



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

UNIDAD IZTAPALAPA

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

POSGRADO EN CIENCIAS ANTROPOLÓGICAS

*A LA ORILLA DE LA MEMORIA Y EN LAS VEREDAS*

*DE LA ORALIDAD:*

*El universo narrativo de las fiestas de San Juan de la*

*Vega, Celaya, Gto.*

**A**

LUIS ENRIQUE FERRO VIDAL

Tesis de Doctorado en Ciencias Antropológicas

Director: Dr. Enzo Segre Malagoli

Asesores: Dr. Raúl Nieto Calleja

Dr. Raúl Enríquez Valencia

México, D.F.

Marzo, 2014

## INDICE

<b>1. Introducción: la maquinaria del tiempo</b>	<b>4</b>
<b>2. Caminando por un nudo gordiano</b>	<b>8</b>
2.1 El efímero mundo del relato	13
2.2 La exégesis como problema de interpretación antropológica	22
<b>3. Las sensibilidades del relato: de la palabra al relato</b>	<b>26</b>
3.1 Las emociones del relato: el acto de narrar	30
3.2 El relato, fuente de la oralidad	33
3.3 La vida social del relato: la memoria y el recuerdo	36
3.4 La eternidad del relato: el recuerdo de lo memorable	40
<b>4. El otro: las proyecciones históricas de la memoria</b>	<b>46</b>
4.1 El problema de la oralidad en México y Latinoamérica	55
<b>5. El universo narrativo de San Juan de la Vega</b>	<b>65</b>
5.1 Érase que se era...: la unidad básica del relato	74
5.2 La ingeniería del relato	79
5.3 La liminalidad narrativa	91
5.4 El carácter fundacional del relato	93
5.5 La singularidad del relato	98
5.6 El carácter fundacional del relato	109
<b>6. El fondo el universo diegético</b>	<b>134</b>
6.1 Entre la literatura y lo social	135
6.2 Las capitanías	149
<b>7. El trasfondo de una identidad</b>	<b>157</b>
<b>8. El rincón de la memoria</b>	<b>182</b>
8.1 La memoria se hace canción	195
<b>9. Las imágenes de la memoria: imagen y</b>	
<b>Hageografía de los santos de San Juan de la Vega</b>	<b>202</b>
9.1 La imagen de San Juanito o de los barrios	203
9.2 El proceso de apropiación de San Juanito	211
9.3 Santos de los capitanes	214
9.4 El relato y su hagiografía	220

<b>10. La Herencia de Juan Aquino de la Vega: el ciclo ritual</b>	<b>233</b>
10.1 La reseña	234
10.2 La fiesta de Carnaval	246
10.3 El inicio de Carnaval	249
10.4 Segundo viaje: sábado de Carnaval	253
10.5 Tercer viaje: domingo de Carnaval	262
10.6 El cuarto viaje: lunes de Carnaval	266
10.7 El robo del dinero	272
10.8 El simulacro del robo del dinero	275
10.9 Segundo acto	282
10.10 Los truenos de fama internacional	284
<b>11. A manera de conclusión: asimetrías culturales</b>	<b>287</b>
<b>12. Anexos</b>	<b>292</b>
<b>13. Bibliografía</b>	<b>299</b>

## **DEDICATORIA**

Durante la elaboración de este trabajo se recorrieron mundos fantásticos, de sueños e ilusiones; se visitaron los umbrales del inframundo y se trastocó el cielo. Recorrí caminos acompañado de sirenas, unicornios y otros seres fantásticos, pero además observe la batalla que se desarrolla entre ángeles y demonios. Fue una gran experiencia, por lo que agradezco a Morena por su sueño, ensueño y desvelos. A Emiliano por la fantasía. A Camila por su mundo color de rosa. Al Dr. Enzo Segre Malagoli por su presta paciencia y certera atención que demostró ser una persona comprometida. A la familia Segre por su fina hospitalidad en momentos de crisis. Al Dr. Raúl Nieto por su compañía y comentarios a lo largo de la investigación. Al Dr. Rodrigo Díaz por sus comentarios oportunos. Al Dr. Arturo Lara López, Dr. Cabrera Sixto, Dr. Javier Corona y al Dr. Aureliano Ortega por su apoyo y confianza. Al Dr. Guerrero Agripino por su comprensión y apoyo. A la familia Tapia que me acogió en el pueblo de San Juan de la Vega y a todo el pueblo en general. A todos aquellos aquellos que me apoyaron y al UAM que siempre demostró ser una casa abierta al tiempo. Por último, a todos los hombres que practican los fueros del simbolismo libre.

## **1. INTRODUCCIÓN: LA MAQUINARIA DEL TIEMPO**

El relato es una experiencia no sólo de quien la vive para recordarla y trasmitirla, sino también de quién la escucha porque con los relatos, el hombre genera los discursos que le permiten ordenar, explicar y transmitir sus conocimientos, sus significaciones en el mundo y la explicación del mundo, es por ello, que el relato es una forma de conocer, representar y cuestionar a la realidad, por lo que las diversas disciplinas del saber construyen con sus propios objetos de estudio, sus métodos, sus técnicas y sus teorías el relato de su propia experiencia de ver el mundo desde sus propios objetos de estudio; pero también, los relatos provienen del pensamiento y de las manifestaciones socioculturales que evocan a su manera la experiencia de conocer y transformar el mundo real desde la palabra. Muchos son los recursos que tiene el relato para narrar y representar los acontecimientos o situaciones que quiere expresar, puede hablar desde la naturaleza, desde documentos escritos, desde las reflexiones y los argumentos del pensamiento, desde los bienes materiales, desde la oralidad que proviene de la memoria, desde la producción del relato, desde realidades fantásticas e inmateriales, desde la metáfora, etc. por lo que el relato como parte del mundo del lenguaje y de las representaciones, es experiencia, palabra, memoria, objeto y conocimiento. Por estos motivos el relato es un problema de conocimiento y como creación de conocimiento, genera una multitud de preguntas: ¿Qué es el relato? ¿Cómo se construye? ¿Por qué es importante el relato como fuente de conocimiento? ¿Cómo se relata el relato? ¿Quién construye el relato y cómo se trasmite? ¿Qué tan objetivo o subjetivo es el relato? ¿Podemos fiarnos de las palabras del relato como consonancia de la realidad? ¿Qué implicaciones tienen los relatos en la vida del hombre? ¿Existen diferencias en la elaboración de los relatos entre las diferentes disciplinas del conocimiento humano? ¿El relato transmite la realidad, es la realidad misma o tan sólo una representación del mundo? ¿Cómo se escribe, se habla o se lee el relato? Al generarse varias preguntas acerca de la reflexión del relato, nos indica que es un tema inconcluso en su definición y en su acción como fuente de conocimiento, por lo que es un problema de conocimiento que afecta a varias disciplinas de las ciencias del espíritu, por lo que el relato se vuelve como objeto conocimiento un problema epistemológico que también inquiera a la antropología reflexionar sobre este objeto de estudio, porque independientemente de la antropología como disciplina, el antropólogo es ante todo un viajero de letras y oralidades porque es un

relator de experiencias propias, ajenas y no tan ajenas. El antropólogo, al final, es un individuo que consume relatos, crea relatos, trasmite relatos y vive del relato. Habla de Otros y habla de sí mismo. Desde estas circunstancias y para el caso de este trabajo: ¿Qué hacer con los relatos que provienen de la oralidad y de la memoria? ¿Cómo relatar lo relatado siendo que ya está relatado?, ¿Cuál será el relato del relato que ya ha sido interpretado por sus propios relatores? y ¿Qué hacer y cómo hacer del relato una experiencia vivencial antropológica?

Para develar los enigmas de los relatos de la tradición oral de los pueblos humanos es necesario reconocer que en la cadencia de los ritmos de la oralidad, el tiempo se fragmenta y se colapsa. El relato tiene la capacidad de revertir el sentido de las palabras en imágenes que se incrustan en el sentimiento, para hacer del tiempo un tiempo humano, un tiempo propio por el cual se pueda discurrir como parte del contexto donde se vive, porque no hay nada en el mundo que no se hable, ni experiencia que no se sienta y se platique como una vivencia en los marcos del tiempo. ¿Quién no se ha perdido en las palabras? Y ¿Quién no se ha encontrado en un cuento? Y la vida... no puede hablar de su vida porque llevaría una vida hablar de la vida. La experiencia, por lo tanto, se fractura en recuerdos y no quedan más que fragmentos que se recuerdan en ciertos momentos durante el devenir del tiempo. La palabra se vuelca sobre la experiencia para recordar el tiempo pasado en un presente. En ese recordar se forja en la memoria colectiva de los pueblos humanos un flujo de varios acontecimientos sociales en una historia que brinda un referente a las experiencias vivenciales en el marco de un contexto cultural específico que da sentido a un relato que quiere ser transmitido, entendido y comprendido para llenar la memoria del tiempo acaecido en el tiempo, y mantener hacia el futuro el recuerdo de aquello que se relata. El relato cobra vida y se convierte en una fuente de saber que permite a los individuos comprender la identidad de ser en el presente y generar un sentimiento de pertenencia hacia el futuro, rememorando y haciendo perdurar en las nuevas generaciones el vínculo con el pasado y así la memoria trasmite y retrasmite las experiencias del pasado como parte integrante de un patrimonio cultural que se revive continuamente para conformarse como una extensión de una realidad que se convierte en una tradición.

Pensando los albores del relato como un patrimonio cultural y como el sustento de una tradición que mantiene su vigencia por las acciones de la memoria, se estaría entonces en las condicione de entender que los relatos de la memoria no son sólo producto del

tiempo y su tiempo, sino es un instrumento de identificación que permite a los grupos expresar una relación con el mundo y su mundo, estableciendo con ello una postura política identitaria y de refirmación ante el mundo a través de la definición de lo que se es en el tiempo. Por dichos motivos el relato es una ideología que ayuda a sustentar una identidad, una manera de ser, de saberse en el mundo y en consecuencia se produce una postura de ser parte integrante de un mundo con dinámicas propias y con una conciencia histórica que determina la vida e identidad de los sujetos, de esa manera las palabras de los relatos de la memoria se hacen sensibles para generar los sentimientos que se necesitan compartir para vincular a los individuos y a las distintas generaciones de un grupo humano en consonancia con un sentimiento de pertenencia y el apego a un territorio que los identifica. El relato como ideología e identidad brindan a los individuos una casa abierta al tiempo, y en las orillas del tiempo se vuelven forjadores de leyendas.

El panorama que se presenta es amplio porque cada hombre es la articulación de sus palabras, cada hombre acuña con sus palabras su esencia y orienta su mundo, y así cada pueblo tiene sus propias entonaciones, la articulación de sus sonidos y sus palabras para establecer los lineamientos de su identidad y la experiencia de su realidad social. La palabra por lo tanto es usanza y es andanza que se vuelca en los tiempos de la memoria. Cada pueblo a su memoria, a sus olvidos y a sus propias conjugaciones en el universo humano y social. Cada pueblo configura su esencia y sus propias manifestaciones para hacer del mundo su mundo y son muchas las lógicas de hacer Historia y de ser en la historia, por lo que los relatos de la memoria como parte de una tradición oral es una forma y una fuente para producir una historia y una etnohistoria, en donde los lineamientos de una manera de hacer historia con una visión occidental son las limitantes de la tradición oral en México y en Latinoamérica, porque es manera occidental de hacer Historia pervierte los sentidos de la palabra y deslegitima la potencialidad de la memoria como fuente de reconocimiento que une al hombre con la intimidad de sus relatos que lo ligan con el pasado y el presente, para seguir perpetuando esa historia narrada hacia el futuro. ¿Qué sería de México y Latinoamérica sin sus propias metáforas vivenciales? Ya que la memoria también es Historia, porque la memoria con sus narraciones expresa una historia viva que se comparte desde la oralidad del presente para transportar a los sujetos sociales al pasado y adquirir de las palabras del paisaje que conforma su conciencia histórica y cultural, porque ahí se gesta el tiempo social, ya que la memoria adquiere un papel importante en la vida del hombre,

porque se convierte en el ordenador de la continuidad del mundo, y se vuelve también un tiempo de narraciones que explica la gran diversidad de manifestaciones culturales, como una totalidad de acciones que dan coherencia a la cultural, convirtiendo así la totalidad vivencial de la cultura en un texto repleto de relatos y narraciones que demarcan las maneras de existir de los individuos y de las sociedades.

El relato es patrimonio del pueblo que lo narra, y también es mucho más amplio que el relato mismo porque los relatos de la memoria son contextos particulares que no se encuentran encerrados endogámicamente como residuo de la experiencia de un pueblo específico, sino que además suelen ser correlatos de historias más amplias que lo une a otras historias de índole regional y nacional; además los pueblos humanos nunca están aislados, están siempre en contacto y en relación con otros pueblos, por lo que la alteridad se hace experiencia y narración, por lo que la historia de la memoria puede dar referencias de los *efectos del encuentro con las otredades* para configurar nuevas concepciones de la realidad cultural, así la memoria no sólo es la lucha de la palabra entre vencidos y vencedores, sino que la memoria de los pueblos es una, pero también cuando aparece la alteridad se mezcla con lo propio y la memoria se vuelve múltiple y se traslapan los sentidos de la memoria, configurando nuevas dimensiones de significado para contar su historia y explicar la experiencia de vida de un mundo multicultural desde un presente que justifica al pasado. Esta apreciación adquiere realce, ya que no se configura como un discurso narrativo que respalde una acción de resistencia, sino al contrario nos explica los efectos y la experiencia del fenómeno multicultural, en donde el otro no es otro, es complemento, porque la alteridad no desaparece cuando hace su presencia, se une al paisaje histórico y se resemantiza en las acciones del recuerdo como una vivencia de la memoria. De ahí, que la oralidad de la memoria tenga un mayor poder evocativo que la literatura oral, porque la primera es esencia de un carácter vital y trascendente que se estrecha a la tradición, mientras que la literatura oral es un complemento cotidiano que si desaparece o se extravía en la vida social no afecta a las condiciones culturales, sin embargo, si los relatos de la memoria se pierden, la ideología de una conciencia histórica trastocaría las sensibilidades anímicas de un pueblo y lo llevaría a transformar su identidad y su vínculo con su propio mundo. Sería otro su pensar y otro su sentir en las travesías d su propio mundo.

## 2. CAMINANANDO POR UN NUDO GORDIANO

La realidad es circundante, es material e invisible por ser la presencia de todo lo que es manifiesto, por lo que siempre está presente, por ser la realidad, la realidad y sin ella no sabríamos nada del mundo.

Al hombre siempre le ha dado por inquirir las características, las cualidades, las formas y las imágenes que proyecta la realidad, porque el hombre es un fragmento que se inserta dentro de la realidad misma, por lo que es un reducto de la realidad que se ve afectado por las dinámicas de las realidades circundantes de su mundo. Sin embargo, el hombre es un ser que ha tenido la posibilidad de percatarse de poseer una realidad propia, y le gusta indagar sobre la realidad de su mundo y del mundo que le rodea. La realidad por lo tanto es la gran experiencia del hombre con el mundo, y del mundo con el hombre, porque el mundo experimenta con el hombre, como el hombre experimenta con él, de ahí es donde viene la experiencia de habitar y ser parte del mundo. En estos maniqueos de habitar y de ser, el mundo de la realidad se expresa como un fenómeno a nuestro entendimiento.

El mundo de la realidad no es ajeno entonces a la vida del hombre, pero el hombre cuestiona las razones de la realidad desde que se le proyecta en forma de fenómenos que afectan a la vida del hombre, en ese sentido el mundo se vuelve para el hombre el objeto de sus propias afecciones, sentimientos e inquietudes por saber o conocer las razones de ser de las cosas, o por lo menos intenta explicarlas. Con estas acciones pretende dar cuenta del mundo y su mundo, es decir, se ve envuelto en realidades que le permiten adquirir una experiencia vivencial en la que expone su situación ante la realidad y se centra en cierta parte de la realidad, ya que la dimensión de lo Real es inconmensurable y el hombre sólo puede ver parte de esa inconmensurabilidad.

El hombre y el fenómeno se entrelazan por cohabitar en la misma realidad, ya lo expresa Morin: “Si, formamos parte del mundo fenoménico que forma parte de nosotros, podemos concebir que este mundo esté a la vez fuera y en el interior de nuestro espíritu y, aunque no pudiéramos concebirlo independientemente de nosotros, podemos reconocerle independencia y consistencia.”<sup>1</sup> En esta independencia los fenómenos son la parte exterior que se muestra, por lo que al mostrarse desde el exterior el fenómeno se vuelve para el hombre un objeto cognoscible, por lo que al ser pensado el objeto, el fenómeno se convierte

---

<sup>1</sup> MORIN, Edgar, *El método: El conocimiento del conocimiento*, Ed. Cátedra, Madrid, 2002. p. 232

en la consistencia de la vida humana, es decir, el encuentro del objeto con el pensamiento del hombre se unifican para humanizar los fenómenos para darle un sentido o un significado asequible al pensamiento o comprensión humana. La realidad está ahí y al ser pensada, se humaniza, es así que el suceso del objeto y el suceso del pensamiento se encuentran para generar un proceso de comprensión del mundo, generando una experiencia vivencial como lo considera Heidegger: “La experiencia de la vida es algo más que una mera experiencia que toma nota, ya que constituye la posición total activa y pasiva del hombre con respecto al mundo. Si examinamos la experiencia fáctica de la vida sólo según la dirección del contenido experimentado, lo que se experimenta, lo vivido, se designa como <<mundo>> y no como <<objeto>>.”<sup>2</sup>

Pensar la realidad para explicarla o humanizarla, se vuelve un problema porque ¿desde qué parámetros partir para hablar de ella? Esta situación ha generado en el conocimiento del hombre métodos y técnicas que permitan articular un lenguaje que dé cuenta del objeto en el mundo del hombre. El problema se centra fundamentalmente en plantear que la realidad está presente, pero ¿es pensada y está inscrita en la esfera de la teoría? o ¿es descrita y por lo tanto sólo participa en una expresión empírica? De ahí que la realidad adquiera distintos matices, ya que: ¿se explica, se piensa o tan sólo el hombre es salvaguarda del fenómeno? De esa manera el problema nos lleva a proponer otras preguntas: ¿Cómo pensar o cómo es pensado el objeto? ¿Cómo explicamos la realidad? ¿Cómo pensar nuestro objeto de estudio para volverlo una experiencia vivencial?, es decir, ¿Cómo hacer del objeto una experiencia vivencial en la vida del investigador?

Cuando el investigador se encuentra ante el fenómeno u objeto que quiere explicar, conocer o interpretar, necesita encontrar las rutas más precisas para poder brindar el conocimiento de ese fenómeno de la realidad, de ahí se empieza a crearse un vínculo hombre-realidad, el objeto y el sujeto interactúan, sin embargo no se produce aún un método, porque en esa interacción es una percepción de la realidad, ella puede describirse, de ella se puede hablar, pero todavía no establece los elementos necesarios para producir en el investigador una experiencia vivencial, de esa manera el investigador se localiza solamente ante el fenómeno. Es hasta el momento en que el investigador propone rutas para el análisis del fenómeno cuando empieza a generar un método que le permite interiorizar el

---

<sup>2</sup> HEIDEGGER, Martin, *Introducción a la fenomenología de la religión*, Ed. FCE y Siruela, México, 2006. p. 42.

mundo de los fenómenos y se vuelva un agente activo en la realidad del hombre o en el mundo del hombre, como lo plantea Heidegger: "... todo planteamiento de problema aparte de la comprensión del objeto, lo hace desaparecer. Por el contrario la tendencia de la comprensión fenomenológica lo es al tener experiencia del objeto en su originariedad"<sup>3</sup>. Esa originariedad es la que nos permite establecer el proceso de conocimiento, es la fusión del suceso del investigador y el suceso del fenómeno lo que permite experimentar y experimentar el mundo, por lo que no puede existir un conocimiento en base a un objeto que determine un método, ni método que determine al objeto, si no lo que se requiere es conocer y adentrarse al mundo complejo del fenómeno hasta que deje de ser objeto, y se transfigure en una experiencia que nos permita establecer un método.

Desde un sentido epistemológico, la realidad exige un método para su comprensión, por lo que necesita de una estructura lógica para su conocimiento por lo que el método sea cual sea, es un sistema que tiende a dar cuenta del sentido o la explicación de la realidad. La realidad se vuelve el problema porque como diría Wangesberg: Si la naturaleza es la respuesta ¿Cuál será la pregunta? De ahí que todo método tenga como problema la interpretación de esa realidad que se quiere comprender, pero un problema mayor es que una sola realidad tiene distintas maneras de comprenderse y de interpretarse dependiendo del método y las teorías que se utilicen. Existen varias formas de donde partir metodológicamente desde las conjeturas propuestas por Popper, del antimétodo de Feyeraben, de la teoría de sistemas de Bertalanffy, desde los paradigmas de Kuhn o del meta conocimiento de Morin, entre otras propuestas más. Cada una de estas propuestas buscan explicar las distintas maneras de generar un conocimiento, y por ende distintas maneras de hacer ciencia, sin embargo cada una es una forma particular de cómo acercarse a pensar la realidad, porque cada método, es una ruta y un camino, que en ocasiones son tortuosas y empinadas cual laberinto de Creta. Para comprender lo que se quiere saber, y poder ordenar el desorden de la realidad que se quiere conocer es necesario de un método, ya que el método como lo expone Ferrater "...se contrapone a la suerte y al azar, pues el método es ante todo un orden manifestado en un conjunto de reglas."<sup>4</sup> El problema no sólo es la ruta, hay problemas colaterales que acompañan al proceso de la producción de un método que se acompañe de reglas para interactuar hombre y fenómeno, porque ¿Se ha de

---

<sup>3</sup>HEIGGER, *op.cit.* p. 102

<sup>4</sup> Ferrater p. 240

iniciar desde el objeto o desde el sujeto? ¿Es el objeto el que debe hablar o es el sujeto? ¿Quién marca el orden del principio o el fin del conocimiento el objeto o el sujeto? de esta manera soy yo o es mi reflejo el que habla, soy el adivino o el adivinador, adivina adivinador. En esta búsqueda de conocimiento, se genera la lucha eterna de substancias para emprender un camino en la comprensión de la realidad, porque ¿Veo o soy visto?, ¿Es la substancia de la alteridad o es mi substancia la que me da el reconocimiento? Reflexión sobre reflexión.

No queda duda que para la producción de un método, más que para obtener un conocimiento, debe existir una acción dinámica en donde el objeto y el sujeto se eroticen, se fusionen o interactúen para producir las reglas que han de seguir al conocimiento, de ahí que el secreto de la producción de un método radica en trascender al objeto y al sujeto para estructurar un fenómeno de conocimiento que permita pensarlo más que comprenderlo, sólo así se pueden gestar las rutas metodológicas pertinentes, porque al final el saber no está per se en la realidad, sino en la manera de establecer la construcción de ese conocimiento.

Por lo hasta aquí dicho, sea cual fuese la postura por la que se adopte para establecer un método de conocimiento, ya sea empírico o teórico, el fenómeno debe volverse experiencia vivencial, el fenómeno debe adherirse a las acciones del pensamiento y a la vida del investigador, y al final el hombre propone métodos que expliquen al mundo ser lo que es el mundo, porque la realidad para el hombre debe ser explicada, debe formar parte de su propia realidad. De aquí surge un nuevo cuestionamiento ¿Cómo hacer de un fenómeno antropológico una experiencia vivencial?

La antropología a través de su historia ha remarcado el problema de la comprensión de la otredad, y hasta hace poco con la mismidad, con la presencia de Marc Auge y sus estudios relacionados a un mundo Occidental y contemporáneo, y en relación a las posturas filosóficas de Paul Ricoer con sus reflexiones sobre el otro y la mismidad. Es así que la antropología ha incursionado en su propio devenir en pensar al otro, a saber sobre el funcionamiento de la cultura en la sociedad, se ha intentado introducir a las estructuras de la mente, a los comportamiento y conductas, a las relaciones del hombre con la naturaleza, al inconsciente de los mundos humanos, entre otras cosas más. En ese andar por el conocimiento de la cultura del hombre, ha inventado métodos como el método etnográfico, y técnicas como la observación participante con la intención de interactuar directamente con los fenómenos humanos, y así hacerce acreedor de la objetividad de la realidad de una

vida cultural ajena al investigador, aunque en ese proceso seamos timados. Es hasta con la incursión de Geertz y su propuesta de la interpretaciones de las culturas, que se apuesta a establecer la experiencia vivencial por medio de la presencia del investigador en un rincón del mundo con una frase, *el estar allí*, porque solamente así se puede exponer la realidad a través de una descripción densa y manifestar una experiencia antropológica, pero el hecho del *estar allí* no es suficiente para adquirir una experiencia vivencial antropológica en la comprensión del mundo cultural que se está estudiando, lo que importa es *saberse ahí*, es decir compenetrarse por la observación y la estancia en un lugar en el conocimiento de una lógica del mundo, es asimilar vivencialmente el contexto, en donde el observador es transgredido por la lógica del mundo del otro. *El allí* puede reconocer muchos elementos a profundidad etnográfica, pero expresa poco, sólo los describe, *saberse ahí* es lo que posibilita el encuentro con el otro, porque es cuando el diálogo se vuelve encuentro, ya que se reconoce la lógica cultural de ese otro y ayuda a comprender la descripción densa que hace el etnógrafo para producir sus relatos antropológicos. De esta manera, el observador, al *saberse ahí*, cuenta con el conocimiento necesario para llenar los vacíos dentro de una lógica cultural distinta a la suya, construyendo un relato antropológico posible de un mundo posible que es el fenómeno de un mundo que está allí. Es de esa forma que en los tiempos actuales, uno de los cuestionamientos del quehacer y el saber antropológico se centra en el análisis de la escritura que da sentido a los textos antropológicos.

Son muchos los autores que hacen referencia a la situación del antropólogo como autor. Un autor que se enfrenta a realidades ajenas, que registra su experiencia en el terreno de investigación y lo registra en el diario de campo, para posteriormente en el alejamiento de la realidad del fenómeno, escriba el relato de su experiencia. Es a través del relato antropológico, desde el cual comprendemos una realidad cultural, más no desde la realidad misma. El relato antropológico es el que sustenta el sentido de una realidad antropológica, y en tanto es el relato del antropólogo quién lo escribe y afirma la realidad cultural. Así el antropólogo es viajero, un escritor y un relator, que narra una forma de vida, que nace del encuentro o vínculo entre la otredad y la mismidad, pero siempre intentando ser el mismo desde la otredad a fin de alcanzar la objetividad. Así en los juegos de los sujetos, entre la otredad y la mismidad el *relato antropológico* se vuelve una interpretación porque el antropólogo al intentar establecer las razones del acontecer cultural de los pueblos, lo lleva a ser un lector de contextos vivos que morirán en las palabras de un escrito. Esta situación

fortalece la idea del *saberse ahí*, porque el observador se vuelve un intérprete de las realidades culturales, porque: “Lo único que se desea afirmar es que un lector... tiene derecho a describir lo que descubre en el texto, porque esas asociaciones están evocadas, en potencia al menos, por el texto y porque el poeta podría (quizá inconscientemente) haber creado ‘algunos armónicos’ del tema principal. Si no el autor, digamos que es el lenguaje el que ha creado el efecto de eco.”<sup>5</sup> De este modo el *saberse ahí*, complementa la lectura misma de los relatos antropológicos, pudiéndose plantear la posibilidad de pensar construir y traducir una realidad cultural, esto supone que es en ese momento en los que se forja una experiencia vivencial antropológica.

### **2.1 EL EFÍMERO MUNDO DEL RELATO: EL PROBLEMA VIVENCIAL DEL RELATO ETNOGRÁFICO**

Con los relatos, el hombre genera los discursos para ordenar, explicar y transmitir sus conocimientos, sus significaciones en el mundo y la explicación del mundo, es por ello, que el relato es una forma de conocer, representar y cuestionar a la realidad, por lo que las diversas disciplinas del saber construyen con sus propios objetos de estudio, sus métodos, sus técnicas y sus teorías, los relatos que provienen del pensamiento y de las manifestaciones socioculturales que evocan a su manera la experiencia de conocer y transformar el mundo real desde la palabra.

Muchos son los recursos que tiene el relato para narrar y representar los acontecimientos o situaciones que quiere expresar, puede hablar desde documentos escritos, desde las reflexiones y los argumentos del pensamiento, desde los bienes materiales, desde la oralidad que proviene de la memoria, desde la producción del relato desde realidades fantásticas e inmateriales, desde la metáfora, etc. por lo que el relato como parte del mundo del lenguaje y de las representaciones, es experiencia, palabra, memoria, objeto y conocimiento. Por estos motivos el relato es un problema de conocimiento y como creación de conocimiento, estas cualidades del relato genera una multitud de preguntas: ¿Qué es el relato? ¿Cómo se construye? ¿Por qué es importante el relato como fuente de conocimiento? ¿Cómo se relata el relato? ¿Quién construye el relato y cómo se trasmite? ¿Qué tan objetivo o subjetivo es el relato? ¿Podemos fiarnos de las palabras del relato como consonancia de la realidad? ¿Qué implicaciones tienen los relatos en la vida del

---

<sup>5</sup> ECO, Humberto, *Interpretación y sobreinterpretación*, Ed. Cambridge, Gran Bretaña, 1995. p. 66.

hombre? ¿Existen diferencias en la elaboración de los relatos entre las diferentes disciplinas del conocimiento humano? ¿El relato transmite la realidad, es la realidad misma o tan sólo una representación del mundo? ¿Cómo se escribe, se habla o se lee el relato? ¿Cómo representar y re-presentar las representaciones e interpretaciones del relato?

Al generarse varias preguntas acerca de la reflexión del relato, nos indica que es un tema inconcluso en su definición y en su acción como fuente de conocimiento, por lo que el relato es un problema de conocimiento que afecta a varias disciplinas de las ciencias del espíritu, por lo que el relato envuelve hacia su interior un problema epistemológico que genera un tema de discusión antropológica.

