador de los montes, cuya carne gorda deleita a la culebra que tiene cara de león.”

El texto pone en relación un venado, llamado “espíritu de las siete rosas”, y la cuerda que permite capturar el animal. Este trasto, tal como la vagina dentada en las mitologías

amerindias analizadas por Lévi-Strauss, trabaja “como una mujer”, para atraer al animal, llevarlo vivo y sacrificarlo. Los huicholes del norte de Jalisco cazaban así antaño, y siguen haciéndolo de vez en cuando hoy en día, por la belleza del deporte. Los cazadores huicholes dicen, como se sugiere en el texto citado por Ruiz de Alarcón, que el venado capturado “se ofrece”, entrega su cuerpo y su sangre a los hombres para que ellos puedan hacer ofrendas a las divinidades y celebrar así la reproducción del alimento y de las fuerzas vitales que animan el cosmos³.

Hay más: la invocación de los cazadores nahuas del siglo XVII dice que la cuerda es una culebra. Desde luego, se podría pensar en la culebra de la danza de los charros de carnaval, pero también en la reata de los charros serios. Desde un punto de vista formal, la cuerda evoca la serpiente porque se enrolla en un eje cilíndrico : sea el tobillo de un personaje de carnaval, sea el ramo de un árbol, el cuello o la pata de un ciervo o de un toro, sea, en fin, la cabeza de una silla, cuando el charro acierta y enrolla rápidamente la extremidad de la cuerda alrededor de aquella para derribar una yegua o un becerro. Ahora bien, a esta analogía corresponde, en el imaginario mesoamericano, una equivalencia metafórica: la cuerda atrae y fascina como la serpiente, son ambos seres letales y vitales, símbolos de muerte y de reproducción.

3. Cuerda y serpiente en las tradiciones mesoamericanas

Expresando el poder sexual, tanto por el lado varonil como por el lado femenino, la cuerda es el instrumento mediador de la reproducción del cosmos y de la sociedad humana; en esto, parece que la cultura mestiza de la charreada y de los carnavales mexicanos se quedara fiel a una representación prehispánica. Así por ejemplo, en un rito azteca que representaba la gesta del héroe cultural Mixcóatl por el intermediario de cuatro guerreros-águilas y guerreros-jaguales opuestos a unos prisioneros de guerra, las “ víctimas estaban ceñidas por una cuerda atada a una muela de piedra en la que, ya vencidas, se inmolaban por cadioectomía y decapitación. Luego, eran desolladas y unos penitentes recorrían las calles durante veinte días vestidos de sus pieles. Atados por cuerdas que se llamaban ‘cuerdas de nuestra subsistencia o de nuestro maíz’, los sacrificados eran asimilados a elotes”⁴ .

³ Esta creencia de que el ciervo se “ofrece” a los cazadores cuando se prende en los lazos de cuerda se encuentra en grupos étnicos tan alejados en el continente americano como los Cree de Canadá o los huicholes de México. Ver por ejemplo Ingold (2000: 13) o Gutiérrez y Neurath (2003: 313).

⁴ Graulich (1987 : 377).

Bien se sabe el significado cósmico del sacrificio humano (Duverger, 1979). En el ejemplo citado, la cuerda se relaciona con la reproducción de las fuerzas cósmicas y con la muerte. El ciclo de la vida y de la muerte es significado por la cuerda, un objeto cuya estructura retorcida, o trenzada, (“mi hermana torcida a una mano” dice el pregón náhuatl citado por Ruiz de Alarcón) expresa por si mismo la idea de combinación. También el lazo de cuerda se asimila con el animal que mejor expresa la idea de torsión, la serpiente, así como lo ilustra el mismo pregón. Más antiguamente, la relación metafórica entre cuerda y serpiente pudo haber sido establecida por los cazadores indígenas que acostumbraban atrapar a los reptiles echándoles un lazo cuando éstos levantaban la cabeza (Clavijero, 1917: 234).

