

# Relaciones rituales y contradicción en la fiesta patronal de los chontales de San Pedro Huamelula, Oaxaca\*

ANDRÉS OSEGUERA\*\*

## Abstract

RITUAL RELATIONS AND CONTRADICTION IN THE CHONTAL PATRON SAINT'S CELEBRATION IN SAN PEDRO HUAMELULA, OAXACA. *This article describe a celebration of San Pedro Huamelula identifying complex relations between the different ritual groups that participate during the six consecutive days of the feast. Eventhough this celebration is related to the Dances of Conquest of Mexico, the purpose is to demonstrate that the ritual effectiveness consists in the relationships that such characters established among themselves as they perform contradictory roles.*

**Key words:** *ritual relationships, ritual conflict, ritual contradiction, dances of conquest*

## Resumen

*En este artículo se hace una descripción de la fiesta patronal de San Pedro Huamelula, para identificar el conjunto de relaciones entre los distintos grupos rituales que participan durante seis días consecutivos. Aun cuando se trata de una festividad vinculada con las danzas de conquista de México, el objetivo es demostrar que la eficacia ritual tiene que ver con las relaciones que los mismos personajes van estableciendo conforme asumen papeles contradictorios.*

**Palabras clave:** *relaciones rituales, conflicto ritual, contradicción ritual, danzas de conquista*

## Introducción

Las señoras inscritas en uno de los programas gubernamentales que apoya económicamente a las familias que tienen hijos en primaria y secundaria se congregaron en el Palacio Municipal de San Pedro Huamelula, tras escuchar un anuncio por el altavoz sobre la entrega del dinero para los útiles escolares de sus hijos. Lo que no sabían era que el aviso lo había dado el segundo capitán de los negros, con lo que empezaban las actividades burlescas en el contexto festivo en honor al santo patrono de la comunidad San Pedro Huamelula. Las señoras regresaron con las manos vacías a sus hogares, maldiciendo de paso al negro, que no paraba de ufanarse por el éxito de su jugarreta.

En esta festividad, realizada en medio de un calor tropical abrasador, diversos grupos rituales, como los negros, los pichilingües o turcos, los cristianos, los caballeros, los mareños y las muliatas, participan a lo largo de seis días (del 24 al 29 de junio) rememorando los acontecimientos acaecidos hace más de 500 años, cuando los españoles llegaron a estas tierras para conquistar y evangelizar a los indígenas. En realidad, la historia que van narrando los chontales en esta celebración no se apega fielmente a la sangrienta lucha que Pedro de Alvarado emprendiera en el siglo XVI para doblegar a los chontales distribuidos en la costa del océano Pacífico

\* Artículo recibido el 21/01/09 y aceptado el 26/07/10.

\*\* Profesor-investigador de la ENAH-Chihuahua, Calle 5 de febrero e Instituto Politécnico Nacional núm. 301, col. Guadalupe, 31410, Chihuahua, Chih. <andresoseguera@hotmail.com>.

entre el istmo de Tehuantepec y las playas de Hualulco pues, si bien se escenifica una confrontación militar entre dos grupos antagónicos, también aparecen diversas confrontaciones entre los otros grupos rituales que no necesariamente corresponden cronológica y temáticamente con la evangelización o la colonización territorial del istmo de Tehuantepec por los españoles.

Lo que distingue a esta festividad indígena de otras que aluden a la Conquista de México es la puesta en escena de una diversidad de conflictos donde los personajes representantes de los grupos rituales van asumiendo papeles contradictorios. En efecto, en la fiesta patronal de San Pedro Huamelula prevalece la ambigüedad y la contradicción, pero gracias a ello se pueden identificar distintas relaciones entre los miembros de los grupos rituales, que nunca se darían en la vida cotidiana. Si bien es posible partir del supuesto de que esta fiesta puede ser analizada desde una perspectiva sistémica, atenta a las “transformaciones” que pueden presentarse en otras regiones del país, el comportamiento de los integrantes de los grupos rituales genera una serie de relaciones que en conjunto hacen posible que los mismos chontales puedan reflexionar sobre aspectos relacionados con las normas sociales que rigen la vida cotidiana. Es decir, existen ciertos aspectos pragmáticos de la comunicación que son omitidos en un estudio estructuralista.

### La celebración patronal en San Pedro Huamelula

Dirigidos por dos capitanes adultos, el primero y el segundo, los negros (alrededor de 12 danzantes entre niños y jóvenes) comienzan a recolectar dinero de casa en casa por las calles de San Pedro Huamelula desde la mañana del 24 de junio. Bailan gustosos al son de un tambor con su Bonifacia (una muñeca de madera ya sin brazos, con un vestido color blanco) por todo el pueblo, parando a los transeúntes para que se unan a su algarabía y bailen con esta muñeca, cobrándoles por la supuesta “manoseada” a la misma. Este recorrido culmina al atardecer, cuando los negros deciden

hacer una visita a su santo patrono en la iglesia que sobresale imponente en la cima de un cerro.

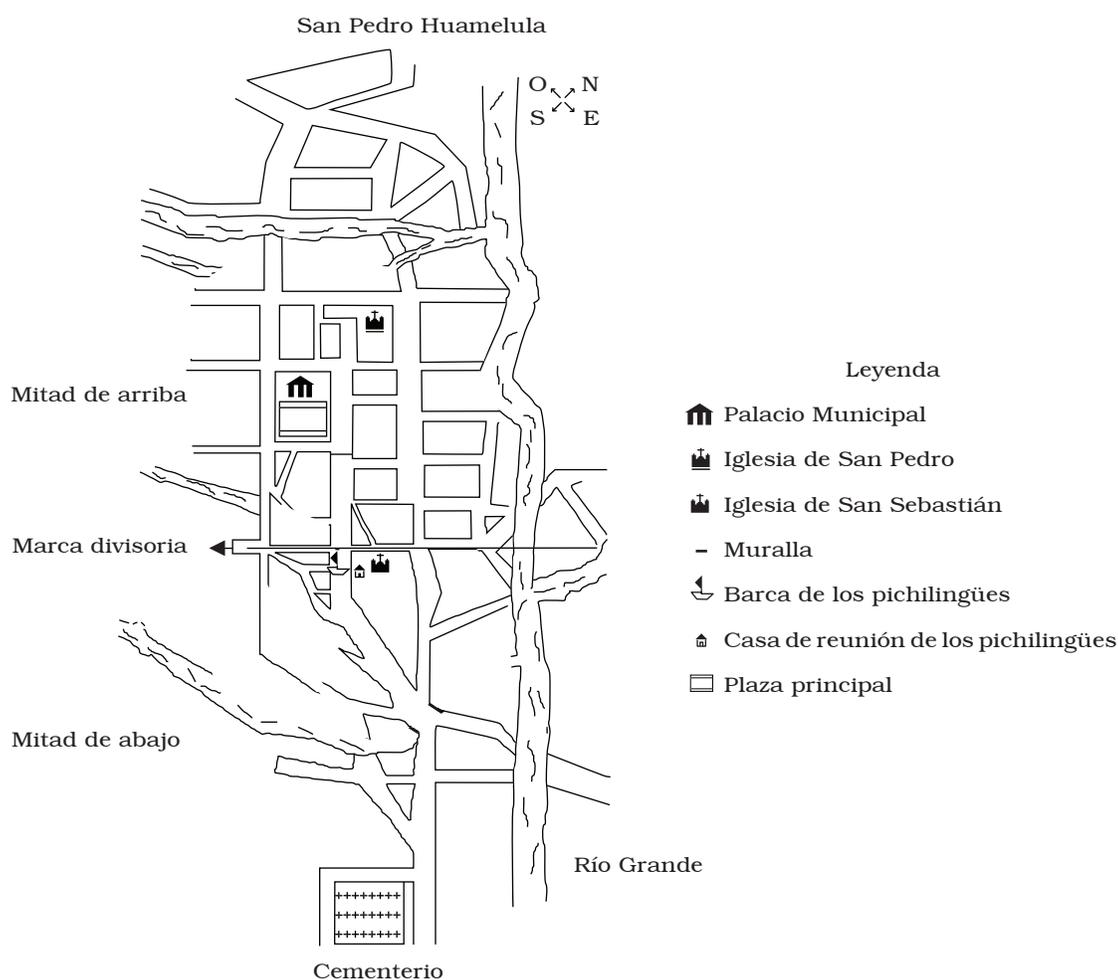
Al llegar a las puertas de la solemne iglesia, los negros se despojan de su máscara y se hincan en dos filas paralelas. Sin espectadores que atestigüen su devoción, recorren postrados la nave principal del templo construido en el siglo xvii, hasta el altar de la imagen de san Pedro. El capitán primero habla en voz alta en nombre de todos los negros frente al santo patrono; le ruega para que les conceda “ayuda” y “valor” en los días de la fiesta. Después de esta imploración los negros, que se dicen oriundos de Jamaica, se levantan y empiezan a bailar frente a la imagen del santo. El capitán se sienta en una banca a tocar un pequeño tambor al ritmo de  $\frac{3}{4}$ , mientras los demás se forman en dos hileras paralelas quedando frente a frente, para iniciar en presencia de la divinidad y al ritmo del tambor los primeros movimientos coreográficos de la fiesta.<sup>1</sup> El sonido del tambor y las sonajas de los danzantes dura más de 20 minutos. Cuando terminan los sones, estos personajes, que se visten con saco maltrecho de talla grande y pantalón de color oscuro, se apresuran a salir de la iglesia para seguir bailando las mismas piezas musicales en el corredor principal del Palacio Municipal. Los negros son los protagonistas de este primer día de la fiesta; son ellos quienes mantienen a la población entretenida con sus travesuras y sus bailes con la Bonifacia en las calles de la comunidad. Asimismo, marcan la culminación del día al caer el sol, momento en que deciden recogerse y descansar en sus casas para estar listos la mañana siguiente.