Para dilucidar estas incógnitas se debe considerar que el relato (principalmente el oral) como objeto de estudio no se encuentra directamente determinado por una observación directa a nuestros sentidos, sino que por sus características orales se nos presenta como una realidad abstracta y efímera que se experimenta por el sentido del oído en donde: “Las cosas descritas no están aquí físicamente pero “existen” por la memoria sensorial... Podemos decir que la palabra permite ver lo que no es, como un sexto sentido virtual...”<sup>6</sup>, por lo que en asuntos de oralidad, la guía etnográfica no tiene como recurso principal el recuento de los datos empíricos u observables directamente, sino que su pertinencia cultural radica en el sentido de la construcción social y de las acciones de la memoria en el marco general de un lenguaje para transmitir, escuchar y retransmitir un relato. Ante esta desavenencia práctica, empírica o etnográfica que sustenta a los estudios antropológicos que parten de la observación directa, en donde la oralidad es un complemento que se ajusta a la comprensión de la realidad cultural, y en última instancia como la justificación de la realidad para generar las fuentes de un relato etnográfico, como lo explicó en su momento Malinowski: “Considero que una fuente etnográfica tiene valor científico incuestionable siempre que podamos hacer una distinción entre por una parte, lo que son resultados de la observación directa y las exposiciones e interpretaciones del indígena y, por otra parte, las deducciones del autor basadas en su sentido común y capacidad de penetración psicológica.”<sup>7</sup>, por lo tanto en el mundo de una etnografía oral que tiene como sustento a la palabra y la transmisión de un relato, la situación etnográfica ante el mundo real empírico obtenida a través de la observación es inversa en los contornos

---

<sup>6</sup> MATEO, Pepito, *El narrador oral y el imaginario*, ed. Palabras del candil, España, 2010. p.55

<sup>7</sup> MALINOWSKI, Bronislaw, *Los argonautas del pacífico*, Ed. Provenza, España, 1973. p. 21

del mundo de la oralidad, ya que aunque en la esfera del mundo de la oralidad la realidad no se plantea de manera objetiva y visible con posibilidades de generar un registro comprobable y reiterado en el ámbito cotidiano, o bien, porque los datos de la oralidad provienen de la palabra más que de los actos sociales perceptibles por una observación directa y participante. No porque las palabras de la oralidad no sean visibles no significa en absoluto que no se aprecie por los sentidos y por lo tanto deje de ser un objeto de estudio, ya que el relato en la oralidad de un pueblo es un patrimonio integrante de un mundo social debido a que: “Las sociedades orales deben dedicar gran cantidad de energía y tiempo a la memorización de lo que arduamente se ha aprendido a través de los siglos... El pensamiento oral conceptualiza y expresa en forma verbal sus conocimientos *en referencia más o menos estrecha a la vivencia humana.*”<sup>8</sup>, por lo que no se puede negar la pertinencia para su estudio en los marcos referenciales de una praxis social.

El inconveniente de este tipo de investigaciones de una *etnografía oral* consiste en ¿Cómo podemos asirnos a una realidad objetiva cuando no podemos apreciar directamente la realidad de las palabras? El problema principal ante este cuestionamiento se establece en principio, porque la palabra como hemos mencionado anteriormente no se observa directamente como fuente de conocimiento, se escucha. Otro aspecto concerniente al problema de la oralidad del relato es porque las palabras que se escuchan no hablan de una realidad directa y visible, al contrario, nos transporta a contextos espacio-temporales ajenos a nuestro tiempo y espacio; mientras que por otra parte la realidad objetiva del mismo relato que se trasmite no contiene las mismas palabras y las mismas entonaciones porque cada vez que el relato es narrado es diferente su narración, por lo que la realidad oral tiene variaciones y distintas versiones de una misma realidad objetiva, por lo que el objeto de la oralidad se sintetiza materialmente en un relato que tan sólo puede ser narrado una vez y por lo tanto no se puede reproducir, y cuando se decide repetir la historia es otra historia la que se relata, aunque mantenga el sentido principal del tema que se narra.

Conocer la trama del relato oral no significa que el antropólogo haya alcanzado su vivencia antropológica, ni tampoco significa que la realidad oral del relato haya sido plenamente aprehensiva por el antropólogo. En este último caso me puedo amparar

---

<sup>8</sup> AMADOR, Bech Julio, *Las tradiciones orales míticas de los O'ODHAM. Formas y consecuencias de su transcripción.* En: ALCUBIERRE B., R. Bazán y Raymundo Mier (Coords.), *Oralidad y escritura*, Ed. Itaca/UAEM, México, 2011.p. 123

afirmando que en todo relato existe un núcleo duro del eje básico del relato o mitema, sin embargo, es necesario aclarar que aunque se considere el eje básico del relato como la realidad total y última de oralidad no puede ser la solución al problema, porque el eje básico del relato es tan sólo el tema general del relato más no el relato mismo, porque si así fuera, el relato carecería de versiones y variaciones y siempre sería el mismo, por lo que se dificulta determinar entonces cuál es el verdadero relato de todos aquellos que se cuentan, incluso desde la recopilación de varios relatos contados por un mismo narrador. Aunque cada variación y versión de un mismo relato contenga la misma trama, no se puede negar que cada relato en su variante o con su variación es auténtica en sí misma, cada relato de manera individual es único e irrepetible en tiempo y espacio, por lo que cada relato es una realidad propia y verdadera; en una visión popperiana estaría el plantear entonces, cuál relato refutará al otro, o cuál es el relato paradigmático que controla la esencia de la perspicacia del relato que lo haga superior a sus antecesores, o desde ámbito literario ¿cómo es que un género literario supera a otro género literario? Ello nos brinda el encuentro con el problema de establecer la veracidad del relato para pasar a una *vivencia antropológica de la oralidad*. Indudablemente esta situación epistémica acrecienta el problema de la comprensión del relato en su contexto social, porque: "...cuál es el status de la "verdad", así se conciba como una construcción colectiva, considerando que las narrativas culturales... tienen como condición de su institución su politicidad, por cuanto habría que hacerse cargo de que la problemática de fondo no es meramente determinar los límites entre verdad y mentira, entre memoria y reconstrucciones históricas, sino la conflictualidad y politicidad constitutiva e instituyente de lo social."<sup>9</sup> Y para el discurso literario Todorov menciona que: "... el discurso literario no puede ser verdadero o falso, sólo puede ser válido en relación a sus propias premisas."<sup>10</sup> Para dar la razón al relato como instituyente de lo social, y para conocer su politicidad constitutiva que se sustenta en sus propias premisas y en su propia historicidad, debe reconocerse inicialmente la "verdad" de la oralidad y su construcción de la realidad fundamentada en el aliento de las palabras de los relatos; el problema se resume en reflexionar sobre cómo generar y objetivar un

---

<sup>9</sup> GONZÁLEZ, Pérez Aurelio, *La transmisión oral: formas y límites*. En: ALCUBIERRE B., R. Bazán y Raymundo Mier (Coords.), *Oralidad y escritura*, Ed. Itaca/UAEM, México, 2011. p. 38.

<sup>10</sup> TODOROV, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, Ed. Paidós, Buenos aires, 2006. p.36

contexto viable y visible de un mundo subjetivo, sin olvidar que el relato no es tangible ante la realidad objetiva donde se genera.

El relato por su cualidad, es efímero porque se manifiesta mientras dura la transmisión del mensaje; es único, porque jamás se vuelve a repetir; es abstracto, porque habla de una realidad que no pertenece a la realidad del presente, o desde el espacio que es contado; se cree en las palabras sin haberse vivido esa experiencia que se narra; se considera una verdad que no se cuestiona ni se refuta para poder permanecer en el futuro. Por lo tanto qué hacer si cada relato no solamente es único, sino que se compone de variaciones y variantes; cómo aprisionar la presencia del relato para recuperar su originalidad como objeto de estudio desde su “ambigüedad” social, cómo demarcar su presencia y darle credibilidad en el mundo real, o es que tan sólo existe en un reducto del mundo imaginario porque no es tangible. Ante estas circunstancias los estudiosos del folclore oral limitan la percepción teórico-metodológica de los relatos reduciendo: “...su naturaleza a la antinomia poco útil de oralidad-escritura.”<sup>11</sup> y esta relación oralidad-escritura es un segmento de la discusión. Sin embargo cómo hacer frente a su existencia para hacer pertinente la demostración de su presencia en el ámbito social, porque como nos menciona Montemayor: “La tradición oral no es equivalente a una conversación subjetiva sobre el pasado ni a recordar lo que sea en la forma que fuere. La composición tradicional supone rasgos formales que tendríamos que deslindar de la visión subjetiva de una conversación.”<sup>12</sup>. Entonces, si el relato de la memoria como muchos otros no es cualquier historia, entonces cuál sería el camino o los caminos, las veredas o los escollos o el límite del firmamento de lo efímero de las palabras que se relatan para consumir los rasgos formales para hacer de lo subjetivo de un relato tradicional un contexto antropológico visible dentro de los márgenes de una realidad material y objetiva, y de esa manera encontrar la posibilidad de adentrar al antropólogo en la experiencia vivencial del relato desde una observación directa y con una observación participante que permita experimentar el efímero mundo del relato.

Alcanzar la *experiencia vivencial del relato oral* como experiencia antropológica implica aceptar que así como las acciones sociales que se observan directamente, están determinadas por contextos sociales claros y definidos, las palabras se unifican para generar

---

<sup>11</sup> MONTEMAYOR, Carlos, *El arte y trama en el cuento indígena*, Ed. FCE, México, 2011.p. 13

<sup>12</sup> *Ibidem*.

el contexto que ha de convertirse en un objeto de estudio. El argumento que se propone radica en traspasar las esferas subjetivas de las palabras contenidas en el relato para convertir el texto en un contexto social más amplio, empírico y dinámico. Para conseguir la meta, es pertinente partir de la idea de que todo en la realidad se encuentra desordenado, y habrá que darle coherencia para tener una percepción del mundo real, como tal lo plantea Pérez Taylor desde una perspectiva empírico-teórica: "...es entablar un diálogo entre lo visto como hecho real y la realidad, actitud que debería contemplar y conceptualizar que el mundo externo al antropólogo es caótico y azaroso, un universo inmerso en discontinuidades sociales y culturales que adquieren orden en la medida en que el presente necesita tener un argumento coherente."<sup>13</sup>, y para entablar el orden es necesario experimentar un evento sociocultural para extrapolarlo a una *experiencia antropológica*.

Para sucumbir en las condiciones socioculturales del relato y su narración para formular la experiencia antropológica de la oralidad habrá que elevar el relato de lo abstracto a un contexto objetivo. La complicación de la propuesta de Taylor no se focaliza en el problema orden-desorden, sino en el argumento empirista que no dista de la propuesta de Malinowski al establecerse lo *visto* o lo *visible* como el *diálogo entre hecho real y la realidad*, es decir, ambos autores nos orientan a pensar que la realidad antropológica es regida y está determinada en primera instancia por la experiencia vivencial de lo observado, lo cual desde el ámbito antropológico sigue sujetando su método al mundo objetivo, y no resuelve el escenario de la comprensión del mundo subjetivo de la cultura como pudiera ser una postura en el proceso orden-desorden en la oralidad. Para poder establecer el proceso social y cultural del relato por medio de una etnografía oral, debe considerarse desde una metodología que el antropólogo se adentra al terreno de las alteridades, vive la experiencia de un mundo alterno circundante que confronta a su propia realidad personal, es decir, el mundo de percepciones del antropólogo se ve transgredido y hace que el antropólogo se compenetre en los principios de una experiencia en el contexto de una realidad social disonante que difiere de su percepción y experiencia vivencial cotidiana. Así, la vida cotidiana del antropólogo *de un aquí*, se ve afectada ante el contexto de la alteridad, por lo que el estar *allí* del antropólogo perturba su existencia cultural propia ante la disonancia de una experiencia íntima y vivencial que vive dentro de un *allí* que se muestra como un ambiente caótico y desordenado que le es ajeno. La alteridad cultural, por lo tanto,

---

<sup>13</sup> PÉREZ, Taylor, Rafael, *Aprender-comprender la antropología*, Ed. CECSA, México, 2000.p. 121

confronta al antropólogo, el investigador en esa otra realidad “sufre”, se hastía, se fastidia, se desmoraliza *de y en* el contexto de la alteridad, “Ciertamente, se pueden consagrar seis meses de viaje, de privaciones y de insoportable hastío para recoger un mito inédito, una nueva regla de matrimonio, una lista completa de nombres clánicos, tarea que insumirá solamente algunos días, y, a veces, algunas horas... Un recuerdo tan insignificante ¿merece ser fijado en el papel?”<sup>14</sup>, nos dice Lévi-Strauss. Ésta angustia existencial de cualquier antropólogo en campo, es el producto de una experiencia ante un hecho de la realidad que contrasta con la realidad social del investigador, por ser la vida de la alteridad una realidad ajena e incomprensible a la vida cultural del investigador, a quién el mundo alterno se le presenta de golpe y como una forma de vida extraña, por lo que es necesario comprender las acciones de la otredad desde los azares del desorden que se desencadenan en anotaciones en los diarios de campo. Durante la redacción del diario de campo, se hace manifiesto lo incomprensible de las dinámicas sociales alternas de la otra realidad, porque las notas quedan dispersas en distintos fragmentos de la *primera escritura de la cultura*. Posteriormente lo disidente de la realidad de la alteridad comienza a tener sentido en la vida del investigador. La realidad empieza a ordenarse con el hábito o costumbre de la vivencia y convivencia en lo cotidiano con y en la alteridad social, por lo que el diario de campo se ordena en los pensamientos teóricos del antropólogo más que en la escritura, ya que el relato del diario de campo y sus expresiones teóricas insipientes en el terreno son en un principio una conjetura. Vivir allí con la alteridad y pensar con una reflexión antropológica permite en la experiencia del observador, la tranquilidad y el gusto *del allí* por estar *sabiéndose ahí* climatizado con el paisaje y el entorno que antes lo confrontaba. Es hasta ese momento en que el antropólogo puede ordenar las ideas y obtener la coherencia de las lógicas socio-culturales para vivir y elaborar desde el escritorio el contexto del grupo que se pretende conocer.

De la misma forma que la etnografía empírica, la *etnografía oral* es similar al tiempo de los precursores y evolucionistas de la antropología que vivían del desorden de los relatos de los viajeros para configurar las expresiones de las extrañezas que se tenían en ese momento de la alteridad. Estas narraciones eran útiles porque se convertían en sus referentes empíricos que servían para producir sus aproximaciones teóricas en la forma de un contexto del hombre y su cultura. En la experiencia y la vivencia del relato como objeto

---

<sup>14</sup> LEVI-Strauss, *Tristes Trópicos*, ed. Paidós. Barcelona, 2011.p. 23.

de estudio de la oralidad, el antropólogo que realiza una investigación profunda del relato se vuelve escucha más que un lector de la realidad objetiva, de igual manera para concretar el contexto de un mundo subjetivo, necesitamos requerir ordenar el desorden de las palabras y los contenidos de los relatos que se presentan como un umbral desconocido, porque no son historias que formen parte de la memoria o de la tradición oral del antropólogo, por lo que para poder recrearse y reencontrar el significado y profundidad de una realidad objetiva del relato, tendrá que recopilar varias versiones y variaciones de un mismo relato para hacer del objeto subjetivo de estudio una realidad social de análisis que le abra las puertas para construir un contexto del cual pueda hablar con la mayor cantidad de elementos obtenidos de cada versión o variación, es decir, habrá que utilizar como marcos referenciales todos aquellos datos orales homogéneos y desiguales que pueden existir en las tramas secundarias de un propio relato para poder constituir un contexto propio del relato.

Con el compendio de diversos decires de un mismo relato oral, es menester hacer de la diversidad de las expresiones narrativas una unidad, la cual servirá para obtener el contexto general, más no el universal del relato; tampoco se trata de realizar un estudio filológico para constatar el relato desde un contexto geográfico, ni su difusión por el resto del mundo y como se han establecido versiones sobre éstos relatos y ver las versiones de manera aislada de su contexto social como lo hace Lacarra al afirmar lo siguiente: “Mi interés por este cuento se inició por su inclusión en la *Disciplina clericalis* y por su repercusión en otras obras medievales, en gran parte muy próximas al texto latino, pero pronto descubrí que el número de testimonios existentes en la tradición oral era amplísimo, y que las diferencias entre unas versiones y otras eran tan interesantes que obligaban incluso a plantear la posibilidad de abrir nuevos subtipos para englobarlas...”<sup>15</sup>. Lo que intento reforzar, es lo contrario al análisis de Lacarra, el fundamento del planteamiento que se quiere mostrar es confrontar el relato ante el mismo relato para configurar el espectro más amplio de lo que puede hacerlo la memoria con su eje básico del relato y realizar un análisis del relato desde el relato mismo, y no un relato en distintas versiones explicando las diferencias y creando subtemas o subtipos, es decir, hacer de las versiones y variaciones del

---

<sup>15</sup> LACARRA, María Jesús, <<El pan comido>>: *El sueño más maravilloso(ATU1626) y otros cuentos afines:Un recorrido por algunas versiones hispánicas de la tradición oral y escrita*. En En: *El cuento folklórico en la literatura y la tradición oral*, Ed. Universidad de Valencia, España, 2006. p. 217

relato un sistema unificado, porque se debe atender que no se trata de formar un catálogo con las distintas versiones y analizar cada una de ellas por separado como contextos aislados. Lo que se intenta en esta aproximación del estudio del relato es imprescindible instaurar un *contexto narrativo del relato* en el ámbito del imaginario colectivo en donde debe considerarse que: "... toda versión de una historia o mito constituye una nueva interpretación. El conjunto de las versiones da como resultado el *campo semántico* del relato. Al interior de éste, cada versión puede ser vista como una secuencia continua y variada de interpretaciones que se concreta en una configuración específica teniendo muchas veces a las otras como referencias."<sup>16</sup> Con la deconstrucción del relato, la unidad básica del relato cambia su contenido y su forma, amplía sus horizontes y sus significados; es en ese momento en el que el antropólogo hace de los elementos orales un *contexto antropológico*, es decir, al igual que en el mundo empírico de la realidad cultural, la esfera subjetiva de la realidad del relato hace para el investigador una experiencia antropológica, y así la realidad oral que se encuentra desordenada comienza a ordenarse a través de las repeticiones, en las cuales el investigador en campo se acostumbra al sonido y orden de las palabras, pudiendo distinguir los remanentes del eje principal de la narración que es el eje básico del relato, así como los complementos narrativos que lo acompañan. Esta acción permite al antropólogo articular particularidades que aumentan el potencial narrativo del campo semántico como un hecho de la realidad, con estos datos se amplían los campos semánticos y semióticos de la interpretación del relato para hacer de la oralidad un contexto empírico de la subjetividad del relato, esto reafirma la experiencia antropológica del relato. El relato tan escuchado por el antropólogo tiende a convertirse en un contexto que brinda la experiencia antropológica de una etnografía oral, y ello solo nos coloca a la altura de una observación directa porque ya comprendemos el orden y la coherencia de la realidad oral. Como lector ha escuchado de viva voz el aspecto general del relato en donde encuentra las *exposiciones e interpretaciones del indígena* y con la deconstrucción del relato que se ha realizado tenemos *la actitud que debería contemplar y conceptualizar el mundo externo al antropólogo*.

Sin embargo, el problema de la experiencia del antropólogo ante el relato no finaliza aquí, nos incrusta nuevos retos, porque falta por explicar en el proceso de análisis del sistema narrativo del relato, lo que Malinoswki afirmaba como *las deducciones del*

---

<sup>16</sup> AMADOR, op. cit. p. 120.

autor basadas en su sentido común y capacidad de penetración psicológica, y que en palabras de Taylor sería la *actitud que debería contemplar y conceptualizar que el mundo externo al antropólogo es caótico y azaroso, un universo inmerso en discontinuidades sociales y culturales que adquieren orden*, por lo tanto, aún nos falta el tercer nivel, que es el aspecto de la interpretación del antropólogo sobre el aspecto cultural de una etnografía oral. Lo trascendente es que el observador, en este caso el antropólogo debe *saberse ahí* como interpretador del fenómeno cultural para poder plantear una aproximación del relato oral, por lo que el observador, es también lector de la realidad antropológica por lo tanto: “Lo único que desea afirmar es que un lector ...tiene derecho a describir lo que él descubre en el texto, porque esas asociaciones están evocadas, en potencia al menos, por el texto y porque el poeta podría (quizás inconscientemente) haber creado algunos <<armónicos>> del tema principal. Si no el autor, digamos que es el lenguaje el que ha creado este efecto de eco.”<sup>17</sup> De esta manera el *saberse ahí*, complementa la lectura misma de la oralidad, pudiéndose plantear la posibilidad de interpretar el sentido para conocer y construir el relato.

## **2.2 LA EXÉGESIS COMO PROBLEMA DE INTERPRETACIÓN ANTROPOLÓGICA**

La exégesis en los relatos de la oralidad surge cuando el narrador se aleja de la trama del relato y su narración y toma parte activa al realizar paréntesis durante la narración en donde participa activamente como deconstructor de la obra expresando sus experiencias y reflexiones personales en el tiempo presente de narración, asumiendo con sus propias ideas el significado de lo que está diciendo y explica los elementos más representativos que se deben entender en su relatoría, y por lo tanto son elementos que deben recordarse, porque ahí se halla inmerso los secretos del relato mismo, porque el proceso de la exégesis del narrador son las letras negrillas de la escritura. Estas acciones suelen ser en algunos relatos una actividad común por parte del narrador, porque en el acto de narrar se imprime una: “... capacidad para apropiarnos del material de nuestra propia memoria y de nuestra imaginación.”<sup>18</sup>. Con la exégesis, las palabras dejan sus sonidos de una trama narrativa, para ser representadas en un orden interpretativo con objetivos claros que refuerzan los

---

<sup>17</sup> ECO, *op. cit* p. 66

<sup>18</sup> MATEO, *Op.cit.* p. 151.

aspectos de la tradición y la costumbre haciendo pertinente en el relato de la oralidad su participación en un contexto cultural.

La exégesis cómo análisis interpretativo, se convierte en un problema para el antropólogo para interpretar el relato de la oralidad que está estudiando y frena el camino metodológico para acceder a la vivencia del *saberse ahí* del antropólogo a través de una etnografía oral. El problema radica en que muchas veces el campo semiótico del relato es interpretado y explicado por sus mismos pobladores, es decir, suele acontecer que el contenido de un relato oral contiene una interpretación íntima por parte de los pobladores del lugar de estudio, que saben perfectamente ubicar, asumir y reconocer las particularidades esenciales y el significado de lo que se trasmite, esto lo esclarece y lo explica claramente Turner en su libro *El proceso ritual* al utilizar como punto de encuentro al ritual observado por el investigador y la interpretación simbólica de los propios actores, ya que en sus propias palabras dice: "...una cosa es observar a la gente ejecutar los gestos estilizados y cantar canciones crípticas de las celebraciones rituales y otra muy distinta llegar a comprender adecuadamente qué significan para ellos tales movimientos y palabras."<sup>19</sup>, así su método de articular el encuentro entre observación y la interpretación de los actores lo llevo a la siguiente conclusión: "...nos permitió asistir a las fases esotéricas de diversos ritos y obtener lo que, al ser contrastadas, parecían ser interpretaciones razonablemente fiables de muchos símbolos utilizados en los mismos. Por <<fiables>> entiendo naturalmente que las interpretaciones presentan en su conjunto una coherencia recíproca; en realidad podría decirse que, más que asociaciones gratuitas o extravagantes puntos de vista individuales, éstas constituyen la hermenéutica estandarizada de la cultura..."<sup>20</sup> por lo que el proceso de la exégesis se convierte en una teoría cultural de los dueños de los relato y la narración, por lo tanto, aclaran y explican de manera directa el sentido y profundidad cultural que guarda el relato oral. Ante esta situación el proceso de la exégesis del relato complica la participación del antropólogo, porque anula un primer acercamiento a la interpretación del relato y ofusca la posibilidad de interpretar antropológicamente el fenómeno a estudiar. Esta acción de la exégesis limita la viabilidad de ordenar antropológicamente el sentido de la narración de un relato, porque contiene las respuestas interpretativas necesarias para su explicación. Ante esta situación qué hacer

---

<sup>19</sup>TURNER, Victor, *El Proceso ritual*, Ed. Taurus, España, 1988. p. 19

<sup>20</sup> Turner, *op.cit.* p. 21

como etnógrafo oral ante un relato que sustenta todo un sistema de identidad comunitaria. Qué hacer con las memorias y los recuerdos que son de por sí una exégesis de interpretación íntima de los pobladores, y compromete al antropología a responder ciertas preguntas: ¿qué hacer con el relato que viene de la memoria?, ¿Cómo interpretar al relato siendo que ya ha sido interpretado? ¿Será acaso que no hay nada más que decir, sino tan sólo transcribir la presencia de un fenómeno sociocultural? ¿Cuál será entonces el relato del relato? ¿Qué hacer y cómo hacer del relato una experiencia vivencial antropológica? ¿Cómo saberse ahí en el relato cuando ya está todo relatado? ¿Cuáles deben ser los caminos de la lectura del contexto narrativo que debe realizar el antropólogo? ¿Ante la exégesis no hay nada que pueda plantear el antropólogo? Y si es así, ¿es imposible realizar una etnografía oral profunda? Y entonces el antropólogo ¿Es tan sólo un escucha más de la realidad de la oralidad y tan sólo debe realizar una transcripción del relato? Todas estas preguntas se resumen con la pregunta: ¿Cómo trascender la exégesis para encontrar algunos secretos más que se ocultan en el relato? Para ir abriendo posibles respuestas a estas preguntas y generar un método de interpretación de los relatos orales, es necesario comprender que la humanidad navega en ríos de palabras que narran historias y relatos, por lo que todos los pueblos del mundo tienen hacia el interior de su saber cultural, un sin fin de narraciones, historias o relatos en los cuales transmiten su sentir, sus emociones y sus más íntimos pensamientos que expresan su relación con el mundo y su mundo. Esas experiencias adquiridas en el mundo se relatan de muchas maneras dependiendo de lo que se quiere transmitir, algunos relatos adquieren el nombre de mitos, otros leyendas, unos más como cuentos, etc. Pero al fin todos en su conjunto comparten una misma esencia, todas esas formas narrativas son relatos y cada relato es un contexto en sí mismo dentro del contexto del que es narrado. De ahí podemos comprender que en cada relato algo se quiere hacer patente, algo se quiere informar, algo se quiere describir, y algo se quiere descubrir, ya sea a través de analogías, alegorías o símbolos que tienden hacia un sentido o intención, porque *el relato como estructura del lenguaje intenta ser una narración de significado, en donde el relato es un contexto en sí mismo y cada acontecimiento que lo compone es una fractura y una historia dentro de sí misma, es decir el relato es más amplio que el relato mismo, porque el relato es un sistema de sistemas que en un mismo relato, es contexto que se contextualiza en una secuencia significativa de palabras en donde existen distintas modalidades de intenciones o interpretaciones de un mismo relato, es decir, el relato es un*

*enunciado deconstructivo porque es una esfera del lenguaje, que como el lenguaje dice más de lo que dice, es un contexto de contextos en un propio contexto desde el que se narra.* Por lo que para trascender la exégesis de un relato oral el antropólogo debe trascender el problema, andar por los caminos de la memoria para rastrear que se recuerda; caminar por las veredas de la exégesis para desentrañar que piensan y como articulan los narradores su experiencia con el relato; y navegar por las orillas del olvido para rastrear que no pueden recordar los actores del relato. Este trinomio debe contrastarse con el contexto sociocultural que da vida al relato y sin embargo hay más huellas que pensar: ¿Cómo se constituye el orden de la exégesis del relato? ¿Qué efectos socioculturales establece el recuerdo del relato? ¿La memoria tiene un método para recordar? ¿Por qué recordar? ¿Qué contexto o en base a que contexto se genera la memoria y qué es lo que quiere recordar? ¿Cómo lo que se recuerda tiene un sentido mayor al relato?

El antropólogo debe ir más allá de una simple oralidad y regresar al mundo empírico para interconectar elementos que los mismos actores no han podido comprender en sus propias reflexiones sobre el relato de la oralidad. Pero surgen más preguntas metodológicas cuando se suma los aspectos culturales que rodean a la oralidad para conformar un orden en la explicación cultural por parte del antropólogo: ¿Qué lugar ocupa y qué hacer con la realidad etnográfica o el complejo empírico para realizar una investigación antropológica para el estudio del relato oral? ¿Cómo articular el orden del fenómeno? ¿Habrá que partir de la etnografía general para pasar al relato que les da sentido? ¿Habrá de analizar el relato y finalizar con un análisis etnográfico intercalando las partes del relato? ¿Cuál habría de ser la coherencia del texto? El problema se acentúa más al pensar en la ruta más efectiva para la comprensión y asimilación de un relato como una vivencia antropológica. Este es el problema y el reto de la presente investigación.

### 3. **LAS SENSIBILIDADES DEL RELATO: DE LA PALABRA AL RELATO**

La palabra de la palabra, es la palabra, y al respecto no hay duda. Esta puede ser escrita u oral porque es sonido y es grafía. Es social y es corporal. Es cursiva, manuscrita, scrib, braille; lo es también racial, porque puede ser negrita para que resalte. Las palabras se balbucean, se gritan, se asimilan; son asfixiantes, pues se atorán en la garganta para ser escupidas o vomitadas, y aun así, se reflexiona acerca y sobre ellas. Algunas veces son mordidas porque suelen estar mochas o entrecortadas. Las palabras son alimento, nutren porque algunas de ellas llevan comillas como para decir lo que no se quiere decir pero se parece. Hay palabrotas que por su dimensión se atorán entre dientes y se hacen silenciosas, violentas. La palabra es una forma económica porque es rica, y por eso se produce, se intercambia y se consume, y hay veces que hasta sobran las palabras, y cuando no alcanzan se prestan. Aun así, la palabra canta, muere, se olvida para ubicarse en la punta de la lengua. Se mal dice y maldice porque es chueca que derecha. La palabra es un acto de grandes dimensiones en la vida del hombre, por eso se puede solicitar que se midan la palabras, por eso las hay grandes y pequeñas, esdrújulas, agudas y graves. Hay palabras bonitas, decoradas con tildes o sin ellas, hay palabras duras que lastiman, las hay suaves y dulces. No se puede negar también, que la palabra es una dictadora porque se dicta y se recalca. Es tirana porque se repite, pero con su fuerza y poder también se arrastra la condenada, porque al verse derrotada se minimiza y pierde toda dignidad que llega por propia cuenta arrastrarse. Podemos aniquilarla porque puede ser atropellada, ya que hay que recordar que el pez por su boca muere. La palabra tiene identidad porque tiene pertenencia porque pueden ser mis palabras puestas en la boca de otro, y en ocasiones se confunde porque puede ser en palabras de otro, o quiere decir lo mismo por aquello de los sinónimos. Existen palabras elegantes, complejas, rebuscadas, simples o tan sólo palabras vacías. En otras ocasiones se esconden, y por lo tanto hay que buscar la palabra adecuada. Cuenta con tintes políticos por aquello del crédito a la palabra. Es estética porque con ella se hacen garabatos, y es plástica porque se deforma, a tal grado que las palabras no se entienden, se tachonean y hay que decir las cosas con otras palabras. Una característica más de la palabra es que una sola puede contener dentro de sí, género, cantidad, espacio y tiempo, por ejemplo la palabra *platanar*, que es un lugar donde hay árboles de plátano; de ahí con este vago ejemplo se puede entender que la palabra genera en su unidad el contenido de un

contexto más amplio, de lo que quiere expresar. Estas son algunas de las cualidades y formas de la palabra, y hay muchas cosas más que se pueden decir de ella, palabra de honor. Sin embargo, lo que interesa resaltar de las cualidades y propiedades de la palabra, es que se encuentra conformada por sonidos que se articulan para darles vida y son entendidas porque son producto de un convenio social, por el cual, al ser articuladas el hombre se puede comunicar con otros hombres a través de mensajes que ayudan a la configuración del lenguaje y no tan solo del habla. La palabra volca a la idea.

