

**BELLEZA, PLACER Y SUFRIMIENTO:
REFLEXIONES SOBRE CUERPO Y GÉNERO
ENTRE LOS NAHUAS DE LA SIERRA NORTE DE
PUEBLA**

Pierre Beaucage, Taller de Tradición Oral y Grupo *Youalxochit*

Al profesor Alfonso Reynoso Rábago, a los demás miembros del Taller de Tradición Oral y a mis compadres y amigos de San Miguel Tzinacapan, Puebla, que me ayudaron a descubrir la hermosura de la poesía cantada nahua, junto con otros tantos aspectos de esa cultura y que me permitieron convivir y compartir con ellos desde muchos años.
(Pierre Beaucage)

Se analizan algunas dimensiones de las relaciones de género a partir de las representaciones del cuerpo humano sexualizado entre los nahuas de la región de Cuetzalan, en la Sierra Norte de Puebla, partiendo de los *xochipitsaua*, poesía-música-baile típico de las bodas indígenas.

In this text some dimensions of genre relationships are analyzed taking as a starting point the representations of the sexualized human boy among the nahuas from the Cuetzalan region, located in the North Mountains of Puebla. The corpus of analysis is the xochipitsaua a typical poetry-music-dance of the indigenous weddings.

* Pierre Beaucage, Université de Montréal; Taller de Tradición Oral y Grupo *Youalxochit* de San Miguel Tzinacapan, Cuetzalan, Puebla.



Nuestra perspectiva será la de la antropología interpretativa, asociada en particular con la obra de Clifford Geertz (1973), pero que caracteriza también a una corriente importante de la antropología francesa, desde Marcel Mauss (1960a, 1960b). Como Geertz, consideramos la cultura es “un sistema ordenado de significado y símbolos[...] en cuyos términos los individuos definen su mundo, expresan sus sentimientos y emiten juicios” (Geertz. 1973: 245) y que el investigador debe interpretar. A diferencia de Geertz, sin embargo, no pensamos que la cultura se limite a ser “un conjunto de textos [...] que el antropólogo se esfuerza en leer” (ibíd: 452). Nos parece más completo el enfoque de Philippe Descola (1986, 1993), y su concepto de praxis: “una totalidad orgánica donde se mezclan estrechamente los aspectos materiales y los aspectos mentales” (1986: 12). Pensamos que la cultura nahuatl, como todas las culturas, tiene un núcleo duro: sus miembros tienen que sacar su subsistencia en un ambiente determinado, dentro de unas relaciones sociales determinadas. En trabajos anteriores, hemos estudiado la ecología y la estructura económica de la Sierra baja (ver Taller de Tradición Oral y Beaucage 1997b, 2009). En este ensayo, examinaremos aspectos de las relaciones de género, partiendo de las representaciones del cuerpo, esencialmente del cuerpo femenino. Nuestra presentación quiere ser lo que Geertz llama una “etnografía densa”, es decir que intentaremos ir más allá de lo que se puede ver y escuchar asistiendo a un xochipitsaua. Primero situaremos esta poesía-música-baile en relación con la institución básica a la que está directamente relacionada, el matrimonio tradicional. Luego seleccionaremos unos textos dentro del acervo de los poemas recopilados y (parcialmente) publicado por el Taller de Tradición Oral, a la luz de las concepciones indígenas de la belleza, del placer y del sufrimiento. Para indagar más esta última dimensión miraremos otros textos sobre la salud-felicidad y el dolor-enfermedad en esta cultura, recogidos por el Grupo Youalxochit. Pero, ante todo, presentaremos el contexto de la investigación de largo plazo en la que participan un antropólogo quebequense y una organización indígenas local.

Metodologías de una investigación a largo plazo

Pierre Beucage empezó su trabajo de campo con los nahuas de Cuetzalan en 1969. La primera etapa, entre 1969 y 1972, fue una encuesta de antropología social comparada entre siete comunidades nahuas y totonacas. Durante esta primera etapa, se insistió en la dimensión cuantitativa y la estructura económica local y regional (Ver: Beucage, 1974; Durand, 1986; Paré, 1974). La segunda etapa (1979-1984), la constituyó una investigación sobre un movimiento campesino indígena, movimiento que dió lugar a la formación de la Sociedad Cooperativa Agropecuaria Regional Tosepan Titataniske, que tiene su sede en Cuetzalan (Beucage, 1981, 1987). Nació entonces una cooperación con esta organización campesina-indígena que continúa hasta la fecha. En 1984, durante una estancia prolongada en Cuetzalan, gracias a la antropóloga María Eugenia Sánchez,¹ fui a vivir por varios meses en San Miguel Tzinacapan y conocí el Taller de Tradición Oral.

Formado en 1979 en San Miguel Tzinacapan, Cuetzalan, Puebla, a la iniciativa del profesor Alfonso Reynoso Rábago, el Taller se dedica al rescate de la tradición oral nahuat de la región, así como a su estudio y difusión (Ver: Taller de Tradición Oral 1984-1991, 1994; Reynoso Rábago y Taller de Tradición Oral, 2006). Entre las primeras publicaciones del Taller estaba un compendio de poemas titulado *Xochipitsaua*. Todos los nahuas conocen la música del *xochipitsaua*, que acompaña casi obligatoriamente las bodas. Menos conocidos son los poemas que corresponden a cada pieza musical: no hay tantos cantantes como maestros del violín y de la guitarra. El riesgo de su olvido motivó su recolección por el Taller de Tradición Oral.

Con ese encuentro, se inició en 1984 una larga colaboración con el Taller. En los años siguientes emprendimos varias investigaciones sobre la cultura nahua de Cuetzalan: la etnobotánica y la etnomedicina, la etnozoología, la toponimia, la etnohistoria. La investigación

¹ María Eugenia Sánchez vivió varios años en San Miguel Tzinacapan donde impulsó, con el grupo PRADE, varios proyectos de desarrollo comunitario. Para una síntesis, ver Sánchez y Almeida, 2005.



de campo tuvo lugar principalmente entre 1984 y 1991. Su metodología fue esencialmente cualitativa: se realizaron cientos de entrevistas detalladas con campesinos y campesinas, curanderos y curanderas, artesanos y artesanas, así como con cazadores y pescadores. También fue, desde el principio, participativa: tanto los objetivos de la investigación como los instrumentos de trabajo (esquemas de entrevistas, muestreo) fueron diseñados en común por el Taller y el investigador extranjero. Ambos participaron en la colecta de datos, aunque éstos fueron recogidos en su inmensa mayoría por los miembros del Taller y, después, de *Youalxochit*. Se elaboró en forma colectiva un libro bilingüe de divulgación de etnomedicina. Para publicaciones ulteriores, el antropólogo hacía una versión en castellano que era discutida con miembros del Taller. El principio de coautoría fue adoptado para presentaciones² y publicaciones futuras (Taller de Tradición Oral y Beaucage (1987, 1990, 1997a, 1997b, 2009).

Después de la encuesta de etnobotánica de 1986, una sanmigueleña observó que faltaba mucho en lo que se refiere a las plantas medicinales destinadas más específicamente a las mujeres y a los niños. Cinco mujeres de San Miguel formaron entonces el Grupo *Youalxochit*, para investigar este campo. Su estudio (decenas de entrevistas de curanderas y parteras) desembocó en unos talleres de capacitación para jóvenes madres y dos publicaciones (Taller de Tradición Oral, Grupo *Youalxochit*, Tabares y Beaucage 1997; Taller de Tradición Oral, Grupo *Youalxochit* y Beaucage 2005). La definición de los temas y el diseño de los instrumentos de investigación se hizo también en forma cualitativa y participativa.

Pensamos que la forma participativa de nuestra investigación nos permite evitar uno de los reproches mayores que se hizo a la antropología interpretativa de Geertz y de sus discípulos, es decir el subjetivismo del “antropólogo como autor”, que llega a asemejarse más a un novelista que a un científico social (ver Geertz, 1983; Ku-

2 Por ejemplo, del 17 al 19 de diciembre 2010, Pedro Cortés Ocotlán, presidente del Taller de Tradición Oral, Honoria Saldaña, del Grupo *Youalxochit*, y Pierre Beaucage dieron conjuntamente un seminario sobre le tema «Cuerpo, Cosmos y Medio Ambiente entre los nahuas de la Sierra Norte de Puebla» en el Instituto Nacional de Antropología e Historia, en México.

per, 2001: 131-136). Nosotros no “leemos la cultura como un texto” sino que analizaremos textos indígenas, recogidos y transcritos por investigadores indígenas y los completaremos por los textos de entrevistas, efectuadas y transcritas por jóvenes mujeres indígenas del lugar. Este control de los indígenas sobre las expresiones de su cultura, totalmente aceptado de entrada por el antropólogo quebequense tuvo una consecuencia sobre las etapas de su conocimiento del acervo de textos, como veremos.