Cuando las actividades se reanudan en la tarde del otro día, los negros no son los únicos protagonistas que salen a las calles de San Pedro Huamelula: los turcos, mejor conocidos como pichilingües<sup>2</sup> de San Perico Roma, llegan, según relatan ellos mismos, de un largo viaje a estas tierras habitadas y trabajadas por los negros. De acuerdo con la gente de la comunidad, estos personajes vienen de una travesía cruzando el mar hasta el pueblo de Huamelula, con intenciones poco claras. La *barca* que les sirvió para cruzar los mares (se levanta una carreta con cuatro ruedas y dos largos maderos que hace las veces de mástiles) “encalla” justo en la línea que divide al pueblo en dos

---

<sup>1</sup> Formados en dos hileras encontradas avanzan al unísono hacia el frente hasta cruzar completamente y cambiar de posición. Dando los pasos con toda la planta del pie, intentan ir con el ritmo del tambor, aunque pocos lo logran: se trata de nueve golpes seguidos con la planta del pie derecho y nueve con la del pie izquierdo. Dan un giro en su propio eje hacia su derecha y, al terminar, hacen otro giro hacia la izquierda. Al concluir estos giros vuelven a avanzar al frente y todos cambian de lugar al cruzar las hileras. En total bailan dos sones que llaman el *zapateado* y la *mudanza*.

<sup>2</sup> El término pichilingüe hace referencia a un puerto que Hernán Cortés visitó en 1536 en busca de algún pasaje entre los mares del Norte y los del Sur, ubicado en el Mar de Cortés o el Golfo de las Californias (Flores Claire y Gutiérrez López, 2006: 80).



mitades. En efecto, la distribución espacial de las casas de este lugar establece dos fragmentos simétricos que se mantienen divididos a partir de una segmentación transversal justo a la mitad del poblado. Se trata, para usar los términos de Lévi-Strauss (1995: 167), de un sistema de mitades de tipo diametral que, si bien no está oponiendo dos semicírculos por un diámetro, mantiene en oposición a dos mitades por medio de una línea recta e imaginaria.

Los negros, al ver su llegada, se alarman y se preparan para defenderse y evitar que estos personajes con máscara de rasgos finos, vestidos lujosos, sombrero alargado en forma de cono y adornado con espejos, lleguen a la parte de “arriba”, es decir, al Palacio Municipal y a la iglesia de San Pedro Huamelula. De

poste a poste, en la calle que da directo al Palacio Municipal, los negros amarran una cuerda que podría figurarse como una *muralla* para impedir la entrada de los pichilingües.

Ahí, los negros esperan el arribo de los pichilingües, que se aproximan poco a poco desde su refugio (una casa deshabitada que antiguamente era utilizada para las reuniones del Partido de la Revolución Democrática, PRD), a un lado de la iglesia de San Sebastián, centro ceremonial de la parte de “abajo” del pueblo de Huamelula. Formados en fila y comandados por el alférez que blande con la mano izquierda un estandarte con la estampa de la Virgen María, avanzan caminando en zigzag, siguiendo las tonadas de un tambor que va al ritmo de  $\frac{4}{4}$ .<sup>3</sup>

<sup>3</sup> A lo largo de este recorrido, los danzantes van haciendo pequeñas pausas cuando cruzan el pie izquierdo por delante dejando el pie derecho atrás por unos instantes. Cuando hacen esta pequeña pausa en su caminar, alzan los dos brazos hacia el frente, a la altura de la cabeza. Al bajarlos, siguen caminando y dan una vuelta en su propio eje hacia la derecha, flexionando las rodillas y la espalda. Acto seguido dan una vuelta hacia la izquierda. Durante el camino también se detienen para hacer pequeñas reuniones circulares y decidir la forma de pasar la muralla protegida celosamente por los negros.

Llegan a una calle transversal a la avenida que conduce al Palacio Municipal y a unos metros de donde se encuentra la muralla. En esta calle, en círculo, danzan en sentido horario hasta que el alférez decide entablar un “diálogo” con los negros.<sup>4</sup> Se acerca a la muralla bailando con los pasos pausados que lo caracterizan. Los negros, al ver que se aproxima el alférez, se reúnen curiosos para indagar las intenciones del hombre extraño que blande su machete y alza la bandera de la Virgen. Entre empujones y gritos, los negros obligan al alférez a dar la media vuelta y regresar por donde vino. Sin embargo, no vuelve solo: lo sigue uno de los negros, quien sujetándolo por detrás y encajándole la sonaja en el trasero lo encamina hasta llegar con todos los pichilingües.

El alférez no se inmuta ante la osadía del negro que lo sujeta manoséandolo y, siguiendo su camino, llega con su ejército, que lo espera a unos metros para recibir las noticias de su superior. Cuando el alférez se acerca forman un pequeño círculo para discutir sobre la situación impuesta por los negros sobre la posibilidad de pasar hasta el Palacio Municipal. El negro que siguió al alférez se escabulle entre los pichilingües tratando de escuchar lo que comentan. Nadie parece reparar en que uno de sus “enemigos” está escuchando sus conversaciones. Cuando termina esta breve reunión, los pichilingües se disponen de nueva cuenta en formación circular para empezar a danzar como lo han venido haciendo. Al poco tiempo, el alférez vuelve a intentar dialogar con los negros, pero éstos se resisten.

Las negociaciones entre el alférez y los negros se repiten en tres ocasiones, en las cuales pasa exactamente lo mismo. Pero la situación cambia cuando, después de tantas negativas, los pichilingües deciden acercarse a la muralla y tratan de convencer, sin que paren los empujones, a los negros empeñados en defender el territorio. Una vez que los pichilingües llegan a la muralla, guardan su machete en su respectivo embalaje y comienza una verdadera algarabía: los negros empujan a los invasores pero no por ello dejan su sentido del humor: empiezan a hurgar también en su trasero, logrando que se alejen.