Las cosas al momento de ser nombradas por el hombre se convierten en un objeto con cualidades y características de una concepción humana, porque la palabra es lo contrario al silencio y al vacío, ya que es movimiento y es contenido, y sólo le compete al hombre su evocación y su definición, más no al objeto mismo, por ejemplo: el átomo no es átomo, es ante todo una cosa que llamamos átomo, y sólo cuando lo nombramos llenamos de contenidos a esa cosa para identificarlo como un átomo, por lo que al ser humanizado éste objeto deja de ser objeto y trasciende la forma para volverse concepto e idea, por lo que la palabra al articularse con otras palabras, se vuelven los ordenadores del mundo y fuente inagotable de la reflexión de las ideas, mientras que el objeto queda como marco referencial. La palabra es el objeto pensado, porque la palabra es el sentido y la expresión del hombre en el mundo, sin la palabra el mundo sería una cosa y no una cualidad de pensamiento y de reflexión, porque cuando aparece se da forma a las cosas, y con las palabras se ordenan las explicaciones del mundo y la participación del hombre sobre el mundo. Las palabras enuncian a las cosas que se encuentran en la realidad, pero estas enunciaciones no están en la cosa misma, porque esas cualidades humanas que se le otorgan al objeto son externas al objeto, porque las palabras trascienden al objeto porque suelen ser el alma de las cosas.

La palabra por estar más allá de la cosa enunciada, trasciende al objeto, por lo cual la palabra es creación, invención, transcendencia y trastoca lo sagrado, porque lleva dentro de sí la expresión y la metáfora de lo que quieren decir, por lo que se puede llegar a reconocer que: “Una transcripción fonética multiplicaría en vano las distinciones más finas: no lograría que la escritura igualar a la palabra viva.”<sup>21</sup> ¿Pero cómo encontrar el sentido

---

<sup>21</sup> DESBORDES, Francois, *La pretendida confusión de lo escrito y lo oral en las teorías lingüísticas de la antigüedad*, En: CATCH, Nina (Comp.), *Hacia una teoría de la lengua escrita*, ed. Gedisa, Barcelona, 1996. p. 35

humano en las palabras? ¿Cómo escribirlas y cómo contarlas para encontrar el sentido de lo que somos en tanto hombres? Los cabalistas buscan en las palabras el espíritu, los historiadores en el objeto mismo de la historia en su verbo pasado, los literatos en el arte de la poesía, en las bellezas de las palabras y desde las locuciones de la vivencia. Aun así, todas estas maneras de acercarse a las palabras que dan sentido al hombre conforman una expresión para dar cuenta de una imagen del mundo y una manera de representar al hombre en ese mundo, y así construir la historia que representa al hombre como sujeto, como pueblo y como humanidad, de tal manera, las palabras permiten comprender al universo, al mundo, nuestro mundo, nuestra historia y nuestra Historia. Las palabras por tanto, ayudan a configurar la geometría de una realidad de lo natural, lo social, lo histórico, lo poético y lo espiritual de quién la pronuncia para construir la explicación de su mundo. ¿Pero qué acontece al crear las palabras que enuncian a la naturaleza, el espíritu, la poesía, la vivencia y la historia del hombre en el mundo? ¿Quién puede detener a las palabras en la ejecución de su sentido? Por lo tanto, estas preguntas reafirman que la palabra no sólo se escucha, también se observa y se siente. La palabra es de quien la porta y la que ubica al hombre en el mundo. La palabra en consecuencia es la esencia del hombre que con su aliento vital la pronuncia, la crea y la transfigura para hacer girar el mundo sensible de lo humano.

El hombre acciona la palabra para hacer una introspección del mundo en el espíritu humano porque las palabras al ser articuladas y por decir más de lo que dicen, generan un lenguaje, un tiempo y un espacio que materializan la expresión de pensar al mundo y encerrar la realidad en una elíptica y laberíntica metáfora que tiene dentro de sí las infinitas posibilidades de narrar, relatar y contar el tiempo para recordar los sucesos de las realidades y fantasías humanas, de ahí que las palabras se enseñan y se transmiten de generación en generación para configurar y dar expresión al tiempo del hombre, porque con las palabras se enseña el mundo o la forma de ver y pensar al mundo. Con esta acción se marca lo que vale la pena ser contado, porque las palabras forman parte del bagaje de un convencionalismo social y en tanto se hacen tradición, porque las palabras se enraízan como un elemento cultural que se transmite de boca a oído en forma de historias y relatos que se enseñan, se aprenden y se heredan para perpetuarse como expresión de la vida del hombre, por ese motivo los otomíes del estado de Puebla afirman que: "...con la tradición oral se recibe también el espíritu de los abuelos, que aún al morir transmiten a los que sobran

en este mundo la herencia de su sabiduría.”<sup>22</sup> Así la palabra se eterniza se socializa, permitiendo compenetrar al hombre en las esferas de la realidad y lo onírico, y en ese juego de esferas el hombre volcó con la palabra la experiencia de su tiempo en la búsqueda eterna de su autobiografía, de esa manera el hombre es una experiencia del tiempo y como resultado de esto, el hombre es producto del tiempo y de su tiempo, y el tiempo se hace palabra, logos y acción, en donde lo importante no es como se dicen las cosas con las palabras, sino lo que se escucha en el habla y se entiende en ese hablar, porque la palabra no es tan sólo una articulación de sonidos, sino también es la evocación de un contenido, porque es ante todo el elemento que ayuda a la configuración de un lenguaje que permite a los hombres transmitir y entender sus necesidades, placeres o afecciones a través de conceptos y metáforas, por ser las palabras el sentido, la significación, la representación y la expresión que utiliza el hombre para enunciar sus experiencias vivenciales para convertirse en historias o narraciones de las aventuras del hombre sobre el mundo. En esta tesitura las palabras de la oralidad con sus metáforas y su condición social se engarzan en textos culturales que se transmiten entre diversas generaciones incrustándose en la vida cultural del hombre para generar los textos de la memoria, por lo que palabras desde un ámbito social son el ordenador cosmovisión de un pueblo y por lo mismo son el centro de contexto cultural.

Las palabras se pronuncian, son acciones, trasmutaciones y movimientos al narrar un relato. El narrar es sentimiento y es pasión y genera dudas: ¿Quién es el que mantiene entre sus manos el acto de narrar, el qué piensa o imagina, o aquél que interpreta e improvisa la obra en el momento de su representación? ¿Quién es el narrador de la relato? ¿Quién hace del cuento, la historia de colorín colorado este cuento se ha acabado, o quién es el dueño del érase que se era? ¿En dónde se encuentra el orden de las palabras que han de ser narradas y contadas? ¿Quién lee las palabras? ¿Quién inscribe los sentidos de las palabras el que escucha o lee o el que escribe o habla? ¿A quién le corresponde la palabra? ¿Quién es dueño del relato que se cuenta?

---

<sup>22</sup>ZEPEDA, González Alfredo y Pedro Ruperto Albino, *Los otomíes de la Sierra, Palabra cercana, palabra colectiva*, En: En: Estudios de cultura otopame, No. 5, Ed. UNAM, México, 2006.

### **3.1 LAS EMOCIONES DEL RELATO: EL ACTO DE NARRAR**

Desde un mismo objeto se entreteje una relación de diversas historias que nacen para ser contadas, pensadas y reflexionadas, por ejemplo: la luna siempre ha sido un astro que ha impactado a la vida del hombre. A ella se le asocian poderes y virtudes que afectan y benefician la vida del hombre. Es un astro que aparece de noche, por lo que se le asocia a la inspiración de los poetas que se desvelan en la soledad de sus poesías, y a su vez se liga a la locura que es la obscuridad de la razón, y de ahí el término de lunático. Los lobos aúllan a la luna y se generan cuentos relacionados a hombres que con la luna llena se convierten en lobos. En tiempos antiguos el mundo occidental se preguntaba sobre lo que existía en la otra cara de la luna para acercar su existencia al cosmos con la razón y la ciencia, mientras que en las tierras mexicanas vemos en la cara de la luna un conejo que hace de este astro cósmico un discurso narrativo que nos une a la historia, la leyenda y al mito. Antiguamente y desde nuestra infancia la luna forma parte de una idea gastronómica, porque se nos ha dicho que la luna está hecha de queso, cuento que ha desaparecido con el aterrizaje del hombre en la luna, pero que sigue románticamente la idea de que ésta puede comerse por ser de queso, y todo cuento o narración siempre deja una duda para contar otras historias, porque ¿a qué sabrá un queso cósmico? Eso jamás se nos ha explicado. La luna es una de tantas muestras de que el mundo está aquí para ser narrado e imaginado, y desde esa dimensión espacial, el hombre nos narra las experiencias de su tiempo manifiesto en la existencia de sus vivencias con el mundo, con su mundo y otros mundos, con la única finalidad de dar cuenta de la realidad en la que se ve inmerso. Cada quién su cuento, cada quién su historia y cada quién la sensibilidad de su narración y su emoción sobre mundo.

Con el acto de narrar, el mundo y el cosmos dejan de ser materia y adquieren un sentido distinto a su esencia. Desde el momento en que los objetos son evocados en palabras por el hombre, se convierten una apropiación con un significado humano, por lo que el acto de narrar es la consecuencia de la articulación de las palabras que nacen como un medio de interacción objeto-sujeto para expresar la experiencia humana ante la apropiación de la realidad, sin embargo la realidad tiene muchas formas, y por lo tanto, muchos sentidos para ser evocada y pensada, es por ello que Pimentel define al relato como: "...la construcción progresiva, por la mediación de un narrador, de un mundo de acción e interacción humanas, cuyo referente puede ser real o ficcional. Así definido, el relato abarca desde la anécdota más simple, pasando por la crónica, los relatos verídicos,

folklóricos o maravillosos y el cuento corto, hasta la novela más compleja, la biografía o la autobiografía.”<sup>23</sup> e incluso Barthes nos dice: “...el relato está presente en todos los tiempos y en todos los lugares, en todas las sociedades; el relato comienza con la historia misma de la humanidad; no hay ni ha habido jamás en parte alguna un pueblo sin relatos; todas las clases, todos los grupos humanos, tienen sus relatos y muy a menudo estos relatos son saboreados en común por hombres de cultura diversa e incluso opuesta.”<sup>24</sup> Porque al final, el relato congrega, sociabiliza porque: “...el relato está allí como la vida.”<sup>25</sup> Mientras tanto Lynch afirma que existe un: “...inveterado arte de producir y consumir relatos...”<sup>26</sup> Por otra parte Marinas nos menciona que existe: “...la necesidad de explorar la intimidad, como escenario... en que las formas de identificación son una repercusión y un alcance propios”<sup>27</sup> Sin embargo, si el relato es parte de la vida del hombre, si es consumo, si es social, si es intimidad y si es algo propio, cabe preguntar ¿Cuál es nuestra producción y consumo del relato? Y ¿Cómo se configura la intimidad que generan nuestros escenarios al momento de narrar o relatar? ¿En dónde nacen y se selecciona las articulaciones de las palabras que han de ser evocadas para producir un relato?

El hombre al articular los sonidos de las palabras ritualiza los sentidos de lo que narra, de lo que se piensa y lo que se hace para adquirir un conocimiento sobre la idea del mundo y las experiencias vividas del hombre, como nos dice Morin: “Para concebir la sociología del conocimiento hay que concebir por tanto, no sólo el enraizamiento del conocimiento en la sociedad y la interacción conocimiento/sociedad, sino sobre todo el bucle discursivo por el que el conocimiento es producto/productor de una realidad sociocultural, la cual comporta intrínsecamente una dimensión cognitiva.”<sup>28</sup>, en esta dimensión cognitiva el relato se vuelve parte de las afecciones del hombre, qué al ser diverso tiende a contar distintos relatos dependiendo la cosmovisión que tenga de su mundo, por lo que Propp al hablar del cuento maravilloso nos advierte que: “No es importante la técnica de producción como tal, sino el régimen social que a ella

---

<sup>23</sup> PIMENTEL, Luz Aurora, *El relato en perspectiva*, Ed. Siglo XXI, México, 2008, p. 10.

<sup>24</sup> BARTHES, Roland, *Introducción al análisis estructural de los relatos*, En: *Análisis estructural del relato*, Ed. Ediciones Coyoacán, México, 2008, p. 7

<sup>25</sup> *ibidem*

<sup>26</sup> LYNCH, Enrique, *La lección de Sherhezade*, Ed. Anagrama, España, 1987. p.11

<sup>27</sup> MARINAS, José Miguel, *La intimidad narrada*, En: *Figuras del logos*, M. Teresa López de la Vieja (ed.), FCE, España, 1994. p. 165

<sup>28</sup> MORIN, Edgar, *El método. Las ideas*, Ed. Cátedra, España, 2001, p. 25

corresponde.”<sup>29</sup> Mientras que Pimentel observa que: “...las estructuras narrativas en sí son ya una forma de marcar posiciones ideológicas.”<sup>30</sup> Por lo aquí afirmado y porque no existe pueblo sin relatos como afirmaba Barthes, se puede considerar que el hombre con la palabra hace girar el mundo, porque las palabras al ser articuladas y por decir más de lo que dicen generan a través del lenguaje un mundo, un tiempo y un espacio que materializan la expresión de pensar al mundo encerrando a la realidad en una elíptica y laberíntica metáfora que tiene dentro de sí las infinitas posibilidades de narrar, relatar y contar el tiempo y los sucesos de las realidades y fantasías humanas.

Al ser la narración una facultad humana que les permite a los pueblos del mundo contar y relatar con sus propias palabras, sus historias en el tiempo del devenir del hombre, le permite al hombre articular a través de una lógica del lenguaje un encuentro con un mundo propio y ajeno, una relación de mundo con el hombre y consigo mismo. Por lo tanto el acto de narrar y en sí del relato, es una experiencia y una estética de ser, porque el hombre en su necesidad de narrar da cuenta de sí y su en sí; el arte de narrar es experiencia que habla, que es pensada y es materializada en acciones sociales que dan coherencia al orden y desorden del mundo que resurge en palabras para dar cuenta de la realidad y de las vivencias humanas. Propp propone que: “Una desventura de cualquier tipo es la forma fundamental de la trama. De la desventura y de la relación contra ella nace del tema.”<sup>31</sup> Por lo que el hombre ante la incertidumbre del mundo y su mundo, ante la desventura de su existencia y una definición propia, se posesiona del texto de su propio acontecer, porque: “El fenómeno de la posesión se revela capaz de recapitular la historia de todos detallando la de cada uno de nosotros: una arqueología ideal que propone, mediante el espectáculo de los cuerpos poseídos, la imagen de la co-presencia simultánea de pasados diferentes, imposible al único universal”<sup>32</sup> de esa forma el hombre obtiene con el relato y el deseo de narrar una conexión con el mundo estableciendo, ya no una relación hombre-naturaleza, sino que estamos ante una relación hombre-palabra, es decir el hombre con la palabra evoca el sentido de su existencia por el mundo, esto es así, porque se está ante un mundo hecho de palabras, y las palabras dotan de sentido y significado a todo aquello a lo que refiere y remarca las vivencias del hombre, por ello el relato es concomitante a la experiencia del

---

<sup>29</sup> PROPP, Vladimir, *Raíces históricas del cuento*, Ed. Colofón, México, 2008, p. 22

<sup>30</sup> PIMENTEL, *op. cit.* p. 8

<sup>31</sup> PROPP, *op. cit.* p. 54

<sup>32</sup> AUGÉ, Marc, , *El oficio de antropólogo*, Ed. Gedisa, España, 2007, p. 31

hombre, y la realidad trasmuta por el conjunto de palabras que construyen relatos que lo llevan: "...a un universo diegético: un mundo poblado de seres y objetos inscritos en un espacio y un tiempo cuantificables, reconocibles como tales, un mundo animado por acontecimientos interrelacionados que le orientan y dan su identidad al proponerlo como una "historia". Esa historia narrada se ubica dentro del universo diégetico proyectado."<sup>33</sup>. Con esta acción narrativa el hombre revierte el orden y la continuidad del tiempo para generar un espacio y tiempo propio, ya que juega con el relato tres estados temporales: el ahora, el ayer y el mañana, tiempos que se socializan en tres formas: el momento del ahora, la memoria y la esperanza. En esta sociabilización se ordena el mundo y se da continuidad al mundo al que se pertenece. El relato orienta al hombre ante la pasión por la vivencia, porque el tiempo social es el tiempo de narrar una manera de percibir y experimentar el tiempo social en los marcos referenciales del espacio y el tiempo donde se vive y se manifiestan en la materialización de la narración como un escenario de consumo y de intimidad que provee una estética de ser a los individuos dentro del mundo cultural en que se vive.

### **3.2 EL RELATO, FUENTE DE LA ORALIDAD**

El relato forma parte de una vida social que lo sostiene, lo sustenta y lo demarca por lo que no es un acto aislado y sin sentido en la vida cultural de los pueblos. No existe pueblo que pueda vivir sin el placer de contar historias, mismas, que suelen guardarse en los espacios recónditos de la memoria para ser recordadas con el pasar del tiempo, y ser transmitidas cuando los tiempos presentes ameriten trasladarse a la comprensión del pasado para justificar la existencia de la tradición en el presente. El relato es un elemento cultural que ayuda a mantener la identidad de un pueblo, por lo que una circunstancia que caracteriza a los grupos humanos es tener la posibilidad de contener dentro de sí el gusto por narrar y recontar sus experiencias por el mundo. La experiencia del hombre se hace oralidad.

*La oralidad* es un medio por el cual los pueblos pueden plasmar su historia con el arte de narrar, y pueden en esas narraciones, explayar con palabras sus más íntimos pensamientos, por lo que existen una gran variedad de historias que se vuelven parte inherente de su vida social. Algunas de esos relatos los une al origen cosmogónico del mundo plagado de aventuras y afecciones de los dioses, por lo que se vuelven historias

---

<sup>33</sup> PIMENTEL, *op.cit.* p. 11

míticas, algunas otras se llenan de fantasías para activar en un solo acto narrativo los vínculos de lo onírico y lo real para generar lo que se conoce como cuento, y sin embargo, algunos de estos relatos perduran para ser contados como parte de la experiencia social del grupo. Es a través del recuerdo de éstas últimas expresiones del relato en donde se detonan las acciones de la memoria para relucir los momentos adecuados de contar y repetir esos relatos a fin de no olvidar los sucesos que han llevado a los pueblos a ser lo que son, ya que: "...toda producción oral, sino es recibida de inmediato, si no es captada por oídos atentos y rescatada del silencio que la asecha desde el primer día, queda condenada al olvido, destinada a desaparecer de inmediato, como si jamás hubiera sido pronunciada. Nace muerta de la boca que la crea, es una historia de ningún sitio que vuelve a su origen silencioso."<sup>34</sup>; por lo que es necesario el grito ante el silencio para resguardar el saber de las historias que se cuentan en lo privado de la vida cultural de un pueblo. Por lo tanto, los relatos de la oralidad forman parte de un contexto social y suelen contener dentro de sí versiones sobre los mismos relatos, ya lo expresa González quién afirma que: "... la obra literaria de tradición oral... por estar acorde con una estética colectiva, la comunidad lo acepta y la hace vivir por medio de todas y cada una de sus distintas objetivaciones o realizaciones individuales, que son variables y a las cuales identificamos como "versiones"."<sup>35</sup>, pero eso no es lo único que privilegia al relato de la tradición oral, además puede considerarse al relato oral como expresión cultural como lo hace Pinon en relación al cuento, cuando expresa lo siguiente: "... no [son] un bien exclusivo de una nación o de una comunidad humana, por el contrario, circula, se adapta, se mezcla con otros relatos... La tradición religiosa, étnica, social, cultural y folklórica marca cada cuento con su sello, y el narrador mismo le imprime su manera propia, su estilo, sus procedimientos favoritos."<sup>36</sup>, por lo tanto el relato tiene como característica ser un texto propio y/o ajeno, repleto de versiones, pero por otra parte suelen ser textos narrativos que circulan por el tiempo en distintos espacios para ser aceptados y creados en contextos sociales determinados.

El sistema general de la oralidad de un relato dura el mismo instante que las palabras que lo envuelven, no hay comillas, paréntesis, negrillas cursivas como tal no hay un reglamento de redacción como sucede con la escritura. En la oralidad las cosas se dicen

---

<sup>34</sup> DETIENNE, Marcel, *La invención de la mitología*, Ed. Península, Barcelona, 1985. p. 56

<sup>35</sup> GONZÁLEZ, *op. cit.* p. 17

<sup>36</sup> PINON, Roger, *El cuento folklórico (como tema de estudio)*, Ed. EUDEBA, Buenos Aires, 1965. p. 9

y punto, no hay retroceso. En el mundo de la oralidad, el relato hace nacer con los sonidos de las palabras y la selección de ellas, un discurso que transmite un mensaje configurado entre palabra y palabra para ir construyendo en la mente de los escuchas una imagen de un mundo que no se observa, y subsiste oníricamente por la sutileza de los susurros de los sonidos de las palabras que transforman en realidad, un mundo que forma parte de otro tiempo, otro espacio, otro contexto y otros sujetos, es decir nos invita a vislumbrar otras tesituras de la realidad, porque nos alejan de nuestra realidad, ahí que Pimentel nos comente que: “El contenido narrativo es un mundo de acción humana cuyo correlato reside en el mundo extratextual, su referente último. Pero su referente inmediato es el universo del discurso que se va construyendo en y por el acto narrativo; un universo de discurso que, al tener como referente el mundo de la acción e interacción humanas, se proyecta como un *universo diegético*: un mundo poblado de seres y objetos inscritos en un espacio y un tiempo cuantificables, reconocibles como tales, un mundo animado por acontecimientos interrelacionados que le orientan y le dan identidad al proponerlo como una “historia”.<sup>37</sup> Si a la idea de Pimentel sumamos la idea de Lotman cuando expresa que: “Ninguna cultura puede funcionar sin metatextos y sin textos en lenguaje artificiales.”<sup>38</sup>, se puede expresar que el ser humano no puede vivir de las explicaciones frías del mundo, necesita ampliar sus horizontes cognitivos con el mundo de la imaginación, de ahí que la acción liminal de lo racional y lo imaginario que producen las palabras de los relatos, convergen para constituir un orden narrativo que participe en la inclemencias de un mundo social, que piensa e imagina a su mundo y su mundo a través de distintas versiones de un mismo relato y ello se vislumbra en la tradición oral cuando se escuchan frases como esta: *La historia que mi papá decía y mi abuelito. Ya sabe cómo dicen las cosas, unos dicen una cosa, otros dicen otra...*

En un sentido estricto aunque existan versiones de un mismo relato, cada pueblo tiene sus oralidades que narran en cotidiano, ya sea para pasar el tiempo, para expresar valores, o bien para divertirse. Sin importar la circunstancia y la intención en que se evoca cierta narración, sea con un origen propio o la adaptación de un relato ajeno, el relato se adecua para pertenecer a ese mundo cultural que lo crea o lo acepta como un bien de su

---

<sup>37</sup> PIMENTEL, *op.cit.* p. 11

<sup>38</sup> LOTMAN, Luri M., *La semiosfera I. Semiótica de la cultura como texto*, Ed. Cátedra/Universidad de Valencia, Madrid, 2006. p. 94

patrimonio cultural, por lo tanto, las narraciones se vuelven un referente singular. Sin embargo existen relatos que son producto de una experiencia sociohistórica muy particular, es decir una historia íntima que sólo a ellos les compete y pueden recrear en distintas variaciones de un mismo relato sin cambiar el esquema general de la trama de la obra que se narra, no tan solo por una aceptación social de una colectividad, sino por su amplia gama de espectro significativo que sustenta el orden de esa realidad social en la que el relato se vuelve vivencia y perdura en la memoria para ejecutar y maximizar el recuerdo en el acto de rememorar las expresiones de esa experiencia particular e íntima, es decir, la expresión del relato sólo puede ser reconocida en el marco de su propio contexto, del cual ha devenido la construcción de un tema que ha nacido de la experiencia histórica para hacer del tiempo palabras que perduran.

### ***3.3 LA VIDA SOCIAL DEL RELATO: LA MEORIA Y EL RECUERDO***

La memoria de los hombres, es el gran matraz alquímico de los relatos orales, porque la memoria es el contenedor del recuerdo de un flujo de acontecimientos adquiridos por el tiempo y que son engarzados en una serie de relatos que reflejan las vivencias de un grupo humano dentro de un contexto determinado. Ello otorga sentido social a los relatos que deben ser transmitidos y comprendidos para llenar la memoria de los sucesos humanos que se han dado a través del tiempo.

El mundo humano, hace del mundo una representación para expresar su experiencia en él, de esa manera se deja atrás el mundo de los objetos y se hace palabra, cuento, relato o narración. Es así que el mundo se transforma en una evocación humana que detalla su propia experiencia en el mundo. Ese mundo para ser narrado y reafirmar constantemente su tesitura en el hombre, se vale de los recuentos continuos de la memoria, por ser el lenguaje de la experiencia humana; ya desde que el hombre se reunía alrededor de la fogata se contaban historias que surgían de los sucesos diarios, de sus especulaciones del mundo y del cosmos, de aquello que imaginaban y experimentaban dando sentido a su existencia, a través de la configuración de un lenguaje que se vuelcaba en una variedad de relatos, de expresiones artísticas y teatrales que ayudaban a orientar la explicación de su tiempo, de su espacio y de su ser, o mejor dicho, el tiempo de una experiencia entendida como un suceso de hechos que vale la pena contar, recordar y representar. De esas charlas, el mundo se fue

haciendo lenguaje, y del narrar la experiencia del mundo, del ser y del cosmos se forjó en la memoria de los hombres el flujo de los acontecimientos adquiridos en una serie de historias engarzadas que son referentes vivenciales dentro de un contexto determinado. Ello otorga sentido a los relatos que deben ser transmitidos y comprendidos para llenar la memoria de los sucesos humanos que se han dado a través del tiempo. El mundo, entonces es para el hombre un mundo de lenguaje y de representaciones de la memoria en manifestaciones culturales que expresan su experiencia del entorno que vive y se vive, porque la memoria no puede recordar nada que no haya vivido el hombre, es decir, *la experiencia, la memoria y la palabra* están intrínsecamente unidos, porque el mundo se apropia por los sentidos para volverse lenguaje, y es por el lenguaje que el mundo es apropiado y por lo tanto recordado como experiencia vivencial.

Con la memoria y su acto de recordar, el tiempo y el espacio se detienen; la temporalidad se vuelve palabras que se regodean en los espacios cotidianos con otras tesituras culturales como las fiestas, los ritos, espacios Históricos, etc.; también logra unir al presentes con otros hombres del pasado, y logra consumir su cometido que es consumir un pasado en el presente de los pueblos, porque la memoria tiene la virtud de jugar con el tiempo, habla cuando tiene que hablar y calla cuando no tiene nada que representar, como lo plantea Certau al afirmar que: “El resplandor de la memoria brilla en la ocasión.”<sup>39</sup>, por lo que la memoria reluce su saber en el momento en que hay algo que narrar para recordar, por lo que la memoria no es tan sólo ocasión, sino también el momento oportuno que vale la pena recordar.

Recordar implica hacer asequible la realidad de un individuo en su entorno social, o de una sociedad con su entorno natural y cósmico; por tales motivos estas características de la memoria lleva a Pérez Taylor aducir que: “La construcción de la realidad corresponde a una recuperación del tiempo que ya no está y, en el mejor de los casos, la única forma que tienen de existir es recordando lo que fue. En ese recordar la memoria juega el papel más importante, pues al convertirse en un acto de recuperación del pasado, éste prevalece en el inconsciente colectivo; es decir, se vuelve enunciado intrínseco de la comunidad.”<sup>40</sup> Por lo tanto la memoria es la palabra del pasado y el recuerdo del presente, lo que lleva a la memoria a ser un vínculo social del hombre con su tiempo y una relación con las

---

<sup>39</sup> CERTEAU, de Michel. *La invención de lo cotidiano*, Ed. UIA, México, 1996. p. 93

<sup>40</sup> TAYLOR, Pérez Rafael. *Entre la tradición y la modernidad*. UNAM. México, 1996. p. 34

actividades cotidianas y trasciende la realidad con el recuerdo de un mundo sobrenatural. Estos vínculos, relaciones y trascendencias, transmiten un cúmulo de información para dar cuenta de la realidad de las experiencias humanas y sus pensamientos mágicos y cosmogónicos por medio de la articulación del lenguaje.

Las palabras que enarbolan al sistema de los relatos de la memoria, no sólo se escuchan, también se observan y se sienten por provenir de la vivencia. La historia que relata la memoria, es sentimiento y es pasión, por lo que la memoria y la palabra es de quién la porta, ayudando con su presencia a ubicar al hombre en el mundo y brindar los elementos orales para construir su identidad. La palabra, materializa las experiencias humanas, permitiendo crear infinitas posibilidades de narrar, relatar, contar el tiempo de los hechos y los sucesos de las realidades presentes y pasadas, mientras que la memoria con las palabras del recuerdo, expresa una manera de ser y una estética de ser, porque el hombre al recordar o al narrar da cuenta de sí y su en sí, porque la memoria es el arte de expresar una experiencia que habla, que es pensada y es materializada en acciones socioculturales que dan coherencia a las palabras haciendo resurgir las inclemencias del tiempo y el espacio para afirmar la realidad contextual en donde se ubica el relato mismo, por lo que el hombre se posesiona del lenguaje de su propia experiencia porque: “El fenómeno de la posesión se revela capaz de recapitular la historia de todos detallando la de cada uno de nosotros: una arqueología ideal que propone, mediante el espectáculo de los cuerpos poseídos, la imagen de la copresencia simultánea de pasados diferentes, imposible al único universal.”<sup>41</sup> En esta socialización ordena el mundo y da continuidad al mundo al que se pertenece. Se orienta el mundo ante el deseo, porque el tiempo social, es el tiempo de narrar una manera de percibir y experimentar las manifestaciones culturales de donde se vive.

Con la experimentación de las manifestaciones culturales el hombre se da cuenta de su en sí, y su aislamiento del mundo natural le permite representarse en el mundo, es decir el hombre configura su propia expresión vivencial, por lo que el hombre convierte su existencia en un proceso social en donde manifiesta su entorno con símbolos y el mundo se vuelve el lugar discursivo para ser relatado, porque vive la experiencia de su propia vivencia y la construcción de sus propios paisajes y geografías como lo entiende Tetsuro: “... la toma de conciencia del propio cuerpo. Pero, desde el punto de vista de la vida humana en su realización concreta, este hecho se refleja en el modo de formar

---

<sup>41</sup> AUGÉ, *op. cit.* p. 31

comunidades, en las diversas formas de conciencia y en las formas de lenguaje en la construcción de viviendas o en la fabricación de productos. El existir trasciendo, como estructura de la vida humana, debe incluir estos aspectos.”<sup>42</sup>, es decir, el hombre adquiere una intencionalidad y una conciencia de ser y de saberse ser, lo que lo lleva a adquirir una memoria que le permita adquirir: “... la suma de los saberes acumulados, a partir de los acontecimientos y principios fundadores, por la colectividad que produce de ella. Expresa una visión del mundo y una forma específica de presencia en el mundo.”<sup>43</sup> Esta manera de percibir la manera de ser y estar en el mundo genera la *tradicción* en donde el hombre establece la correspondencia de saberse ser y la forma de representarse en el mundo. Así, la memoria permite adquirir ese grado de conciencia del mundo cultural al que se pertenece, de tal forma que las expresiones narradas por los relatos de la memoria en la tradición, no es cualquier narración, sino la consecuencia social de la memoria, de ese cúmulo de conocimiento que proviene de acumular experiencias pasadas y de inventariar lo posible de éstas, la ocasión coloca este conocimiento en el volumen más delgado. Concentra el *mayor* conocimiento en el menor tiempo.”<sup>44</sup> De manera que la memoria: “Es una *memoria* cuyos conocimientos son inseparables de los momentos de su adquisición y degradan las singularidades de ésta. Informada por una multitud de acontecimientos donde circula sin poseerlos (cada uno de ellos es pasado, pérdida de lugar, pero fragmento de tiempo), calcula y prevé también “las vías múltiples del porvenir” al combinar las particularidades antecedentes posibles.”<sup>45</sup>. La consecuencia social de la memoria a través de **la tradición y la narración**, constituyen los elementos necesarios para unificar a la literatura, a la antropología y a la Historia, ya que ahí dimanan las experiencias y las acciones culturales que establece las rutas del saberse y representarse en el mundo.