Los nahuas de la Sierra Norte de Puebla: un esbozo socio-cultural

La Sierra baja (entre 500 y 1,500 metros s.n.m.) donde está situado San Miguel Tzinacapan es templada y extremadamente húmeda. Debe su frondosa vegetación a la abundancia de lluvias de verano (junio-agosto) seguidas de lloviznas y neblinas hasta febrero. La precipitación total oscila entre 2,000 y 4,000 mm anuales, los meses con menos lluvia son los de marzo, abril y mayo. Incluso en la primavera, más seca, hay aguaceros frecuentes. Su población es extremadamente densa: 275 personas por km cuadrado, la mayoría indígenas: nahuas en el oeste, sur y este, totonacos en el centro. En 2000, se estimaba la población indígena de la Sierra a unos 400,000, incluyendo cerca de 300,000 nahuas, 100,000 totonacos y 1,000 otomíes (Serrano Carreto *et al.* comp., 2002: 66, 68). El crecimiento demográfico bastante rápido compensa hasta ahora la emigración, también alta. Los campesinos cultivan maíz y frijoles para la subsistencia, café, pimienta gorda, y algunas naranjas y zapote mamey para la venta. Los mestizos, minoritarios, se concentran en general en las cabeceras municipales donde se dedican principalmente a las profesiones y a los oficios especializados, mientras que los más adinerados controlan los negocios, la administración local y los servicios turísticos, en rápido crecimiento. También poseen plantaciones y pastos en los campos circundantes; para su explotación, contratan esencialmente mano de obra indígena.



La participación activa de los indígenas de la Sierra en la Guerra de Intervención Francesa (1862-1867) y la posterior sublevación de los comuneros de Cuetzalan, con su líder Palagosti Dieguillo, lograron frenar la expropiación agraria que siguió la aplicación de la Ley Lerdo (1856). Sin embargo, el poder político y económico en los municipios de la Sierra baja quedó rápidamente en manos de la élite mestiza, situación que prevaleció durante más de un siglo. A partir de los años 1970, el surgimiento de organizaciones campesinas e indígenas como Tosepan Titataniske ha venido cuestionando su monopolio económico y político, en la zona nahua.

Desde fines del siglo XIX, la población indígena se replegó sobre los espacios sociales locales: el hogar campesino (*-chan*) que es también la unidad de producción agríola, y la comunidad indígena (*xolal*), donde han logrado mantener un grado importante de autonomía social y cultural, a pesar de la subordinación a la cabecera municipal. En el ciclo doméstico, la familia extensa patriarcal corresponde a la fase en que los hijos varones, casados, han traído a sus esposas y crían a sus hijos en casa de sus padres. Después, esta unidad se fragmenta en varios hogares nucleares virilocales. (Arizpe, 1973: 155-180). Esta familia patriarcal es el marco de la educación, donde se aplica la “disciplina del cuerpo”.

Como se puede suponer de antemano, una comprensión de las relaciones de sexo-género es esencial para entender la simbólica del cuerpo. A nivel material, estas relaciones se manifiestan primero por una división estricta del trabajo, que opone el trabajo agrícola masculino al trabajo doméstico femenino. Hay que subrayar que el oficio especializado de curandero (*tapajitkej*) es ejercido por ambos sexos. Esta división corresponde a una distinción entre dos palabras nahuas: *tekit* y *chinalis*. *Tekit* es el trabajo como esfuerzo, gasto de energía para labrar la tierra, esencialmente para producir maíz, desbrozar los cafetales (*tauitekí*), cortar y moler caña (*neytekit*, “el gran trabajo”) y también cortar y partir leña (*koujkuouiti*). También son los hombres los que cazan y pescan. Salvo la pizca del maíz y la cosecha de café, que se ven como trabajo leve, el trabajo agrícola en su conjunto es considerado duro, demasiado duro para las mujeres,

aunque también a veces “le entran por la necesidad”. Esa división del trabajo pertenece a una economía moral. La complementariedad de género está inscrita en el vocabulario del trabajo. En los consejos que se dan a los novios, se insiste en que ya *motekipanouaskej* (“lo pasarán trabajando uno para el otro”) o sea “se mantendrán uno al otro como pareja”. De forma similar, la pelea conyugal típica gira en torno a dos temas: “El marido es flojo o borracho y no trae nada de comer a la casa” o “La mujer es floja y no prepara la comida para su marido que trabaja en el rancho”.

El trabajo también requiere conocimiento (*tamatilis*) para que uno lo efectúe correctamente (*yekchiua*); esta dimensión la traduce más bien la palabra *chiualis*, con la que se designa el quehacer femenino. Sin embargo, la molienda del maíz (-*tis*) implica también un esfuerzo considerable.³ *Chiua*, por otra parte, designa el “saber-hacer” del especialista; así “fabricar”, se dice *chijchiua* y “bordar” *tachijchiua*. *Tamatilis* designa a la vez el saber y el poder: *Yon tamati*: “Él sabe o él puede”. Al que quiere aclarar la relación entre los dos significados, se le contesta: “Se puede *porque* se sabe”. Los saberes se adquieren por la educación, esencialmente en el medio familiar, reproduciendo a la vez la división sexual del “saber-hacer” y su dimensión étnica: “Bueno él que se crió en la mano de su padre [*moskaltij imako itat-sin*]. Éste sí sabe meterse al matorral a trabajar. El mestizo no sabe/puede”.

A nivel simbólico, el mundo está orientado por dos polos: un polo masculino, asociado al mundo diurno, al sol, a la montaña, a la lluvia, y el polo femenino, a la tierra, la noche, a las aguas terrestres (Taller de Tradición Oral y Beaucage, 1997a). En la actividad sexual, la semilla (*xinach*) designa la capacidad femenina de reproducción. El *xinach* es el elemento fundamental, pero necesita del semen del hombre (*okichxinachat*) una “resinita” (*chokiliotsin*), para ponerse en marcha. Aislado, cada sexo, masculino y femenino, representan un peligro. Un hombre o una mujer solteros, y que viven solos, repre-

3 De allí viene el éxito inmediato de los molinos de nixtamal que se establecieron en los pueblos indígenas, sobre todo después de la electrificación, en los años 1970. Ahora el ama de casa sólo tiene que «repasar» con el metate el nixtamal martajado por el molino.



sentan un blanco privilegiado para las sospechas de brujería (ver más adelante).

En esa lógica, en el Talokan, región del mundo subterráneo de donde proviene toda la vida vegetal y animal, manda una pareja divina, *Toteiskaltikatotatsin* y *Toteiskaltikatonantsin*, “El padre y la madre de nuestro sustento”. Sentados bajo el *Xochikuonit* (“árbol de flores”) que lleva todos los frutos y todas las semillas, los dos *Talokanka* guardan en catorce corrales a los animales silvestres —que son también los dobles animales (*tonalmey*) de los humanos—. En una ecología moral, los sueltan para que los cazadores los agarren, a la condición que ellos y sus familias lleven una buena conducta.

Con esta cosmovisión la formación de una pareja es algo fundamental que va mucho más allá de la satisfacción del amor y del deseo sexual —aunque los implica— y de la constitución de una nueva unidad de producción —aunque desemboca en ella—. Tiene una dimensión cósmica y la boda es la mayor celebración de nivel familiar, de igual forma que la fiesta del santo patrón, donde se reafirma la identidad colectiva; es la mayor celebración comunitaria.

La boda indígena (*siuatalis*)

La formación de una pareja puede hoy en día realizarse según dos modalidades opuestas. Una, hoy muy frecuente, es el “rpto”: los dos jóvenes se ponen de acuerdo y la muchacha se escapa de casa de sus padres bajo algún pretexto. Cohabitan juntos en la familia del muchacho y generalmente legalizarán su unión más tarde, por ejemplo durante el primer embarazo, mediante un matrimonio civil y religioso. Hasta los años 1950, sin embargo, la otra modalidad, el matrimonio arreglado por los padres era la costumbre. Se cuenta que dos parejas podían ponerse de acuerdo para que su hijo e hija respectivos, todavía niños, se casaran más tarde. Si no existía tal “concierto”, el joven —pero nunca la chica— podía tomar la iniciativa y elegir la pareja; después, un intermediario, su padre o su padrino, iría a pedir su mano en su nombre. Con el acuerdo de las dos parejas empezaba un largo período de noviazgo durante el cual el novio (ayudado por

su familia) tenía que llevar leña y alimentos (carne, maíz y refino) a la familia de la novia y lo necesario para constituir su ajuar. La boda indígena tenía lugar hasta un año después. Desde entonces podían cohabitar los novios, aunque la boda católica y/o civil no tuviera lugar sino mucho después (Taggart, 1975: 103-105).