En las antiguas tradiciones mesoamericanas, la serpiente acuática, hibridada con el jaguar y luego con el ave quetzal, era la “manifestación sobrenatural de la deidad dispensadora de la lluvia, del agua celeste y de la fertilidad”. (Piña Chan, 1995: 23). Esta asociación de la serpiente con el elemento acuático aparece con toda su fuerza entre los huicholes de hoy, quienes consideran el réptil un signo de fertilidad femenina y de reproducción social, vida y muerte, que se encuentra por el lado oscuro y húmedo del cosmos. Según el explorador noruego Carl Lumholtz, pionero de la etnografía de los huicholes a fines del siglo XIX, la serpiente acuática Tatei Naaliwami, que aparece en el relámpago, trae lluvia del este. El ganado, las mulas y los caballos están bajo su custodia (Lumholtz, 1986: 38). Otra serpiente, Ha'tsi, trae suerte a las mujeres en sus trabajos textiles (ibid: 65-72): “Cuando se encuentra accidentalmente una de estas serpientes, el esposo, padre o madre de una mujer la atrapa y ayuda a ésta a que propine cinco golpes en el lomo de la serpiente, desde la cabeza hasta la cola (...) Otra serpiente es llamada Kopi'rka. A ella le imploran los hombres que quieren confeccionar trampas para atrapar venados.” Así, “una serpiente de tierra llamada Hulía'kami... con un anillo sobre su cabeza (que) representa una trampa para atrapar venados. Antes de iniciar la caza del venado, los huicholes oran a esta serpiente antes de poner sus trampas, ya que, como se recordará, el venado debe ser atrapado para asegurar el crecimiento del maíz”.

Un antropólogo de los huicholes contemporáneo, el austríaco Johannes Neurath (2004: 98), precisa la relación entre serpiente, feminidad, trampa de cuerda, fertilidad y, lo que no puede dejar de llamar nuestra atención, el mundo charro :

“En la mitología nayarita, el destino del Sol obedece a la misma lógica que el de Venus. Cada anochecer y cada solsticio de verano el astro diurno se transforma en una deidad oscura conocida

como el “charro negro” (o “mestizo awul”, Teiwari Yuawi), que se identifica con la peligrosa planta kieri (*Solanda brevicalyx*), con el Santo Entierro o, incluso, con Sautari⁵. Según los huicholes, al iniciar las lluvias en el solsticio de verano, el Sol es seducido sexualmente por la gran serpiente del inframundo, que se le aparece en forma de una sirena o muchacha con cola de serpiente. Al cometer esta transgresión sexual la serpiente lo devora con su vagina dentada. Simultáneamente, el astro diurno se transforma en su alter ego oscuro, el Sol nocturno, conocido como el “mestizo azul” (Teiwari Yuawi).”

Recíprocamente, el Sol naciente mata a la serpiente marítima y nocturna, que amenaza de inundar el mundo. El reptil se ofrece al dios solar en sacrificio, lo que transforma su energía destructiva en bendición (Neurath, op. cit: 103). El efecto de este sacrificio mítico es equivalente al sacrificio del toro (ibid: 192), un animal doméstico al que los huicholes asignan, así como a la serpiente, valores femeninos, nocturnos y acuáticos. Según una lógica mesoamericana de transitividad que analicé en profundidad en otras publicaciones (Saumade, 2008 y 2013), que **permite asociar**, en el contexto mestizo que impera desde la época colonial, el toro y el venado en un mismo complejo semántico, el ritual huichol establece una analogía entre venados y serpientes de lluvia: ambos se entregan a los hombres, son seres benditos que favorecen la fertilidad y la vida social (Neurath, op. cit: 260).

Equivalente semántico de la serpiente, la cuerda simboliza la continuidad de la vida humana más allá de las vidas individuales. Si el ejemplo de la trampa de lazo para atrapar venados – y su correspondencia con la vagina dentada de las mitologías panamericanas – podrían dejar al lector el sabor arcaico de un pasado remoto, hay que tener en cuenta los numerosos ejemplos en la etnografía contemporánea que atestiguan la importancia del esquema de las cuerdas y de la enlazada en otros ritos propiciatorios mesoamericanos⁶. De hecho, una relación prehispánica entre cuerda, enlazada y matrimonio sigue viva hoy en día, tanto en los medios indígenas como entre los mestizos. En el Códice de Otlazpan de 1549, aparece « un hombre con una cuerda para representar a los que estaban a cargo de unir a la gente en matrimonio » (Lockardt, 1999: 495). Hoy en día, en un rito matrimonial náhuatl del estado de Tlaxcala, el padrino de boda se presenta ante los invitados con un metate (muela de piedra para moler el maíz y elaborar tortillas y tamales, un utensilio femenino por excelencia) atado con una cuerda por la espalda. El hombre viene ofrecer el metate a su ahijada; de esta

⁵ Para un análisis sistemático de la relación ambigua de los huicholes con la cultura ranchera charra mediante el personaje mítico del charro negro, ver Medina Miranda (2006).