La maneras de *estar en y representarse en el mundo*, en este tipo de relatos, permite entender y explicar las relaciones entre los elementos que conforman la vida cotidiana. Por un lado, *el estar en el mundo* pertenece a una **esfera instrumental**, que es aquella actitud establecida por la razón que persigue un objetivo; por otro lado *el representarse en el mundo* recae en una **esfera estética**, la cual remarca una finalidad *sin objetivo*, es articulada

---

<sup>42</sup> WATSUJI, Tetsuro. *Antropología del paisaje. Climas, culturas y religiones*. Ediciones Sigueme, España, 2006. p. 36

<sup>43</sup> BALANDIER, Georges. *El desorden. La teoría del caos en las ciencias sociales*. Gedisa, España, 1988. p. 89

<sup>44</sup> CERTAU, *op. cit.* p. 93.

<sup>45</sup> *Ibid.* p. 92

por medio de un lenguaje alegórico que se sustenta en la manera en que ***nos representamos y representamos el mundo*** que nos rodea. La *esfera estética* es generalmente contrapuesta a la *esfera instrumental* que conlleva una actitud práctica. Así la razón y la estética, el tecnos y la poiesis, el estar en el mundo y representar el mundo, son interrelaciones que explican las realidades sagradas y profanas del mundo social. Ambos elementos generan una amalgama en las expresiones culturales denotando un plano existencial que debe ser llevado al plano de lo vivido y a un recuerdo de la conciencia presente para perpetuarse como una proyección al futuro. Todo ello, se muestra al unísono de manera material y emocional en la concepción de ser parte de este mundo, que representa un grupo humano a través de una *imagen social* que pueda ser retenida en la memoria y expresada en narraciones para que los representen como grupo con un paisaje cultural que provee de sentido a un sentimiento de pertenencia y por lo tanto a una identidad que le es propia, porque: “Para comprender verdaderamente lo fundamental del ser humano es irrevocable captar la estructura básica de su existencia como individuo y como totalidad”<sup>46</sup>. Aquí entonces ***el tiempo social*** de la memoria se vuelve un papel importante porque se convierte en el ordenador de la continuidad del mundo, y se vuelve también un tiempo de narraciones que explican la gran diversidad de manifestaciones culturales, como una totalidad de acciones que dan coherencia a la cultural, convirtiendo así la totalidad vivencial de la cultura en un texto repleto de relatos y narraciones de las maneras de existir de los individuos y las sociedades.

### 3.4 LA ETRNIDAD DEL RELATO: EL RECUERDO DE LO MEMORABLE

Es a través del recuerdo en donde se detonan las acciones de la memoria para relucir los momentos adecuados de contar y repetir esas historias a fin de no olvidar lo que realmente vale la pena recordar para continuar siendo como grupo y como individuo ya que: “...toda producción oral, sino es recibida de inmediato, si no es captada por oídos atentos y rescatada del silencio que la asecha desde el primer día, queda condenada al olvido, destinada a desaparecer de inmediato, como si jamás hubiera sido pronunciada. Nace muerta de la boca que la crea, es una historia de ningún sitio que vuelve a su origen

---

<sup>46</sup> TETSURO, *op. cit.* p. 32

silencioso.<sup>47</sup>; por lo que es necesario el grito ante el silencio para resguardar el saber de las historias que se cuentan en lo privado de la vida cultural.

El hombre tiene la necesidad de recordar para no olvidar su experiencia en el mundo y de esa manera mantiene el vínculo con el mundo sin alejarse de él y afirmar su tradición, su ser y su pertenencia, ya que: “Cuando no se afronta el contenido simbólico que subyace en el fondo, y la falta de visión del conjunto de la estructura simbólica, el mito queda descalificado como contrario a la verdad, el cuento popular aparece como un producto de la fantasía para entretenimiento de los niños pequeños y los sueños no pasan de ser espuma que después se desaparece. Y sin embargo los tres están profundamente anclados en lo humano y demasiado humano; revelan impulsos y pasiones.”<sup>48</sup> Por ello tenemos la necesidad perenne de recordar, porque es una acción que accede a la memoria para reactualizar la existencia humana y para mantener vigentes el capital simbólico que le permite construir una cosmovisión o una imagen del mundo, su propio acontecer histórico y su propio desenvolvimiento etnohistórico, que refleje una idea de su propia realidad y la perpetuación de su tiempo identitario. Ante esta situación, también, existen algunas historias que son proyecciones de recuerdos que se originan de las experiencias pasadas que son retenidas en el ámbito de la memoria, pero tanto la memoria como las historias no son infalibles y tienden a desaparecer en el transcurrir del tiempo por el hecho de que algunas historias dejan de ser escuchadas por la palabra, o dejan de ser leídas en una escritura y se desvanecen en el olvido para dejar de ser recuerdo y vivencia de un momento determinado, mientras que en otros momentos las técnicas de la memoria hacen renacer esos recuerdos olvidados en el pasado por la adecuación de documentos que accionan el sentido del recuerdo para plasmar las acciones pretéritas al tiempo presente a través de la palabra escrita, como es el caso de la Historia. Sin embargo también hay historias que perduran en el tiempo porque han sido útiles en la vida humana como referentes íntimos de la vida sociocultural y política que permite dar cuenta del origen y la continuidad de un grupo humano determinado, de ahí que sea un eje directriz que se adecua a las manifestaciones sociales e individuales que involucran la consumación o explicación sensible de un sentimiento de pertenencia. Habrá entonces que advertir que existen otras historias más que

---

<sup>47</sup>DETIENNE, *op. cit.* p. 56

<sup>48</sup>LURKER, Manfred, *El mensaje de los símbolos*. España. Herder, 1992. p. 43

reflejan las reflexiones y las metáforas vivenciales de la experiencia de un individuo o una colectividad, ya que las historias o los relatos de la memoria son en un inicio una narración individual, pero con el paso del tiempo pasan a formar parte de la colectividad al evocar su sentido, así la historia que perdura no vive en el confinamiento de una historia individual más, al contrario se vierte a la colectividad porque esa es una de las estrategias de la memoria que la historia narrada sea asimilada por el conjunto humano, de esa forma el relato comparte su forma y compenetra su esencia simbólica al mundo consciente y al mundo del inconsciente colectivo del grupo donde se gesta y se acepta la historia narrada porque es una manera de comunicar una experiencia común, o un orden común de ideas sobre el mundo y más allá del mundo. Es consciente porque se recuerda y se relata la historia las veces que sea necesario; y es inconsciente porque la interpretación de los símbolos que se trasmiten en la narración de la historia son distintas de individuo a individuo, además cada individuo guarda dentro de sí un archivo simbólico de los referentes memoriales que son los remanentes de los relatos trasmitidos anteriormente para fortalecer y mantener viva una historia en movimiento. El acto de recordar para dar vigencia y continuidad a un relato histórico en el mundo social que lo evoca, consume que se dinamice el discurso del relato oral con distintas intenciones e intereses y genere diversas historias de un relato, de ahí que "... toda historia contada, es la obra de un individuo. Apenas acaba de abandonar los labios del primer narrador, ya ha entrado en la tradición oral, o por lo menos sufre la experiencia de la boca y del oído de otros."<sup>49</sup>, es así que de la necesidad de la acción de la memoria, los recuerdos se materializan a través de un mecanismo de repetición continuo para establecer lo que debe ser *memorable*, que es entendido como: "...aquello que esta memoria recuerda, lejos de pertenecer al pasado registrado o a un conjunto de archivos, es un saber en el presente que procede por reinterpretaciones, pero cuyas variaciones incesantes no son perceptibles en el interior de la tradición hablada."<sup>50</sup>. Al ser la memoria un archivo humano que trasmite un saber, la memoria se convierte en una actividad de alto contenido social que nos liga de una u otra forma a la vida intemporal del hombre, porque es ahí donde pasado y presente se vuelven el vínculo de un diálogo para hacer pertinente una exégesis del tiempo, del espacio y del ser, por lo que la memoria no es de índole estacional como pudiera pensar Eliade con su

---

<sup>49</sup> DETIENNE, *op. cit.* p. 56

<sup>50</sup> *Ibid.* p. 52

continuidad eterna del tiempo de los dioses y su eterno retorno de los hombres, sino al contrario es cotidiana, dinámica y versátil.

La memoria por el acto de repetición perdura, se reproduce y se reinventa de generación en generación sin olvidar el eje principal que le da sustento, por lo que en las historias o relatos de la memoria ninguna historia es igualmente contada, ni igualmente recordada, cada una es una singularidad que se magnifica por inserciones literarias llenas de contenidos imaginarios y fantásticos que suelen acompañar o aderezar a la historia, el relato de una historia se colectiviza para continuar siendo parte del presente social. La memoria por tanto es creativa e imaginativa, de ahí como afirmara Mauss: “Jamás se buscará el texto original, porque no existe.”<sup>51</sup> La versatilidad de los juegos o estrategias de la memoria a través del recuerdo, hace que algunas historias verdaderas se conviertan en leyendas, como el caso de los griegos en donde se nos presenta esta disyuntiva a través la *Iliada* y la *Odisea* de Homero en donde no se puede establecer si es una Historia objetiva o una epopeya inventada, por lo que existe una: “Evidente ventaja para el historiador que, de un modo profesional, se preocupa por saber si eliminar la guerra de Troya de la historia objetiva – apropiada para la enseñanza- de la edad de bronce, y por el contrario, acoger el modo de las relaciones sociales entre Menelao y Telémaco en nuestro saber histórico del período denominado <<edad oscura>>, que, como su nombre lo indica, tiene gran necesidad de <<documentos>>. La respuesta de Finley tiene la virtud de no ser ambigua: la odisea proporciona <<documentos brutos para el estudio de un mundo real formado por hombres reales>>. El resto es cuestión de cronología que es un tema de discusión entre los sustentadores de la verdad micénica y los modernistas impacientes por descubrir en el relato épico los signos de un mundo contemporáneo del poeta.”<sup>52</sup> También existen leyendas que se hacen Historia como el caso del mundo de los relatos normandos que han sido rescatados por la oralidad por Saxo quién: “... recibió el conocimiento de las sagas, de estrofas, y también una mitología ya “pensada” como historia...”<sup>53</sup> con esa recopilaciones Saxo: “...de esos “libros fabulosos”... agregó como dilatada introducción a los libros propiamente históricos: Hadignus es para él uno de los más antiguos reyes de Dinamarca.”<sup>54</sup> Sea cual fuera el caso de cualquier relato de la memoria sea el portavoz de

---

<sup>51</sup> Nota: Citado por Detienne *op. cit.* p. 52

<sup>52</sup> DETIENNE, *op. cit.* p. 37

<sup>53</sup> DUMEZIL, Georges, *Del mito a la novela*, Ed. FCE, México, 1997. p. 16

<sup>54</sup> *Ibid.* p. 15

un archivo sociocultural que guarda celosamente los secretos de las prácticas y saberes culturales, pero también es una fortaleza que encierra en sus cimientos un archivo narrativo enmarcada en un contenido simbólico de un alto nivel evocativo; también contiene dentro de sí una visión del conjunto de la estructura simbólica que ayuda a explicar muchos aspectos de la sociedad que recuerda y rememora sus propios relatos para expresar el sentido de su vida cultural. La continuidad de lo memorable de los relatos de la memoria hace del relato un acontecimiento atemporal porque puede perdurar en el tiempo y puede reinventar la explicación de la vida social, porque aparece cuando tiene que hablar, cuando hay algo que significar, porque el hombre no puede vivir en el vacío y tiene una imperante necesidad de explicar las cosas y afecciones en las que se halla inmerso. De tal suerte, el relato es un acto humano que proviene por lo general de los archivos de la memoria, le gusta repetir sus contenidos. Por la razón de estar elaborado por un material simbólico que expresa más allá de lo evidente, es menester expresar el sentido evocativo de su coherencia simbólica que se enmarca en su expresión narrativa para poder comprender su magnitud literaria, por lo que para acceder a la comprensión y la interpretación de su significado habrá que entender que todo relato es un sistema narrativo que habrá que imbuirse en sus profundidades para segmentar y hacer interactuar sus partes con la intención de poder interpretar el sentido del relato y tener la posibilidad de acercarnos a responder algunas incógnitas como: ¿qué es lo que quiere transmitir y qué nos quiere explicar el relato? ¿Qué quiere representar? Y en última instancia visto el relato como un saber ¿Qué quiere recordar para perdurar?

En conclusión, la transmisión oral de lo memorable del relato más íntimo de un paisaje cultural que se centra en los ámbitos más profundos que justifican la tradición, hacen del relato de la memoria un ramaje de realidades y metáforas que buscan un vínculo con los avatares del tiempo experiencial para dar cualidad al espacio donde se vive; pero también con la magia del contenido, intención y articulación de las palabras del relato el alma del hombre encuentra una ruta, una historia que sustenta un apego al territorio y una identidad entre los miembros del grupo donde se vive la experiencia común de reencontrarse con un pasado compartido. Lo memorable se transmite en base a una lógica que ayuda al argumento narrativo de la oralidad bajo un sistema de comunicación de boca a oído, por lo que: “Es precisamente esta necesidad de volver a decir y repetir siempre lo que

otorga a la oralidad su modo propio de creación.”<sup>55</sup> , sin embargo, en ocasiones la voz se extingue para establecerse en regiones de refugio, es decir se adentra en las catacumbas del olvido, por lo que para no ingresar a un profundo mundo melancólico abierto a un laberinto de la soledad, el relato se forja en el páramo de un llano en llamas con piedras de obsidiana para tatuarse en las grafías, códigos e imágenes para perpetuarse como la importancia del acontecimiento memorable.

---

<sup>55</sup> DETIENNE, *op. cit* p. 55

#### **4. EL OTRO: LAS PROYECCIONES HISTORICAS DE LA MEMORIA**

El Otro, por escribirse con mayúscula refiere a una persona distinta a mi persona o a nuestra persona, sin embargo, como concepto o idea se convierte en un problema que llega a ser un asunto específico de la historia, la antropología, la filosofía, la literatura y demás ciencias humanas, porque desde ahí, se gestan grandes interrogantes en relación al ser humano y a su humanidad, ya que desde el origen de este término o concepto que ha sido utilizado para demarcar sujetos determinados y variados, nos recalca la complejidad de la comprensión que existe en relación a las más diversas manifestaciones culturales del hombre para vivir en sociedad, poniendo de manifiesto sus más variadas acciones socioculturales en la difícil tarea de definir y cohabitar en las relaciones de ser parte de un mundo y ser parte de un no mundo, de ahí el gran conflicto de definir al mundo y establecer las categorías de un pensamiento que exponga la realidad del mundo humano, en tanto a su propia humanidad y desde la humanidad misma, por lo que pensar y acercarse al Otro se vuelve una acción sobre el mundo y los valores socio-políticos que de ella detonen, de ahí que las prácticas sociales devengan en la construcción de sujetos que hace que los individuos se imaginen como verdades en distintos momentos de la historia. Y el problema no sólo se vuelve un asunto histórico y de verdades, sino que se adentra a preguntas más profundas y de orden filosófico como el caso de Tungendath que nos arremete con la pregunta: ¿Qué somos como humanidad? Haciendo constar que la pregunta: ¿Qué es el hombre? no tiene sentido, de ahí surge un problema, ya que el qué del hombre deja de lado su qué por un somos. Con el cambio de los verbos de las preguntas y el cambio de sujetos, el talante de hombre trasmuta en humanidad, por lo que en esta manifestación de pensamiento se abre hacia una nueva intencionalidad y determina una responsabilidad a las ciencias sociales por desentrañar el entramado sociocultural del hombre mismo en su soledad y en su conjunto. ¿Cómo contestar está pregunta por el hombre y su sociedad si la posmodernidad ha matado al mismo hombre llevándolo al paroxismo del nihilismo, el consumo y la globalidad?, ¿Cómo comprender y explicar a la humanidad y a sus humanidades en un referente histórico o narración de la memoria en mundo global y multicultural? ¿Cómo la historia resolverá el problema de la memoria y la definición del Otro? ¿La historia se engarzará a la memoria para convertirse en el baluarte de la búsqueda de justicia, igualdad y justificación de enfrentamientos sociales en un marco de

reivindicaciones, de consumir traumas o será un deajo de recuerdos que sirva solamente para sustentar la resistencia, la rebeldía y la quema de judas que se carga en una maleta?

El tiempo es un continuo detenido por el ser humano al momento de pensar las fracturas de sus experiencias de otros tiempos y de otros momentos, que son imprescindibles para relatar el devenir de su presente. Los relatos históricos como fuente de inspiración del pasado es parte integrante y necesaria socialmente para justificar la construcción de una pertenencia o una identidad, o bien, si se prefiere es una manera de establecer una conciencia de ser a través de un discurso con una coherencia histórica, en la cual, el ser humano pueda recrear los sucesos del presente bajo los reflejos del pasado, porque no podemos negar que los discursos históricos nacen con una intención dentro de los márgenes del contexto temporal de quién la trasmite; y que son momentos pasados representados históricamente desde el lugar y el tiempo en donde es concebida, porque: “La verdad completa referente a un acontecimiento sólo puede ser conocida después, y a veces sólo mucho después de que el acontecimiento mismo haya tenido lugar, y sólo los historiadores puedan contar con esa parte del relato.”<sup>56</sup>. De ahí que la historia no es pasado, es un referente presente porque se narra desde el aquí y el ahora, por lo que ésta adquiere su fundamento desde el presente y no desde el pasado. Es ese es el juego y la construcción de la memoria.

La memoria no es tan sólo ocasión, sino también el momento oportuno que vale la pena recordar, por ser el tiempo idóneo de las palabras y el espacio de la circunstancias de algo profundo que tiene la intención de mencionar algo importante o de señalar algo imprescindible del pasado en el presente, con la única finalidad de hacer asequible la realidad de un individuo en su entorno social, o de una sociedad con su entorno natural y cósmico, ¿pero qué hacer cuando en el pasado aparece el Otro? ¿El Todo histórico de la memoria queda guardado en los márgenes de una explicación del encuentro y relación de una cultura con otra, en donde los ámbitos globales y locales se llegan a confundir, a entrelazarse en una concupiscencia de amor y desamor, de gritos y silencios? Cuando el Otro se hace historia se necesita que la memoria se llene de sensaciones y emociones que reflejen la experiencia de los efectos de la diversidad en el encuentro de las diversidades, porque la memoria no puede recordar nada que no haya vivido el hombre.

---

<sup>56</sup> DANTO, Arthur C., *Historia y narración. Ensayos de la filosofía analítica de la historia*, Ed. Paidós/I.C.E.-U.A.B, España, 2002. p. 111.

El problema de la memoria como relato, es que no es una historia legalizada, al contrario es una experiencia relatada, no tiene tiempo y siempre nos acompaña, perdura, seduce y habla desde el presente y recuerda desde el pasado, el mayor problema recae sin lugar a dudas en que no tiene fuentes documentales y sin ellas ¿Cómo hemos de considerar a los relatos de la memoria, cómo una invención o cómo un suceso histórico real? Algunas corrientes teóricas de la historia negarían rotundamente aceptar la veracidad de un relato como un documento fiable porque: "...el relato entendido como su medio de transmisión, se ha considerado como un componente menor, incluso marginal, del conocimiento histórico; el proceso del relato es, entonces, el del acontecimiento. Por otra parte, antes del desarrollo de la narratología dentro de la esfera lingüística y de la semiótica, el relato es tenido por una forma primitiva de discurso, a la vez demasiado vinculada a la tradición, la leyenda, el folclore y, finalmente, al mito, y demasiado poco elaborada para ser signa de superar las múltiples pruebas que marcan el corte epistemológico entre la historia moderna y la historia tradicional."<sup>57</sup>. Este tipo de planteamientos han tenido como un efecto social el negar la historia de los grupos subalternos al grupo de estado para la construcción ideológica de las naciones culturalmente pluriculturales, quienes como Rangel hace constar que: "...la memoria corporeizada del rito en la historia oficial transmitida por la institución escolar, en otras palabras, el pensamiento mítico de las alteridades se contrapone a la unidad y linealidad de la historia, la cual funge el papel básico de crear identidad, igualdad cultural y política, en una sociedad naturalmente diversa."<sup>58</sup>. Estas acciones también son reflejadas en el momento en que el historiador narra su Historia y establece los parámetros que definen que es Historia o no lo es, sin duda esta apreciación es un golpe duro para la memoria, pero tampoco podemos ser duro con el historiador que busca la manera de acercarse lo más posible a la verdad histórica, de la cual se podría generar una ardua discusión en relación a este punto y que no tiene sentido para esta ocasión, lo que cabe hacer notar es que el historiador antepone su propia visión de lo que es para él un documento con una realidad histórica y en última instancia un documento que no lo es por contener dentro del documento las plasmaciones de la tradición oral de los pueblos dominados. Con acciones y pensamientos como estos se constituye un atentado a la historia y a la memoria de los pueblos tradicionales, porque con la negación histórica del

---

<sup>57</sup> RICOUER, Paul, *La memoria, la historia, el olvido*, Ed. FCE, 2004. p. 312

<sup>58</sup> Rangel, 2010, p. 102

documento o relato resguardado en la memoria se niega la Historia de los grupos que no escribieron la historia o su Historia, y que tienen como único vehículo la trasmisión oral como parte de su saber y trasmisión de su historia, y esto no implica también la manera en que escriben su historia. Este problema dentro del quehacer histórico por parte de algunos historiadores nos demuestra que no hemos aprendido a comprender la magnitud y el verdadero sentido de nuestra memoria que se gesta a través de los relatos, truncando por la aplicación de una rigurosidad científica las propias afecciones de nuestro pasado, por ese motivo suele considerarse a los relatos de la memoria como un inconveniente en la construcción de la historia y desdeñan el poder de la historia de la memoria, ello puede ejemplificarse con la visión de Montemayor al asentar que: "...esos contextos de resistencia cultural las lenguas indígenas suponen un uso específico que es en sí mismo un tipo de composición que se diferencia del uso coloquial en la misma medida que en cualquier otro idioma se distingue la composición artística de la expresión común. De este arte de la lengua es necesario partir para entender el fenómeno de la literatura en lenguas indígenas de ayer y hoy."<sup>59</sup> Por lo que para comprender la historia debemos adentrarnos a las profundidades de los relatos de la memoria antes de desecharlos, y si la ocasión lo permite contrastarla o complementarla con los documentos existentes. Ante las consideraciones expuestas, surgen más preguntas relacionadas a la pertinencia de cuestionar e interpretar el sentido y la condición social de los relatos de la memoria, que al final de cuentas sustenta la historia del pueblo, y mejor aún, se considera la verdadera historia del pueblo sin importar la existencia de documentos, y en ocasiones la memoria se hace lienzo que es codificada por los historiadores para brindar una memoria que no tiene el pueblo, o se encuentran documentos de héroes que ya no recuerda la memoria y se buscan cultos donde posiblemente existe el olvido y héroes que justifican la negación a una adscripción indígena, entonces no queda más que ampliar las preguntas ¿Qué hacer y cómo hacer del relato una experiencia histórica y antropológica? ¿Cuáles deben ser los caminos de la lectura del contexto narrativo sustentado desde las esferas de la historia oral? ¿Es fiable el relato de la memoria como un documento de proyección histórica de lo sucedido en el pasado?

La Historia en los órdenes de la memoria es la relación de la extensión de una intimidad a un ámbito social más complejo de la humanidad, y es a su vez, un problema como fuente para producir una Historia y/o una etnohistoria por el conflicto de intereses

---

<sup>59</sup> MONTEMAYOR, *op.cit.* p.7

que se narran en un relato particular que tiende a ser un instrumento de identificación de un grupo particular, de esa manera la memoria: “Es una *memoria* cuyos conocimientos son inseparables de los momentos de su adquisición y degradan las singularidades de ésta. Informada por una multitud de acontecimientos donde circula sin poseerlos (cada uno de ellos es pasado, pérdida de lugar, pero fragmento de tiempo), calcula y prevé también “las vías múltiples del porvenir” al combinar las particularidades antecedentes posibles.”<sup>60</sup>. Con todo ello el ser humano en consecuencia, se convierte en una metáfora viva al momento de sublimar su ser, para plasmar y hacer de la memoria el arte contar la historia de las experiencias que llevan a cada ser y a cada grupo ser lo que es, y así el hombre se funde con su historia, así generar un paisaje en donde lo material se une a lo inmaterial y establece la identidad de los individuos en los márgenes de la experiencia del lugar de donde se es y donde se vive, ya que la vivencia que se provee por la memoria trastoca los sentidos de la historia que se quiere contar desde el presente, para dar coherencia y sentido a su propia conciencia histórica que otorga una conciencia de identidad, y sin embargo, en el desencanto del mundo de la posmodernidad y los instantes de la llamada hipermodernidad, cuyo efecto ha producido en los tiempos contemporáneos un mundo que quiere verse global y multicultural, flota una pregunta en el aire: ¿Es pertinente en los tiempos actuales el estudio de la memoria en un mundo que se considera globalizado y multicultural? De ahí que pensar la historia y la memoria, con sus momentos, sus sucesos y sus personajes en el marco de las representaciones sociales de un tiempo pasado se vuelve un problema en el momento de enmarcarlas en las inclemencias del complejo y posiblemente inconcluso pensamiento contemporáneo de la idea de la multiculturalidad. Ese problema de inserción del pensamiento teórico específico en los sucesos humanos del pasado y en la comprensión de la memoria, es una dificultad hacia el pensamiento, apropiación y explicación de ese pasar del tiempo a consecuencia del desarrollo mismo del concepto de multiculturalidad que se gesta en una nueva dimensión conceptual definida como: “... lo específico de las sociedades modernas, que caracteriza la coexistencia de grupos culturales o étnicos diferentes...”<sup>61</sup>. Así con la presencia de la idea de multiculturalidad como explicación del mundo social nos da la idea de que la identidad

---

<sup>60</sup> CERTAU, de Michel, *La invención de lo cotidiano*, Ed. UIA/ITESO, México, 2010. p.33.

<sup>61</sup> Martuccelli, Danilo, *Las contradicciones políticas del multiculturalismo*. En: Multiculturalismo, Daniel Gutierrez Martínez (Comp.), Epistemología de las identidades: reflexiones al en torno a la pluralidad, Ed. SXXI/COLMEX/UNAM México, 2006.p. 125

parece disolverse en las diferencias culturales, ya que la identidad como proceso de pertenencia y de adscripción parece ya no importa, porque la concepción de identidad se desmesura en identidades que ya no comparten una memoria colectiva debido a que el multiculturalismo en base a su concepto, son muchas identidades que convergen en un mismo espacio, es decir, muchas memorias culturales ajenas entre sí que se articulan e interactúan desde sus particularidades intentando compartir un mismo espacio sin ser la misma identidad, en donde cada grupo manifiesta sus particularidades identitarias ante otras particularidades ajenas que intentan cohabitar en el mismo complejo social, pero jamás podrán ser una identidad semejante o afín. En estas acciones sociales es donde se presentan este tipo de roces sociales entre otredades dentro de un mismo complejo social, la identidad se convierte en cada una de las particularidades sociales en una ideología, ya que, se antepone como una conciencia al mundo y una conciencia hacia el ser y deber ser del individuo o grupo en relación a su mismidad que los hacen afines, con la finalidad de proveerlos de una afirmación y/o reafirmación en la confrontación con lo *otro* o el *no ser* social que le rodea.

El problema de la memoria enmarcada en la teoría de la multiculturalidad se acrecienta porque como afirma *Gutiérrez*: “Hablar del *Otro*, de la *Alteridad* es dar cuenta por tanto de la concientización de la existencia de formas diferenciadas de adscripción, y de la dificultad de organizarlas en una sola forma política y cultural.”<sup>62</sup>, en donde además nos advierte que: “...la noción de identidad se ha convertido en un pilar epistemológico de la sociología y la ciencia social para entender las tendencias de la época, las ideas y las imágenes del mundo que se conforman en el imaginario colectivo... En este sentido, la noción en cuestión es imprescindible en las ciencias sociales debido al referente de las interacciones sociales, así como a la construcción de conocimiento que de ahí emanan frente al hecho social.”<sup>63</sup>, este autor nos abre una nueva arista del problema de la multiculturalidad, ya que las minorías no quieren olvidar o dejar de ejercer el sentido de su memoria y actúan en consecuencia, exigiendo los mismos derechos que aquellos del lugar de origen sin comportarse como tales, sin tener la intención de cambiar el orden cultural de residencia, confundiendo planos entre lo privado y lo público como lo explica *Wieviorka* al

---

<sup>62</sup> GUTIERREZ, Daniel, *Espíritu del tiempo: del mundo diverso al mestizaje*, En: *Multiculturalismo*, Daniel Gutiérrez Martínez (Compilador), Ed. SXXI, COLMEX, UNAM, México, 2006. p. 25.

<sup>63</sup> *Ibid.* p. 87.

decir que: “La esfera pública, desde esta perspectiva, asegura la superación de los intereses individuales o de los grupos, es el lugar del debate democrático, del despliegue de la razón, de la aplicación del derecho; mientras el espacio privado es el lugar de la vida íntima, de las convicciones y de las pasiones.”<sup>64</sup>. Así en la vida privada cada grupo social hace gala de sus elementos culturales y son sello de distinción en los momentos de relacionarse. En esta dirección se puede establecer que la pertenencia social se disuelve en múltiples manifestaciones y se intenta negar desde las teorías sociales del multiculturalismo a la memoria, como plantea Todorov: “...los regímenes totalitarios del siglo XX han revelado la existencia antes insospechada: la supresión de la memoria”<sup>65</sup>. Con la negación de la memoria se intenta globalizar un mundo que es imposible globalizar, es decir, se intenta unificar con discursos una pluralidad y pensar sociedades sin conciencias y sin herencias sociales. Y por otro lado, surge también la pregunta: ¿Cómo pensar la memoria y sus historias en un mundo globalizado? Porque la globalización como idea o concepto intenta destacar que el mundo de la diversidad ha muerto, y que el anonimato es en todo caso el conjunto de la humanidad en un mundo supuestamente unificado, en donde las política y la economía han adquirido una magnitud de transformación del mundo que lo está homogenizando, incluso a la memoria, ya que: “Hay quienes afirman –y lamentan- que la globalización impone cada vez más un solo modelo cultural, impuesto por el Imperio al resto del mundo.”<sup>66</sup>, tal pareciera que con la creación del concepto de globalización, la diversidad humana ha dejado de ser un problema para explicar la realidad humana y social y de esa manera la identidad global tiende hacia la construcción de una sola memoria.