Con esta primera confrontación, donde los pichilingües se dan por vencidos y no logran cruzar la cuerda vigilada celosamente por los negros, se da por terminado el segundo día de la fiesta de San Pedro Huamelula. Sin embargo, antes de finalizar la jornada, los pichilingües se dirigen a la iglesia de San Pedro.

Simulando una tregua, éstos asisten al recinto católico como si nada hubiera pasado, para rezar y pedir que la fiesta se lleve a cabo sin ningún suceso que lamentar.

Los siguientes dos días transcurren de la misma manera, es decir, por la tarde, salen los pichilingües e inician el diálogo con los negros apostados en la muralla para impedirles el paso. Hacen los mismos movimientos coreográficos en los lugares ya indicados, los mismos intentos de diálogo por parte del alférez y los mismos empujones en la muralla entre pichilingües y negros. La única diferencia es que ninguno de los dos grupos rituales visitará la iglesia de San Pedro al terminar sus enfrentamientos.

En la mañana del quinto día de fiesta sale a las calles de la comunidad otro grupo ceremonial conocido como mareños, haciendo una clara alusión a los huaves de San Mateo del Mar, ubicados también en el istmo de Tehuantepec, muy cerca del puerto de Salina Cruz. Con sombreros de palma y los pómulos pintados de blanco, con atarrayas (redes de pesca) amarradas al cuerpo, llegan, acompañados de su banda musical (que carga instrumentos inservibles, viejos y maltratados), a la entrada del pueblo para recibir a su Princesa Reina: una lagarta de más de un metro de largo, ataviada con un vestido blanco, procedente supuestamente del puerto de Salina Cruz.

Este grupo ritual seguirá una dinámica muy similar a la que realizan los negros durante la fiesta: caminarán con su lagarta, a la que le amarran el hocico para que no cause alguna tragedia, y será la gente del pueblo la que tenga oportunidad de cargar a este reptil para bailar al son de la banda que acompaña a los mareños. En realidad, son dos bandas musicales: una cuyos integrantes hacen una pantomima, como si de sus instrumentos viejos y oxidados pudiera salir alguna melodía, y otra encargada verdaderamente de tocar los sonos istmeños de casa en casa para que sus residentes tengan la oportunidad de bailar con la lagarta.

Otro suceso importante durante este día tiene lugar al atardecer, cuando negros y pichilingües se vuelven a enfrentar en el sitio de siempre. No obstante, en esta nueva confrontación los pichilingües logran, después de tres intentos, atravesar la muralla. Los negros, al sentirse vencidos, se repliegan para refugiarse en la plaza del pueblo, frente al Palacio Municipal. Ahí forman una hilera juntándose con sus propios cuerpos, para esperar la llegada de los pichilingües, que, caminando, se aproximan cada vez más.

---

<sup>4</sup> En el círculo van caminando y se van deteniendo cuando pasan el pie derecho atrás ligeramente flexionado y el pie izquierdo al frente, apoyando el talón. Esta posición les sirve para elevar el machete y la mascada que llevan en su mano derecha e izquierda, respectivamente.

Cuando los pichilingües empiezan a llegar a la plaza frente al Palacio, entran corriendo de uno en uno haciendo giros en su propio eje hacia la derecha hasta toparse con los negros, que se mantienen unidos haciendo una barrera para impedirles el acceso al Palacio Municipal. A pesar de este último intento de obstaculizar el paso al edificio, los negros desisten y los pichilingües terminan entrando al Palacio Municipal. Llegan con el presidente municipal, quien los espera sentado frente a un escritorio flanqueado por el síndico y el alcalde. Los pichilingües forman rápidamente dos hileras paralelas, dejando la mesa del cabildo en medio de éstas. El alférez exige que se castigue al capitán de los negros por su comportamiento hacia ellos. El presidente municipal llama a José Lachimir, el capitán, para aclarar las quejas que los pichilingües han interpuesto. Después de varios requerimientos, éste finalmente se presenta ante las autoridades, avanzando entre las dos hileras paralelas formadas por los pichilingües, como si de un juicio se tratara. Camina despacio y con dificultad, de hecho uno de sus compinches se arrodilla atrás de él para masajearle las rodillas y los pies, que se niegan a responder.

Al frente de las autoridades, José Lachimir es acusado de robo y lo apresan. Con la sentencia dictada por el presidente municipal, los pichilingües amarran al jefe de los negros y lo llevan hasta donde se halla la barca, es decir, hasta el barrio de San Sebastián, en la parte de abajo del pueblo. Durante el traslado, los pichilingües comienzan a perseguir al resto de los negros para colgarlos en el mástil de la barca. Este suceso es de especial importancia para la concurrencia, que se divierte observando cómo cuelgan a cada negro e incluso a su Bonifacia. El día termina con la puesta del sol y los negros colgados de las piernas con la sogá del mástil de la barca.

Al día siguiente, en el onomástico de san Pedro, las actividades empiezan con una misa. De entre los asistentes sobresalen las autoridades municipales y los diferentes grupos rituales que llegan temprano para la celebración católica. Los mareños aprovechan y presentan al párroco a la Princesa Reina para ser bautizada. Le ponen por nombre el mismo que lleva la supuesta amante del presidente municipal.

Terminada la misa, los negros bailan *ad libitum* en la plaza del Palacio Municipal al ritmo del tambor, cargando entre sus brazos a la Bonifacia, y obligan a las autoridades y a todo al que pasa por ahí a bailar con la muñeca para poder exigir dinero. Los negros argumentan que, al bailar con su princesa, ésta va perdiendo la virginidad. Es imposible rechazar la multa establecida por este "abuso" que comete aquel que

baila con la Bonifacia, pues los negros tienen las llaves de la cárcel municipal y pueden meter en ella a cualquiera que se resista, sea campesino, autoridad municipal o antropólogo.

Por estas horas, los mareños también llevan a su Princesa Reina a las casas del pueblo para que la gente pueda bailar *ad libitum* con ella al ritmo de la banda. Con el dinero que reúnen, el mayordomo de los mareños puede solventar el gasto de la comida que realizan para las autoridades civiles en la plaza municipal. Después de degustar los tamales y el caldo de pollo, los mareños obligan a todas las autoridades a casarse con la lagarta. Antes, sin embargo, dos mareños lanzan sus atarrayas a los cuatro puntos cardinales en la plaza central. Entre cada lance, los dos mareños se arrodillan y se persignan.

Cuando inicia el baile, el primero en "caer" con la lagarta es, por supuesto, el presidente municipal. Los mareños arguyen que tuvo relaciones sexuales con la Princesa Reina, por lo cual, siguiendo lo que marca *el costumbre*, debe casarse. Si no hay matrimonio provocaría el rechazo social hacia la lagarta por haber perdido la virginidad en la concupiscencia. El presidente municipal acepta casarse y baila frente a la multitud el *wachi* (*wa* lit. hijo y *chi* prefijo de la palabra *chicante*, que quiere decir tambor), pieza musical que se toca en las bodas, donde los padrinos entregan las coronas de ramas a los novios para desearles buena fortuna. En el momento del baile colectivo, los mareños lanzan sus atarrayas a las mujeres y a las parejas que también bailan al ritmo del *wachi*. Las mujeres que se encuentran sentadas en el pasillo del Palacio Municipal, igualmente son presa de los mareños que cargan sus atarrayas: se acercan a ellas para atraparlas con sus redes.