La *sinatalis* es una gran fiesta que dura más de un día e implica gastos considerables, sobre todo para el padrino y para los padres del muchacho. A nivel simbólico, los elementos centrales son: *a*) la purificación previa de los principales participantes (novios, padres, padrinos) mediante agua perfumada de pétalos y sahumerios de copal; *b*) la entrega de las arras (*temakalis*) y *c*) el intercambio de collares de flores y de panes (*xochikoskat*) (*ibid.*: 101).

El día de la boda, a las cuatro de la mañana, los padrinos van a buscar al novio y después a la novia, para llevarlos a la iglesia. Se anuncia su regreso con cohetes. Se come en casa de la novia, donde la pareja se sienta en el lugar de honor. La madrina parte en dos una tortilla y da una mitad a cada uno; vuelve a hacer lo mismo con un pedazo de carne. En esta comida, no se sirven bebidas alcohólicas. Al final de la ceremonia, se conduce al novio a su casa mientras que la novia permanece en la suya, para ocuparse de los invitados. Las mujeres empiezan a preparar la comida y se anuncia con cohetes que los padrinos van a buscar al novio. Habrá dos cenas: una en casa del novio, en la que éste preside, y la otra en casa de la novia, en la que ella es la que recibe. Después de cenar, se reunirán todos en casa de la novia donde todas las luces y el fuego de la cocina estarán apagados.

Cuando llega la madrina, golpea en la puerta y los padres de la novia le preguntan lo que quiere, porque ya es tarde y están durmiendo. Luego la invitan a encender el fuego y las luces y empieza el baile de *xochipitsana*. El padre de la novia abre el baile con la madrina y la madre baila con el padrino. Los novios bailarían después con los padrinos y luego, todos los invitados participarán en el baile, que comprende el *xochipitsana*, el huapango y otros sones y danzas. Se sirve café y bebidas alcohólicas (aguardiente y cerveza) y se baila toda la noche.



Como a las siete de la mañana, al día siguiente, los padres de la novia dan consejos al novio y todos se dirigen hacia la casa del muchacho donde los reciben sus padres, con el copal y los collares de flores. Los padrinos dan consejos a los recién casados. A él, le dicen que la tiene que conservar tan gordita como la recibe y que no le cause ningún disgusto. A ella le dicen que haga de comer para su marido y para sus suegros a quienes tiene que obedecer y tratar como a sus propios padres. Después de esta ceremonia, la novia cambia su falda de fiesta (*tilkueit*, de lana negra) por la falda blanca (*xochikueit*, de algodón), regalo de su marido. Éste la invita a moler y a preparar tortillas mientras la fiesta continúa. Al día siguiente, último día de fiesta, los novios llevan como regalo un guajolote al padrino (ver: Flores de Morante, 1977).

Añadiremos a esta descripción los elementos siguientes. En la fiesta nupcial, dos piezas musicales cumplen funciones específicas: la *mokaltempan* (“delante de tu casa”) se toca al llegar los invitados a la casa de la novia, y la *kisalis* (“salida”) señala, mucho después, el momento en que la joven tiene que salir de su casa para irse a la de su suegro, donde continuará la boda. Durante el baile, la mujeres traen a la novia el *xochipilli* (“niño-flor”) muñeca de trapo adornada de flores y colocada en un huacal hecho de fibras de jonote (*Helio-carpus* spp.) trenzadas. Entonces, ella tiene que bailar llevándolo en brazos, como también lo harán las otras mujeres.

Así pues, la boda indígena comprende tres grandes momentos. El primero, que corresponde al primer día, corresponde al ritual de la propia alianza: entrega del ajuar, comida ceremonial, separación de una tortilla en dos. El hecho que no se distribuya alcohol —elemento indispensable de cualquier celebración— marca el carácter excepcional del acto. Esta primera fase termina por la noche, cuando la madrina enciende el “fuego nuevo” en casa de la recién casada. El tercer momento, la “entrega de la novia” (Argueta, 2002) corresponde al segundo día y nuevamente se señala la importancia de la institución matrimonial: se define claramente el papel de proveedor del marido, mientras que la esposa, además de que le recuerden sus deberes, tiene que mostrar inmediatamente su habilidad en preparar

las tortillas. El *xochipitsaua* se inscribe en el segundo momento, al llegar la noche, tiempo de alegría y antítesis obligada de la seriedad que preside a la formación de una nueva unidad familiar.

Bailar el xochipitsaua

Primero, el nombre *xochipitsaua*, “flor [*xochiil*], esbelta, delgada [*pitsauak*]”: se refiere a una mujer joven y el que canta es un hombre. Se tocan el violín y la guitarra. El baile comienza al atardecer, después de una abundante comida en casa de la novia. Todos visten sus ropas más elegantes. Los hombres con sus camisas y pantalones blancos, huaraches y sombreros de paja; las mujeres, con la enagua blanca (*kuuit*), en ancho cinturón rojo y la blusa bordada. Los hombres y algunas mujeres están sentados en bancos de madera alrededor de la sala, de la que se retiran mesas y petates. La mayoría de las mujeres, y los niños muy pequeños, están platicando en la cocina donde se prepararon los alimentos. Después de unas libaciones ceremoniales,⁴ el padrino de la boda da la señal a los músicos. El mismo invitará entonces a la madre de la novia a bailar; las personas mayores, parientes de los novios, después de persignarse frente al altar doméstico, formarán las dos primeras líneas, una de hombres y otra de mujeres. Después, los demás participantes, viejos y jóvenes, entrarán en el baile. La sobriedad de los movimientos contrasta con el carácter muy animado de la música. Se colocan en cadencia los pies, primero el uno delante del otro, y después, a un lado uno del otro y así a cada cambio melódico. En ciertas pausas musicales, las parejas se cruzan y cambian sus posiciones y sigue el baile, en una atmósfera de alegría tranquila. Sin cambiar de sitio, los bailarines marcan el ritmo con los piés; se oye el chasquido sordo de los huaraches de los hombres⁵ en el piso de barro. A uno que parece faltar de entusiasmo, se le le bromeará: “¡*Maj mokakiltia mokaksin!*” (“¡Que suene tu huarache!”). El baile se termina con los consejos a los recién casados.

4 Le toca al padrino convidar a los presentes, que todos tomarán el aguardiente de la misma copa pequeña, saludando a la compañía: ¡*Moixteno!* («Delante de su cara» es decir, «con su permiso») a lo que se constatará ¡*Xitakachina!* («¡Hagamos amistad!»).

5 Tradicionalmente, las mujeres andaban descalzas.



Se puede bailar el *xochipitsaua* durante horas, alternando con huapangos veracruzanos, que se bailan por pareja. Como las mujeres son menos numerosas que los hombres, en la sala donde se efectúa el baile, estos a menudo van a buscar una pareja a la cocina. Antes, la boda eran una de las pocas circunstancias en que se permitía cierta proximidad entre los dos sexos, aparte de la familia inmediata; mientras que las danzas sagradas tradicionales, cuetzalines, negritos, vegas, santiagos, etc. que se realizan durante las fiestas patronales tienen un carácter sagrado y eran reservadas a los hombres.⁶ La unión de los sexos en el *xochipitsaua* es más simbólica que física, puesto que hombres y mujeres están frente a frente, en dos filas, y solo se cruzan, cuando lo indica el que dirige el baile⁷. Las parejas se forman cuando tocan huapangos y norteñas.

El carácter identitario-étnico del *xochipitsaua* está claramente indicado en la poesía, a la vez que la alegría:

<i>Uejkaujtian kitokaytiaj</i>	Tradición antigua la llamaban
<i>Tomaseualtitatajuan</i>	Nuestros abuelos indígenas
<i>Yejua in techtsotsoniliaj</i>	Tocaban esta música para nosotros
<i>Uan jxiuiki maj tipakikan!</i>	Y ¡ven para que nos alegremos!
<i>Techpaktia in tatsotsonkej</i>	El músico nos alegra
<i>Ijuak kualtsin tijkakistiltiaj</i>	Cuando se escucha bonito
<i>In tatsotsonkej techmijotia</i>	El músico nos hace bailar
<i>Por in tejuan timaseualmej.</i>	Porque somos indígenas.

El *xochipitsaua* atraviesa las barreras lingüística y étnicas, puesto que se le encuentra también entre sus vecinos y en otras partes del México central y meridional. Se puede calificar el conjunto como una reinterpretación cultural: sobre ritmos y melodías de origen europeo y colonial, los nahuas de la Sierra Norte de Puebla han compuesto poemas que ilustran sus representaciones de la belleza del

6 Hará unos 15 años que en San Miguel empezaron a participar mujeres en algunas danzas.

7 El «cruzar en medio» es importante, puesto que *nepantaj*, « el medio» (del camino, del día, de la noche) representa un peligro: «En el medio está el diablo» al que hay que cortarle el camino (Pedro Cortés, com. pers.)

cuerpo, de la atracción sexual y del amor así como del camino que se sigue para formar una pareja.