El problema del pensamiento de la multiculturalidad y la globalización es que afecta a las epistemologías de las ciencias sociales por considerar la emergencia de una nueva realidad social, y trasciende su esfera de conocimiento integrándose como parte de un discurso político que se sustenta en términos de justicia y equidad cultural, de tolerancia y proyectos de interculturalidad. A su vez, la multiculturalidad y la globalización son teorías recientes, que hablan del tiempo presente y no explican cómo se inserta la historia en este marcoteórico de referencia, de ahí se genera el problema porque en estas líneas de conocimiento se expresan hacia lo social pero no dice cómo pensar o hacer una historia

---

<sup>64</sup> MICHEL, Wieviorka, *Cultura, sociedad y democracia*, En: *Multiculturalismo*, Daniel Gutiérrez Martínez (Comp.), México: SXXI, COLMEX, UNAM, México, 2006, p. 36

<sup>65</sup> TODOROV, Los abusos de la memoria, Ed. Paidós, España, 2000. p. 22.

<sup>66</sup> Stavenhagen, 2006, p. 215.

multicultural, o cómo la historia y la memoria se integra al fenómeno multicultural y de globalización. ¿Existe o es posible hacer una historia multicultural y/o global? Y ¿Cómo hacer que la memoria no se convierta como parte de un discurso político que se une a la idea de resistencia como si fuera la única intención de la memoria para los llamados pueblos subordinados? De todo ello lo que interesa saber es cómo el pueblo asume su multiculturalidad y la expresa en su memoria, ya que los embates que tendrá que sortear la historia es articular el proceso multicultural y como ello se encuentra reflejado en las manifestaciones de la memoria, ¿Cómo se integran los presupuestos teóricos de la multiculturalidad en la construcción de la historia y la memoria?, por lo que la empresa que tiene la historia y su relación a la memoria es la manera en que se articulan los procesos sociales y los efectos multiculturales que se han generado en el pasado y que han quedado como marcajes de procesos humanos que vale la pena recordar como parte de una configuración presente en la vida de los pueblos que se han visto afectados por las causas de la multiculturalidad y sirven para distinguirse localmente de un mundo global.

Uno de los avatares que se tiene para adentrarse a las profundidades de la memoria en los márgenes propios de una historia multicultural es que la producción de la historia latinoamericana pensada en fundamentos ajenos a nuestra realidad nos ha llevado creer en una Historia que desdeña el sentimiento y la comprensión propia de los ensueños de nuestra historia que se trasmite desde lo recóndito de nuestra intimidad por la oralidad y que sirve como sostén de una tradición con sentimiento, de ahí que México, como Latinoamérica, sean el producto de una historia inventada y reinventada que está en pos de su propia reinvención, ya que en versión de O’Gorman nos dice: “...la aparición de América estaba en considerar ese suceso como el resultado de una invención del pensamiento occidental y ya no como un descubrimiento meramente físico, realizado, además, por casualidad.”<sup>67</sup> o que decir de lo que plantea Guy Rozat : “Si América Latina y México, quieren un futuro diferente, tendrán que construir, entre otras miles de cosas, un discurso histórico cultural diferente de su pasado, en el cual todos sus habitantes puedan reconocerse e identificarse de manera enriquecedora.”<sup>68</sup>. Por lo que no hemos sido creadores de nuestra propia Historia, entonces, ¿De dónde partir para reconocer nuestra historia de la memoria?, y además

---

<sup>67</sup> O’GORMAN, Edmundo, *La invención de América*. Ed. FCE. México, 2006. p. 14.

<sup>68</sup> ROZAT, Dupeyron Guy. *Indios imaginarios e indios reales*. Ed. Universidad Veracruzana-INAH. México 2002. p. 24.

debemos considerar que nuestra historia es producto de diversos grupos culturales que han interactuado en guerras, comercio, religión, etc. entre sí y compartían espacios, Historia que no se aleja en el mundo colonial con sus conquistas, fundaciones y refundaciones de pueblos, ello sin considerar la gama cultural que llegaron a estas tierras como los grupos africanos, y todos ellos con sus respectivas cargas culturales compartiendo un mismo espacio. Tal parece que la definición de multiculturalidad es la definición de nuestra historia, porque desde la época prehispánica y durante la colonia hemos sido y somos en algún sentido un país multicultural, con una historia multicultural, lamentablemente como nos menciona Segre: “Desafortunadamente, hasta hoy no se ha llenado ese vacío. Colmarlo significaría de dar una contribución no sólo a la estética del relato, sino resolver problemas estrechamente relacionados con la aculturación y el sincretismo.”<sup>69</sup>. Entonces ¿Cómo crear y entender una propia historia multicultural, si ya es de por sí multicultural? Sin embargo, aunque sea inventada nuestra historia y sea de por sí multicultural, no significa que no exista esa historia en o recóndito de la memoria, porque es historia que se vive en los excesos de su propia historia, historia que se plasma en las experiencias de sus vivencias cotidianas en la concupiscencia de su propia conciencia de ser dentro de un tiempo que se acciona en el hacer y en el recuerdo de la memoria que se postra como un relato en movimiento que se materializa desde la vivencia misma de sus actores, y es desde la memoria donde se da muestra que nuestra historia no es una narración muerta, sino es ahí donde radica la metáfora viva de nuestra existencia y en ocasiones las manifestaciones de nuestro quehacer cultural.

La memoria con sus narraciones expresa una historia viva que se comparte desde la oralidad del presente para transportarnos al pasado y adquirir de las palabras el paisaje que conforma nuestra conciencia histórica y cultural, porque ahí se gesta el tiempo social, ya que la memoria adquiere un papel importante porque se convierte en el ordenador de la continuidad del mundo, y se vuelve también un tiempo de narraciones que explica la gran diversidad de manifestaciones culturales, como una totalidad de acciones que dan coherencia a la cultural, convirtiendo así la totalidad vivencial de la cultura en un texto repleto de relatos y narraciones de las maneras de existir de los individuos y las sociedades.

---

<sup>69</sup> SEGRE, Enzo, *Metamorfosis de los sagrado y lo profano*, INAH, México, 1998. p. 111.

#### 4.1 EL PROBLEMA DE LA ORALIDAD EN MÉXICO Y LATINOAMÉRICA

El pensamiento occidental ha puesto en beneficio de la duda nuestra alma y nuestro espíritu, nos ha impuesto un nombre, un concepto de hombre y nos ha impuesto un dios. Los Europeos se afirman así mismos como una cultura y civilización original, y por ende se observan como hombres originales, Morin asienta que: “Europa [es] una civilización original, marcada por la espiritualidad, el humanismo, la racionalidad, la democracia, es decir virtudes y valores superiores a los de cualquier civilización.” (2003, p. 63). Ese pensamiento de superioridad ha llevado a Europa a considerarse con derecho de anteponer su humanidad al resto de la humanidad, con este acto antepone su razón como única visión del mundo y una sola forma de conducirse en el análisis de la Historia e impone la manera de hacer literatura, negando la posibilidad de alcanzar la intimidad de nuestros escenarios, y nos ciega en la manera de contar nuestra Historia, porque la civilización Occidental siempre trata de imponer sus sistemas, teorías y pensamientos, haciéndonos olvidar nuestra propia estética de ser, de ahí que Guy Rozat llegue a plantear: “Queda así por resolver el problema de saber si en un discurso producido y controlado durante siglos por Occidente habrá lugar para la mínima verdad americana, o si se quiere: ¿cómo se puede rastrear, en el conjunto de textos e imágenes que constituye América como representación occidental, los elementos de una genuina y preservada América de antes del contagio con Occidente?”<sup>70</sup> Pregunta difícil de contestar, pero abre horizontes de una búsqueda, sin embargo, queda marcado que somos otra cosa, una cosa que no podemos definir porque no hemos encontrado el camino de esa definición, de nuestro propio relato y nuestro propio escenario que nos ubique en *una historia de narración*, lo cual produce un sujeto ambiguo, y por lo tanto un relato de una Historia con un gran vacío de expresión, y ello nos dirige a que debemos encontrar la lógica de lo que nos hace relatar el contexto, el tiempo y el espacio de lo que somos, es decir encontrar las formas de dar cuenta de nuestra intimidad a través de la palabra, la Historia y la literatura.

El problema surge en la conformación de un método y un análisis de los relatos de la oralidad que se centra en una discusión más cercana a la realidad del pensamiento latinoamericano y su narrativa, que tiene como trasfondo social y filosófico la siguiente

---

<sup>70</sup> ROZAT, Dupeyron Guy. *Indios imaginarios e indios reales*. Ed. Universidad Veracruzana-INAH. México 2002. p. 19.

pregunta: ¿Existe una literatura que hable de lo íntimo y nos permita establecer el sentido de lo propio del sentir latinoamericano?, lo cual genera un problema ante una pregunta complementaria: ¿Existe entonces, un género literario latinoamericano que debe inscribirse como recurso de una literatura propia para el mundo? Y en contraparte: ¿Cómo expresar entonces con métodos propios nuestro ser y nuestro quehacer dentro del mundo latinoamericano? Estos cuestionamientos nacen ante el problema de la deficiencia para comprender la oralidad y la escritura que subyace en y dentro de la narrativa oral de México y Latinoamérica, cuya utilidad social se ha asumido, por lo general, como una forma de perpetuar una resistencia cultural. Todo ello deriva a que la literatura oral proviene de un sentimiento y quehacer histórico-cultural, por lo que no sólo es un conjunto de relatos con historia, sino que conllevan consigo el sentido de un constructo social sustentado en una práctica ubicada dentro de los márgenes de una estética oral, como plantea Lienhard: "...los textos nacidos en pleno enfrentamiento entre la oralidad – especialmente indígena- y la tradición letrada de procedencia europea “<sup>71</sup>

Esta lucha entre el pensamiento europeo y una reconquista de la memoria oral mexicana y latinoamericana nos deja entrever que el análisis de este tipo de narrativa debe contener métodos propios para su estudio, ya que muchas han sido las empresas realizadas con distintos matices y resultados para la clasificación del cuento. Dentro de los múltiples encuentros con el relato en esta geografía del mundo existe un problema de orden histórico y cultural que trajo consigo el mestizaje, ya que: “El mestizaje cultural no fue homogéneo en ningún país de Hispanoamérica debido a los diferentes grupos indígenas y a las distintas formas de la presencia española, así como a la organización productiva que se estableció. Desde luego hoy en día aún hay grupos y comunidades en los cuales el sustrato cultural prehispánico es más evidente, sin embargo, en todos es clara la interacción de tradiciones.”<sup>72</sup>, por lo que aún con los procesos del mestizaje y las acciones de la modernidad que irrumpe y transforma el orden cultural indígena, se busca antropológicamente localizar la pureza de una literatura indígena y sus rasgos prehispánicos, ya lo hace constar González: “La antropología contemporánea ha prestado especial interés a la recolección de todo tipo de relatos, aunque a veces ha olvidado el valor

---

<sup>71</sup> LIENHAR, Martin, *La voz y su huella*, Ed. Casa Juan Pablo/Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, México, 2003. p. 54

<sup>72</sup> GONZÁLEZ, Aurelio, *Cuentos y cuentistas: Cruce de tradiciones en hispanoamerica*, En: *El cuento folklórico en la literatura y la tradición oral*, Ed. Universidad de Valencia, España, 2006. p. 191

literario que tienen los cuentos y los ha enfocado como documentos probatorios de supervivencias de elementos prehispánicos y no como expresiones literarias tradicionales, vigentes hoy en día, de una amalgama cultural.”<sup>73</sup>; que para muchos como o el caso de Julieta Campos: “... no queda mucho tiempo para registrar las expresiones arcaicas de México.”<sup>74</sup>. Durante este proceso de recolección de relatos indígenas por parte de la antropología, se suma el problema de la diversidad cultural de México y Latinoamérica que ha traído como consecuencia la elaboración de catálogos de relatos establecidos por grupos culturales específicos, de ahí que hayan relatos mayas, relatos tzotziles, narrativas chichimecas-jonaz, etc., como ejemplo, tan sólo en la bibliografía del trabajo de Pineda<sup>75</sup>, tiene bajo el título de *Relato* la existencia de veintitrés textos de relatos, cada uno correspondiente a un grupo étnico, y cada uno es una versión o recopilación propia. El problema de esta recopilación de relatos endogámicos consiste en que no son un compendio que permita articular una representación tipológica del relato indígena en México porque en los trabajos no existen medios de contraste, y ni mucho menos comparaciones, por lo que cada investigador genera por cuenta propia su propia clasificación en su propia investigación, y el problema que se suma a este cuestionamiento y que no se ha contemplado por ningún autor es el hecho de qué hacer con los relatos mestizos, híbridos o sincréticos, y seguramente habrá cuentos que tengan un sincretismo estructural entre los textos europeos y prehispánicos (indígenas), otros serán mestizos sin relación alguna con el pasado indígena, y seguramente habrán otras tipologías más al respecto, pero: ¿Este tipo de relatos mestizos deben ser considerados como parte de la tradición oral mexicana e incorporarlos en una tipología propia, alterna o independiente?; o ¿tendremos que realizar una distinción entre los cuentos de tradición hispanoamericana, como lo hace González, y dejar en otra tesitura a los cuentos de tradición indígena, como lo hace entre otros Montemayor?; y siguen las preguntas: ¿Cómo hemos de integrarlos en una tipología o clasificación, de manera independiente o conjunta, lo indígena por ser indígena no entra en la categoría de la tradición oral mexicana porque no es mestiza?, o bien: ¿Hemos de categorizarlos como géneros diferentes?.

---

<sup>73</sup> *Ibid.* pp. 191 y 192.

<sup>74</sup> CAMPOS, Julieta, *La herencia obstinada*. Análisis de cuentos nahuas, Ed. FCE, México, 1982. p. 16

<sup>75</sup> *Nota:* Véase bibliografía de tesis:

Otra dificultad para generar una clasificación del cuento en México y Latinoamérica, es que los trabajos quedan encerrados en la preocupación sobre la originalidad de las expresiones orales indígenas que suelen considerarse ajenas a los relatos mestizos, dificultando las posibilidades para definir las condiciones de la originalidad de nuestros propios relatos que tiene distintos substratos culturales, como expresa Montemayor: "... al menos dos tipos de fuentes escritas y orales en el origen de la tradición oral de la lenguas de México: las que llegan de Europa y de África con la conquista y las que se mantienen desde el sedimento cultural prehispánico... Estamos ante una tradición oral que contiene varios estratos culturales que debemos distinguir."<sup>76</sup>, mientras que se genera una reflexión sobre la tipología de los relatos mexicanos y latinoamericanos, Pinon realiza sin dificultad una definición clara del estilo del cuento europeo con diez características a través de tres modelos metodológicos<sup>77</sup>. Esto demuestra la ausencia de una ruta que permita explicar y defender un método de análisis de los relatos de la oralidad mexicana y latinoamericana; y reafirma la carencia de una clasificación, siguiendo las características de nuestros propios relatos considerando los procesos históricos culturales que se han vivido en estas tierras y que ayuden a definir claramente los caminos para discutir en una clara definición de lo que es la narrativa oral mexicana.

Ante las condiciones de la narrativa tradicional expuestas anteriormente no podemos soslayar los esfuerzos realizados en este marco geográfico de México y de Latinoamérica, de los cuales podemos mencionar algunos autores que aparecen en la siguiente tabla:

Autor	Título de libro	Tipologías	Objetivos
Carlos Montemayor	Arte y trama en el cuento indígena	1. Cuentos cosmogónicos 2. Cuentos de entidades invisibles. 3. Cuentos de prodigios 4. Cuentos de fundaciones 5. Sobre la naturaleza original de animales y plantas 6. Cuentos de transformación y hechicería 7. Cuentos de animales 8. Cuentos de adaptaciones de temas bíblicos y cristianos 9. Cuentos de temas europeos.	Diversos cuentos Motivos idénticos

<sup>76</sup> MONTEMAYOR *op.cit.* pp. 17 y 22

<sup>77</sup> Nota: véase PINON, Roger, *El cuento folklórico (como tema de estudio)*, Ed. EUDEBA, Buenos Aires, 1965. pp. 34-36.

Julieta Campos	La herencia obstinada	Hace un análisis de dieciocho cuentos.	Cuentos Nahuas
Enzo Segre	La metamorfosis de lo sagrado		Cuentos Nahuas
López Austin	El mito del tlacuache	Realiza un estudio del relato comparativo del mito del tlacuache.	Pueblos mesoamericanos
Martha Itzel Pineda Vázquez	Literatura de tradición oral	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Cuentos de animales</li> <li>2. Cuentos de las apariencias de los animales y las cosas</li> <li>3. Cuentos de magia y hechicería</li> <li>4. Adaptación de cuentos populares indoeuropeos</li> <li>5. Cuentos de chasco y relatos chistosos</li> <li>6. Leyendas</li> <li>7. Testimonios</li> </ol>	Cuentos otomíes
José María Arguedas y Francisco Izquierdo Ríos (Como ejemplos Latinoamericanos)	Mito, leyendas y cuentos peruanos	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Mitos</li> <li>2. Leyendas</li> <li>3. Cuentos</li> </ol>	Perú
Lilian Scheffler	La literatura oral de los indígenas de México	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. cuentos de animales</li> <li>2. cuentos prodigiosos</li> <li>3. relatos etiológicos</li> <li>4. Relatos de lo sobrenatural</li> <li>5. Cuentos de tipo mágicos</li> <li>6. Relatos cosmogónicos y míticos</li> <li>7. Relatos de ejemplos morales</li> </ol>	
Aurelio González	Art. Cuentos y cuentistas	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Cuentos de animales</li> <li>2. Cuentos maravillosos</li> <li>3. Cuentos disparatados</li> <li>4. Cuentos de costumbres</li> <li>5. Cuentos humorísticos</li> <li>6. Cuentos religiosos</li> </ol>	

Aunque la tabla anterior es solamente una pequeña muestra de los esfuerzos realizados por algunos investigadores del cuento y del relato, no podemos negar que existe la imperante búsqueda por establecer una teoría para el análisis y reconocimiento del cuento en la tradición oral indígena, así como la construcción de una clasificación del cuento indígena como referentes de una narrativa distintiva de México y Latinoamérica. Algunos de ellos, aunque siguen las posturas de los pensadores occidentales, establecen una clasificación propia para los relatos de estas latitudes del mundo como es el caso de Montemayor, quien propone una clasificación de los relatos de la oralidad indígena de México a través de un estudio comparativo de los temas entre varios grupos étnicos, a diferencia de Pineda que centra su atención tipológica exclusivamente en el grupo Otomí; mientras que otros transcriben los relatos transmitidos por vía oral y brindan una sencilla interpretación de los cuentos en su aspecto cultural como en el caso de Julieta Campos; Segre por su parte

recupera a través de la literatura oral nahua, el sustento sincrónico de los cuentos indígenas y europeos como fuente de oralidad indígena y sus relatos son transcritos en la lengua nahua y en castellano; mientras que López realiza un análisis estructuralista de un solo relato como un mitema mesoamericano. Y cabe resaltar que tanto, Montemayor como Pineda, otorgan un pequeño espacio a la idea de un mestizaje de los cuentos europeos o indoeuropeos en su clasificación tipológica de los relatos bajo los términos: *Cuentos de adaptaciones de temas bíblicos y cristianos* y *Adaptación de cuentos populares indoeuropeos*; siendo Montemayor el único que da reconocimiento a una tradicionalización de los cuentos europeos y les brinda una tipología: *Cuentos de temas europeos*; aspecto que no hace González en su tipología hispanoamericana, en donde no se incluye ninguna referencia del termino indígena porque considera que existe una síntesis entre relatos indígenas y europeos que dificulta descifrar su originalidad étnica, por lo que considera pertinente sumarlos sin diferencia a la relatoría hispanoamericana, en sus palabras nos dice: “En líneas generales la recolección de cuento tradicional en Hispanoamérica va a tener dos vertientes de primordial importancia. Por un lado está la que trata de destacar un valor indígena aislado de su contexto actual, haciendo una identidad indígena-prehispánico, y por otro la que trata de ver la integración de la tradición europea como algo plenamente asimilado y adaptado, y en este sentido la introducción de animales americanos como el coyote, cacomiztle, tlacuache, zopilote, quetzal, jicote, quirpincho, y de la flora local: mamey, guayaba, magüey, maíz, nopal, zapote, piña, etc.”<sup>78</sup>. González de esa forma, nos plantea una clasificación integracionista y mestiza que no reconoce la diferencia entre un sincretismo producido por un proceso de tradicionalización que hacen los indígenas al cuento europeo para transformarlo en un cuento indígena como defiende Segre. Así González anula de esa manera la participación indígena en el mundo del pensamiento hispanoamericano.

Con todos los elementos planteados hasta el momento, se puede afirmar que existen en México y Latinoamérica una variedad de formas teóricas y metodológicas para el análisis de los relatos de la oralidad indígena que van desde aquellas que estudian de manera comparativa varios relatos de distintos grupos étnicos para establecer una tipología (Montemayor); la comparación de distintos relatos particulares de un grupo étnico para

---

<sup>78</sup> GONZÁLEZ, Aurelio, *Cuentos y cuentistas: Cruce de tradiciones en hispanoamerica*, En: *El cuento folklórico en la literatura y la tradición oral*, Ed. Universidad de Valencia, España, 2006. p. 200

concretar los temas de los relatos y de ahí constituir una tipología de manera arbitraria por el investigador (Pineda); un segundo método que se nos presenta es la interpretación de un relato utilizado como un mitema de una región cultural (López); un tercer método no le interesa la clasificación de los temas sino la construcción y análisis interpretativo de cada uno de los relatos recolectados (Campos); el último y cuarto ejemplo metodológico es aquél que realiza una recolección de relatos de la narrativa indígena para mostrar con su presencia la existencia de una identidad étnica.

Ante una insipiente definición de lo que es una narrativa indígena y su relación o la no relación con el relato mestizo, se está claramente ante una carencia teórica-metodológica y una orientación tipológica para la comprensión de éstos relatos. Esta ausencia de tipología o análisis de los relatos mexicanos y latinoamericanos ha devenido en empresas realizadas con distintos matices y resultados. Hay trabajos que retoman el relato folklórico desde el ámbito de la teoría antropológica, en los cuales se plantean el problema teórico-metodológico en la forma de capítulos introductorios o de preámbulo del texto. Algunos de ellos exponen el problema, pero terminan transcribiendo los textos de la oralidad de la memoria en español acompañado con la versión de la lengua sin llevar análisis intertextuales que nos ayuden a comprender, sino su vital importancia, por lo menos su relevancia de las historias orales. En otros trabajos no surge un análisis con la intención de interpretar el sentido de los textos memorables, sino tan solo son extensiones de políticas nacionales para reivindicar la existencia del saber indígena como gesto de resistencia, como puede ser el caso de Arguedas en el Perú, incluso existen textos como el de *Cuentos de la creación y resistencia*, que es un texto compuesto de recopilaciones en las que no se explica el sentido de resistencia que quiere transmitir dejando al lector dicha tarea. Tanto el texto de Arguedas como el que se acaba de hacer referencias quedan como meras recopilaciones que intentan demostrar la existencia un género literario particular y cuyo enfoque no pasa de ser un rescate de la memoria oral. Existen trabajos de recopilación sónicas como el de algunos antropólogos que afirman haber realizado la recopilación de los relatos de la memoria por ser sobrantes del diario de campo, lo que implica más una divulgación que una investigación profunda del tema, como es el caso de Didier Bore Manse en su libro *Cuentos y mitología de los lacandones*.

El problema en su sentido teórico-metodológico de las investigaciones de esta índole recae precisamente en intentar forzar e integrar las historias indígenas en los

márgenes de la teoría literaria europea, creando un espejismo del problema mismo. Seguir los esquemas ajenos ha llevado a ordenar los relatos orales por tipologías, motivos y morfologías, considerando sus particularidades y similitudes de los temas, así sucede con Arguedas, Montemayor, entre otros, Kuguel lo refiere bien, al expresar: “La presencia minimal de composición y de estructuras básicas en estos relatos llamo la atención de los recopiladores... En el siglo XX se fue construyendo la clasificación más usada hoy en día, llamada Aarne-Thompson... Para los relatos indígenas de México existe un comentario y adaptación de la clasificación Aarne-Thompson publicado por Carlos Montemayor.”<sup>79</sup> Esta certera afirmación se observa reflejada reiteradamente en el estudio de las historias indígenas de Carlos Montemayor que hace una tipología por temas, mientras que el problema en otros particularizan el análisis de un relato como Kuguel quién realiza la transcripción de un cuento otomí el cual es una apropiación de un cuento de los hermanos Grimm, y su análisis utiliza el sistema de Aarne-Thompson para su estudio y realiza un texto comparativo de ambos textos sin una propuesta metodológica, mientras que Pineda en su trabajo de literatura oral: *Relatos recopilados en la comunidad hñähnu de Dexthi* hace como lo indica el título de su investigación, una recopilación de cuentos pero su propuesta no es original en el sentido que retoma el análisis de la tradición teórica europea replicando la propuesta de Montemayor, y nuevamente nos quedamos sin nuevas propuestas teórico metodológicas.

El fracaso de una metodología para el estudio del relato en México y Latinoamérica, no solo recae en la utilización de las teorías extranjeras, sino en los esquemas de análisis de los que forman parte y que reflejan los intereses ideológicos y políticos nacionales, por un lado la búsqueda de la originalidad del relato indígena como muestra de identidad y resistencia indígena que genera un discurso óptimo de las propuestas indigenistas del país; la segmentación de transcripciones de relatos orales, en español o de manera bilingüe para resaltar el respeto de una nación pluricultural; por último aislar los relatos indígenas de los mestizos y viceversa, es un retroceso porque a fin de cuentas, tanto México como Latinoamérica es producto del mestizaje, lo que demuestra que no se ha superado la barrera social de la definición de lo que distingue a México y Latinoamérica en una ideología nacional. Con este panorama se puede expresar que parte que las propuestas realizadas por

---

<sup>79</sup> KUGEL, Verónica, *Los animales agradecidos: un cuento, dos tradiciones*, En: Estudios de cultura otopame, No. 5, Ed. UNAM, México, 2006. p. 210

los expertos en oralidad, no han prestado suficiente atención a la construcción de un análisis en donde se integre la importancia de las historias en concordancia con la realidad social que lo sustenta, y lo más importante, que los recuerda, ya que existen muchas historias que hablan de su propia historia u ocultan en los relatos sus propias visiones del mundo y que muchos de los relatos indígenas es producto de procesos multiétnicos e interculturales por lo que no siempre es el relato puro el que tiene la razón. Una visión de este tipo permite alejarnos del estudio literario de los hermanos Grimm que recopilaron cuentos fantásticos con la intención de encontrar en ellos los mitos perdidos en la memoria alemana, y con ello pretendían fundamentar los orígenes de una identidad nacional; tampoco podemos detenernos a comprender los textos indígenas bajo la perspectiva de Propp en su libro *Las raíces históricas del cuento fantástico* en donde pretende hallar rituales y mitos de su pasado “salvaje” occidental que se han mantenido como telón de fondo en los cuentos fantásticos. Se ha de recordar que la literatura indígena proviene de un sentimiento y de un quehacer histórico-cultural que no suele ser considerado y al parecer resulta importante porque en la literatura Mexicana y latinoamericana, no sólo existe el vencedor, el vencido está también presente y habla desde su intimidad, en la cual muestra una historia propia y resemantiza los textos adquiridos en relación con el mundo, por lo que no deben ser considerados como textos aislados de su referente social.

Por lo tanto, el análisis metodológico debe abrir su abanico para su comprensión, porque los fundamentos alternativos de narración de los relatos no son una condición exclusiva a tipos y motivos; tampoco son textos que pueden ser comprendidos únicamente desde análisis estructurales y morfológicos como lo propone Propp. Al contrario, el relato no habla, no solo expresa para convertirse en textos puros de una identidad étnica, no se platican para pasar un buen momento, al contrario, sí el sentido del relato es socializar, es por lo tanto un producto de una sociabilización, por lo que, el relato nace para evocar sentidos y significados en el marco de un contexto vivencial en el que se articula la Historia, la cultura y las dinámicas sociales en la forma de una trama que reafirme el sentimiento de pertenencia de los sujetos a través de las palabras de la oralidad. El relato al ser la trasmisión de la vivencia se vuelve contexto y desde ahí debe partirse la construcción e interpretación de los relatos, porque México como Latinoamérica son el resultado de encuentros multiétnicos que devinieron en encuentros interétnicos. Cuando se logre

apreciarse el contenido vivencial e histórico del relato nos encontraremos en la orilla de memoria y la vereda de la oralidad.

## 5. EL UNIVERSO NARRATIVO DE SAN JUAN DE LA VEGA

El relato forma parte de un contexto social, ya lo expresa González quién afirma que: “la obra literaria de tradición oral... por estar acorde con una estética colectiva, la comunidad lo acepta y la hace vivir por medio de todas y cada una de sus distintas objetivaciones o realizaciones individuales...”<sup>80</sup>, pero eso no es lo único que privilegia al relato de la tradición oral, además puede considerarse al relato como expresión oral y cultural como lo hace Pinon en relación al cuento, los cuales: “... no [son] un bien exclusivo de una nación o de una comunidad humana, por el contrario, circula, se adapta, se mezcla con otros relatos... La tradición religiosa, étnica, social, cultural y folklórica marca cada cuento con su sello, y el narrador mismo le imprime su manera propia, su estilo, sus procedimientos favoritos.”<sup>81</sup>, por lo tanto el relato tiene como característica ser un texto repleto de versiones, pero por otra parte suelen ser textos narrativos que circulan por el tiempo en distintos espacios para ser aceptados en contextos sociales ajenos al relato mismo, bajo la condición de ser retenidas con cambios de significaciones que expresen en su evocación un mensaje que ayuda a entender algunas circunstancias sociales específicas.