⁶ Para unos interesantes ejemplos en el oeste mexicano, en la región del Gran Nayar, ver Alvarado Solís, 2004 o Kindl, 2014.

manera, parece garantizar la perennidad de la unión, la continuidad de la producción alimenticia doméstica y de la reproducción familiar.

Otro ejemplo, más cercano a nuestras preocupaciones: la reata charra, desde las innumerables metáforas sexuales y matrimoniales que se aplican al buen lazador en el lienzo, hasta el rito de la boda charra tradicional donde los novios se presentan ante el sacerdote atados con una reata especial llamada « mancuerna ». Ésta no es sino la versión charra del cordón matrimonial que se usa tradicionalmente en las bodas celebradas en México. Ahora bien, en las sociedades rancheras de Jalisco, núcleo de la tradición charra, la mancuerna es una cuerda que se ata entre los pitones de un toro domado para que aprenda a un toro bravío a seguir el camino recto en la « reata », o sea en la fila de los animales que trabajan al servicio del hombre. En esto, se puede medir hasta que punto el simbolismo de la mancuerna de boda afirma los valores varoniles de la sociedad mexicana y la necesaria sumisión de la mujer. Ésta aparece como una fuerza vital desenfrenada, una “vagina dentada” tan peligrosa como una serpiente o un toro bravo, una fuerza que el hombre necesita controlar – o por lo menos necesita creer que la controle mediante el aparato ritual – para que ella entregue su poder fertilizante a la sociedad.

4. Reata, serpiente y emblemática nacional

Si descartamos toda perspectiva esencialista que pretendiera separar lo que en la cultura mexicana sería “puramente indígena” y lo que sería mestizo, o sea híbrido, entonces sí podemos considerar que existen unas fuertes relaciones de continuidad entre los ritos, mitos, elementos cosmológicos de origen mesoamericanos y los fundamentos de la civilización occidental difundida a partir de la época colonial. Estos rasgos de procedencia externa – tales como la religión cristiana, la ganadería y la economía de mercado – han sido paulatinamente integrados por las comunidades indígenas que los aprovecharon para dinamizar sus propias celebraciones, dándoles una nueva pertinencia en el universo trastornado en que tenían que vivir. Paralelamente, las comunidades mestizas, sean rurales o urbanas, integraron, hasta de manera no consciente, cantidad de elementos que tenían, en las civilizaciones indígenas, una gran importancia tecnológica, económica y mítico-ritual. Así, por ejemplo, como lo hemos demostrado en otro lugar (Saumade, 2008: 304-320), la reata charra ha mantenido el significado que tenía la cuerda en los tiempos prehispánicos: exalta la unión matrimonial legítima y la continuidad de los linajes, más allá de la muerte de los individuos que los componen. No hay que olvidar que en la jerga de la ganadería brava – una actividad que se

relaciona, en México, con las elites charras – « reata » quiere decir “estirpe” de los ejemplares seleccionados según el concepto consanguíneo y racial que procede de la ideología aristocrática hispánica (Saumade, 1994). Esta recuperación de la cuerda prehispánica, símbolo de fertilidad y de continuidad sociológica, por la elite mestiza mexicana, se funda en la opción tecnológica que marcó definitivamente la especificidad de los modales americanos de la vaquería con respecto al modelo originario venido de Andalucía por la colonización. Es así que el uso de la reata, perfectamente exótico en España, se ha vuelto el signo inconfundible de la mexicanidad de a caballo, y después de 1848, del cowboy norteamericano que lo adoptó (Saumade 2008; Saumade y Maudet 2014).

Dadas las estrechas correspondencias entre cuerda y serpiente que hemos subrayadas en este artículo, la importancia, tanto simbólica como técnica, de la reata en la constitución de la identidad mexicana ¿tendría algo que ver con la proyección de su homóloga formal y simbólica, la serpiente azteca, en el corazón de la bandera mexicana? Signo del carácter demoníaco de los cultos prehispánicos a ojos de evangelizadores españoles, parece que la serpiente haya sido un emblema reivindicativo para los criollos, en contra de la tiranía colonial, así como lo fue la reata, arma favorita que los chinacos independentistas utilizaban para capturar soldados españoles y, un poco más tarde en el siglo XIX, soldados franceses. Así, mediante la figura mestiza de Quetzalcoatl-Santo Tomás, curiosa pero significativa asociación de la serpiente emplumada con el santo escéptico, y a pesar de la connotación negativa, excesivamente femenina, que tenía esta especie animal en la Biblia, la imagen del reptil ya había sido promovida por los sacerdotes criollos del siglo XVII, tal como Diego Durán (Lafaye, 2002: 224). Ahora bien, estos clérigos fueron en gran medida los ancestros fundadores de la ideología nacionalista-independentista mexicana, los ancestros del Padre Hidalgo cuyo celebre “grito” es, cada año, reiterado con un fervor particular en los medios patrióticos de la charrería. Serpiente azteca y reata charra ¿un mismo combate? He aquí una hipótesis que cabría ahondar.