Terminado el baile de pareja, surge de nueva cuenta el conflicto y el presidente municipal decide divorciarse. Esto, por supuesto, mediante una módica cantidad monetaria. Aprovechando que la lagarta está libre y sin compromiso, los mareños comprometen a la autoridad que le sigue en rango al presidente municipal, o sea, al síndico, para que la tome por esposa. Vuelven a tocar el *wachi* y cuando termina el baile se divorcian. Esto pasa con cada autoridad: alcalde y regidores.

Aunado a los enredos maritales entre las autoridades municipales que poco a poco van siendo obligados a casarse y a divorciarse con la lagarta mediante una multa por la separación, aparecen los caballeros, montando caballos y representando a la "gente de razón", en la plaza principal donde se llevan a cabo los bailes del *wachi*.

Con sus caballos comienzan a dar vueltas alrededor de la *labor*, donde supuestamente trabajan los negros cortando cañas. Este trapiche está representado por unas palmas sujetadas en sillas formando un círculo en medio de la plaza principal frente al Palacio Municipal. Los caballeros, después de realizar varias vueltas alrededor de esta tierra de trabajo, hacen explícita la intención de comprarla a su dueño, el rey Mahoma, máximo jerarca de los pichilingües, que hasta ahora no había participado en las actividades de los días anteriores. Las cosas se complican cuando los mareños, luego de terminar con los matrimonios de la lagarta con las autoridades, le entran a la venta de esta labor ofreciendo grandes cantidades de dinero.

Sentado frente a una pequeña mesa en medio de la plaza, el rey Mahoma recibe y sopesa las ofertas de los dos grupos. Al final decide vender la labor a los mareños, que de inmediato sacan de unas bolsas de plástico numerosas corcholatas de refresco y cerveza como forma de pago.

Este día también se complace con la presencia de las muliatas (aproximadamente ocho hombres vestidos con trajes de mujer tradicionales de la región), que harán lo posible por bailar en brazos de cualquier hombre con el que se topen. Pasan de casa en casa invitando a los residentes a bailar los sones istmeños que la banda musical que las acompaña no para de tocar. Cada vez que termina una ronda de sones,

exigen, como los mareños y los negros, una justa cooperación monetaria.

Después de hacer un amplio recorrido por las calles de Huamelula, las muliatas se dirigen al Palacio Municipal para bailar con los integrantes del cabildo. Con jaloneos y empujones, las autoridades terminan finalmente en los brazos de las muliatas. La situación se vuelve más tensa cuando, al terminar los bailes de pareja, los hombres vestidos de tehuana piden dinero por el manoseo que sufrieron durante el baile; las autoridades no tienen otra opción que ceder a ello.

Aunado a los amoríos en que, de nueva cuenta, se ven involucradas las autoridades, los pichilingües, al caer la tarde, vuelven a protagonizar el conflicto con los negros. Esta vez, cuando se presentan en la muralla, el alférez de los pichilingües intenta negociar, pero, como ha sucedido en las otras ocasiones, no logra convencer a los custodios. Regresa con su ejército para volver a hacer el conocido mitin y, después de llegar a un consenso, aproximarse a la muralla para comenzar con los empujones y forcejeos. Después de varios intentos infructuosos donde los pichilingües no se cansan de argumentar que tienen derecho a la tierra que denominan la República, logran vencer por la fuerza a los negros y llegar hasta la plaza principal. Los negros, que no pierden la esperanza, se vuelven a colocar a espaldas del Palacio Municipal formando una vez más una barrera humana que resulta ineficaz ante la implacable fuerza de los pichilingües. En



efecto, el alférez se aproxima tres veces al parapeto de los negros, y las tres veces se hinca ante ellos, moviendo su estandarte horizontalmente de izquierda a derecha. Este gesto es imitado por cada soldado, pero, en vez de postrarse ante su enemigo, se abalanzan hasta vencer, uno por uno, la resistencia impuesta por los negros. Para ello, cada pichilingüe tiene tres intentos y, por lo general, hasta el último impulso logran abrir el parapeto humano.

Una vez que cada pichilingüe rompe con su propio cuerpo la barrera de los negros, comienza una persecución masiva por toda la plaza, pero ahora éstos persiguen a los pichilingües. Cada uno es acorralado y atrapado por los negros y llevado a la cárcel municipal. Al único que no capturan es al alférez, que, caminando, retorna a la barca apostada en el barrio de San Sebastián. Una vez que llega a la barca se encuentra con dos reyes Mahoma (un niño y un adulto) y deciden, dada la situación, hacer una visita diplomática a sus acérrimos enemigos.

Los dos reyes se suben al “vapor” (una carreta con una armazón de hojas de plátano y cobijas de lana, en cuyo interior se coloca una pequeña olla con especias calentadas con brazas ardientes para provocar una constante exhalación de humo). Al frente de los reyes avanza el alférez con la bandera de la Virgen María, mientras que en la parte posterior de la carreta van dos músicos, uno tocando un tambor y otro una pequeña flauta. Llegan a la plaza municipal caminando y empiezan a desalojar a los negros que estaban sentados alrededor de una mesa, éstos se resisten, pero, al final, los reyes se quedan con la mesa. Los reyes piden la presencia del capitán de los negros, José Lachimir. Le dicen que se acerque, que no tenga miedo. El capitán se va aproximando con su “temblorina” característica y alzando los brazos de forma lateral, en tanto sus mismos compañeros le hacen varias bromas, como tocarle el trasero con una

sonaja o ponerle el pie para que tropiece. Uno de los reyes (el adulto) exige al capitán que le explique el motivo por el cual fue encarcelado todo su ejército. Le pregunta cuál fue el delito cometido. El rey le explica que ellos tienen pasaporte para permanecer en la República, y, para no dar lugar a equívocos, se lo enseña (se trata de un papel emitido por las autoridades municipales otorgando el permiso para que los pichilingües puedan permanecer en las tierras de la República). José Lachimir se queda mudo ante la evidencia. El alférez no pierde tiempo y lo amarra, sin que éste oponga resistencia. Es llevado cuesta abajo hasta la barca, para ser castigado junto a sus compinches: de nueva cuenta cada negro es colgado del mástil ante el público expectante.

Al terminar el castigo de los negros, los pichilingües no pierden tiempo y se suben presurosos a la barca, que comienza a moverse. Decenas de personas se aprestan para jalarla con cuerdas hasta llevarla al Palacio Municipal, donde ya se encuentran los cristianos encabezados por san Martín (un niño). Los cristianos, alrededor de ocho hombres, la mayoría adultos, llevan en la mano derecha una vara de aproximadamente un metro de largo y en la mano izquierda una mascada. San Martín usa una capa de color rojo que le llega a la cintura. En la mano derecha carga una espada y en la izquierda una mascada roja. Tiene puesto un sombrero romboidal con cuatro espejos en cada lado, y en la parte delantera le cuelga un fleco dorado que le cubre prácticamente todo el rostro.

Los cristianos arriban a la plaza por la parte suroeste, encabezados por tres músicos: dos tamborileros y un pitero. Llegan en dos filas paralelas, en medio de las cuales viene san Martín caminando.<sup>5</sup> Una de ellas está encabezada por el alférez de los cristianos, que lleva en su mano derecha un estandarte de la Virgen María similar al del alférez de los pichilingües.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Los pasos que realiza tanto el danzante san Martín como los otros que lo acompañan en prácticamente toda la danza consisten en los siguientes movimientos: primero, dos pasos hacia la diagonal derecha comenzando con el pie derecho y concluyendo con el pie izquierdo. Después de estos dos pasos, los danzantes hacen con la pierna derecha una flexión de rodilla hacia delante; al terminar de dar la flexión, la pierna derecha da una pisada hacia atrás y el pie izquierdo hace un último remate en sitio. Después de una pequeña pausa, los danzantes van a la diagonal izquierda repitiendo los mismos movimientos, pero empezando con el pie izquierdo. Segundo, los danzantes modifican el primer paso; la pausa existente entre los cuatro movimientos desaparece, formándose una secuencia de ocho pisadas. Tercero, este último paso está acompañado en algunas ocasiones de dos giros en el propio eje, tanto a la izquierda como a la derecha. Todos los pasos se realizan en un compás de  $\frac{4}{4}$ . De hecho, estos pasos que permiten a los danzantes desplazarse son efectuados en la danza del Tytyio, ejecutada en las fiestas de fin de año y en la celebración de san Sebastián en enero (Oseguera, 2001).