Si los relatos tienen versiones y éstas no son exclusivas a un grupo social determinado ¿Existe entonces una singularidad u originalidad del relato dentro del ámbito social? En un sentido estricto cada pueblo tiene sus historias que narran en cotidiano, ya sea para pasar el tiempo, para expresar valores, o bien para divertirse. Sin importar la circunstancia y la intención en que se evoca cierta narración, sea con un origen propio o la adaptación de un relato ajeno, el relato se adecua para pertenecer a ese mundo cultural que lo adopta, por lo tanto, las narraciones se vuelven un referente singular. Bajo estos términos habría la necesidad de considerar que: “La palabra como objeto lingüístico es la expresión de una idea.”<sup>82</sup> entonces habría que pensar que tanto emisor (narrador) como receptor (escucha) son individuos independientes y aunque cuenten con el mismo bagaje de una estructura de pensamiento y compartan una estructura una lógica formal del lenguaje, no implica que cada uno tenga sus propios pensamientos y una manera propia de engarzar las ideas que se quieren transmitir a través del relato, de ahí que cada uno de los interlocutores

---

<sup>80</sup> GONZÁLEZ, Pérez Aurelio, La transmisión oral: formas y límites. En: ALCUBIERRE B., R. Bazán y Raymundo Mier (Coords.), *Oralidad y escritura*, Ed. Itaca/UAEM, México, 2011. p. 17

<sup>81</sup> Pinon, *op. cit.* p. 9

<sup>82</sup> SASURRE

dinamicen el contenido simbólico del lenguaje, ya que tanto el emisor y el receptor poseen su propia codificación, sus propias palabras, y su propia comprensión e interpretación del relato; por lo que en un sistema de narración oral, una evocación al momento de narrar la historia del relato es escuchado por un auditorio, y el escucha no es pasivo, es un agente dinámico porque construye y reconstruye el relato, por lo que no existe el mismo almacenamiento lingüístico del relato en la memoria de un mundo colectivo, al contrario cada emisor al momento de recordar el relato tenderá a recordar contenidos particulares y objetos determinados que enriquece los sentidos de toda narración con una variedad de articulaciones simbólicas que en otros relatos no los hay y/o no pueden reconocerse en la continuidad del tiempo de narración, es por eso que suele escuchar frases como: *yo me lo sé de otra manera*, o, *a mí me lo contaron de otra manera*, porque en el acto de recordar, el tiempo del sonido es un contexto ordenado de palabras y pensamientos, por lo cual, habrá individuos que recuerden ciertas cosas y otros otras, ya que cada individuo tiene su propio acercamiento al relato, y cada quién iniciará su narración del relato según se le haya transmitido por tales motivos existen distintas y diversas formas de narrar el mismo relato. Ante esta situación, en el proceso de transmisión, el relato cambia en contenidos y formas entre narrador y narrador por lo que podemos afirmar que no existe el relato perfecto y único.

Si existen versiones y variaciones de un mismo relato cabría preguntar: ¿Cómo es entonces que se recuerda colectivamente un relato, que a su vez, es similar a otras narraciones del mismo relato que se queda guardada en la memoria colectiva de un grupo social determinado?

En el pueblo de San Juan de la Vega, existe la ausencia de una historia escrita y sustentada en documentos históricos que marquen y amparen de manera fehaciente la Historia de su fundación, por lo que el pueblo suple esta carencia documental introduciendo en su médula cultural los documentos existentes en los archivos de la memoria utilizando como elemento principal el relato de una historia que es considerada por ellos como la historia verdadera de su origen. Para algunos historiadores el relato de este pueblo podría ser enmarcada en los márgenes de la disciplina histórica como una Historia apócrifa por ser: "...información tomada de fuentes diluidas, de segunda tercera o décima mano,

olvidándose las fuentes primarias, y sin tomar una actitud crítica acerca de su veracidad.”<sup>83</sup> Sin importar el alcance de su veracidad Histórica el pueblo lo asume como tal, porque el relato de fundación de este pueblo es un relato íntimo que habla de su fundador y la historia de la fundación del pueblo. Tanto fundador como fundación son el soporte que sustraen de las palabras de la oralidad el sentimiento religioso que les provee de una identidad, porque en este relato fundacional las palabras se mezclan con la ritualidad y convergen en las manifestaciones del vivir y experimentar su historia vivencial y su religiosidad, ambas esferas se plasman en la veneración y expresiones rituales que se sintetizan materialmente en una imagen de San Juan Bautista, que de cariño y por sus dimensiones físicas le llaman sus fervientes devotos como: San Juanito de los Barrios.

El relato que comúnmente se trasmite en la memoria de sus habitantes es algo similar a esta narración:

*San Juan de la Vega era de un rico minero. Era dueño de aquí se puede decir, se llamaba Juan Aquino de la Vega. Ese señor era un rico minero. En tiempos pasados lo robaron. Él se encomendó a la imagen que se venera, San Juan Bautista, que si le regresaban su oro que le haría cada año, le haría su fiesta. Entonces tenía seis hijos, y por eso el pueblo se dividió –como quién dice- en seis barrios. Está fiesta no está organizada nomás así. En los tiempos pasados estaba en Querétaro un virrey, y ese virrey es el que dio los permisos para organizar esta fiesta. Por eso cada año la imagen se cambia porque son seis los encargados. Y es una historia bonita.*

*En la actualidad ya no está dividido en seis barrios, pero la imagen sí, o sea son seis mayordomos los que tienen, o capitanes, entonces ya cada hijo, como quién dice le dio. Sí se llamaba Cruz, le dio el barrio de la Santa Cruz, San Antonio y así. Son seis.*

*Delegado de San Juan de la Vega*

Sin embargo se ha de reconocer que este relato que se ha utilizado como ejemplo es tan sólo la síntesis de un relato mucho más amplio que se guarda en la memoria del lugar, es decir, el relato en su generalidad no es un texto acabado, ni es un relato universal, porque existen variaciones y versiones orales que relatan la misma historia con distintos matices y entonaciones porque el relato que aquí se cuenta se re-crea en sus propias dimensiones dependiendo de la sensibilidad del narrador, por lo que no hay relato perfecto y concluso, al

---

<sup>83</sup> WRIGHT, David, *Querétaro en el siglo XVI: fuentes documentales primarias*, Ed. Secretaría de Cultura y Bienestar Social, Gobierno del Estado de Querétaro, Querétaro, 1989. p .11

contrario, el relato de la oralidad es inconcluso y se perfecciona en cada nueva transmisión de su narración. En esta parte del sistema narrativo de la oralidad, el narrador, independientemente de su estado de ánimo y la inspiración del momento, tiende a olvidar elementos y recordar otros en cada reencuentro con el relato, por lo que el narrador se ve obligado como sujeto creativo a realizar un entramado narrativo en el marco general del relato del cual no puede escapar. Las variaciones y versiones de éste relato dan forma a la configuración del Gran Relato de la memoria, ya que en la oralidad, el discurso narrativo puede ser cerrado en su contenido pero abierto para la oralidad y la imaginaria popular que gusta de narrar la historia por lo que éste relato en lo particular es un relato abierto y dinámico que nace de una herencia social que resiste su vigencia en la memoria al ser transmitido de generación en generación para participar de esa manera en la esfera individual como en la esfera colectiva del pueblo de San Juan de la Vega.

Hacia el interior de la colectividad de este pueblo se decanta el relato de la memoria en la producción de diversas versiones de un mismo acontecimiento porque: "...el proceso de lo memorable lo que le corresponde estrictamente a cada narrador, su manera de agregar detalles o de eliminarlos, de ampliar ciertos episodios o de eliminar otros, no sería de la misma naturaleza que lo arraiga una historia a la tradición que la produce y por la cual resulta a su vez producida."<sup>84</sup>, por lo que en el acto de transmisión, cada vez que es narrado el relato se enriquece o se empobrece en su contenido, ya que esa es una virtud de la oralidad que tiene la capacidad de ser repetido y rebobinado cuantas veces sea necesario. La repetición se vuelve entonces un factor vital para el dinamismo del relato y su perpetuidad, y aunque el relato en esencia sea uno diversifica sus contenidos, así el objeto del relato como discurso social en vez de disminuir su potencial simbólico se enriquece, se multiplica y se dinamiza, por lo que cada relato es la expresión de una interpretación individual enmarcada en un vértice colectivo en el cual el relato reafirma su pertinencia en el mundo social de la tradición de San Juan de la Vega, porque las palabras y la comprensión que hacen del relato pasa de lo colectivo a lo individual, de esta interrelación de lo individual a lo colectivo se exalta la forma heurística de una reinterpretación individual para regresar a lo colectivo llenando el relato con un mayor contenido simbólico. El relato por lo tanto se reinventa sin perder su esencia primera, por lo que el relato proveniente de la memoria no toma nota del pasado exclusivamente, el relato como parte de

---

<sup>84</sup> DETIENNE, *op.cit* p. 57

su historia se reflexiona y se apropia como parte del mundo social y como la forma de un elemento cultural que es intrínseco a su patrimonio cultural, alcanzando de esa manera la dimensión de un texto vivo que se encuentra en constante movimiento.

El relato proveniente del arte de la oralidad de la memoria tiende por lo tanto a discurrir en la transformación de la narración creando diversas variaciones y versiones del relato, porque el narrador al ser un sujeto que al momento de recordar el relato, ajusta y reajusta la narración según su sensibilidad en el marco general en cómo debe contarse esa historia que se viene transmitiendo de generación en generación sea un ser activo en las dinámicas de cambios de los relatos, por lo que antropológicamente no puede prescindirse de un relato único y verdadero, sino al contrario es menester reconocer las versiones y variaciones porque entre todas ellas se enmarca el contenido general del propio relato, es decir, las partes narrativas del relato oral son superiores a la obra misma porque todas las narraciones encierran distintas aristas que complementan a las otras logrando ampliar la riqueza discursiva del contenido y el espectro simbólico que envuelve su sentido. No hay relato estático, sino dinámico porque cada vez que el narrador narra la historia no sólo la transforma, sino que cuando la vuelve a narrar recuenta otra historia de la misma historia, ya que la oralidad no es como en el mundo de la escritura en donde la palabra nace muerta, inmutable y perenne. En la oralidad las palabras viven y cuentan nuevas cosas.

Pensar al relato como una experiencia creativa y en movimiento puede establecer que los relatos de la memoria no deben pensarse como obras textualmente acabadas desde el relato mismo, una acción así limitaría su enfoque de análisis porque los relatos de la memoria son un texto abierto que deben comprenderse dentro de contextos narrativos más amplios para su conocimiento, ya sea dentro de su propio contexto como fuera de su contexto, porque al igual que todos los relatos, los relatos de la memoria son narraciones inconclusas, y hacia su interior mucho más amplias de lo que dicen o parecen ser, entonces podemos afirmar que el relato dice más de lo que pretende decir y contienen dentro de sí un campo de significación más complejo dentro de su contexto mismo. Si realmente se quiere trascender la exégesis que se vierte en el relato es necesario reconocer el contenido simbólico del relato que se localiza en las rupturas, ordenes y desordenes del sistema narrativo para poder advertir su fisonomía estética del relato y en este conjunto de versiones y variaciones se puede consumir el contexto general de la oralidad o el Gran Relato del

cual se puede partir para su análisis. Para el caso de esta investigación el Gran Relato que se conforma con los relatos que se anexan en el presente trabajo, sería el siguiente:

*Pues mire, los pocos datos que nosotros que hemos tenido, proceden del archivo de la imagen. Ya no hay nada de importancia, verda, por el hecho en el que el pueblo estaba más caído, verda, por decirlo así, pues no había gente que, pues, no hubiera trabajo, puro campo, entonces volaban puros decires de aquél entonces. Mi abuelito con su papá platicaban sobre la imagen.*

*La historia que mi papá decía y mi abuelito. Ya sabe cómo dicen las cosas, unos dicen una cosa, otros dicen otra y en realidad nosotros no hemos tenido la oportunidad de recabar los verdaderos datos.*

*Nuestras raíces de ese tiempo vienen desde que se descubrió América con Hernán Cortés. Nuestros antepasados, ya ve que la descendencia se fue regando porque esas personas, estos señores se juntaron con nuestra raza, de ahí que salieron los hijos de esas personas que eran los españoles, pero nomás que cruzados con la raza mexicana.*

*¿Quién era Juan Aquino de la Vega? Según platicaban mis abuelos, esta persona de Juan Aquino de la Vega su sangre es española. Entonces este señor llevo después de tiempo que se descubrió América. Entro esta persona aquí en México, pero ese hombre, no sé de dónde vino, eso si no decían de donde había venido. Cuenta la leyenda que fue en el Siglo XVII.*

*Muchos dan muchas versiones, según nos platicaron los descendientes de antes, que él vino como quién dice a poblar aquí San Juan de la Vega. Era un señor de mucho dinero, que era accionista de las minas de Guanajuato [y] tenía propiedades mineras tanto en Guanajuato (ahora capital) como en Zacatecas. Y él iba por su cargamento de lo que le tocaba de las minas que en ese tiempo era oro, era plata lo que le daban y era dueño de todo este bajío, de cerro a cerro y alrededor. El sr. que llevo aquí era muy rico, tenía sus haciendas acá porque donde estaba la verdadera hacienda grande. La casa grande era allá en Jaral de Berrio, que está antes de Dolores Hidalgo. En esa hacienda era donde vivía esta persona. Dueño absoluto de la región. –San Miguel Octopan, Santa Cruz de Galeana, Comonfort, Neutla, Ixtla. Se dice [además] que Juan Aquino de la Vega era tipo el rey y aquí era socio de las minas de Guanajuato. Con el rey tenía unión con el rey de Veracruz y era el que mandaba burros cargados de oro Pasaba a los arrieros de don Juan*

*con el oro por el puente hasta Galvanes y Capulines en el cerro salen a México[y de ahí] para Veracruz..*

*A este señor lo perseguían muchos rateros, porque era muy rico y era hasta socio de la mina de Guanajuato. Entonces que este señor -Sería o no sería verda, uno pues en esos tiempos sabe Dios como se platicaría- Este había llegado con 125 hombres. Este señor había repartido 25 hombres a este lado de Salvatierra, 25 al lado de Querétaro, 25 a San Miguel de Allende y 25 a Salamanca, para que fueran los que lo protegieran cuando vinieran –me imagino que una gavilla que viniera por ai’, o grupo de ratas a perseguirlo-. Le traían la razón. Esos les hacían frente primero para que no dejaran que llegaran a donde estaba este señor.*

*En una ocasión que llevaba los animalitos cargados fue cuando lo robaron, le robaron unas barras de oro, no sé, contaba mi abuelo mío, que le decía el abuelo de él que le habían robado unas barras de oro. Le robaron ese cargamento unos ladrones, porque ellos los trasportaban en burros y carretas. Y él le prometió a San Juan Bautista, que era su santo de su devoción que sí le entregaba su cargamento él le haría una fiesta en honor de él. Juan Aquino de la Vega que no hizo un paréntesis de odio, verda, lo que hizo fue que cargo de vuelta los burros con dinero para pasearlo para decir que todavía le había sobrado. Y hay un cuento que dicen que eso le había sobrado en los burros, eso es lo que había sobrado para la fundación del templo, porque se dice que en 1936 empezó el templo y lo terminó en 1946 es el tiempo que lleva el templo que tiene en San Juan de la Vega. Fue el que hizo el templo y de todos saben de antecesores con tiempos de edad, como ellos tienen más edad yo oí platicar de aquellos que es de la imagencita que tiene este de chiquito es el dueño del templo, ahí donde está el bautisterio era su capilla, nomás que el padre Fco. Reséndiz era el que hacia las firmas para hacer la fiesta. . Y entonces que recupero su dinero. Entonces en agradecimiento del milagro mando hacer la imagencita que hoy existe. La imagen de "San Juanito del Barrio" la mandó tallar Juan Aquino de la Vega, aunque no se tiene con precisión el nombre del artesano que la hizo, pero que era el encargado de elaborar todas las imágenes de los santos venerados por él. Luego trajo un sacerdote de Morelia para que le diera bendición. Desde ese tiempo se hizo lo del robolos ladrones son a caballo y los arrieros con burros por eso cuando se hace el carnaval dicen que se hace un robo porque aquel quedo grabado en los antecesores. Por eso hizo la fiesta.*

*Pasaba un rey -no sé de dónde vendría o a que lado caminaba así platicaban estos señores- que pasaba un rey y lo asaltaron, -sería cerca de aquí- porque dicen que corrió aquí estaba la celebración de la festividad de la imagen, de la bendición de la imagen y se refugió entre la gente. Ahí en el bolón de la fiesta.*

*Para esto, que también éste señor para que le diera -¿Cómo decir?-pues fuerza a la fiesta, o que se reconociera. -Bueno yo no tengo palabras para explicarle, verda. A ver si me entiende- Pero que invito al gobernador para que viniera para el visto bueno, -vamos a decirle así, verda-. En esa ocasión vino el Conde de Jaral de Berrio a acompañar a Juan Aquino de la Vega a poner la piedra como Cruz. La cruz está 5 metros hacia el Oriente y debe estar cinco metros hacia el Occidente. Esa Cruz es la primera piedra de fundación. la comunidad de San Juan de la Vega nace [así] en 1558, pues existe una referencia de que su fundación fue aproximadamente 12 años anterior a la de Celaya (1570).Según me platicaba un señor que era un señor muy antiguo me platicaba que aquí era San Juan de la Cruz y no San Juan de la Vega. Era San Juan de la Cruz. Y es como dice él, aunque estaban los españoles y luego se fueron, los corrieron, de la forma que haya sido. Entonces él (Juan Aquino) no quiso que siguiera el nombre de San Juan de la Cruz. Así se fue a Guanajuato y le pidió en ese tiempo que le cambiara el nombre de San Juan de la Cruz que fuera San Juan de la Vega. Se supone que la fundación de San Juan fue en martes de carnaval [y] la imagen de San Juanito es la primera imagen con la que se fundó San Juan. Y esto es lo que hoy se recuerda en su fiesta: la pasada del rey y la venida del gobernador. , ya ve que antes estaba que el rey, que el virrey, que el gobernador, Por eso son los cargos del rey, el virrey y el gobernador. Esa Cruz es la fundación del pueblo.*

*Él (Juan Aquino) vivía en la hacienda. Tuvo a sus hijos que fueron Cristóbal, Antonio, Cruz que era hija, Marcos que era su hijo, Juan y Concepción, y esos son los nombres de los seis capitanes que siguen la tradición. No se sabe sobre eso (con quién se casó). Al sentirse “cansado” -fundó este pueblo, devoto de la imagen de San Juan, hereda a sus hijos por partes iguales. Se dice que cuando Juan Aquino les dijo, me imagino verda, cuando ya estaba de edad que ya se sentía cansado que se yo. Que les iba a dejar dinero y terreno para que trabajaran, por eso existía una cruz en el atrio que eso venía a ser la división de los barrios, porque San Juan está formado por barrios. La cruz es el centro, inclusive está del templo a mano derecha. La cruz la quitaron pero ahí está como la mitad. En la actualidad ya no está dividido en seis barrios, pero la imagen sí, o sea son seis*

*mayordomos los que tienen, o capitanes, entonces ya cada hijo, como quién dice le dio. Sí se llamaba Cruz, le dio el barrio de la Santa Cruz, San Antonio y así. Son seis.*

*Juan Aquino de la Vega les dejó dicho a sus hijos que se hicieran cargo de la fiesta, y cada año que ha venido, por' acomodando o descomponiendo, como sea, pero la original fiesta no se hace como hoy, que él autorizó. Ellos hicieron todo de acuerdo como en aquél entonces él les indico, o alguien les indicó en aquél tiempo hicieron todo eso. El murió y que a sus hijos les dejó el terreno, les dejó mucho dinero,- pues era riquísimo-, para que siguieran festejando a la imagencita. No iba a ver ningún pretexto para venerarla el año que les fuera a tocar acto y así nacieron los seis capitanes. Y se recorre la imagencita un año uno, un año otro y así van dando vuelta. Y así ha estado dando vuelta. Después mástarde cada quien mandó hacer su santo de su nombre, por decir, sí yo me llamara Concepción yo mandaba hacer la Virgen de la Concepción. Por eso existen los santos. El que era Cristóbal mando hacer a San Cristóbal, Antonio a San Antonio, y así le harían su fiesta cada año y daría vuelta a los seis capitanes que son los seis hermanos, hijos de Aquino Vega. La imagen quedó a los hijos y ya se fue por descendencia como nosotros, que ya somos descendientes de los dueños de la imagen de San Cristóbal. El santo se va quedando en descendencia. Yo me acuerdo desde mis abuelitos, lo tenían, y era parte de mi abuela, de sus papás de mi abuela. Ya la tenían, y ya que murieron se la dejaron a mi papá. Mi mamá tenía cien años. La imagen venía por la descendencia de mi abuelo, no de mi abuela. Cuando murió se la quedó mi papá con una hermana. Ahora se murieron ellos y nos lo quedamos los hijos de ellos. Así han venido todas las imágenes, vienen así de descendencia. Desde los primeros, y yo creo que por descendencia ya que tiene más de quinientos años ¿Quién sabe cuántas descendencias? Somos de la descendencia de Juan Aquino. Ya después fue gente voluntaria que quiso seguir la tradición y la regalaron, por eso nadie somos dueños ni nos sentimos dueños, porque no tenemos nada que nos acredite con las imagencitas, ni los representantes de las capillas de las capitanías, algún documento pues.*

Lo que se intenta en esta aproximación del estudio del relato es imprescindible para instaurar el contexto narrativo del relato en el ámbito del imaginario colectivo en donde debe considerarse que: "... toda versión de una historia o mito constituye una nueva interpretación. El conjunto de las versiones da como resultado el *campo semántico* del relato. Al interior de éste, cada versión puede ser vista como una secuencia continua y

variada de interpretaciones que se concreta en una configuración específica teniendo muchas veces a las otras como referencias.”<sup>85</sup> Con la deconstrucción del relato, la unidad básica del relato cambia su contenido y su forma, amplía sus horizontes y sus significados, es en ese momento en el que el antropólogo hace de los elementos orales un contexto antropológico, es decir, al igual que en el mundo empírico de la realidad cultural, la esfera subjetiva de la realidad del relato logra que el investigador comience a adquirir una *experiencia antropológica*, y así la realidad oral que se encontraba desordenada comienza a ordenarse a través de las repeticiones, en las cuales se acostumbra al sonido y orden de las palabras, pudiendo distinguir los remanentes del eje principal de la narración que es el eje básico del relato, así como los complementos narrativos que lo acompañan. Esta acción permite al antropólogo articular particularidades que aumentan el potencial narrativo del campo semántico como un hecho de la realidad abriendo campos semánticos y semióticos que puedan devenir en la interpretación del relato para hacer de la oralidad un contexto empírico dentro de la subjetividad del relato, esto reafirma la experiencia antropológica del relato.

### ***5.1 ERÁSE QUE SE ÉRA...: LA UNIDAD BÁSICA DEL RELATO***

Un relato se recuerda colectivamente de generación en generación no sólo por una constante transmisión del mismo, tampoco se recuerda exclusivamente porque es necesario recordar los hechos del pasado para no olvidar los actos memoriales, sino porque todo relato en conjunto con sus diversas variaciones se recuerdan precisamente porque dentro de la memoria los relatos están constituidos por una estructura base, que es el eje narrativo del relato que también es conocido bajo el concepto de mitema, es lo que se podría establecer como una trama general sintetizada en la memoria. Podría afirmarse que ese eje narrativo es el relato más puro u original, porque sin importar las variantes ningún narrador, especialista o no, le es imposible alejarse de ese eje narrativo porque es el sentido máximo del relato que viene a ser la síntesis del núcleo duro del relato. La unidad básica que configura al eje narrativo del relato podrá ser complementado por el narrador de la historia llenándolo de contenidos y de símbolos sin afectar las formas de su estructura básica, de esa forma el relato original se resguarda en la memoria y siempre estará sujeto tiranamente a la

---

<sup>85</sup> Amador, *Op.cit.* p. 120.

trama principal que lo ordena. Si en un momento determinado llegase el narrador a cambiar la esencia del eje narrativo sería otro relato el que se estaría contado.

La unidad básica del relato que se guarda en la memoria tiende a ser un relato corto, una síntesis narrativa que simplifica al relato para poder ser almacenado en la memoria sin perder el sentido e importancia de su evocación. Esta idea que se propone permite ir más allá de la propuesta de Ong cuando afirma que dentro la repetición: "...las formulas ayudan a aplicar el discurso rítmico y también sirven de recurso mnemotécnico, por derecho propio, como expresiones fijas."<sup>86</sup>. La técnica de la repetición de la oralidad no es la fórmula que sustenta las acciones orales que se retransmiten en los recuerdos de la memoria, sino que las acciones del relato se localizan en el reconocimiento de una trama simple y general, por lo tanto, si la unidad básica de la palabra es el signo lingüístico, el eje básico del relato es la unidad básica del acto narrativo, es por esas razones que se nombrará a este eje del relato de la memoria como la unidad narrativa.

El relato pensado como una unidad narrativa explica hechos y sucesos a través de una estructura literaria básica clara, definida y consistente, que le da orden y coherencia de aquello de lo que se habla, se dice, se menciona, o hace referencia al tiempo, el espacio, sucesos y personajes de todo aquello que se relata. Sin embargo la unidad básica del relato en el orden de la memoria –y en todo relato- es la pérdida misma del relato, ya que por su dimensión o por la misma naturaleza del relato no puede explicarlo todo, tan sólo da cuenta de una historia central que he nombrado unidad básica del relato, pero hacia el interior y ante el problema de no poder explicar todo deja vacíos en el escucha o lector e incluso es posible que el mismo narrador olvide u oculte con intención o sin intención datos y elementos necesarios que conoce pudiendo dimensionar el desarrollo y sentido del contexto general del relato, pero jamás podrá transformar el núcleo duro de la memoria. Así cada narrador trasmite en principio la trama básica del relato en cualquier momento y circunstancia y puede adaptarla con algunos recuerdos complementarios al relato, por lo cual, ningún relato sea oral o escrito manejará la misma información, cada relato es un relato propio. Hay momentos en que no todos los narradores tienen en su haber y saber de la memoria los mismos recuerdos, y las mismas historias que les han sido transmitidas, contadas y memorizadas. Una característica de los relatos de la memoria es que no hablan más allá de lo que no se puede recordar, quedando solamente la explicación de *no lo sé*

---

<sup>86</sup> ONG, Walter, *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, FCE, México, 1997. p. 41

porque no me lo dijeron o nunca lo pregunté. A diferencia del cuento que por sus características fantásticas puede incluir la invención de los sentidos que llenan sus vacíos, o que se quedan en frases como: *el cuento no lo dice* o *así es el cuento*. Es decir, la estructura básica del relato de un cuento está determinada, mientras que el relato de la memoria se recrea y se complementa continuamente con los recuerdos que complementan la obra y no por *invenciones*, sino por *recuerdos*. El cuento se puede reinventar por participar en el mundo de lo fantástico, pero los relatos de la memoria se enriquecen y no pueden cambiar porque es cambiar los sucesos de la historia misma ya que estos se generan desde las experiencias de la vivencia. En los relatos de la memoria importa más el contenido simbólico del recuerdo que los tiempos de narración.

Ante esta situación lo que realiza el narrador con el relato de la memoria es transmitir la base general de una historia que contiene en su fondo más de lo que pretende decir, o bien, es un relato en sí mismo aunque tengan la misma unidad básica o la misma intención de comunicar el mismo hecho que se narra existen contenidos ocultos que se narran fuera de su contexto básico. En su aspecto más general la unidad básica del relato de San Juan de la Vega sería la expresada por ex delegado del poblado que narra lo siguiente:

*San Juan de la Vega era de un rico minero. Era dueño de aquí se puede decir, se llamaba Juan Aquino de la Vega. Ese señor era un rico minero. En tiempos pasados lo robaron. Él se encomendó a la imagen que se venera, San Juan Bautista, que si le regresaban su oro que le haría cada año, le haría su fiesta. Recupero su oro y mando hacer la imagen Entonces tenía seis hijos, y por eso el pueblo se dividió –como quién dice- en seis barrios. Está fiesta no está organizada nomás así. En los tiempos pasados estaba en Querétaro un virrey, y ese virrey es el que dio los permisos para organizar esta fiesta. Por eso cada año la imagen se cambia porque son seis los encargados. Y es una historia bonita. En la actualidad ya no está dividido en seis barrios, pero la imagen sí, o sea son seis mayordomos los que tienen, o capitanes, entonces ya cada hijo, como quién dice le dio. Sí se llamaba Cruz, le dio el barrio de la Santa Cruz, San Antonio y así. Son seis.*

A través de esta narración se pueden apreciar los contenidos mínimos que dan forma a la unidad narrativa porque engloba todo el discurso principal de la narración en la síntesis de la trama del relato, ya que tiene un *inicio*:

*San Juan de la Vega era de un rico minero. Era dueño de aquí se puede decir, se llamaba Juan Aquino de la Vega. Ese señor era un rico minero.*

Un desarrollo en el que se establece con la desventura del héroe:

*En tiempos pasados lo robaron. Él se encomendó a la imagen que se venera, San Juan Bautista, que si le regresaban su oro que le haría cada año, le haría su fiesta. Recupero su oro y mando hacer la imagen. Entonces tenía seis hijos, y por eso el pueblo se dividió –como quién dice- en seis barrios. Está fiesta no está organizada nomás así. En los tiempos pasados estaba en Querétaro un virrey, y ese virrey es el que dio los permisos para organizar esta fiesta.*

Y existe un final como toda historia:

*Por eso cada año la imagen se cambia porque son seis los encargados. Y es una historia bonita.*

Además dentro de su pequeña expresión esta unidad básica del relato contiene una especie de epílogo que acompaña siempre a este relato cuando es contado en el proceso de transmisión:

*En la actualidad ya no está dividido en seis barrios, pero la imagen sí, o sea son seis mayordomos los que tienen, o capitanes, entonces ya cada hijo, como quién dice le dio. Sí se llamaba Cruz, le dio el barrio de la Santa Cruz, San Antonio y así. Son seis.*

Esta trama discursiva de la unidad del relato es la misma para todos aquellos habitantes que conocen el relato, por lo que el relato utilizado como ejemplo es la expresión mínima del relato que será expresada por cualquier narrador. Sin embargo, esta fuente estructural del relato no es el relato completo debido a que en los procesos de las dinámicas de transmisión hace que el relato, al igual que la palabra, expresen un contenido más amplio que lo decora con un mayor sentido y significado, es decir, la unidad narrativa potencializa su propio significado. Para alcanzar las profundidades de la unidad básica del relato se debe desglosar más ampliamente la trama del relato que sólo se logra al interactuar con distintas versiones, con ello se obtendrán los elementos necesarios para esclarecer las funciones primarias de la fisonomía estética del relato que nos permita comprender las dimensiones simbólicas de su mensaje, ya que como comenta Pinon: “Cada cuento es, antes que nada, un tema...”<sup>87</sup>.

Para nuestro análisis la unidad narrativa será una fracción del mensaje del relato que estará continuamente presente durante el estudio del relato. Sin embargo desentrañar la unidad básica del relato es tan sólo el principio. Ahora falta establecer el **contexto** y **la**

---

<sup>87</sup> PINON, *op.cit.* p. 9.