Tanto los textos como las músicas de los *xochipitsauas* son anónimos. Visiblemente, fueron hombres los que escribieron todos los que fueron publicados por el Taller de Tradición Oral en 1984⁸ y expresan puntos de vista masculinos (menos uno, del que volveremos a hablar).

Para el *xochipitsaua*, se cambia de pareja a cada pieza. El hombre es él que solicita a una mujer para bailar... y esta no puede decir que no.⁹ El padrino mismo y el padre de la novia irán a buscar bailarinas nuevas a la cocina, a medida que otras se cansan o vuelven a ocuparse de sus niños chicos. Al amanecer, después de la última pieza, *kisalis* (“salida”) la comitiva acompaña la novia a casa de sus suegros, donde vivirá.¹⁰

La poesía del xochipitsaua

Los versos son octosílabos o decasílabos. Cada poema está compuesto por un número variable de cuartetos. A nivel gramatical, hay que subrayar el uso muy preciso de los modos y de tiempos de los verbos, contrariamente a la intemporalidad común en la poesía lírica (Zumthor, 1985: 126). Predominan las formas del pasado (imperfecto o preterito) como conviene a estos casi-relatos, lo que da más relieve al presente o al futuro cuando se emplean. La rima es frecuente pero no obligatoria. Cada pieza de canto y música tiene nombre, a menudo el gentilicio femenino de un pueblo de la zona de donde es oriunda la muchacha que se celebra en el poema: *Santiaguera* (de Santiago Yancuictlalpan), *Tzicuilena* (de San Andrés Tzicuilan), *Pinanistankat* (de Pinahuista), *Xalkuonjtajkat* (de Xalcuauhtla), etc.

8 Me acaba de informar (enero 2011) el profesor Alfonso Reynoso que una nueva edición, ampliada, está a punto de ser publicada por el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas con el título: *Xochipitsaua*, la poesía de amor de los nahuas de Cuetzalan Puebla.

9 «Aquí estamos para bailar con todo el mundo.» Así regañaba un participante a unas jóvenes que rechazaban invitaciones, como pueden hacerlo en los bailes modernos.

10 Etimológicamente, la propia palabra *sinatalis* («boda»), quiere decir «colocar a la mujer».



Los textos de *xochipitsaua* son a la vez líricos y narrativos. El autor habla en primera persona y expresa sus sentimientos y emociones, a través de los fragmentos de un relato. Se dirige en general a la amada misma, y comporta elementos de diálogo que ilustran los intercambios amorosos. Para hablarle, el pretendiente utiliza primero las formas respetuosas *tejua*¹¹ y *tejuatsin*, “usted”; cuando haya más familiaridad, pasará a *tej* “tú”. Como otras producciones a dominante lírica, el texto de una poesía está formado por una adición no siempre ordenada de coplas más o menos autónomas (Zumthor, 1985: 100). En consecuencia, a menudo se pueden desplazar sus unidades constituyentes, las frases textuales, sin que el sentido global sea alterado. Además, la repetición de versos, dísticos, y estrofas caracteriza este género, así como su “migración” fácil de un poema a otro. Este último procedimiento se ve enteramente legitimado a nivel cultural puesto que, como dijimos antes, la obra particular, y su interpretación particular son fragmentos de un discurso poético mucho más amplio y que se encuentra ya apropiado por la colectividad de oyentes así como por los autores. De repente, un forastero tiene la impresión que, para entender bien, debe considerar el conjunto de los textos, puesto que el poema tradicional se percibe como la manifestación particular, en un tiempo y un espacio determinados, de un discurso más amplio que constituye un tropo de los discursos ordinarios que se enuncian dentro de un grupo social (Zumthor, 1985: 38).

Con muy pocas excepciones,¹² el tema general de los *xochipitsauas* es el amor de un hombre por una mujer. Y el texto global de los poemas relata las diferentes etapas y peripecias de este amor. Es lo que Zumthor llama:

Los universales de imaginario erotizado: de la vista a la esperanza, al placer, a la amargura. Sin embargo, la institución matrimonial valorizada por la colectividad e implicada en la complejidad de las relaciones económicas parece —así como los ciclos del cuerpo y

11 *Tejua* es la forma que se usa normalmente dentro de la pareja.

12 Por ejemplo, un autor dedicó un poema a la memoria de sus padres difuntos (Taller de Tradición Oral, 1984: 14-15). Veremos otros casos significativos más adelante.

de la afectividad que dominan o contrarian— un elemento natural (*ibid.*: 98).

Parece “natural” a los participantes pero, como veremos, esta naturaleza está muy culturizada.

El primer encuentro con la mujer amada se da casi siempre por casualidad:

*Ijuak nejua ompa niyajka
nimitsnamik ne tanakal;
timaaktinj moatsiuajkal
uan tejua saj titsikuinij*

Cuando yo iba por allá
te encontré en el barranco;
llevabas tu cántaro en la mano
y tú ibas corriendo.

(*Utsikiatenojkat* 36: 21-24).

Desde este encuentro, el muchacho cae enamorado:

[...] *uan nejua nimitsuelitak
uan nejua niyotejkok.*

[...] entonces me gustaste
y brincó mi corazón.

(*Takuapankat* 33: 1-4)

[...] *Yek kuakualtsin moneketsalis
Yejua ika nimitstasojta.*

[...] Es linda tu silueta
Por eso te quiero.

(*Notasojtsin* 8: 21-22)

Encantado por su belleza, aunque sólo ha podido echarle una mirada, el joven va detallando sus encantos:

*Yek kuakualtsin motachialis
mimilini kemej sitalin;
motajtolsin semi yemanik
saj tsitsiltik kemej se tomin*

Tan bella tu mirada
brilla como la estrella;
tu voz es tan suave
suena como la plata.

(*Notasojtsin* 9: 5-8)



*Ay Dios! tepetitankat
malakachtik uan uejkapantik [...]*

Ay Dios! mujer de Tepetitan, /
bien hecha y alta [...]

(*Tepetitankat* 28: 13-16)

Incluso el continuo frío/calor, que atraviesa implícita o explícitamente todo el cosmos nahua, encuentra su camino en estas poesías de amor: el buen amor refresca, mientras que el amor-pasión demasiado ardiente puede llevar a la locura o al crimen.

*Porin semi tiknakualsin
Tiksekuia in noyolotsin.*

Porque eres muy bella
Refrescas mi corazón.

(*Ijuak nimitstemoj* 3: 23-24)

A veces, vuelve a ver a una niña que conoció antes, que ya es una mujer:

*¡Tiyekkuakualsin timoskaltij!
Ijuak nejua nimitsitak [...]*

¡Muy bonita has crecido!
[me dije] Cuando te ví [...]

(*Pinauistankat* 26: 16-20)

A un momento dado, el novio nota que sus esfuerzos empiezan a dar resultado: ¡la muchacha sonrió y se puso más guapa aún!

*Keman peua tiixmoloni
Mokantipan tejtekochtia
[...] uan tej saj tiixchichiltin.*

Cuando empiezas a sonreír
En tus mejillas hay dos hoyitos
[...] y te pones sonrosada.

Pero la belleza de la mujer no es sólo natural, la realza la gracia del gesto, durante el baile.

*Nejón takamej kan tej moluijaj
Kiuelistokej timijtotia.
Keman tejua timolinia
Ijuak tipena timijtotia [...]*

Los hombres no hablan
Están contentos cuando tu bailas
De veras te mueves
Cuando empiezas a bailar [...]

(*Xochipitsaua* I, 6: 13-18, 20-21)

Yon xiloxochit timijtotia
Xochipitsauak nochi tikepiya [...]
Xochipitsaua kiitsotsoniaya
Xabxokoxochit tikijtotiayaj.

El *jilosuchil*, lo haces bailar
flor esbelta, ¡todo lo tienes! [...]
Tocaban el *xochipitsaua*,
Tú hacías bailar la flor del guayabo.

(*Xochipitsaua* II, 7: 3-4)

A la belleza femenina la pone en valor el atuendo indígena: la blusa blanca, adornada de bordados de colores vivos, el huipil de gasa ligera, la cintura ceñida de una faja roja bordada, e incluso los pliegues de la enagua ancha, cuidadosamente dispuestos y que se mueven durante el baile. A esto se añaden las joyas, collares y pendientes, y, los días de fiesta, el maxtahual, turbante de hilos de lana. Así canta el poeta las elegantes prendas de su amada:

Nojón mopajaj xochit kipiya
uan mokamisaj yek sentapiya;
chichilitik xochit tikualnextia:
motachiujnipil tiktalilia.