Bibliografía

Alvarado Solís, N. (2004). *Atar la vida, trozar la muerte. El sistema ritual de los mexicaneros de Durango*. Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

Clavijero, F.-X. (1917). *Historia antigua de México*. México: Departamento Editorial de la Dirección General de las Bellas Artes.

D'Aubeterre Buznego, M.-E. (2000). *El pago de la novia. Matrimonio, vida conyugal y prácticas transnacionales en San Miguel Acuexcomac, Puebla*. Zamora-Puebla: El Colegio de Michoacán-Benemérita Universidad de Puebla.

Dehouve, D. (1978). Parenté et mariage dans une communauté nahuatl de l'Etat de Guerrero (Mexique), *Journal de la société des américanistes*, LXV: 173-208

Duverger, C. (1979). *La fleur létale. Economie du sacrifice aztèque*. Paris: Le Seuil.

Galinier, J. (1990). *La mitad del mundo. Cuerpo y cosmos en los rituales otomíes*. Mexico: UNAM, CEMCA, INI.

Graulich, M. (1987). *Mythes et rituels du Mexique ancien et préhispanique*. Bruxelles: Académie Royale de Belgique.

Gutiérrez, A. y J. Neurath (2003). Mitología y literatura del Gran Nayar (Coras y huicholes), in J. Jáuregui y J. Neurath (eds) *Flechadores de Estrellas*. México, Instituto nacional de antropología e historia: 289-337.

Ingold, T. (1980). *Hunters, Pastoralists and Ranchers. Reindeers economies and their transformations*. Cambridge: Cambridge University Press.

(2000). *The Perception of the Environment. Essays in livelihood, dwelling and skill*. Abingdon-New York: Routledge.

Kindl, O. (2014). Le corps et la corde. Le rite d' « enlçage » des peyoteros huichol (occident du Mexique). *Ateliers d'anthropologie*, 40 : <http://ateliers.revues.org/9645>.

Lafaye, J. (2002). *Quetzalcoatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional*. Mexico: Fondo de Cultura Económica.

Lockhardt, J. (1999). *Los Nahuas después de la Conquista. Historia social y cultural de la Poblacion indigena del México central, siglos XVI-XVIII*. Mexico: Fondo de Cultura Económica.

Lumholtz, C. (1986). *El Arte decorativo de los huicholes*. México: Instituto Nacional Indígena.

Medina Miranda, H. (2006). El ancestro transgresor : la figura del charro en la mitología de los huicholes de Durango, in Á-B. Espina Barrio (ed.), *Conocimiento local, comunicación e interculturalidad. Antropología en Castilla y León e Iberoamérica*, IX. Casa Forte-Recife-Pernambuco, Fundación Joaquim Nabuco- Editorial Massangana: 271-276.

Neurath, J. (2004). El doble personaje del planeta Venus en las religiones indígenas del Gran Nayar : mitología, ritual agrícola y sacrificio, *Journal de la Société des Américanistes* 90 (1): 93-118.

Piña Chan, R. (1995). *Quetzalcoatl. Serpiente emplumada*. México: Fondo de Cultura Económica.

Ruiz de Alarcón, H. (1988 [1629]). *Tratado de las supersticiones y costumbres gentílicas que hoy viven entre los indios*. México: Secretaria de Educación Pública.

Saumade, F. (1994). *Des sauvages en Occident. Les cultures tauromachiques en Camargue et en Andalousie*. Paris: Maison des Sciences de l'Homme.

(2008). *Maçatl. Les transformations mexicaines des jeux taurins*. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux

(2013). Toro, venado, maíz, peyote: el cuadrante de la cultura wixarika, *La Revista de el Colegio de San Luis*, III, 5: 16-54.

Saumade, F. y J-B. Maudet (2014). *Cowboys, clowns et toreros. L'Amérique réversible*. Paris: Berg International.

Saumade, F. y A-G. Valenzuela-Zapata (2014). El venado y la cuerda : el origen de la interpretación mexicana de la tauromaquia, in Juan Javier Rivera Andía (éd.), *Comprender los rituales ganaderos en los Andes y más allá*, *Bonner Amerikanistische Studien* 51: 401-428.