**intensión evocativa** del relato desde un punto literario porque: “Lo importante es reconocer, pues, qué estilo ha tenido éxito ante el auditorio y deducir por qué razón.”<sup>88</sup>. Ante esta situación todo relato debe ser contextualizado para ampliar el desarrollo discursivo para que permita desentrañar el sentido oculto y general de la unidad básica del relato, porque la unidad básica del relato es el arquetipo y la técnica narrativa que esta circunscrita en la esfera estática de la memoria y tiene como función recordar la síntesis de la historia a contar, por lo que en los artilugios de la memoria: “...se sirven de unos pocos recursos, bastante elementales y reiterados de forma insistente, dado que están constituidos con arreglo a una fórmula narrativa muy elemental y codificada.”<sup>89</sup> De ahí que el relato de San Juan de la Vega como todo relato: “... debido a su condición de obras generadas por una mentalidad... y transmitidas por vía oral, albergan nociones esquemáticas en las que sólo caben posiciones dualistas o agnósticas, que puedan ser percibidas de forma inmediata.”<sup>90</sup> Por lo que no es suficiente con conocer y reconocer la existencia arquetípica del relato, al contrario, la unidad básica del relato o de lo que se ha definido como cuento mínimo es el primer acercamiento al que el antropólogo tendría que llegar al enfrentar esta realidad cultural debido a que el relato no se sustenta en la esencia, sino en el desarrollo de las formas narrativas que brindan un conocimiento para comprender las razones de los temas y de las razones del por qué ha tenido el relato un éxito social para perpetuarse en el tiempo y seguir transmitiendo su sentido, porque también se ha de considerar que: “...contar depende de la situación general del grupo al que se dirige el narrador, de la estructura cultural de la sociedad a la que pertenece ese grupo, de sus modos de vida y sus tradiciones étnicas.”<sup>91</sup>, y ante esto podemos apreciar que el cuento mínimo no nos explica el contexto general de la obra narrativa solamente nos acerca a esclarecer el tema y orden cronológico y espacial de forma resumida. Cabe a bien preguntarse: ¿Qué quiere transmitir la memoria? ¿Qué es lo que realmente se quiere recordar? Las respuestas a estas preguntas obligan a considerar que sólo se puede llegar a la fisiología estética del relato a través del conocimiento de las diversas versiones del relato por ser ahí donde se desenvuelve la experiencia etnográfica, ya que si: “La etnología se interesa por lo que no está

---

<sup>88</sup> *Ibid.* p. 55.

<sup>89</sup> TOLA, de Habich Fernando y Ángel Muñoz Fernández, *Cuento fantástico Mexicano siglo XIX*, Ed. Factoría, México, 2005. p. 16

<sup>90</sup> *Ibid.* p. 20.

<sup>91</sup> *Pinon, op.cit.* p. 55

escrito.”<sup>92</sup>.Entonces es a través de las diversas versiones de un relato donde se desentraña lo que el cuento mínimo guarda silencio y la memoria olvida mencionar. Motivos suficientes para reconocer el baluarte de las versiones del relato porque ahí el recuerdo amplía sus horizontes plagándolo de símbolos y contenidos estéticos para llevar al relato al plano de lo memorable, y hacer del olvido una exégesis que explye los efectos orales en la vida social de un pueblo logrando esclarecer el contexto de lo que se está transmitiendo, de ese modo el al antropólogo en ese momento se puede afirmar que se da cita con el relato.

## 5.2 LA INGENIERIA DEL RELATO

El relato de fundación de San Juan de la Vega, es un ejemplo más sobre las narraciones de fundación del orbe terrestre, sin embargo: ¿Cómo hemos de categorizar el relato hasta aquí planteado? ¿Cómo establecer y conocer su originalidad narrativa y cultural? y como antropólogos ¿Cómo hemos de darnos cita con el relato hasta aquí planteado?

Alcanzar la experiencia vivencial del relato como experiencia antropológica implica aceptar que así como las acciones sociales que se observan directamente, están determinadas por contextos sociales claros y definidos, las palabras se unifican para generar el contexto que ha de convertirse en un objeto de estudio. Nuestro argumento radica en traspasar las esferas subjetivas de las palabras contenidas en el relato para convertir el texto en un contexto social más amplio empírico y dinámico, para conseguir la meta es pertinente partir de la idea de que todo en la realidad se encuentra desordenado, y habrá que darle coherencia para tener una percepción del mundo real, como tal lo plantea Pérez Taylor desde un perspectiva empírico-teórico: “...es entablar un diálogo entre lo visto como hecho real y la realidad, actitud que debería contemplar y conceptualizar que el mundo externo al antropólogo es caótico y azaroso, un universo inmerso en discontinuidades sociales y culturales que adquieren orden en la medida en que el presente necesita tener un argumento coherente.”<sup>93</sup>, y para entablar el orden es necesario experimentar un evento sociocultural para extrapolarlo a una experiencia antropológica. Para sucumbir en las condiciones socioculturales del relato y su narración y formular la experiencia antropológica de la oralidad habrá que elevar el relato de lo abstracto a un contexto objetivo que para el caso sería el Gran relato que se encuentra descrito anteriormente. El Gran relato incluye ya las

---

<sup>92</sup> LEVÍ-Strauss, Claude, *Antropología estructural*, Ed. S. XXI, México 1979. p.204.

<sup>93</sup> PÉREZ, Taylor, Rafael, *Aprender-comprender la antropología*, Ed. CECSA, México, 2000. p. 121

exposiciones e interpretaciones del indígena y con la deconstrucción del relato que se ha realizado tenemos la actitud que debería contemplar y conceptualizar en el mundo externo al antropólogo, y lo encontramos en las siguientes aspectos del contexto del relato que se ha constituido:

- *Pues mire, los pocos datos que nosotros que hemos tenido, proceden del archivo de la imagen. Ya no hay nada de importancia, verda, por el hecho en el que el pueblo estaba más caído, verda, por decirlo así, pues no había gente que, pues, no hubiera trabajo, puro campo, entonces volaban puros decires de aquél entonces. Mi abuelito con su papá platicaban sobre la imagen.*
- *La historia que mi papá decía y mi abuelito. Ya sabe cómo dicen las cosas, unos dicen una cosa, otros dicen otra y en realidad nosotros no hemos tenido la oportunidad de recabar los verdaderos datos.*
- *¿Quién era Juan Aquino de la Vega? Según platicaban mis abuelos*
- *Cuenta la leyenda que fue en el Siglo XVII.*
- *Muchos dan muchas versiones, según nos platicaron los descendientes de antes...*
- *–me imagino que una gavilla que viniera por ai’, o grupo de ratas a perseguirlo-*
- *contaba mi abuelo mío, que le decía el abuelo de él*
- *Y hay un cuento que dicen*
- *de todos saben de antecesores con tiempos de edad , como ellos tienen más edad yo oí platicar de aquellos*
- *no se tiene con precisión el nombre del artesano que la hizo*
- *así platicaban estos señores*
- *-sería cerca de aquí- porque dicen*
- *-¿Cómo decir?-*
- *–Bueno yo no tengo palabras para explicarle, verda. A ver si me entiende-*
- *Según me platicaba un señor que era un señor muy antiguo me platicaba que*
- *ya ve que antes estaba*
- *por’ acomodando o descomponiendo, como sea*
- *No se sabe sobre eso*
- *Se dice que cuando Juan Aquino les dijo, me imagino verda, cuando ya estaba de edad que ya se sentía cansado que se yo.*

- *Yo me acuerdo desde mis abuelitos, lo tenían, y era parte de mi abuela, de su papás de mi abuela*
- *Mi mamá tenía cien años.*
- *La imagen venía por la descendencia de mi abuelo, no de mi abuela.*
- *Desde los primeros, y yo creo que por descendencia ya que tiene más de quinientos años ¿Quién sabe cuántas descendencias? Somos de la descendencia de Juan Aquino.*
- *Ya después fue gente voluntaria que quiso*
- *Nadie somos dueños ni nos sentimos dueños, porque no tenemos nada que nos acredite con las imagencitas, ni los representantes de las capillas de las capitanías, algún documento pues.*

Sin embargo, el problema de la experiencia del antropólogo ante el relato no finaliza aquí, El problema que se presenta con el relato de San Juan de la Vega para poderlo interpretar y encontrar un camino que acceda a la vivencia del *saberse ahí* del antropólogo, radica en que es un relato interpretado desde el mismo relato que cuentan sus pobladores, es decir, su contenido tiene una exégesis de interpretación íntima que hacen los mismos pobladores del lugar de estudio. Ellos no entran en conflicto, comprenden el relato y en él ubican, asumen y reconocen su origen y aceptan que en la narración está el sentido y el significado de los símbolos de sus fiestas particulares, por lo que el relato contiene un proceso de exégesis que se focaliza en los siguientes momentos:

- *...él vino como quién dice a poblar aquí*
- *...por eso cuando se hace el carnaval dicen que se hace un robo porque aquel quedo grabado en los antecesores.*
- *Entonces en agradecimiento del milagro mando hacer la imagencita que hoy existe.*
- *Por eso hizo la fiesta.*
- *Y esto es lo que hoy se recuerda en su fiesta: la pasada del rey y la venida del gobernador.*
- *estaba que el rey, que el virrey, que el gobernador, Por eso son los cargos del rey, el virrey y el gobernador.*
- *Esa Cruz es la fundación del pueblo.*

- *y esos son los nombres de los seis capitanes que siguen la tradición.*
- *En la actualidad ya no está dividido en seis barrios, pero la imagen sí, o sea son seis mayordomos los que tienen, o capitanes, entonces ya cada hijo, como quién dice le dio. Sí se llamaba Cruz, le dio el barrio de la Santa Cruz, San Antonio y así. Son seis.*
- *así nacieron los seis capitanes.*
- *y así le harían su fiesta cada año y daría vuelta a los seis capitanes que son los seis hermanos, hijos de Aquino Vega.*
- *La imagen quedo a los hijos y ya se fue por descendencia como nosotros, que ya somos descendientes de los dueños de la imagen de San Cristóbal. El santo se va quedando en descendencia.*
- *¿Quién sabe cuantas descendencia? Somos de la descendencia de Juan Aquino.*
- *por eso nadie semos dueños ni nos sentimos dueños,*

La exégesis como parte del sistema narrativo es un instrumento que sirve a los relatos de la memoria como base de los procesos de la memorización cuyo único fin es profundizar en la explicación de los fundamentos de algunos elementos vitales de la tradición y de la costumbre del grupo, ya que: “Los procesos de memorización de las tradiciones orales pueden apoyarse en el uso de ciertos objetos, imágenes o palabras, llamados mnemotécnicos que los facilitan. Las imágenes iconográficas desempeñan un papel muy importante dentro de esta función. Asimismo, la alteración del testimonio forma parte de la tradición oral.”<sup>94</sup> Las imágenes que fortalecen la memorización son elementos que ayudan a representar, acentuar e indicar elementos del paisaje cultural, en los que se puede pensar en objetos y acciones rituales y ceremoniales, lugares, espacios, personajes, elementos y actividades específicas de la vida cotidiana y de la Historia del lugar. Con ello se refuerza algunos de los puntos centrales del relato, haciendo énfasis en señalar los elementos más representativos y distintivos que brindan identidad al grupo.

Otra característica que debe ser considerada para el análisis, consiste en que todo relato de la memoria tiene una participación activa en la tradición oral de un pueblo y son tendientes a reactualizarse para perdurar a través del tiempo. Aunque existe un esfuerzo

---

<sup>94</sup> AMADOR, Bech Julio, Las tradiciones orales míticas de los O’ODHAM. Formas y consecuencias de su transcripción. En: ALCUBIERRE B., R. Bazán y Raymundo Mier (Coords.), *Oralidad y escritura*, Ed. Itaca/UAEM, México, 2011. p. 121

cultural por mantener vigente la pureza de los relatos como acontece con los mixes y los popoluca que en la voz de Walter expresa que: "... el cuento debe narrarse del mismo modo que lo han hecho sus antepasados... existe el sentir, idéntico al de los popoluca, de que los cuentos deben narrarse tal como siempre se han narrado..."<sup>95</sup> Esta actitud que se tiene es por la razón de mantener a través del tiempo el orden completo o ancestral del relato, esta actitud puede ser considerada como un problema que se integra al orden ontológico del relato en donde el relato es en cuanto es y como es porque siempre ha sido así, porque: "La memoria de los ancianos guarda la verdad: de ellos proviene el legado de la palabra, la herencia obstinada. Aunque no recuerden cuándo pasaron los hechos que narran los tienen por verdaderos y así los transmiten."<sup>96</sup> El pueblo no olvida, si trasmite un relato es porque tiene significado, por lo que pensar en mantener la "verdad" como una obstinación sería colocar al relato en un enfoque determinado por la forma más que por su contenido; sin embargo, lo que intenta cada grupo humano es transmitir en el mensaje y la preocupación por mantener vigente el orden del relato, por lo que no tiene una intencionalidad ontológica propiamente dicho sino que la necesidad imperante por mantener la "pureza" del relato es un problema de índole metafísico porque se intenta hacer de la palabras una enunciación "sagrada" por provenir de la voz del tiempo pasado transmitido por los antepasados. Mantener vivo el relato es una metáfora social por querer mantener vivo el recuento del significado de los referentes que se enuncia, porque el grupo social reconoce en el contenido de los relatos (más que en la forma del relato) la existencia de un fuerte poder evocativo que trasciende su propia expresión, porque lo vital no está en cómo se dice y lo que se ha transmitido en las narraciones ancestrales, sino lo que importante radica en de lo que se dice y el compendio profundo de lo que se trasmite en sus palabras, ya que en el margen de las palabras se genera un discurso oculto que explica muchos aspectos de la vida social.

No sólo se trata de narrar algo por el simple hecho de narrar, el relato es mayor a una plática cotidiana por lo que de manera exponencial y por experiencia de la vida del grupo se tiene un conocimiento implícito (consciente o inconsciente) en el cual se sabe por los miembros que integran la colectividad que si se llega a perder ese orden del relato se llegarían a perder los significados que ahí se hayan expresos, por ese motivo la oralidad

---

<sup>95</sup> MONTEMAYOR, *op.cit.* p. 15

<sup>96</sup> CAMPOS, *op.cit.* p. 233.

contiene dentro de sí un regulador en donde: “Las instrucciones deben poseer una estabilidad. Se deben repetir de generación en generación, y se debe garantizar que la repetición sea fiel; de lo contrario, la cultura pierde su coherencia y, con ello su carácter histórico como cultura.”<sup>97</sup>. El temor que se produce al estar frente al desorden del relato, y ante la imperiosa necesidad obstinada por mantener el orden atemporal del relato imprime la necesidad de hacer perpetuar el recuerdo de la memoria del relato, porque de lo contrario la cultura pierde elementos de su coherencia cultural y con ella sería llevar al olvido la experiencia social del pasado en el presente. Con la presencia del olvido se pueden extraviar algunos de los símbolos y valores que sustentan la identidad del grupo, elementos trascendentales que brindan la afirmación y reafirmación de su conciencia histórica y cultural.

El pensamiento sobre la pureza del relato es un efímero ideal porque (aunque no en todos los casos) el relato tiende a sufrir las acciones del tiempo y las necesidades de reactualizarse para hacer perdurar y mantener la importancia de su contenido como una presencia social del propio devenir, por lo que el acto de reactualizar un relato es una técnica de la oralidad que implica transformar los contenidos del relato con algunos elementos más contemporáneos para hacer más comprensible el relato, por lo que se puede considerar que hacia el interior de las dinámicas de la oralidad la reactualización es en última instancia una manera de fortalecer el recuerdo de los relatos como una forma de resistencia social para hacer perpetuar en la conciencia cultural del grupo la transmisión de todo aquello que interesa ser recordado. A fin de hacer perdurar en palabras y las acciones que es necesario recordar y transmitir para no perder la tradición y la costumbre es necesario hacer del relato una narración vigente en el tiempo. En este proceso se pueden cambiar los elementos en la forma más no en el contenido, porque la reactualización es una adecuación espaciotemporal de los símbolos y valores, y no es meramente una repetición, pero tampoco es una exégesis porque no hay un acto interpretativo del relato.

El relato de San Juan de la Vega como ejemplo de un relato de la memoria, sustenta su narración en los albores de la memoria y el recuerdo de una experiencia vivencial que otorga a sus pobladores la posibilidad de comprender y reconocer los orígenes de su conciencia cultural fuera de los cánones históricos de los fundamentos de la escritura. Al considerar este relato como un relato de la memoria se puede establecer que es un relato

---

<sup>97</sup> HAVELOCK, Eric A., *La musa aprende a escribir*, Ed. Paidós, España, 2008. p. 109

coherente en su forma y contenido, por lo que no hay contradicciones o brincos cuánticos en su proceder, por lo que el eje básico del relato no se contradice con sus complementos literarios, al contrario mantiene sólidamente una relación espaciotemporal con el contexto general del relato. A través de sus distintas versiones y variaciones se manifiesta claramente el mismo orden de estructura discursiva en cada uno de ellos, por lo que no se observa ninguna reactualización del relato para ser comprendido por las nuevas generaciones en el tiempo presente. Por otra parte, se ha venido manteniendo su desarrollo durante varias generaciones sin variaciones en su forma o contenido dentro de su contexto, esta afirmación se corrobora cuando algunos de los narradores nos comentan: *La historia que mi papá decía y mi abuelito*, o bien, *contaba mi abuelo mío, que...*, es factible pensar que estas frases son un cliché narrativo literario de la oralidad tradicional porque estas frases no solo se localizan en los relatos de la memoria, sino que suelen aparecer en cualquier momento en que se invoca al recuerdo para dar sustento memorial a los actos culturales del pasado. Pudiera pensarse que no es un argumento sólido para sustentar la carencia de una reactualización del relato, pero para el caso y en defensa del argumento, estos clichés narrativos o literarios de la oralidad reafirman la veracidad del relato y reafirma su condición histórica porque incluye en estas afirmaciones varias generaciones que platicaban en el pasado esto mismo que se platica en el presente. De esa manera se puede establecer que en un sentido tipológico estamos ante un relato tradicional en la cual, la reproducción oral del contexto no se focalizan aspectos y elementos contemporáneos que impliquen cambios en su forma que nos permita vislumbrar una reactualización, no es un texto que se haya adaptado por el proceso de tradicionalización porque solamente aquí se narra este relato; y además, sustenta con sus propios medios la veracidad del pasado tomando como un referente del mensaje, una genealogía oral que reafirma su condición histórica que da perpetuidad al valor cultural y social de este relato.

Sin embargo, por ser los relatos de la memoria producto de una situación histórica que habla y justifica las vivencias íntimas del grupo, no significa que no haya tenido transiciones en su desarrollo evocativo, claro que se presentan y están definidas en el relato. En nuestro caso, la reactualización es una proyección de los hechos y de los procesos históricos del pasado que se retoman de la Historia Oficial que se encuentran en los libros de texto, o por datos provenientes de la educación oficial, tales casos están remitidos en el contexto con las siguientes frases:

*Nuestras raíces de ese tiempo vienen desde que se descubrió América con Hernán Cortés. Nuestros antepasados, ya ve que la descendencia se fue regando porque esas personas, estos señores se juntaron con nuestra raza, de ahí que salieron los hijos de esas personas que eran los españoles, pero nomás que cruzados con la raza mexicana.*

De esa manera se inserta en la narración básica del relato, informaciones que insertan al relato de San Juan de la Vega en un contexto histórico y lo demarca incluyendo personajes históricos que son parte de una historia del descubrimiento de América, la Conquista y la Colonia, en la cual se genera un mestizaje y marca la procedencia étnica de sus habitantes, y esto mismo se reafirma cuando se establece que:

*Según platicaban mis abuelos, esta persona de Juan Aquino de la Vega su sangre es española. Entonces este señor llegó después de tiempo que se descubrió América. Entro esta persona aquí en México, pero ese hombre, no sé de dónde vino, eso sí no decían de donde había venido.*

En otros casos se integran personajes secundarios de la Historia Oficial en los siguientes casos:

- Tenía unión con el rey de Veracruz y era el que mandaba burros cargados de oro *Pasaba a los arrieros de don Juan con el oro por el puente hasta Galvanes y Capulines en el cerro salen a México[y de ahí]para Veracruz..*
- *ya ve que antes estaba que el rey, que el virrey, que el gobernador,*

El primer caso se integra al Rey de Veracruz, pero la importancia del personaje no radica tanto en su relevancia y existencia histórica, como lo es en el segundo caso, en donde sí se entabla un contenido de conocimiento histórico relacionado con la organización política de la época colonial. Para el caso específico del relato, el personaje *Rey de Veracruz* es utilizado como un recurso literario para integrar al relato en un pasaje histórico determinado que explica la ruta mercantil y la existencia del camino de la plata que iba de Zacatecas a México y de México al puerto de Veracruz utilizado para trasladar al viejo mundo los metales preciosos obtenidas de las minas del nuevo mundo.

Otro de los datos históricos que es interesante mencionar es:

*A este señor lo perseguían muchos rateros, porque era muy rico y era hasta socio de la mina de Guanajuato. Entonces que este señor -Sería o no sería verda, uno pues en esos tiempos sabe Dios como se platicaría- Este había llegado con 125 hombres. Este señor había repartido 25 hombres a este lado de Salvatierra, 25 al lado de Querétaro, 25 a San*

*Miguel de Allende y 25 a Salamanca, para que fueran los que lo protegieran cuando vinieran –me imagino que una gavilla que viniera por así’, o grupo de ratas a perseguirlo-. Le traían la razón. Esos les hacían frente primero para que no dejaran que llegaran a donde estaba este señor.*

Este fragmento del relato es especial porque se desliga de una historia nacional y demarca la presencia de una historia específica de una región que puede ser relacionada con la historia del camino Real de Tierra Adentro, en la cual, cualquiera que conozca parte de la historia sabrá de los peligros, hurtos y conflictos que había y que sufrían los españoles por los ataques chichimecas en esta zona, y por ende a fin de protegerse, crearon los famosos *presidios* que se encargaban de cuidar el orden y proteger a los viajeros de los ataques de los ladrones sean o no chichimecas.

Por último un rasgo más que hace distintivo a este relato lo localizamos en los fragmentos del relato que dicen:

- *Luego trajo un sacerdote de Morelia para que le diera bendición.*
- *Pero que invito al gobernador para que viniera para el visto bueno, -vamos a decirle así, verda-. En esa ocasión vino el Conde de Jaral de Berrio a acompañar a Juan Aquino de la Vega a poner la piedra como Cruz.*
- *Esa Cruz es la fundación del pueblo.*

Estos últimos elementos narrativos, son el aspecto crucial del relato porque expresa en sus palabras los procesos históricos de la región con respecto a sus fundaciones que se realizaban con un marcaje específico como en este caso la *cruz* y con una *ceremonia* con la presencia de autoridades civiles y religiosas, así como personajes importantes. El relato narra una fundación particular del lugar, por lo que en esta parte narrativa es donde se genera realmente una apropiación particular de la Historia que se trasmite por los recuerdos de la memoria para hablar y rememorar un acto de vital relevancia para los San Juanenses, como lo es la fundación de su pueblo. Esta fracción literaria de la oralidad no sólo queda en la memoria por su continua transmisión, sino por la razón de ser ahí donde se encuentra el fundamento de su veracidad (en términos históricos y no religiosos), pero además demarca la conflictualidad y politicidad del relato. Mientras que las partes anteriores del relato ayudan a justificar su conciencia cultural, este extracto del relato oral de San Juan refirma su contenido histórico para establecer una conciencia histórica que fortalece de manera directa a la conciencia cultural que da vida a la identidad del pueblo.

En síntesis hasta lo que se ha planteado, se puede referir que los relatos de la memoria por enunciar, explicar, interpretar y recordar algunas de las experiencias vivenciales íntimas de su pasado, no tiene la capacidad de reactualizar su contenido con elementos contemporáneos porque su sustento contextual es de índole histórica haciendo imposible romper en el orden del relato tanto en el tiempo como en el espacio, por ejemplo: no podemos cambiar *oro o plata*, por *mercurio, plutonio o maletines con dólares*; *mulas* por: *autos*; *reyes* por *presidentes de la república*; *gobernadores* por: *presidentes municipales*; no podemos decir que el fundador *se asentó en estas tierras* por: *compro estas tierras*; o bien, que los *ladrones* no eran tales, sino *narcos* que tenían una cuenta pendiente con Juan Aquino de la Vega; ni podemos colocar la estampa de Juan Aquino en su calidad de *accionista de la minas de Guanajuato* como un *corredor de bienes en la Bolsa Mexicana de Valores*. Pudiera parecer esto ridículo en una reactualización de la forma estética del relato, y es precisamente esa ridiculez la que haría inoperante e inconsistente en el proceso de la oralidad sobre la fundación porque haría poco creíble la veracidad o envergadura significativa del relato. La razón de ello se debe a que una reactualización rompería con la coherencia fundamental del tiempo de narración, y en tanto con el contexto histórico que sustenta el desarrollo de la trama de esta historia. Por tales motivos, los recuerdos de la memoria suelen contar con un núcleo duro dentro de su estructura por lo que los relatos de la memoria distan de otros tipos de relatos como pudieran ser: los cuentos fantásticos, los chistes, etc. Sin embargo en los relatos de la memoria en vez de reactualizar su forma o contenido reincorporan o integran a la trama de la historia relatada contenidos socio- históricos de la Historia Oficial. Con estas integraciones históricas los pobladores implantan una identidad nacional, regional y les proporciona definir su historia y su identidad particular a través de la oralidad. Es decir, el relato con sus argumentos literarios conjugan la conciencia cultural y la conciencia histórica en un contexto que es imposible desdeñar su ubicación en la historia del país, al contrario, la virtud de este relato es que sus fundamentos encuadran rítmicamente con una realidad histórica que ha marcado y distinguido a esta región Guanajuatense desde sus fuentes primarias.

Desde la perspectiva de una etnografía oral del relato el relato puede ser catalogado como un relato de tipo tradicional porque hace gala de la presencia de los antepasados y abuelos como expositores del recuerdo, brindándole la cualidad a los habitantes de estar ante un relato verdadero que manifiesta un hecho real del pasado y su consonancia con la

realidad del presente en el reconocimiento de sus tradiciones; además, para los sanjuanenses el relato es pertinente y paradigmático para la comprensión de su mundo social y eso lo hace ser un relato particular u original, porque relata la fundación de su pueblo sin expresar la presencia de ningún otro lugar, por lo que, expresa un acontecimiento único y particular, de ahí que el relato amplía su forma y su contenido histórico con los datos históricos de una historia general de México que consideran sus habitantes como los más adecuados para la comprensión y contextualización de su origen dentro de un contexto más amplio.

El proceso de integración de datos históricos más que una reactualización complementa y fortalece la veracidad de la oralidad establecida por los antepasados; y el relato enmarcado en los procesos históricos de la nación y de la región, consume su originalidad en una composición más de los confines de la esfera colectiva nacional. Así tradición e historia se hacen discurso, y en la originariedad el sentimiento de pertenencia remite a la construcción de una conciencia cultural e histórica para cimentar parte de los rasgos fundamentales de su identidad.

Lo sobresaliente de la expresión de éste relato, es que como apreciamos anteriormente contiene una exégesis incrustada por sus propios habitantes, lo cual acrecienta el significado de su trama interna con expresiones que explican el sentido y ayudan a develar los secretos ocultos de algunos elementos materiales y tradicionales de su santo patrono y su origen. Gracias a la exégesis el mensaje del relato enriquece sus fundamentos y educa a las siguientes generaciones a entender la realidad oral y material del relato, lo que permite comprender los motivos de su éxito y permanencia para mantenerse como material vivo en la memoria colectiva. El éxito y su permanencia son fenómenos sociales que nos llevan a expresar que los relatos de la memoria no solo se cuentan, no solo se reinventa, no solamente integra elementos históricos ajenos y partícipes de su historia íntima, sino que se interpreta con la exégesis que maximiza el sentido de ser el recuerdo de un acto memorable, no de cualquier acto social del pasado. Ante esta situación se puede afirmar que la exégesis no es una reactualización de la historia, sino al contrario, es la interpretación de los símbolos de la historia en el contexto de las dinámicas culturales que se enmarcan considerando los contenidos relevantes que se localizan en el interior del relato. No es la acción propia de lo que podemos articular cuando pensamos en el mito, que en una de las acepciones sería la planteada por Eliade que piensa las acciones de lo sagrado

como la rememoración cíclica del tiempo y el espacio de los dioses. La rememoración para nuestro caso no es la acción de una repetición constante como en el caso del mito, lo que interesa es que la importancia de la rememoración recae en el giro lingüístico que ocasiona la exégesis en la transformación discursiva del contenido del relato que confirma su eficacia social y su resistencia cultural para mantenerse vigente en la comprensión de las acciones del presente.

El proceso de la exégesis llena al relato con las respuestas interpretativas necesarias que hacen los propios narradores para interpretar el sentido de los símbolos materiales como puede ser: *el santo patrón o la cruz*, personajes importantes como *Juan Aquino de la Vega como el fundador* que vino a poblar aquí, los hijos de Juan Aquino que se manifiestan en la forma de *los capitanes*, la representación de personajes rituales que conforman la mayordomía como el *Rey y el Gobernador* y explican en primera persona el origen de la fiesta y la fundación del pueblo, así como los inicios de la creencia, culto y devoción a su santo patrón. Para ellos ya todo está explicado, implícito y vislumbrado en el relato, es decir el relato es un acto que vive en la memoria cotidiana de sus pobladores y explica su acontecer religioso e histórico. Ante esta situación qué hacer como etnógrafo oral ante un relato de fundación que sustenta todo un sistema de manifestaciones religiosas, rituales y teatrales de una identidad comunitaria que se sustenta en el relato. Qué hacer con las memorias y los recuerdos que son de por sí una exégesis de interpretación íntima de los pobladores del lugar de estudio, que asumen y reconocen en el relato de fundación su origen y aceptan que en la narración está el sentido y el significado de los símbolos de sus fiestas particulares, por lo tanto resurge la pregunta que se hizo en un apartado anterior: ¿Qué hacer con el relato que viene de la memoria?, ¿Cómo relatar lo relatado siendo que ya está relatado? ¿Será acaso que no hay nada más que decir, sino tan sólo poner de manifiesto la presencia de un específico fenómeno sociocultural? ¿Cuál será entonces el relato del relato? ¿Qué hacer y cómo hacer del relato una experiencia vivencial antropológica? ¿Cómo saberse ahí en el relato cuando ya está todo relatado? ¿Cuáles deben ser los caminos de la lectura del contexto narrativo? ¿Ante la exégesis del no hay nada que pueda plantear el antropólogo? Y si es así, ¿es imposible realizar una etnografía oral profunda? Y entonces el antropólogo ¿Es tan solo un escucha más de la realidad de la oralidad?, todo se resume en la pregunta: ¿Cómo trascender la exégesis para encontrar algunos secretos más que se ocultan en el relato?

Para contestar la última pregunta, y para configurar la fisonomía estética del relato debe ampliarse el marco de análisis, porque como ya se ha mencionado para este pueblo el relato de fundación es el máximo esplendor de su identidad, es pues el paradigma social que sustenta el origen del pueblo y por tal motivo es el elemento oral que coordina el sentimiento de pertenencia. Para profundizar más sobre el relato de éste pueblo habrá que hacer una escala en el viaje de la narración y establecer un análisis de su forma y contenido a través de *tres procesos*: un análisis morfológico de las estructuras generales del relato, determinar el contexto del relato para ubicarlo en el marco literario que defina su originalidad, y por último realizar una explicación de la intención narrativa para descubrir los secretos que olvida mencionar el relato, así como el discurso oculto que tiene de trasfondo. Al realizar estas acciones de análisis se podrá establecer una etnografía profunda del relato y podemos afirmar entonces que el antropólogo ha tenido la experiencia vivencial de saberse ahí en el relato, y no estar ante las palabras del relato.