Tu faja está florida
y tu blusa, bien bordada;
la flor roja, tu la llevas bien:
en tu huipil, la pusiste.

(*Xochipitsaua* I, 6: 9-12)

De mil maneras se ven reunidos los temas de la mujer y de la flor: ella es “bella como una flor esbelta”, “tiene flores en su ropa”, “hace bailar a las flores”.

En este discurso masculino, se menciona mucho menos el cuerpo del hombre. Un autor subraya:

Motas kualtsin tisentinemij
siuapil uejkapan uan malakachtik
okichpil chikauak uan uejkapantik

Iremos muy bien juntos
Muchacha alta y bien hecha
Muchacho fuerte y alto.

Sin embargo, la mayor parte del tiempo, el autor se describe por antítesis con la mujer idealizada:

Xinechikneli, nitayokoya,
nimikakauak kan tej nikpiya,
se kostalsolsin nimokentia
nion notekaktsin amo nikpiya.

Ten piedad de mí, estoy triste.
Soy huérfano y no tengo nada,
me visto con un saco viejo
y ni siquiera tengo huaraches.

(*Xochipitsaua* I, 6: 5-8)



A menudo se repite esta antítesis entre la exaltación del ser amado y el auto-desprecio del amante. Pero si el poeta-pretendiente habla poco de su cuerpo, ¡habla muchísimo de su corazón! A lo largo de los poemas surgen expresiones sentimentales derivadas de *yolot*, el corazón, sede de los sentimientos, de las pasiones, y también de la voluntad: *niyoltilana*, (“estoy enamorado”) *niyoltejko* (“brinca mi corazón”), *noyolo kokomoka* (“mi corazón palpita”).

Encuentro, esperanza, tristeza, proyectos de huida, cada poema toma y arregla esos temas utilizando los mismos símbolos: la fuente, las flores de guayabo y de jilosuchil, la belleza de la amada, sus hermosas prendas que vuelan durante el baile: “Todas [las poesías] hablan del amor, de las flores y de las cosas bonitas que rodean a la mujer indígena [...]” (Chávez 1992: 15).

En resumen, los poemas de la antología publicada en 1984 cuentan los esfuerzos de un hombre para cortejar a su amada. Los papeles del hombre y de la mujer en el encuentro amoroso son complementarios y claramente definidos, casi estereotipados. El hombre observa, se enamora, multiplica las declaraciones de amor; la mujer seduce, queda indiferente, se calla, se burla, ríe, responde... y por fin acepta. Las relaciones amorosas permanecen a un nivel platónico. Están ausentes la sexualidad, y la procreación, también la violencia y la muerte. La única referencia a la sexualidad es una metáfora discreta donde se compara el sexo de la muchacha a una flor con la corola estrecha:

Xochipitsauak mitstokaytia
Por in pitsauak nochin tükpiya

Te llaman flor esbelta
 Porque tiene todo angosto.

(*Xochipitsaua*: 6-7)

Ya en el 1984, me enteré de la existencia de otros *xochipitsaua*, de contenido mucho más explícito, que no fueron incluidos en la antología.¹³ No tuve acceso a ellos... ¡hasta el 2007! En esos poemas no publicados, las alusiones sexuales son mucho más claras:

13 Nunca tuve la oportunidad de discutirlo con el Taller, pero es posible que una cierta autocensura tuvo lugar, cuando se seleccionaron los textos para la publicación. Uno de los integrantes me confiaba que hacía las transcripciones de noche, para que sus hijos pequeños no oyeran ciertos pasajes. Quizás estén incluidos en la nueva edición.

Tochin, tochin, [...]
Nikeneki nimitsipitsojtos

Conejo, conejo [...]
Te quiero ir a besar

El sexo femenino (*kaxit* “cuenco”) se vuelve una “ollita” (*kontsin*) que se “para” (prepara) en referencia directa a las relaciones sexuales:

Xiketsa mokontsin maj yemania Para tu ollita para que se ablande

En cuanto al sexo masculino, es un tarro¹⁴ o bambú que la mujer tiene que “escalar”:

Tipankisti noojtatsin Trepaste mi tarro
Takaj tejua ya notasojustin. Porque ya eras mi amor.

En esas alusiones sexuales directas, abundan las metáforas animales. Evocando los poderes de los brujos, un pretendiente pretende cambiarse en buho, para volar de noche, o en armadillo,¹⁵ para abrirse un camino bajo tierra hacia su amada dormida:

Ijuak katka nikuonjxajxaka Cuando yo era buho
niyaya mochan ichtaka. iba a tu casa a escondidas.
Nimopata se ayotochin Me cambiaré en armadillo
uan tejua tikelnamikis y tú te acordarás
sepatsin mouan nikochik. que una sola vez dormí contigo.

En ese bestiario erótico, el sexo del hombre se vuelve “gusano”:

¡Ximoualkepa! ¡Date la vuelta!
uan xikemikti in ijkochin! y ¡ven a matar este gusano!

Cuando se da la palabra a la mujer, es para que invite a su amante a “comer un plato de carne” cuyo contenido no deja lugar a dudas:

¹⁴ *Ojlat*, *Guadua angustifolia* Kunth

¹⁵ Buho: *kuonjxajxaka*, *Otus*, spp. Armadillo: *ayotochin*, *Dasypus novemcinctus*.



¡Xikualkui tapalol nakayo!

¡Ven a comer un cocido con carne!

O es para incitarlo más claramente aún el hombre a la penetración:

¡Ximotai nonipiltampa!
 ¡Xikalaki, xiktopena puertaj! ¡Xikalaki
 notasojsin! ¡Xikalaki nonitstakuat-
 sin
 ¡Xikalaki noixkosantsin!

¡Ven a esconderte en mi huipill!
 ¡Entra, empuja la puerta!
 ¡Entra, mi amor! ¡Entra, mi puer-
 co-espín! ¡Entra, mi arcoiris!

Se puede considerar que los *xochipitsanas* eróticos completan los anteriores, sin entrar en contradicción con ellos; después que la belleza despertó el deseo, describen los placeres del amor físico que normalmente siguen el cortejo, cuando ya está formada la pareja. Y en parte es así, aunque los versos contienen alusiones muy claras a relaciones sexuales ilícitas: por ejemplo, la referencia al armadillo que se mete en la casa de la mujer deseada. También, una costumbre alude al hecho que la mujer no sólo “se deja desear” por el hombre, sino que busca activamente alcanzar sus propios objetivos. Puede ocurrir que una joven “dé esperanzas” a más de un hombre, o que despache sin aviso previo a un pretendiente. En ese caso, su madre le dirá: “¡Mitstokaskej tet!” (“¡Te van a tirar piedras!”) Efectivamente, los pretendientes despechados pueden manifestar su descontento tirando piedras, desde un escondite, en el tejado de la casa donde se celebra la boda. Un interlocutor contaba: “Yo he visto bodas en las que los invitados estaban arrinconados para no recibir los pedazos de teja que caían. Así, ¡resultaba difícil bailar el *xochipitsana!*”

Después del estudio de los *xochipitsana*, P. Beaucage hizo una investigación sobre la violencia entre los nahuas (Beaucage, 2010) en la que participaron individualmente algunos miembros del Taller. Esa le obligó a completar los análisis anteriores de las relaciones de género, y a tomar en cuenta un tercer grupo de poemas, mucho menos numerosos, a los que no se le había dado importancia anteriormente. Tienen un tono muy diferente de los anteriores. Un tema recurrente es que los amores sólo duran un tiempo. Así como la flor

espléndida del *jilosuchil* encarnaba la belleza de la amada, así la flor efímera del guayabo simboliza el fin de los amores juveniles:

*Xalxokoxochit amo kualtia
niman xokoya ijuak apaltik.*

La flor del guayabo no sirve
se marchita luego cuando se moja.

El tiempo marca los cuerpos también, como el del músico:

*In tatsotsonkej mitsuetskilia
nochin itauan jkan tej kápiyal!*

El músico te sonríe
con todos sus dientes: ¡ya no tiene!

Y un viejo cantante recuerda con ironía :

*Ijuak nejua niokichpiliyo
tekuexanko nikochia
achto temaixko nikochiya
aman kemej nineueta
se koxtalsol nimopechia.*

Cuando yo era un muchacho
en regazos ajenos dormía
en brazos ajenos dormía
y ahora que estoy viejo
de un costal viejo hago mi cama.

Otros autores evocan, esta vez sin ironía y usando antinomias fuertes, la decadencia física y las desgracias que siguen, para unas mujeres, el tiempo alegre de los bailes:

*Ijuak katka tisuapil
katka kualtsin timalakachtik.
Axkan sayoj tiixpilkatinj,
uan semi tikakachtik.*

Cuando eras muchacha
estabas muy linda
Ahora estas encorvada
y muy flaca.