<sup>6</sup> Las filas paralelas quedan viendo al frente del Palacio Municipal. San Martín da media vuelta y el alférez se acerca para hincarse ante él dos veces, moviendo el estandarte de manera lateral cuando su rodilla llega al piso. Al regresar a la posición, todos empiezan a bailar invirtiendo el frente de las filas. El movimiento del cambio lo hacen los danzantes que encabezan las filas, dando media vuelta por el centro. Los danzantes siguen el paso de los primeros, mientras que san Martín camina en medio de las filas hacia delante dando la espalda al Palacio. Cuando llegan a esta posición realizan el mismo trayecto para regresar al frente del Palacio Municipal, empezando por la media vuelta de san Martín y la “postración” del alférez con el estandarte de la Virgen. Cuando vuelven al frente del Palacio Municipal terminan de bailar y esperan la llegada de los pichilingües.

Al poco tiempo, los pichilingües hacen acto de presencia y entran, uno por uno, por el lado noroeste de la plaza. Primero entra el alférez, dando vueltas a su izquierda y a su derecha, parando el movimiento de vez en cuando para colocar el talón del pie izquierdo hacia delante y el pie derecho hacia atrás, levantando los dos brazos, mostrando el estandarte de la Virgen y el machete. Al mismo tiempo, un negro aparece en la plaza y, corriendo, se coloca atrás del alférez, que no para de danzar, y empieza a esculcarle las bolsas del pantalón y del saco. Juntos (el negro que parece la sombra del alférez) hacen los trazos en sentido horario y antihorario hasta que el negro encuentra, de tanto esculcar, una bolsa de dulces, y sale corriendo con las golosinas en las manos.

En el momento en que el alférez de los pichilingües llega hasta donde se encuentran los cristianos, el Mahoma adulto sale bailando de la misma forma y haciendo el mismo recorrido que el alférez. De igual modo, un negro se le acerca por la espalda para esculcarle las bolsas con el fin de hallar alguna golosina. Detrás del Mahoma adulto sale el Mahoma niño y así todos los pichilingües van entrando al campo de batalla, formando dos filas paralelas frente al Palacio Municipal.

En efecto, estos danzantes llegan, como los cristianos, a formar dos filas paralelas. Los dos mahomas quedan a espaldas del Palacio Municipal en el centro de las dos filas. Los pichilingües empiezan a danzar y a hacer varias evoluciones coreográficas. Los mahomas no se mueven, y sólo cuando las dos filas hacen algún trayecto caminan siguiendo el sentido que lleva el movimiento de las filas. El paso que realizan es distinto del de los cristianos,<sup>7</sup> pero la coreografía en dos filas es idéntica.<sup>8</sup> Al terminar la música, interpretada por un pitero y dos músicos con tambor, los pichilingües desbaratan la coreografía y se colocan todos en una sola fila frente al Palacio, en tanto los cristianos se reincorporan y forman también una sola fila. Al frente quedan los alférez con su estandarte de la Virgen María. San Martín y los mahomas se quedan sentados frente a dos mesas, a espaldas del Palacio.

Los trayectos que efectúan los cristianos y los pichilingües en el espacio son iguales que los que realizó cada grupo por separado, es decir, los cambios de frente de las filas paralelas y la formación de una fila con dos frentes opuestos. Además, los negros se incorporan a las coreografías, colocándose a un lado de la fila de los pichilingües y a un lado de la de los cristianos, imitando cada trayecto en el espacio.

También hacen la coreografía que termina en una fila con frentes opuestos. Después de varias evoluciones coreográficas, las filas paralelas se transforman en dos hileras, quedando cara a cara cristianos y pichilingües. En esta posición, los danzantes hacen chocar las varas y los machetes con el oponente que tienen enfrente. Primero los pichilingües dan dos pasos adelante haciendo retroceder a los cristianos; y luego los dan éstos para replegar a los pichilingües.

En esta confrontación, tanto san Martín como los dos mahomas se levantan y participan. El Mahoma mayor afronta al alférez de los cristianos, y el Mahoma menor a san Martín. Después del primer enfrentamiento, los pichilingües se disgregan sin orden alguno, en tanto los cristianos permanecen en la formación de la hilera. A su vez, los dos alférez, levantando su estandarte de la Virgen María, pasan lista al ejército que comandan. El alférez de los cristianos, corriendo, pasa de un extremo a otro la formación en hilera de sus soldados, mientras que el de los pichilingües, haciendo el mismo trayecto que su oponente, se queda solo ante el caos que impera en su ejército. Este combate lo llevan a cabo tres veces, hasta que los pichilingües, caminando pero sin dejar de combatir, se van alejando, en orden, de la plaza principal.

### Conflictos y contradicciones rituales

Si se toma como punto de referencia al conflicto que entablan cristianos y pichilingües al final de la celebración, toda la festividad podría incluirse dentro del *complejo de conquista* al que varios antropólogos han hecho mención para seguir las pistas de un *sistema*

---

<sup>7</sup> El paso es alternado con tacón hacia delante. El pie derecho primero hacia delante y después al sitio, para iniciar con el pie izquierdo con tacón hacia delante y al sitio. Estos pasos pueden variar en número de veces, pero en general son alrededor de 18. Cuando terminan dan una vuelta con cuatro pasos a la derecha y después a la izquierda.

<sup>8</sup> Se trata de dos movimientos coreográficos que realizan las filas paralelas por separado. Mientras que el alférez da media vuelta por su izquierda (al centro de las filas) para que los pichilingües que lo siguen cambien de frente y así queden a espaldas del Palacio, la otra fila permanece en el lugar simplemente marcando el paso. En esta posición, tanto el alférez como el danzante que encabeza la fila que se quedó frente al Palacio voltean al unísono por el centro para dar media vuelta y avanzar hasta quedar frente a frente, haciendo que las dos filas paralelas se conviertan en una sola con dos frentes opuestos. Sin embargo, de esta posición vuelven a las filas paralelas originales; el alférez avanza con su fila hacia el Palacio, mientras que el cabecilla de la otra fila da media vuelta por su izquierda para emparejarse y regresar a la posición original.

de transformación entre distintas expresiones teatrales-dancísticas en diversas partes del territorio mexicano. De acuerdo con Carlo Bonfiglioli y Jesús Jáuregui, uno de los rasgos definitorios que permiten hablar de un complejo de danzas de conquista es “la formación de dos grupos cuyo antagonismo se fundamenta –por medio de la escenificación de un combate– en la conquista, recuperación o defensa de un territorio” (1996: 12). Estas representaciones teatrales dancísticas basadas en el conflicto territorial también aluden a la Conquista de México cuando explícitamente hacen referencia a batallas de tipo religioso o étnico (Rubio, 1996).

En este sentido, el conflicto entre un bando cristiano y uno no cristiano (con el cual culmina la fiesta patronal de San Pedro Huamelula) hace pensar que el tema central de toda la celebración chontal gira alrededor de un conflicto religioso, aludiendo a la conquista espiritual de los españoles en estas tierras habitadas por los indígenas chontales. La presencia de personajes como Mahoma, representante del grupo de los pichilingües, y san Martín, que figura como el líder de los cristianos, hace de esta confrontación militar un asunto religioso que al final se inclina por el bando de los cristianos, que se alza con la victoria sobre la religión que enarbola Mahoma.