*Ijuak katka tisolteriya
mopipilol kualtsin papatania.
Ijuak timonamiktij ya
machete aman papatania.*

Cuando eras solterita
tus aretes volaban bonito
Ahora que estas casada
es el machete que vuela

*Ijuak katka tisuapil
tinejnemia pané tipatania.
Aman ika mosiuapil,
pané yon amo tiixpetania.*

Cuando eras muchacha
caminabas como volando
y ahora con tu hija
parece que no te das cuenta de
nada.



El único *xochipitsaua* compuesto por una mujer que se haya recogido va en el mismo sentido, con esta importante diferencia que, al mencionar las decepciones futuras, pone en duda la sinceridad misma de los pretendientes:

Tikiojtoua yekinsin ke nimotasojtsin

[...]

tinechilua kampa maj nipauetsi

kampa maj nimotikotali

[...] *nej amo nimoman*

nej amo nipopan

mosta nipta tinechmagas

se machete pajpatanis nokuatipan.

Ahora dices que soy tu amor [...]

me los dices para que yo caiga

para que me arroje al fuego

[...] yo no soy tu madre

ni tu padre.

Pasado mañana me golpearás

un machete volará sobre mi cabeza.

(cit. por Chávez 1992 : 21-22)

El examen de la poesía del *xochipitsaua* (antología de 1984), nos llevó primero a analizar la representación de la belleza femenina o sea la imagen de una mujer cuyo cuerpo idealizado es objeto del deseo masculino (postergado) y de un cortejo donde se quitan poco a poco los obstáculos para llegar a la formación de una pareja feliz. Los poemas eróticos del segundo grupo ilustran como el cuerpo de la mujer participa activamente, como el del hombre, para alcanzar el placer sexual. En los poemas del tercer grupo, aparece el tiempo que marca los cuerpos de ambos sexos; ese mismo tiempo cambia el deseo del hombre en celos y malos tratos, y el placer de las mujeres en sufrimiento, hasta que algunas aparezcan física y psicológicamente desgastadas.

La salud/felicidad (*pakilis*), la enfermedad/ dolor (*kokolis*), el sufrimiento (*tajyouilis*)

En las forma diarias del saludo, es frecuente oír la expresión: “¿*Ox tipaktok?*?” que se puede traducir por: “¿Estás bien?” La respuesta habitual, sobre todo si uno no quiere entrar en detalles, es: “*Kemaj, nipaktok*” (“Sí, estoy bien”). Si algo no va y, sobre todo, si existe confianza entre los interlocutores, se puede oír cosas como: “*Amo semi nipaktok. Nechkokoa nopox.*” (“No estoy muy bien. Me duela la pan-

za”) o “*Nechkuik in tataxis*” (“Me agarró la tos”) o bien: “*Nitayokox-tok. Yajki nosinupil*” (“Estoy triste. Mi hija se fue”). El verbo *-paki* (“estar bien / estar feliz”) se refiere al bienestar tanto físico como psicológico, es decir, tanto a la salud, a la alegría como a la felicidad. Y su contrario puede ser *kokolis*, la enfermedad, o *tajyouilis*, el sufrimiento. Mientras que *kokolis*-enfermedad deriva por metonimia de *kokolis*-dolor, *tajyouia* viene de *-ijyonia* “soporta, aguanta”: implica la duración y puede abarcar muchas causas, tanto naturales (la pobreza, la violencia doméstica) como sobrenaturales (algún susto o hechizo o los mismos elementos de la Naturaleza —Baez, 2003-2006—). La salud/felicidad (*pakilis*) implica estar libre de los dos. Es el producto de un equilibrio entre las fuerzas contrarias que cruzan el cosmos, en particular el frío (*seseke*) y el calor (*totonik*). Este equilibrio puede estar amenazado e incluso ser destruido por estas fuerzas, naturales y sobrenaturales así como por la propia conducta del ser humanos, que puede vivir bien (*kuali se nemi*) u optar por el mal (*moelinistia*). La mala conducta la castigan los seres del Más Allá.

En otras publicaciones hemos analizado más detalladamente las enfermedades que agrupamos en dos grandes categorías. La primera comprende las enfermedades que llamamos “naturales” y que los nahuas designan como *kokolis saj* (“enfermedad no más”). La medicina nahua constituye una pragmática de la curación fundada en un saber sobre las fisiología y las patologías del cuerpo así como las características y propiedades de las plantas medicinales y alimenticias, sus modos de transformación y sus múltiples aplicaciones. Este saber se encuentra distribuido desigualmente entre agentes terapéuticos de varios tipos con sus áreas y niveles de especialización. Estos están agrupados bajo el nombre genérico de *tapajiani* (curanderos) que conocen las “hierbas-remedios” (*xinujpajmej*); incluyen también a la partera (*pilmachiakej*) y el huesero (*omiyeketalujkej*). Los sanmiguelleros distinguen 142 enfermedades y dolencias, que se curan con cataplasmas, masajes, infusiones, baños, en los que se usan una gran cantidad de hierbas, hojas, cortezas, raíces, preparadas de múltiples maneras. Exceptuando los traumatismos (golpes, picaduras...), la medicina de las hierbas, completada por una dietética, trata males-



tares que a menudo se originan en un desequilibrio dentro del ser, que se vuelve demasiado “frío” o demasiado “caliente” (Beaucage y Taller de Tradición Oral 1988; 2005; 2009: 321 ss.)

La segunda categoría de enfermedades comprende las que tienen causas sobrenaturales como el susto o espanto (*nemoujil*), el malaire (*ejekakokolis*), el mal de ojo (*nexikolkokolis*) la pérdida del *tonal* o alma-doble. Son causadas por un agente externo (elemento natural, espíritu dañino o brujo) y provocan una alteración súbita de la persona, con pérdida de apetito y de energía y abatimiento. Las curan los chamanes que pueden “llamar” (*tanotsa*) y movilizar las fuerzas sobrenaturales (Zamora, 1988; Lupo, 1995; Duquesnoy, 2003). Su curación implica una combinación de plantas medicinales y de prácticas mágico-religiosas: oraciones, sahumeros, sesiones divinatorias.

Para ambos tipos de enfermedades, se considera que los seres más vulnerables son los niños y las mujeres jóvenes o encinta: esos tienen adscritos varias dolencias específicas, además de ser más sujetos a las enfermedades comunes, que afectan a los seres no marcados, en este caso los hombres. Las enfermedades, propias o de sus hijos pequeños, son una preocupación constante de las mujeres.

El propio desarrollo fisiológico del ser humano se puede expresar en relación con los polos que estructuran el cosmos nahua; el calor (*totonik*) y el frío (*sesek*). El equilibrio-salud del niño pequeño es frágil: fácilmente puede “enfriarse” (diarrea, tos) y “calentarse” (fiebre). Con el paso de los años, baja esa vulnerabilidad, a la vez que se empieza a notar que el varón se “calienta” más que la niña. Es más agitado, menos obediente: padres y abuelos lo regañan (*-ajua*) a menudo. Al llegar a adultos, recordarán: “¡Los viejos nos regañaban todo el tiempo!”.

Pre-adolescente, el varón pasa bajo la responsabilidad más directa del padre, que lo lleva al monte para que “conozca el trabajo” (*tekit*): “[Sale] bueno él que creció en la mano de su padre” (*Kuali tein moskaltij imako itatsin*). En casa la niña aprende con su madre y su abuela los quehaceres doméstico (*kelijtikchiualis*). Progresivamente se le van inculcando los saberes y también las actitudes físicas propias de su sexo : quedar acurrucada o inclinada durante horas, para moler el

maíz, echar la tortilla, preparar sopas y salsas o lavar la ropa en la batea.¹⁶ Y ayudar a la mamá a traer la leña del rancho en el huacal y el agua de la fuente en el cántaro amarrados con mecapal. En todas estas tareas, va agachada, inclinada hacia delante bajo el peso de la leña o del cántaro, y no parada y ligera como en los *xochipitsaua*. Las actitudes cotidianas son la antítesis de la jóven que “parece volar”, moviendo su enagua y haciendo bailar las flores de su huipil.

A la pubertad, cambia la dinámica corporal y psíquica. Con la llegada de las reglas (*ayaktok* o *metsoua* “está menstruada”), las muchachas “se calientan” mucho, hasta alcanzar o rebasar a los muchachos. Me decía un padre: “Cuidamos a nuestras muchachas no porque son unas flores frágiles, como dice el cura. Más bien porque a esta edad, ¡pueden hacer locuras!” La primera señal es la risa loca (*semi uetska*); en público, las chicas tenían que disimularla escondiendo la boca con el huipil. Antes se les prohibía ir abrir la puerta, o quedarse en la sala si había visitantes; el padre u otro hombre de la casa recibía. Las mujeres se quedaban en la cocina preparando café, y se retiraban allí después de servirlo. Y en el camino, como la vista del andar femenino excita a los hombres, nunca tenían que ir delante.