Sin embargo, dicha confrontación no es la única que define a la celebración chontal, pues los negros, quienes tienen un papel protagónico a lo largo de la fiesta, participan en otro tipo de enfrentamiento que no necesariamente está circunscrito al tema religioso. En la batalla entre pichilingües y cristianos, los negros no tienen un papel definido, es decir, parecen jugar con la neutralidad al bailar a un lado de las filas de los grupos antagónicos. Sin embargo, esto no sucede cuando se da el primer conflicto al inicio de la festividad y que se extiende durante varios días. Los negros –el grupo bufonesco proveniente de Jamaica– defienden un territorio que intenta ser “invadido” por los turcos o pichilingües –llegados de San Perico Roma–. El territorio resguardado al que nombran la República comprende en realidad el área del pueblo donde se ubica el Palacio Municipal, aunque también es ahí donde está la labor, espacio en el que supuestamente trabajan los negros. Aun cuando éstos no son oriundos del pueblo defienden el territorio que pretenden invadir los pichilingües, y tienen las llaves de la cárcel para encerrar a los invasores.

El conflicto territorial puede interpretarse considerando lo dicho por la división del pueblo de Huamelula. Esta demarcación territorial, que ha diferenciado a la mitad de la parte de arriba de la parte de

abajo, ha mantenido a lo largo de las últimas décadas del siglo pasado una polarización política muy acentuada. Es decir, no sólo se trata de dos mitades establecidas por el declive geográfico de la comunidad distinguiendo un arriba de un abajo, sino de una estructura diametral que organiza otras expresiones ideológicas y culturales en clara pugna; la sola presencia de edificios públicos y religiosos en la parte de arriba nos habla de una jerarquización entre las mitades. Así, durante varios años del siglo pasado, la oposición al poder municipal (encarnados en el Partido Popular Socialista, PPS, y luego en el PRD) se fue refugiando, por así decirlo, en la parte de abajo; mientras que el partido en el poder (el Partido Revolucionario Institucional, PRI) se fue fortaleciendo por el apoyo de los habitantes de la parte de arriba. Con la jerarquización y la polarización de las dos mitades a partir de las pugnas por el poder entre los partidos políticos, la connotación del conflicto por el territorio se extiende en la fiesta a esta división política. No nos sorprende, por ende, corroborar que la mayoría de los danzantes que intentan con ahínco llegar al Palacio Municipal provienen de la sección de abajo, esto es, de la mitad que políticamente se asume como grupo homogéneo en contra del poder establecido por la parte de arriba.

Por otro lado, sobre la misma labor se escenificará otra disputa, pero ahora de carácter económico: los mareños o huaves (que representan a los indígenas) compiten con los caballeros (quienes personifican a la “gente de razón”, un grupo contrario a los indígenas) que buscan comprar la labor, de la cual Mahoma es dueño. Respecto a los pichilingües, aquí no destacan como invasores sino en cuanto comerciantes, pues también son vistos como un grupo que representa a los comerciantes que traen telas y diversos productos; cuando los negros les van quitando los dulces al entrar a la plaza principal antes de la confrontación con los cristianos, se hace referencia a esta personificación de personajes ligados al comercio y a la posesión de bienes codiciados por la gente local.

De esta forma, en la plaza principal quedan escenificados tres tipos de disputas: una de carácter religioso, otra referente a una invasión territorial (que corresponde a la división en dos mitades del pueblo), y la última de tipo comercial, pero que en realidad alude a un conflicto étnico, ya que aparecen los indígenas en oposición a un grupo étnico diferente. Como se puede apreciar en el cuadro 1, en cada conflicto no sólo intervienen los grupos en pugna sino también aquellos que aparecen como mediadores o que representan un papel neutral.

**Cuadro 1**  
**Los conflictos expresados en la festividad chontal**

Conflicto	Grupos rituales en conflicto	Mediadores o personajes neutrales	Vencedores
Territorial	Negros y pichilingües	Autoridades	Pichilingües (invasores de la parte de abajo)
Étnico/comercial	Mareños y caballeros	Mahoma	Mareños (indígenas)
Religioso	Pichilingües y cristianos	Negros	Cristianos (cristianismo)

Empero, en estas tres clases de relaciones, donde los grados de conflicto son variables y distintos en cuanto a la forma en la cual se logra la victoria, los integrantes de los grupos rituales van cambiando constantemente de papel. Esto es evidente en el caso de los pichilingües y los negros, que sin duda son los protagonistas de la celebración al participar en todas las disputas ya sea como defensores, invasores, custodios, comerciantes o simplemente mediadores. Por ejemplo, los pichilingües pasan de ser un grupo invasor de un territorio a uno ligado a las autoridades municipales, pues éstas dan una sentencia condenatoria a José Lachimir y por lo tanto a todos los negros. Así deja de ser tratado como un grupo invasor y se considera uno (¿de comerciantes?) que tendría los mismos derechos que los negros de transitar por la llamada República. Pero los pichilingües también adquieren el papel que tenían los negros de encarcelar y castigar, puesto que son los que llevan a cabo la sentencia dada por las autoridades municipales, acto que se efectúa en el barco que les permitió llegar a las tierras que vigilaban los negros. Los pichilingües también son vistos como comerciantes y como dueños de la labor, ya que su representante, Mahoma, se encarga de la venta de este espacio productivo. En esta transacción comercial Mahoma funge como mediador entre el grupo de los caballeros, que caracterizan a la “gente de razón” (hay que recordar que es el único grupo ceremonial que siempre se traslada de un lugar a otro con caballos, expresando su posición económica y social), y el de los mareños, que interpretan a los indígenas huaves. Después de una rebatinga entre ambos grupos, finalmente los mareños se llevan la labor, dejando a los caballeros sin tierra alguna. Con todo, pese a que los pichilingües portan un estandarte de la Virgen María, cuando se enfrentan a los cristianos, se vuelven un grupo que se asocia con los moros o con un grupo contrario al cristianismo, y por eso pierden la batalla.

Por su parte, el papel de los negros también es ambiguo en todo momento: por un lado, su indumen-

taria (máscara grotesca, ropa deshilachada y de talla grande) nos lleva a considerar el carácter bufonesco de estos personajes; su comportamiento lúdico corrobora este papel que no deja de representarse durante toda la celebración. Sin embargo, que porten además una vara de aproximadamente un metro de largo remite a su papel de custodios. En efecto, los negros cumplen esta función en el conflicto con los pichilingües hasta que las autoridades municipales hacen su aparición y participan en la festividad. El desenlace de esta contienda es igualmente contradictorio, pues los negros, que defendían un territorio que era invadido por gente de fuera, son colgados en el barco de los invasores por sentencia de las autoridades municipales. De manera simultánea, no obstante se presentan como un grupo neutral durante la batalla que entablan cristianos y pichilingües, despojan a éstos de sus pertenencias cuando van entrando a la plaza principal.

La ambigüedad y la contradicción no sólo están presentes en los pichilingües y los negros, también en los mareños. Por ejemplo, el hecho de que se asuman como un grupo indígena de pescadores del istmo de Tehuantepec hace de la compra de la labor algo contrapuesto a sus actividades económicas. Además, da la impresión de ser un grupo humilde y sin recursos económicos porque los acompaña una banda musical con instrumentos viejos e inservibles. Pero cuando compran la labor resulta que tienen mucho más dinero del que aparentan, al grado de ganarles a los caballeros que se presentan como los hacendados de la región. Finalmente, así como los pichilingües y los negros toman por momentos el control político del pueblo, al tener la facultad de multar a quienes infringen las normas que rigen el comportamiento de hombres y mujeres, los mareños, que representan a los indígenas de un pueblo diferente, tienen las llaves de la cárcel y, por lo tanto, el control político del pueblo chontal.