Mientras que los varones quedaban bastante libres después de las tareas del campo, las restricciones parentales sobre las chicas se acuenuaban: algunos padres controlaban incluso el tiempo necesario para ir a buscar agua en la fuente o hacer un mandado. Ayer como hoy, la gran pereocupación es que las chicas entablen relaciones amorosas a escondidas con muchachos que todavía no pueden mantenerlas (*amo uelij kinimtekipanoskej*) o, peor, con algún hombre casado. De allí el control... de las mujeres. A lo largo de la vida, en la enculturación de hombres y mujeres se evidencian disciplinas del cuerpo, que limitan y orientan diferencialmente las conductas de hombres y mujeres.

Las mujeres fértiles se consideran como particularmente vulnerables a la enfermedades, tanto de origen natural como sobrenatural. Las primeras estan relacionadas sobre todo con la función reproductiva: *siuakokolismej* “enfermedades de las mujeres”. La que

16 Antes, sobre las piedras del arroyo.



no ha tenido niño aún no debe mirar la salamandra o talconete¹⁷ porque la volvería estéril. Estar encinta se dice *kokoxkayetok* (“estar doliente” o “enferma” - *kokoxke*). Durante el embarazo, debe evitar varios alimentos que dificultarían el parto o perjudicarían al niño, como la carne de tlacuache¹⁸ o ciertas clases de acamayás.¹⁹ El parto es el momento de mayor peligro, para el niño y la madre. La asiste la comadrona, que ya la visitó en semanas anteriores, la soba y le da tés de hojas y baños²⁰ que faciliten la expulsión del niño. Se supone que, con la pérdida de las aguas, la mujer se enfría considerablemente: de allí la importancia del baño de temazcal, cuyo vapor la calienta suavemente después, mientras que debe evitar el fuego violento del fogón.

La encuesta del Grupo *Youalxochit* ha explicitado más de veinte enfermedades que afectan específicamente a la mujer a lo largo de su vida²¹. Las mujeres son concientes de su vulnerabilidad: “A nosotras, siempre nos alcanza alguna enfermedad.” Tienen sobre todo dolencias “frías” y saben que deben evitar los cambios bruscos del calor al frío. Son también concientes de la dificultad de conformarse a las normas de salud. Nos confiaba una mujer: “Yo sé que, recién aliviada, no tengo que estar mucho en el fogón; y menos, ir al arroyo

17 Se cree que el talconete (*talkonet*, *Ambystoma texanum*) la hará dormir al mediodía, para mamar sus senos, impidiéndola ser fecunda, hasta que se rompa el hechizo.

18 *Takuatsin*, *Didelphis virginiana*, para que el niño nazca rápido, a diferencia del marsupial que permanece largo tiempo en la bolsa ventral de la madre.

19 Como el *machiko*, *Procambarus ruthvenii zapoapensis*, para que las manos del niño no salgan asimétricas, como las pinzas del crustáceo.

20 Un gran número de hierbas se utilizan en mezclas complejas, para tés y baños, para ayudar a la parturienta. Están el suapatle (*siuapajxiuit*, *Montanoa tomentosa* Serv.), el *uiskolantoj* (*Eryngium foetidum* L.), el omequelite (*omikilit*, *Piper auritum* HBK), la hierba dulce (*tsopelikxiuit*, *Lippia dulcis* Trev.), la espinosilla (*nekaxanil*, *Loeselia mexicana* [Lam.] Brand.)... a las que se añaden elementos animales como caldo de espinas de puerco espín y caldo de acamayás.

21 Incluyen la fiebre o «recaída» (*netanauil*) «cuando la mujer no para, no quiere estar acostada». La hemorragia (*at moojtia* – «el agua se va») y la salida de la matriz (*siuayojianekisá*), la hienen de que «llevas cargas muy pesadas». El dolor de vientre (*latidoj*) es causado por el enojo (*kualani*) o la tristeza (*tayokol*). El «mal de riñones» (*memetkokolis*) que hincha el vientre, viene por la exposición excesiva al aire (*ejekapitsaya*) o al sol (*tonaltatia*). La detención de reglas en una muchacha (*mojitsikoua* – «se cierran las entrañas»), de que se pone muy debil; la flebitis, «dolor» (*totomoka*) o «hinchazón de piernas» (*tetemilis*), ocurre por mojarse los pies en agua fría; el chahuistle o anemia-depresión (*chaniskokolis*), por no curarse después de un susto, etc.

a lavar o ir al rancho por leña. Pero, si no lo hago ¿quién?” Entremezclados con los padecimientos físicos, y a veces causándolos, están los males relacionados con una situación difícil en la pareja. Una curandera le decía a una paciente: “Este dolor de vientre que tu tienes es de frío. Es la tristeza (*tayokol*) que sientes porque te pega tu marido. Mientras este así la cosa, no te curarás.” También el ataque epiléptico (*mijmikilis*) en la mujer se asocia con los malos tratos.²²

Para compensar, la cultura nahua reconoce a la mujer varias ventajas, relacionadas con la maternidad. Durante el embarazo, su calor extremo la hace inmune a las picaduras de víboras: “Si cruza una serpiente en su camino, sólo con escupirle, muere el animal.”²³ El dar a luz por primera vez ocasiona un cambio psicológico importante y positivo en las mujeres: “Después del parto, a la mujer se le refresca la mente. Por eso siempre tendrá más juicio que nosotros. ¡Sobre todo que nos calentamos más aún con aguardiente!” Y por fin, con la menopausia,²⁴ baja su vulnerabilidad a las fuerzas dañinas del ambiente natural y social. Ya puede ser partera y no le afectará tocar las sábanas y la ropa empapada con las aguas y la sangre de la recién aliviada, mientras que este contacto podría ser fatal para el marido o para los hijos.

Conclusión

Para entender las relaciones de género en cualquier pueblo, hace falta mucho más que la mera consideración de su sistema jurídico y político. En este artículo, hemos intentado profundizar esa comprensión partiendo del análisis de la poesía oral cantada de los *xo-*

22 El nexo entre los malos tratos (*tajyouiltia*) y la salud de la mujer pertenece al sentido común. Me decía un amigo: «Dice mi mujer que está enferma. Está enferma porque quiere, porque yo no la trato mal.» También oí mencionar una causa similar por los ataques epilépticos (*mijmikilis*) de una mujer.

23 Pedro Cortés, com. pers.

24 No hemos encontrado una palabra específica en nahuatl para designar esta última fase del ciclo reproductivo femenino, pero es ilustrativo el nombre del último hijo: *xokoyotsin* («xocoyote») viene de *xokoyoua* «agriarse, marchitarse». La explicación: «Porque después se marchita su matriz» (*yokoyoua isiuayoj*) (Yolanda Argueta, com. pers.) Encontramos otra vez la metáfora de la flor.



chípitsaua. Allí encontramos una estética del cuerpo femenino, y una representación idealizada de las relaciones hombre-mujer, expresadas a través del relato del cortejo tradicional, en las que el hombre intenta conquistar mientras que la mujer seduce a la vez que resiste. El examen de otro acervo de *xochípitsaua* nos permitió detallar una visión de la sexualidad, en la que ambos sexos tienen un papel activo y buscan activamente el placer. En unos pocos *xochípitsaua* —más importantes por ser muy pocos, precisamente— aparece el sufrimiento femenino como una dimensión característica de la vida de pareja. Eso nos ha llevado a examinar las definiciones de dolor-sufrimiento-enfermedad y su tratamiento por la medicina tradicional nahua. Hemos visto cómo algunas mujeres somatizan el sufrimiento (*ajualis*) en dolor-enfermedad (*kokolis*), lo que les permite ser atendidas por las curanderas, a través de la medicina de las hierbas o de la medicina espiritual.

¿Cuál es la vigencia actual de este sistema de representaciones y prácticas? La sociedad nahua de la Sierra, como los otros pueblos indígenas de México, ha conocido cambios profundos en los últimos cuarenta años. La carretera, el agua entubada (no siempre potable, sin embargo), la luz eléctrica y el televisor alcanzan aldeas y caseríos. Desde los años 1990, la crisis del café ha empujado hacia la emigración a numerosos jóvenes. Al mismo tiempo, sin embargo, la sociedad indígena regional se afirmó como nunca antes. El desarrollo de una importante organización regional, la *Tosepan Titataniske* (“Juntos Venceremos”), de una asociación de mujeres (*Masentialsiname*), de grupos a vocación cultural como el Taller de Tradición Oral y *Youalxochit* ha contribuido a este proceso de autoafirmación así como a modificar las relaciones de poder entre la mayoría indígena y la sociedad mestiza.