¿Cómo interpretar las diversas identidades que van asumiendo los principales personajes de esta danza

de conquista y las historias que van tejiendo? ¿Qué mensaje están transmitiendo los conflictos étnicos, económicos, territoriales y religiosos? Desde la perspectiva que ha predominado en México para el estudio de las danzas de conquista, las distintas versiones locales de este complejo dancístico no contienen en sí mismas toda su significación, pues ésta se manifestará al reintegrarse al grupo de transformación al cual pertenecen. Sin embargo, cuando se pretende realizar este tipo de análisis comparando los diferentes “códigos” de las danzas, no existe propiamente un interés por entender la lógica del comportamiento contradictorio; se da por hecho que las celebraciones narran historias donde prevalecen los conflictos y lo que interesa es el sistema en sí y no lo que genera, en términos de la comunicación, el mismo ritual. Por ejemplo, es común que en otras variantes de danzas de conquista aparezca un grupo transgresor como los negros. Al identificar la presencia de este grupo transgresor simplemente se van señalando las “transformaciones” de los papeles que juegan en los diversos escenarios bajo un mismo significado: “nos encontramos [para el caso de los negros] frente a un mismo campo semántico, el de la transgresión sexual. En la contienda, los transgresores pueden adoptar papeles distintos: en los carnavales chiapanecos, la Semana Santa del noroeste o en ciertas representaciones rituales hispanas, se identifican con el mal; en otras, desempeñan un papel neutral y aun favorecen a los vencedores” (Bonfiglioli y Jáuregui, 1996: 19). Desde esta perspectiva interesan los “elementos sintagmáticos” de las representaciones dancísticas para establecer un sistema sin entender el sentido de las contradicciones en términos de lo que implican en el contexto ritual, es decir, lo que se está transmitiendo en el acto ritual, que muchas veces va más allá de un solo “campo semántico” que facilite la elaboración del sistema de transformación.

De este modo, Michael Houseman y Carlo Severi (1998) han propuesto analizar los rituales desde un enfoque pragmático atento a las reacciones y relaciones que se generan en el contexto ritual producto del comportamiento fingido y exagerado de los participantes. De acuerdo con estos autores, los participantes de un ritual determinado asumen identidades contradictorias de manera simultánea (formando lo que ellos denominan una *condensación ritual*), creando relaciones derivadas del mismo comportamiento fingido. En efecto, el hecho de que los participantes asuman múltiples identidades que no les corresponden en la vida cotidiana hace factible que se lleven a cabo relaciones que serían poco probables en un contexto ajeno al ritual. De ahí que sea viable sostener que la

comunicación generada en los rituales sea distinta a la que prevalece en la vida cotidiana (Severi, 2008), pues se trata de una comunicación donde se alude a las normas sociales pero desde una perspectiva diferente, distorsionada y ridiculizada, abriendo la posibilidad de que todos los participantes reflexionen y asuman el punto de vista del otro.

Así, las relaciones entre los distintos grupos rituales no sólo se concentran en los conflictos relativos al territorio, la religión y el comercio, sino que también durante toda la festividad se originan disputas por las supuestas relaciones sexuales entre los hombres del pueblo o las autoridades municipales y cada personaje femenino que acompaña a los grupos rituales. Por ejemplo, los negros pelean por el pago de la virginidad de su Bonifacia; los mareños, por el de la virginidad de su Princesa Reina; las muliatas, en un claro ejemplo de travestismo, se presentan para el baile al son de la banda que las acompaña, para después cobrar por el contacto y la manoseada que presuntamente sufrieron. Aun cuando los pichilingües y los cristianos no participan en este tipo de pugna, derivado de las relaciones sexuales de sus mujeres con otros hombres, ambos grupos se identifican con la Virgen María, representante en este sentido de la virginidad que los otros grupos defienden frente a las autoridades.

Las figuras femeninas asociadas a los grupos rituales (sólo los caballeros carecen de un representante femenino) permiten chasquearse del formalismo preexistente en los arreglos matrimoniales, así como del



estigma que produce la ausencia de virginidad en las mujeres adolescentes. Entre los chontales y particularmente en San Pedro Huamelula existen reglas muy estrictas en la formalización de un matrimonio. Para iniciar este compromiso el novio tiene que pedir formalmente la mano de la novia a sus padres. En realidad, el novio no es quien realiza tal "proeza", sino que un "embajador" toma la palabra y expresa la voluntad del joven ante sus futuros suegros. Se trata de un acontecimiento muy importante, donde toda la familia del novio, encabezada por el embajador, se dirige a la casa de los padres de la novia para que se lleve a cabo la petición. Hay que añadir que, antiguamente, los padres de los jóvenes eran quienes arreglaban el matrimonio de sus hijos aun prescindiendo de la voluntad de los mismos. Todavía existen relatos que recuerdan la manera en la cual dos familias formaban una alianza con el arreglo matrimonial de sus hijos recién nacidos.

Sin embargo, también es común que los hombres de San Pedro Huamelula recurran al robo de la novia con el previo consentimiento de ésta y vivan en amasiato durante varios meses. A pesar de ser una de las modalidades más comunes de conseguir pareja, no por ello deja de ser la más polémica; los padres de la chica consideran esta práctica una afrenta pública y puede llegar al juzgado interno de los pueblos. Si el novio no decide fijar la fecha de la boda en un tiempo aproximado de tres o cuatro meses a partir del día en que se efectuó el robo, los padres de la novia tienen el derecho de levantar una denuncia ante el juzgado del pueblo y cobrar por la virginidad de su hija. Para una mujer es un oprobio que se reconozca públicamente que ya no es virgen sin ser casada, puesto que los jóvenes prefieren mujeres que no han sido "manchadas". De tal modo, las diversas denuncias de la primera mitad del siglo xx fueron levantadas por los padres de la novia ante las autoridades de los pueblos, reclamando a los padres del novio la dote correspondiente por la virginidad de su hija; exigían, además, que no se comentara en público (ya sea en estado de ebriedad o en juicio) lo sucedido a la mujer (véase Oseguera, 2004).

Esta preocupación por la virginidad es una inquietud plenamente representada con el trance de los mareños, cuando intentan casar a la lagarta con el presidente municipal. No obstante la negativa de este último, los padres y los padrinos presentan un argumento irrecusable: la pérdida de virginidad por un supuesto contacto que el presidente tuvo no hace mucho con la Princesa Reina. De esta forma se realiza el matrimonio, que tiene como evidencia el baile del *wachi*, que se realiza exclusivamente en las bodas y

en el cual los parientes de la novia bailan con los del novio, portando una corona de flores que antes se les entrega a los novios.

Cuando termina el baile el presidente se ve obligado a pagar la dote por la pérdida de la virginidad del reptil, lo que significa que la lagarta queda libre. De hecho, este pago permite que la lagarta haga lo mismo con todos los integrantes que conforman el cabildo (el juez, el síndico y los cinco regidores), y la novia sólo puede estar disponible cuando no está casada. Así, a cada autoridad se le cobra por la virginidad del animal. Si alguno de ellos se rehúsa a cubrir la cantidad estipulada, los mareños tienen la facultad, como los negros, de meterlo a la cárcel, asumiendo en este momento el control político del pueblo. Los mareños no son los únicos que aprovechan la pérdida de la virginidad para conseguir dinero. En el caso de las muliatas la lógica es similar. Cuando bailan con la gente de casa en casa, en realidad están cobrando por prestarse al contacto cercano. Además, también van con el cabildo para bailar y simultáneamente cobrarle por el presunto abuso. Los negros hacen prácticamente lo mismo con la muñeca Bonifacia para exigir, una vez que se obliga al cabildo a bailar con ella, el pago de la "manoseada".