Hoy la educación preescolar, la escuela y la televisión constituyen potentes medios de aculturación, que completan (y a menudo contradicen) la enculturación tradicional del medio familiar. A parte de inculcar pautas lingüísticas y culturales nuevas, la escuela provee un espacio para el juego y se socializan los niños con otros de ambos sexos. En la secundaria, la proximidad con los varones quita la

timidez a las niñas que entablan pronto relaciones amorosas. En ausencia del control tradicional, los padres tratan de impedir los embarazos adolescentes, o buscan institucionalizar *a posteriori* las uniones en caso de embarazo. Así que las situaciones del cortejo descritas en los *xochipitsana* hacen más bien reír los jóvenes de hoy. Paralelamente, numerosos factores tienden en modificar la condición de las mujeres y las relaciones de género: una proporción creciente de ellas posee cierta autonomía económica, como empleadas, maestras, artesanas. La labor de grupos de derechos humanos (como la Asociación *Takachinualis*), y de asesoras de las organizaciones de base, la creación del Albergue para Mujeres Maltratadas “Griselda Tirado” en Cuetzalan, todo eso hace que muchas mujeres ya no aceptan que «vuele el machete». Sin embargo, la estética nahua revive en el atuendo femenino en las fiestas patronales, y los ritmos de los *xochipitsana* conocen una audiencia multiplicada gracias a la radio regional, que emite una programación trilingüe, nahua, totonaco y español. De forma más general, la cultura simbólica indígena, que tuvo como función reproducir una estructura social tradicional, hoy sirve como medio de expresión de la diferencia.

Bibliografía

- Argueta Mereles, Emma Yolanda, 2002, “La entrega de la novia”, en: *Cuetzalan, memoria e identidad* (Victor Hugo Valencia Valera y Lesly Mellado May, coord.), México, Instituto Nacional de Antropología e Historia: 109-114.
- Arizpe Schlosser, Lourdes, 1973, *Parentesco y economía en una sociedad nahua. México*, Instituto Nacional Indigenista.
- Baez, Lourdes, 2003-2006, “El «enemigo», el «aire», el «malo». El complejo de los aires en el sistema de representación de los nahuas de la Sierra Norte de Puebla” *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, 49: 117-138.
- Beaucage, Pierre, 1974, “Comunidades indígenas de la Sierra Norte de Puebla.” *Revista Mexicana de Antropología*. 36 (1): 111-146.



- Beaucage, Pierre, 1981, “Les mouvements paysans au Mexique.” in: *Développement agricole dépendant et mouvements paysans en Amérique latine* (L. Alschuler, dir.) Ottawa, Éditions de l’Université d’Ottawa: 153-178.
- , 1985, “La jeune fille, les fleurs et l’orphelin. Notes sur la poésie amoureuse nahuatl de la Sierra Norte de Puebla (Mexique)”, *Recherches Amérindiennes au Québec* 15 (4): 79-90.
- , 1987, “Démographie, culture, politique: la condition indienne au Mexique”, *Anthropologie et Sociétés*, Vol. 11 (2): 13-32.
- , 2010, “Representaciones y conductas. Un repertorio de las violencias entre los nahuas de la Sierra Norte de Puebla.” *Traces* (no 57): 11-34.
- Chávez, Isauro, 1992, “*Xochipitsaua* o la historia poética de la relación Hombre-Mujer desde el cortejo hasta el matrimonio.” En: *Voces de Tzinacapan* (P. Beaucage, comp.), pp. 15-23.
- Descola, Philippe, 1986, *La nature domestique*. Paris, Éditions de la maison des sciences de l’homme.
- , 1993, *Les lances du crépuscule*. Paris, Plon.
- Duquesnoy, Michel, 2003, “El chamanismo de los nahuas de la Sierra Norte de Puebla.” *Etnografía del estado de Puebla. Puebla Norte*. Puebla, Secretaría de Cultura del Estado de Puebla.
- Durand, Pierre, 1986, *Nanacatlán. Sociedad campesina y lucha de clases en México*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Flores de Morante, Emma, 1977, “Algunas costumbres de los indígenas del municipio de Cuetzalan.” En: *Segunda Mesa Redonda sobre Problemas Antropológicos de la Sierra Norte del Estado de Puebla*. Cuetzalan, Centro de Estudios Históricos sobre la Sierra Norte del Estado de Puebla: 57-64.
- Geertz, Clifford, 1973, *The Interpretation of Cultures*. Nueva York, Basic Books. (Trad. cast. *La interpretación de las culturas*. Barcelona, Gedisa, 2000).
- , 1983, “Blurred Genres. The Refiguration of Social Thought”, in: *Local Knowledge. Further Essays in Interpretative Anthropology*. Nueva York, Basic Books. (Trad. cast. *Conocimientos locales. Ensayos en la interpretación de las culturas*, Barcelona, Paidós, 1994).

- Kuper, Adam, 2001, *Cultura. La versión de los antropólogos*. Barcelona, Paidós. (Trad. de *Culture: the Anthropologists' Account*. Cambridge, Harvard University Press, 1999).
- Lupo, Alessandro, 1995, *La tierra nos escucha. La cosmología de los nabuas a través de la súplicas rituales*. México, Instituto Nacional Indigenista.
- Mauss, Marcel, 1960a, "Esquisse d'une théorie générale de la magie." En: *Sociologie et anthropologie*, Paris, Presses Universitaires de France, p. 3-144 (Publicado originalmente en *L'Année Sociologique* 1902-1903).
- Mauss, Marcel, 1960b, "Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques." *Sociologie et anthropologie*, Paris, Presses Universitaires de France, p. 144-279 (Publicado originalmente en *L'Année Sociologique* 1923-1924, T. 1).
- Paré, Luisa, comp., 1974, *Caciquismo y estructura de clases en el México rural*. México, Siglo XXI.
- Reynosos, Rábago, Alfonso, 2006, *El cielo estrellado de los mitos maseuales. La cosmovisión en la mitología de los nabuas de Cuetzalan, Puebla*. (2 vol). Guadalajara, Universidad de Guadalajara.
- Sánchez Díaz de Rivera, María Eugenia y Eduardo Almeida Costa, 2005, *Las veredas de la incertidumbre. Relaciones interculturales y supervivencia digna*. Puebla, Universidad Iberoamericana.
- Serrano Carreto, Enrique, Arnulfo Embriz Osorio y Patricia Fernández Ham, coord., 2002, *Indicadores socioeconómicos de los pueblos indígenas de México, 2002*. México, Instituto Nacional Indigenista.
- Taggart, James M., 1975, *Estructura de los grupos domésticos de una comunidad nabua de habla nabuat de Puebla*. México, Instituto Nacional Indigenista.
- Taller de Tradición Oral del CEPEC, 1984, *Xochipitsaua*. San Miguel Tzinacapan, Ediciones del CEPEC.
- , 1984-1991, *Maseualsanilmej / Cuentos indígenas de la región de San Miguel Tzinacapan, Puebla*. San Miguel Tzinacapan (Cuetzalan) Pue. Ediciones del CEPEC.



- Taller de Tradición Oral del CEPEC, 1994, *Tejuan tikintenkakiliyayaj in toueytatajuan / les oíamos contar a nuestros abuelos. Etnohistoria de San Miguel Tzinacapan*. Mexico, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- y Pierre Beaucage, 1987, “Catégories pratiques et taxonomie: notes sur les classifications et les pratiques botaniques des Nahuas (Sierra Norte de Puebla (Mexique)).” *Recherches Amérindiennes au Québec*, 17 (4): 17-36.
- , 1988, *Masenał:xiujpajmej - plantas medicinales indígenas*. Puebla, Pue. DIF.
- , 1990, “Le bestiaire magique: catégorisation du monde animal chez les Indiens maseuals (nahuas) de la Sierra Norte de Puebla (Mexique).” *Recherches Amérindiennes au Québec*, Vol XX (no 3-4): 3-18.
- , 1997a, “La bonne montagne et l’eau malfaisante. Toponymie et pratiques environnementales chez les Nahuas de basse montagne (Sierra Norte de Puebla, Mexique).” *Anthropologie et Sociétés*, Vol 20 (3): 33-54.
- , 1997b, “The Traditional Indian Coffee Orchard of Eastern Mexico.” *Journal of Ethnobiology*. Vol. 17 (no 1): 45-68.
- , 2003, “Una mirada indígena sobre naturaleza y cultura. La mujer el oso y la serpiente en dos mitos nahuas”. *Cuadernos del Sur* 9 (19): 59-74.