De este modo, la preocupación por la virginidad de las mujeres queda ridiculizada en la celebración de San Pedro Huamelula. Por un lado, se expone a los hombres que han infringido la norma de tener relaciones sexuales con mujeres que se habían mantenido célibes y, por el otro, se exhibe y ridiculiza el comportamiento de las mujeres al quedar en evidencia la cantidad de hombres con los que, aparentemente, han tenido relaciones sexuales. La Princesa Reina, la Bonifacia y las muliatas encarnan, de manera simultánea, dos identidades contradictorias: por una parte figuran como las mujeres que no han sido tocadas por hombre alguno; por la otra, son las mujeres más expuestas de todo el pueblo, pues bailan como si tuvieran relaciones amorosas con varios hombres. El solo hecho de que la lagarta de los mareños se llame Princesa Reina habla de la ambigüedad de su condición en términos de la virginidad y su estado civil.

De estos conflictos relacionados con la sexualidad, los hombres son los que se ven obligados a pagar por el supuesto abuso hacia las mujeres. En consecuencia, las autoridades municipales quedan expuestas y castigadas por haber cometido abuso sexual. Pero no sólo está de por medio la pérdida de la virginidad de las mujeres, que se paga con una multa; cada vez que los hombres del cabildo del Palacio Municipal aceptan bailar con la Bonifacia, con la Princesa Reina o con las muliatas, se hace público el adulterio que

cometen, pues se evidencia que son casados y aún así tienen relaciones sexuales con otras mujeres. Por ejemplo, el hecho de que a la Princesa Reina se le ponga el mismo nombre de la supuesta amante del presidente municipal habla de relaciones sexuales fuera del matrimonio. La celebración chontal permite que los hombres que participan en este juego sexual encarnen el papel de adúlteros y, a la vez, de hombres solteros que bailan el son del *wachi* como si se estuvieran casando con aquella mujer con la que tuvieron relaciones sexuales. De igual modo, los integrantes de cada grupo ritual que entran en esta dinámica van asumiendo posiciones distintas: de padres celosos por la reputación de su hija a autoridades que obligan a pagar o a encarcelar a aquellos que no cumplen con el pago de la virginidad.

La celebración chontal no sólo permite jugar con el tipo relaciones que se establecen entre los novios y entre los casados, sino que también los participantes, incluidos los integrantes del gobierno municipal, puedan asumir diversos puntos de vista que posibilitan al mismo tiempo relaciones rituales que van del conflicto a la conciliación. En efecto, en la connotación del abuso de los hombres sobre las mujeres afectando su reputación al perder la virginidad, habría una relación marcada por el dominio de los varones frente a las mujeres. Pero cuando aceptan su error, o son evidenciados públicamente, los hombres bailan al son del *wachi* con la mujer y forman así, por la mediación de los grupos rituales que defienden la reputación de su respectiva mujer, una relación equilibrada entre ambos. Sin embargo, ésta vuelve a desequilibrarse cuando los hombres tienen que pagar el precio por haber tenido relaciones sexuales fuera del matrimonio. Una vez cubierto el precio establecido por el abuso sexual la relación se desvanece. La mujer queda disponible para otra relación de conflicto, arreglo y compensación económica.

Así pues, la acción ritual está permitiendo que los distintos participantes en la festividad puedan asumir variados y contradictorios puntos de vista en torno a los roles que prevalecen en la vida cotidiana. Esto no sólo queda demostrado con respecto a las pugnas por la virginidad de las mujeres representantes de los grupos rituales, sino también a los conflictos territoriales, religiosos y étnicos. Por ejemplo, los pichilingües que logran llegar a la parte de arriba como representantes de la parte de abajo rompen las barreras ideológicas que prevalecían en el ámbito político y se instaaura momentáneamente un centro de castigo en la parte de abajo; se trataría de una transferencia del poder político impensable en la vida cotidiana. Los

pichilingües cambian el orden social establecido por dos mitades, asumiéndose en ese momento como los encargados del castigo social. De igual modo, el hecho de que los mareños, representantes de los indígenas huaves, logren superar la oferta de los caballeros, que figuran como los hacendados y los que poseen el poder económico, habla de cómo en el ritual la inversión de los papeles y la posibilidad de cambiar el orden establecido (entre indígenas y no indígenas) forma parte de este contexto caracterizado por la ambigüedad y la contradicción.

La festividad comenzó con una broma a las amas de casa que esperaban con ansia el dinero que el gobierno otorga como apoyo a la educación de sus hijos. Al percatarse de que los negros les gastaron una broma reconocen que la festividad ha empezado y, por lo tanto, el establecimiento de un nuevo orden determinado por el comportamiento fingido que los distintos personajes irán adoptando a lo largo de los días de la fiesta. En efecto, este comportamiento fingido, que en buena medida implica asumir el punto de vista del *otro*, es lo que hace posible el tipo de interacción ritual. Considerando esta clase de análisis, salta a la vista un conjunto de contradicciones y ambigüedades que hacen de la celebración un escenario predilecto donde se pueden establecer relaciones impensables en la vida diaria entre hombres y mujeres, entre gobernados y gobernantes, entre nativos y extranjeros. Es en el ritual, como advierte Houseman (1998), donde en una sola secuencia de actos se hacen presentes diversas relaciones sociales que atañen a dominios diametrales de la cultura: el parentesco, la política, el castigo, la economía, la religión, etcétera. Sin duda, esta festividad puede ser incluida como parte del complejo de conquista, pero el análisis centrado en incorporar cada variante en un sistema no debe prescindir del examen de las relaciones rituales que establecen los diferentes grupos rituales.

## Bibliografía

- BONFIGLIOLI, CARLO Y JESÚS JÁUREGUI  
1996 "Introducción: el complejo dancístico-teatral de la conquista", en Jesús Jáuregui y Carlo Bonfiglioli (coords.), *Las danzas de conquista I. México contemporáneo*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta)/Fondo de Cultura Económica, México, pp. 7-30.
- FLORES CLAIRE, EDUARDO  
Y EDGAR O. GUTIÉRREZ LÓPEZ (COMPS.)  
2006 *Descripción política, física, moral y comercial del Departamento de Sonora en la República Mexicana por Vicente Calvo en 1843*, Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), México.

- HOUSEMAN, MICHAEL  
1998 "Painful Places: Ritual Encounters with one's Homelands", en *Journal of the Royal Anthropological Institute*, vol. 4, núm. 3, pp. 447-467.
- HOUSEMAN, MICHAEL Y CARLO SEVERI  
1998 *Naven or the Other Self. A Relational Approach to Ritual Action*, Brill (Studies in the History of Religions, vol. 79), Leiden, Boston y Köln.
- LÉVI-STRAUSS, CLAUDE  
1995 *Antropología estructural*, Paidós, Barcelona.
- OSEGUERA, ANDRÉS  
2001 "Mito y danza entre los huaves y los chontales de Oaxaca. La lucha entre el rayo y la serpiente", en *Dimensión Antropológica*, año 8, vol. 21, enero-abril, Conaculta/INAH, México, pp. 85-111.
- 2004 *Chontales de Oaxaca*, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas/Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo-México, México.
- RUBIO, MIGUEL ÁNGEL  
1996 "El caballito blanco: una interpretación no verbal de la victoria española", en Jesús Jáuregui y Carlo Bonfiglioli (coords.), *Las danzas de conquista I. México contemporáneo*, Conaculta/Fondo de Cultura Económica, México, pp. 229-254.
- SEVERI, CARLO  
2008 "El Yo-memoria. Una nueva aproximación a los cantos chamánicos amerindios", en *Cuicuilco*, vol. 15, núm. 42, enero-abril, INAH, México, pp. 11-28.