### 5.3 LA LIMINALIDAD NARRATIVA

En el mundo de la oralidad, el relato hace nacer con los sonidos de las palabras y la selección de ellas un discurso que trasmite un mensaje configurado entre palabra y palabra para ir construyendo en la mente de los escuchas una imagen de un mundo que no se observa, y subsiste oníricamente por la sutileza de los susurros de los sonidos de las palabras que transforman en realidad, un mundo que forma parte de otro tiempo, otro espacio, otro contexto y otros sujetos, es decir nos invita a vislumbrar otras texturas de la realidad porque nos alejan de nuestra realidad. En la oralidad el relato es un mundo creado por sus personajes y el narrador es transgredido como autor para transmitir los sucesos que los personajes quieren contar sobre su vida desde el espacio en donde viven, por lo que ellos mismos nos llevan a esa otra realidad, a su realidad y con sus acciones nos alejan de nuestra realidad, por ello es que en algunos cuentos los personajes traspasan las fronteras dimensionales de un mundo a otro para demostrarnos la ruta que hemos de seguir para participar de ese mundo, y así poder transgredir nuestra mente a un orden distinto del mundo, como en el caso de *Alicia en el país de las maravillas*, *El mago de Oz*, *La historia interminable*, *los viajes de Gulliver*, etc. En donde los personajes principales de la historia realizan un viaje iniciático o espiritual que los llevan al mundo de “fantasías”. El recurso narrativo de la oralidad que nos invita a cambiar la texturas de nuestros sentidos para dejar

de pensar racionalmente y pensar con la imaginación está en el clímax de las palabras primeras que lanzan la advertencia al escucha de que el portal está abierto y de ahí nace: *Erase que se era...*, *En aquellos tiempos pasados...*, *Érase una vez...*, *En cierto reino...*, *El hecho sucedió allá en tiempo muy remotos...*, *Hace ya mucho tiempo...*, etc. Frases y palabras que se convierten en las llaves precisas para abrir las puertas de un ropero para entrar a un lugar distinto y maravilloso como pudiera ser Narnia.

Las palabras primeras de los relatos como pueden ser: *Era*, *Érase*, *Había*, *En tiempos remotos*, etc. dictan la presencia de un orden temporal ambiguo sustentado en un pasado y un lugar incierto porque es complicado rastrear esta situación en un lugar de la Historia y la geografía, e incluso podríamos afirmar que es un tiempo-espacio dudoso que nos une a los ritos de paso de la oralidad porque nos inserta en una liminalidad entre la razón y la imaginación, entre el mundo de los humanos y el mundo de los personajes. el mundo de la oralidad con sus relatos, parece pertenecer a la esfera de lo sagrado sin embargo no siempre es así, porque las palabras suelen transportarnos a vivir y revivir una realidad alterna en donde la razón y la imaginación son el proceso liminal de la oralidad a través del cual los relatos son el móvil de crear y recrear con la palabras otro mundo sustentado por el lenguaje y la historia que se narra, de ahí que Pimentel nos comente que: “El contenido narrativo es un mundo de acción humana cuyo correlato reside en el mundo extratextual, su referente último. Pero su referente inmediato es el universo del discurso que se va construyendo en y por el acto narrativo; un universo de discurso que, al tener como referente el mundo de la acción e interacción humanas, se proyecta como un *universo diegético*: un mundo poblado de seres y objetos inscritos en un espacio y un tiempo cuantificables, reconocibles como tales, un mundo animado por acontecimientos interrelacionados que le orientan y le dan identidad al proponerlo como una “historia”.”<sup>98</sup> Sí a la idea de Pimentel sumamos la idea de Lotman cuando expresa que: “Ninguna cultura puede funcionar sin metatextos y sin textos en lenguaje artificiales.”<sup>99</sup>, se puede pensar que el ser humano no puede vivir de las explicaciones frías del mundo y necesita ampliar sus horizontes cognitivos de la realidad con el mundo de la imaginación, de ahí que la acción liminal de lo racional y lo imaginario que producen las palabras de los relatos converjan para constituir un orden narrativo que participe en la inclemencias de un mundo social que

---

<sup>98</sup> PIMENTEL *op.cit.* p. 11

<sup>99</sup> LUTMAN *op.cit.* p. 94

se piensa y se imagina al mundo y a su mundo a través de otras realidades, de esa manera nuestro relato se abre invitando a transitar por el camino de otra realidad proveída por la imaginación, al expresarse: *La historia que mi papá decía y mi abuelito. Ya sabe cómo dicen las cosas, unos dicen una cosa, otros dicen otra...* y con ello se inicia nuestra incorporación profunda al relato de un mundo pasado y una situación propia que aconteció y ocurrió en San Juan de la Vega.

#### 5.4 UN ACERCAMIENTO MORFOLÓGICO DEL RELATO

En base a la diversidad de temas y en los marcos generales de una tradición oral han surgido una variedad de teóricos del cuento y de la narración folklórica que han intentado hacer manifiesto una propuesta teórica-metodológica para su estudio, así como una muestra de clasificación de las narraciones orales, como: *Aarne-Thompson, Propp, Pinon, Van Genepp, Montemayor, Lilian Scheffler, Arguedas*, por mencionar algunos estudiosos de los relatos de la narrativa oral que han elaborado alguna propuesta de clasificación. De ahí, que los especialistas en el tema establezcan similitudes y diferencias de los contenidos y formas de los relatos de la tradición oral en géneros y/o tipologías, dependiendo del método y el ámbito teórico que utilicen porque habrá quién hable de géneros y quienes de tipologías.

Para el caso de estudio del relato de San Juan de la Vega no se ha utilizado propiamente un análisis concreto que retome algunas de las propuestas teóricas y metodológicas señaladas por los especialistas del estudio del cuento, tan sólo han sido guías para desentrañar el entramado semiótico interior del relato a fin de poder orientar un método propio que permita definir la profundidad de una fisonomía estética que puede encontrarse en un estudio de caso sobre un relato. Por tal motivo y con la finalidad de reconocer la realidad de la fisonomía estética del relato de San Juan de la Vega, es menester realizar una conclusión preliminar del relato en el cuál se pueda desmenuzar su forma estructural para poder realizar posteriormente un salto heurístico que permita develar el contenido o el secreto profundo que se guarda en la memoria colectiva.

El análisis morfológico y comparativo con sus motivos y sus funciones de los personajes que se ha realizado hasta el momento abre los horizontes narrativos para externar y distinguir que el relato de San Juan de la Vega tiene una unidad básica que está compuesta por dos historias que se interrelacionan entre sí: *La primera historia* habla de la vida y desventuras de Juan Aquino de la Vega que es el **fundador**, personaje principal y el

héroe de la historia. La *segunda historia* está estrechamente relacionada a la fundación de San Juan de la Vega. Por lo que la unidad básica del relato contiene en su trama dos temas principales, la *primera historia* está relacionada al fundador; la *segunda historia* con la fundación. Así fundador y fundación son el eje narrativo de esta historia.

### *La primera historia*

La narración pone como personaje principal a una persona llamada Juan Aquino de la Vega, que como característica principal se dice que era rico porque era un accionista de las minas de Guanajuato. Como todo cuento o historia el personaje principal experimentó un suceso que le llevó a una desventura, en este caso el suceso fue el robo del traslado de sus riquezas. La desventura del robo del dinero es el preámbulo para convertir a Juan Aquino de la Vega en el héroe de la historia, ya que antes de serlo era una personas como cualquier otra. Ante su impotencia y preocupación por sus riquezas robadas se encomienda al santo de su devoción, San Juan Bautista, y prometió en caso de recuperar el oro de mandar hacer una imagen de éste santo sile concedía el milagro. No se explica cómo recupera el oro, pero lo recupera, siendo este acto considerado como un acto divino y se suscita la parte fantástica de la narración. El milagro da sentido a toda la historia porque de ahí se deriva el origen de una imagen pequeña que en el pueblo le dan el nombre de *San Juanito de los Barrios*.

Juan Aquino de la Vega se caso o ya estaba casado, y de su matrimonio tuvo seis hijos, cuatro varones: Juan, Marcos, Antonio y Cristóbal; y dos mujeres: María de la Cruz y Concepción. Al morir Juan Aquino de la Vega reparte la tierra de su encomienda en seis partes iguales que corresponde a cada uno de sus hijos, así como la encomienda de continuar con la fiesta. Hasta aquí termina la primera historia.

### *La segunda historia*

La *segunda parte de la historia* corresponde a las acciones de la fundación del pueblo. Esta parte de la historia inicia con la presencia de un personaje que es un Rey y en este sentido el personaje principal (Juan Aquino de la Vega) deja de ser un agente activo y adquiere una cualidad secundaria o pasiva dentro del relato, siendo ahora el Rey el personaje principal en el desarrollo de la historia. El Rey sufre las mismas inclemencias que el fundador, es robado en el camino y llega al pueblo de la misma manera en que llega Juan Aquino de la

Vega, es decir aparece en la trama con la desventura de un hurto. El Rey es un personaje que se oculta entre la multitud que se encontraba celebrando la fiesta de fundación. Lo que es interesante es que la presencia del Rey es el mismo día de fundación y la bendición de la imagen por un cura que venía de Morelia, y que además, fue traído por Juan Aquino de la Vega, sin embargo, el Rey en un principio no fue reconocido porque se encontraba oculto de los bandoleros o ladrones entre los asistentes a la fiesta de fundación y sacralización de la imagen, o por lo menos no se explica cómo fué que se percató el fundador y el pueblo de la presencia del Rey.

Aunque en el mismo relato se afirma que fue invitado para darle la investidura a la fiesta de fundación. Existe la versión de que la persona que asistió fue un Virrey de Querétaro. A lo que se puede aducir es que debía estar presente en la ceremonia un representante de alta jerarquía.

En una segunda trama de la segunda historia se describe la fundación del pueblo en la que se genera un marcaje territorial que fue una Cruz. Con la colocación de la Cruz aparece el fundador, pero tan solo mencionado y no cumple ninguna acción. Otros personajes que aparecen son el Conde de Jaral de Berrio y el Gobernador que dan cuenta del acto. La presencia de estos personajes que acompañan al fundador refuerzan la característica que Juan Aquino de la Vega, no solamente era rico, sino también una persona importante, porque contaba con el apoyo de las autoridades, a un grado tal que pudo cambiarle el nombre antiguo de San Juan de la Cruz por el de San Juan de la Vega.

Hasta este momento, las dos historias ciernen el relato general bajo los siguientes aspectos: la obra de Juan Aquino de la Vega, el origen de la imagen, la fundación del pueblo con la presencia de personajes de alta jerarquía y el origen del nombre del pueblo. Sin embargo, existe una tercera trama que es fundamental en el relato y éste es un epílogo que consiste en una síntesis de la exégesis del mismo relato.

### *Epílogo*

Existe una tercera parte del relato que es un epílogo, que puede encontrarse al final o puede localizarse entre las dos historias del relato. El epílogo de este relato no puede faltar porque es el arcano literario de mayor importancia por estar encerrado ahí la explicación de las acciones del tiempo presentes como resultado de los actos del tiempo pasados. El epílogo

independientemente del lugar que ocupe en el relato no cambia el contenido u orden del relato, por lo que no rompe con la coherencia que lo sustenta.

El epílogo corresponde a la continuación de la muerte de Juan Aquino de la Vega, que deja la responsabilidad del cuidado del pueblo, la continuidad de la fiesta y la custodia de la imagen de San Juanito a sus hijos. La división de la tierra tuvo como punto central la Cruz de la cual se dividió el terreno en seis partes que dieron como resultado seis barrios delimitados por una capilla que guardaba la imagen de un santo que corresponde al nombre de cada uno de los hijos de Juan Aquino de la Vega dando origen a las Capitanías, en donde cada santo recuerda a cada uno de los hijos, así como San Juanito recuerda a Juan Aquino de la Vega.

En base a los datos obtenidos de la memoria e establecidos hasta ahora se puede argumentar que estos hijos se casaron tuvieron hijos, que a su vez tuvieron hijos y la descendencia ha tenido la herencia del fundador que es cuidar del santo y también refuerza una obligación de tradición familiar que es la de dar continuidad a la fiesta de San Juanito y que de ello se encargan los actuales Capitanes, de los cuales algunos afirman ser descendientes de Juan Aquino de la Vega.

Este epílogo es una exégesis que utilizan los Capitanes y el pueblo en general para conocer los símbolos de la fiesta, y les permite comprender e interpretar el origen y el sentido de la misma a través del recuerdo de la memoria.

En una conclusión preliminar o bosquejo del análisis del relato se puede decir que gracias a una intervención divina de un milagro y la hechura de un santo el relato deja de ser un relato puramente histórico, sino que también es un relato del héroe de la comunidad que adquiere un objeto mágico que es San Juan Bautista que se hace imagen en la representación de San Juanito que se vuelve objeto de culto. A consecuencia de este milagro se da la fundación y se constituye la fiesta del pueblo. Por lo que se puede afirmar de manera a priori que las narraciones del relato del origen de San Juan de la Vega entrelaza dos sentidos: que es la historia del fundador que remite al origen la imagen y genera los elementos que justifican el discurso religioso, mientras que la fundación indica el inicio de la fiesta y genera la parte histórica del relato. Estas dos partes se concentran en el epílogo que da cuenta de una conformación metafórica del territorio porque no existen los barrios; también hace una explicación de la conformación de la organización social religiosa del pueblo en la forma de Capitanías y la Mayordomía. Así literatura e historia se

conjugan distintos símbolos y personajes para explicar y justificar su devoción y creencia religiosa a San Juanito, quedando ordenado de la segunda manera:

**Parte literaria:**

- Contexto de Juan Aquino de la Vega como accionista.
- Robo del dinero
- El milagro, promesa y recuperación del oro
- La transformación del personaje en héroe
- La herencia de la imagen.

**JUSTIFICA LA PARTE RELIGIOSA  
(SANTOS Y CAPITANÍAS)**

**Parte Histórica:**

- Minería
- Contexto de Juan Aquino de la Vega como fundador
- Presencia del Rey y el Gobernador
- Fundación

**JUSTIFICA LA HISTORIA DEL PUEBLO  
(MAYORDOMÍA Y SISTEMA DE CARGOS)**

Este acercamiento morfológico da cuenta de que este relato tiene dos características narrativas, por un lado el aspecto literario y por otro tiene un aspecto histórico, por lo que el relato por provenir de la oralidad y conformar parte de una tradición histórico-cultural, y por distinguirse como un elemento estético dentro del marco de la literatura de un pueblo, no es cualquier tipo de relato, es ante todo una **historias de narración**, sin que ello se considere como un genero propio, sino más bien, se intenta explicar como una distinción teórico-metodológico para en análisis de los relatos literarios de la tradición oral que trasmite historias que comparten un universo diegético, como lo hace constar Pimentel: "...a un universo diegético: un mundo poblado de seres y objetos inscritos en un espacio y un tiempo cuantificables, reconocibles como tales, un mundo animado por acontecimientos interrelacionados que le orientan y dan su identidad al proponerlo como una "historia". Esa historia narrada se ubica dentro del universo diégetico

proyectado.”<sup>100</sup>, por lo que no se trata de conocer las fuentes ni de reconocer al relato dentro de clasificaciones y tipologías internas de los relatos de la tradición oral, se trata de realizar un análisis literario más profundo de la oralidad que se sustenta en el recuerdo, por ser ahí donde se detonan las acciones de la memoria para relucir los momentos adecuados de contar y repetir esas historias a fin de no olvidar. Para el caso me centraré principalmente en la interpretación religiosa, porque integrar la esfera literaria y la esfera histórica sería una empresa muy amplia que trascendería la idea general de este trabajo.

### 5.5 LA SINGULARIDAD DEL RELATO

Una de estas historias privadas de lo relato de fundación es aquella que se relata en el pueblo de San Juan de la Vega. Dicho relato es el único contacto que tienen los habitantes con su pasado y se viene transmitiendo de generación en generación para convertirse en un baluarte de la oralidad tradicional del lugar. El hecho de que la historia que se recuerda sea de tipo oral, ocasiona cierto malestar entre sus habitantes, porque sienten la necesidad de tener una justificación histórica escrita y fundamentada a la usanza de una historia científica, sin embargo esa historia no existe por la falta de documentos históricos, gráficos o escritos que narren fehacientemente las contingencias del pasado que dieron vida a su pueblo y el culto a la imagen de San Juan de los Barrios. Esta relación entre la tradición de la oralidad y la historia escrita les crea conflictos existenciales, ello se puede ver reflejado en la relatoría del Sr. Isidro cuando nos dice: *La historia que mi papá decía y mi abuelito. Ya sabe cómo dicen las cosas, unos dicen una cosa, otros dicen otra y en realidad nosotros no hemos tenido la oportunidad de recabar los verdaderos datos. Esa realidad faltante de los verdaderos datos del que habla Don Isidro es un punto central de la angustia que se tiene por validar ese pasado que tanto circula en la oralidad.*

El malestar histórico producido por la carencia de una historia sustentada en documentos que pudieran amparar a la memoria tiene su origen en el interés de los habitantes por querer conocer y dar a conocer fuera del lugar la historia de la fundación, del fundador y de la imagen de San Juanito, ya que ellos reconocen como verdadero el relato oral como el eje penetrante de la historia que sustenta y afirma su origen, y que es muchas veces negada y considerada como una falsedad histórica en el exterior del pueblo porque sustenta su origen y sus tradiciones religiosas con historias provenientes de la memoria y la

---

<sup>100</sup> PIMENTEL, *op.cit.* p. 11.

oralidad. Sin embargo, sus habitantes al brindar a la historia oral la cualidad de *verdadera*, amparan empíricamente el resultado a través del reflejo vivencial de las fiestas y se reafirma con un objeto material que es el mismo santo de San Juanito. Es en el relato donde radica la verdad y la politicidad del poder evocativo que de él deriva, otorgándoles una identidad que les genera una postura ante el mundo; además son conscientes que su pasado es explicado en la oralidad del relato, por ser el espacio del imaginario colectivo en donde se centra la explicación de su origen, de sus fiestas, de algunos objetos rituales y sagrados (en especial los santos de las capitanías) que se utilizan en momentos especiales durante sus rituales y ceremonias; además su propia relatoría de la memoria les permite adquirir algunos saberes de los personajes históricos que participaban en la fundación de su pueblo como en el caso del relato de Martín capitán de San Juan: *Juan Aquino de la Vega era un rico minero de Guanajuato que participó significativamente en la fundación de San Juan de la Vega, acompañado por el conde de Jaral de Berrio. Y en otros se insinúan como personajes anónimos como en el relato del Sr. Isidro: Y esto es lo que hoy se recuerda en su fiesta: la pasada del rey y la venida del gobernador.*

Sin embargo, este relato es un orgullo muy particular porque sus habitantes lo sienten como parte de su patrimonio intangible que los hace ser lo que son y lo que lo distingue del resto de la población mexicana.

En cuanto al relato de San Juan de la Vega podemos decir que: explica hechos y sucesos a través de una estructura literaria básica clara, definida y consistente, que le da orden y coherencia de aquello de lo que se habla, se dice, se menciona, o a lo que hace referencia. Cuenta con un tiempo específico, habla del lugar y de sus espacios; refiere sucesos y alude a ciertos personajes, es decir, cuenta con los elementos necesarios para consumarse como un ejemplo narrativo de nuestra oralidad mexicana, por lo que es posible y es viable generar un análisis literario del relato de la memoria de éste pueblo. En un principio, podemos expresar que al igual que los relatos literarios, cuenta con una trama y un género que iremos develando poco a poco, para poder entrever la “verdad” y el contenido que encierra el misterio de esta tradición oral.

La dimensión narrativa del relato inicia cuando la memoria trata de localizar el origen de su fundamento en el tiempo, y nos transporta al mundo del pasado cuando se dice: *La historia que mi papá decía y mi abuelito. Ya sabe cómo dicen las cosas, unos dicen una cosa, otros dicen otra..., o bien, contaba mi abuelo mío, que le decía el abuelo de*

él... . Así se abren las puertas a una dimensión que transgrede las leyes de la física, y se convierte en el umbral de la imaginación para observar el pasado enmarcado en un contexto anterior a los tiempos presentes. Un tiempo que habla de un territorio parecido a un bosque prohibido porque remite a un lugar vacío o a un páramo salvaje, ya que nos envía a un tiempo sin civilización:

*Era puro monte aquí, no había qué vamos a cultivar, aquí en una tierra libre de palitos, verda, de rama. Era un monte cerrao.*

Esta apertura al relato como en todo cuento: "...nos sitúa en un tiempo impreciso fuera del tiempo cotidiano, en el "Érase una vez..."<sup>101</sup>, pero no solamente es una técnica literaria que realiza el narrador para instaurar una apertura en los campos de la percepción del escucha, sino que es el preámbulo que justifica la vitalidad tradicional del relato y reafirma que el relato que se ha de narrar es producto de una vivencia propia de San Juan de la Vega que se origina antes de que naciera el pueblo.

Mencionar al principio del relato la presencia de los abuelos y los padres, y a los abuelos de los abuelos, confirma que la narración que está por comenzar a narrarse, es un reducto de la memoria que tiene la necesidad de transmitir un recuerdo que se vivió en el pasado para justificar a través de la oralidad la veracidad de los acontecimientos ocurridos en tiempos remotos, y así como se platica en nuestros días, así se ha venido diciendo desde tiempo atrás. Por esta razón se está en presencia de un relato oral de tipo *tradicional*. Es *tradicional* porque al inicio de la narración se informa que las palabras que están por venir se localizan en la memoria, por ser ahí donde los elementos simbólicos primordiales detonan los umbrales del recuerdo para perpetuar lo memorable. Ya se había establecido anteriormente que existe una unidad narrativa básica del relato del cual ningún narrador de San Juan puede escaparse por ser el cuerpo literario esencial que se encuentra encerrado en la memoria. Así posterior al preámbulo que sustenta la cualidad tradicional al relato se decanta la unidad narrativa básica del relato, el cual por respeto al lector y por comodidad de lectura reescribiremos. Esta unidad literaria es la siguiente:

*San Juan de la Vega era de un rico minero. Era dueño de aquí se puede decir, se llamaba Juan Aquino de la Vega. Ese señor era un rico minero. En tiempos pasados lo robaron. Él se encomendó a la imagen que se venera, San Juan Bautista, que si le regresaban su oro que le haría cada año, le haría su fiesta. Recupero su oro y mando hacer la imagen*

---

<sup>101</sup> CAMPOS, *op.cit* p. 37

*Entonces tenía seis hijos, y por eso el pueblo se dividió –como quién dice- en seis barrios. Está fiesta no está organizada nomás así. En los tiempos pasados estaba en Querétaro un virrey, y ese virrey es el que dio los permisos para organizar esta fiesta. Por eso cada año la imagen se cambia porque son seis los encargados. Y es una historia bonita.*

*En la actualidad ya no está dividido en seis barrios, pero la imagen sí, o sea son seis mayordomos los que tienen, o capitanes, entonces ya cada hijo, como quién dice le dio. Sí se llamaba Cruz, le dio el barrio de la Santa Cruz, San Antonio y así. Son seis.*

Para ampliar las superficies narrativas del relato, y prestando atención a lo que se ha considerado como la unidad básica del relato, se puede señalar desde su expresión misma, que es una narración que dista mucho del orden y las estructuras narrativas de las culturas mesoamericanas que tanto los han distinguido por sus elocuentes palabras; por sus profundos contenidos metafísicos que se encuentra plagada de coloridas y frondosas metáforas que bellamente hablan del tiempo y las desventuras de sus dioses haciendo explícitas con su presencia los más elevados grados de sus complejas cosmogonías, para muestra falta un botón, eh! aquí a López Austin para ejemplificar esta afirmación: “El conejo está en la Luna; pero, además, el conejo es el animal relacionado con el licor fermentado (el pulque), con el sur y con la naturaleza fría de las cosas; y la Luna es el astro relacionado con la embriaguez y con las transformaciones de los procesos de fermentación, con la menstruación y el embarazo. Muchos más son los vínculos entre los dos seres en las concepciones de los antiguos mesoamericanos, y buena parte de estas ideas siguen existiendo entre los indígenas de México.”<sup>102</sup> Con la cita anterior se puede percatar claramente el sistema complejo del pensamiento en la narrativa mesoamericana en ese ejemplo de la luna se pasa del astro al conejo, del animal al pulque, del pulque a los procesos de fermentación para llegar a la menstruación, etc. Es decir, se cuenta con una gran amplitud de concepción cosmogónica y filosófica en su narrativa que oscila y se sintetiza en la dualidad del glifo del *malinalli* en donde una corriente de agua y una de fuego se enroscan para hablar del movimiento del tiempo, de la lucha de los contrarios que se suman en la idea de la guerra y la transformación. Nada de las virtudes literarias mesoamericanas se observa reflejado en el relato de San Juan de la Vega por lo que no es posible enmarcarlo como un relato de origen mesoamericano. No se habla de un pasado prehispánico, no se hace mención de ninguna relación histórica con algún grupo étnico, no

---

<sup>102</sup> LÓPEZ, Austin Alfredo y Luis millones, *Dioses del norte y dioses de sur*, Ed. ERA, México, 2010. p. 24

se explica el origen por la presencia de dioses ancestrales. Interesante se vuelve esta relación con el mundo prehispánico porque en el estado de Guanajuato es sabido su existencia por la presencia de restos materiales en zonas arqueológicas en algunos de sus municipios, como son: Plazuelas (Pénjamo), Cañada de la Virgen (San Miguel de Allende), Peralta (Abasolo), el Cóporo (Ocampo), Cerro de los Remedios (Comonfort) y Arroyo Seco (Victoria) que no arrojan todavía información certera de sus constructores y habitantes. Las referencias étnicas y prehispánicas más cercanas se encuentran en las fuentes históricas primarias de O.S.A Santa María, que son retomadas por Powell en su libro *La guerra chichimeca*, en la que se informa que en esta región guanajuatense existía una diversidad de grupos étnicos como guamares, guachichiles, guaxabanes, chichimeca jonaz, pames, y otomíes, de los cuales no existe alguna mención de sus narraciones que den muestra de sus concepciones cosmogónicas originarias, fenómeno que limita su comprensión porque no tenemos un punto de comparación de donde asirse para considerar la posibilidad de una reactualización o un sincretismo en el marco general del relato, por lo que no podemos establecer al relato dentro de una categoría de la tradición de la oralidad indígena.

El lector tendrá a bien cuestionar esta argumentación afirmando que tan sólo se ha expuesto la unidad narrativa del relato, y faltaría por ende conocer los complementos narrativos que integran el relato. A ello yo contestaría que es cierto, pero también puedo exponer que no se oculta ninguna información directa al tema indígena dentro del relato del poblado de San Juan de la Vega, incluso debe prestarse atención en que la unidad básica del relato es la síntesis, el cuento más corto que se guarda en la memoria por ser la trama misma del relato, y si en ella no aparece ninguna mención a un pasado o personaje indígena como se hace con Juan Aquino de la Vega, sus hijos y personajes de una jerarquía política como es el caso del Virrey es que no existe como referente de significación vital. Ante estos datos se puede afirmar que en el relato y en la conciencia de la memoria de los habitantes no existe una relación con un pasado étnico. ¿Será que el relato es una resemantización de un cuento europeo o es la repetición y el recuento de un cuento europeo?, ya que González advierte que: “El género cuento, en su acepción más general, acompañó a los navegantes misioneros, exploradores, soldados y funcionarios al Nuevo Mundo como parte de su acervo cultural tradicional, pues los cuentos, leyendas y versos de los romances y cantares reflejaban los valores de la comunidad a la cual pertenecían, además de contener historias fascinantes y ejemplos de vida desde el mundo de la ficción.

Por otra parte, los hombres y mujeres que contaban los cuentos lo hacían de manera natural... y así simplemente lo conservaban en su memoria, y quienes lo escuchaban, aunque fueran originarios del Nuevo Mundo, también lo hacían suyo, pues aunque la estética de los textos apenas se estuvieran integrando, los motivos y tópicos que contenían aquellas narraciones eran perfectamente asimilables y correspondían a muchos de sus esquemas de valores o podían reinterpretarse desde la perspectiva de éstos.”<sup>103</sup> Y al respecto Montemayor explica sobre una de sus clasificaciones que denomina como *Cuentos de temas europeos* lo siguiente: “Un poderoso caudal de cuentos de la tradición europea se ha integrado ya en el mundo de las lenguas indígenas de México. A menudo presentan leves ajustes que reflejan su nuevo medio geográfico. Muchas veces se confunden los motivos de un cuento y se van amalgamando con otras historias europeas o indígenas.”<sup>104</sup>. Al respecto y con las aportaciones de González y Montemayor se vuelve difícil determinar si este relato es un relato de origen europeo o es un sincretismo de dos tipos de cuentos, o bien, es una adaptación de un cuento europeo para explicar un origen y fundación del lugar.

Teniendo claro el contexto general del relato así como su unidad narrativa básica, nuestra gama de datos etnográficos de la oralidad amplían sus posibilidades de análisis para determinar su género y al tipo que pertenece. Para el punto central que se está comentando ahora se puede mencionar que el personaje principal o fundador del pueblo de San Juan de la Vega: ... *era de un rico minero...* y que: *Era dueño de aquí...*; además se brindan otros datos como, como que el fundador era: ...*accionista de las minas de Guanajuato* [y] tenía propiedades mineras tanto en Guanajuato (ahora capital) como en Zacatecas, e incluso, se menciona más adelante que: *Luego trajo un sacerdote de Morelia...* de esa forma el relato nos habla de lugares propios y específicos de tierras que conformaban el Nuevo Mundo como son: Guanajuato, Zacatecas y Morelia, por lo que no da cuenta de ningún referente a un lugar o zona española o de Europa. Por otra parte, Juan Aquino de la Vega llega en un contexto histórico propio y específico que es el descubrimiento de América y se afirma que el personaje tenía un origen español en la frase: ...*esta persona de Juan Aquino de la Vega su sangre es española. Entonces este señor luego después de tiempo que se descubrió América.*

---

<sup>103</sup> Aurelio, *op. cit.* p. 187

<sup>104</sup> MONTEMAYOR *op.cit.* p. 130

Por lo que contextualmente se brindan las connotaciones de un relato que habla de sucesos acontecidos en el Nuevo Mundo como es el descubrimiento de América, por lo que el relato es un relato de tipo Colonial, más no un relato de tema Europeo, y ello se refuerza cuando se dice:

*En los tiempos pasados estaba en Querétaro un virrey, y ese virrey es el que dio los permisos para organizar esta fiesta.*

Esta situación el relato genera una distancia del cuento europeo o el cuento de tipo europeo porque indica la presencia de un personaje histórico que mantenía un cargo político importante en la época colonial y era aquél que tenía el título de *Virrey*, que sin ser recurrente con los conceptos y las palabras se puede decir además que es un cargo que no proviene de Europa, sino que nace durante la Colonia, es decir en Europa ni en España existían los virreyes como cargo interno del sistema de gobierno, y en el Nuevo mundo sí. El argumento es aún un argumento endeble debido a dos motivos principalmente: el primer motivo se puede explicar como lo haría un químico, cosa que les agradaría a los formalistas rusos, y consiste en que no se tiene un medio de contraste con un relato español que pudiera fortalecer esta idea; el segundo motivo es porque aunque se tengan lugares, personajes que expresan lugares y personajes que se pueden reconocer en la historia y en la geografía de México, no significa plenamente su tipo y origen, ya que en el proceso de tradicionalización o de apropiación de un cuento los nombres de los lugares, las actividades o características del personaje principal y de la mención de personajes históricos, pueden cambiar sin transformar en absoluto el contenido del relato, y con ello quiero establecer que puede ser un relato que puede cambiarse e insertarse en cualquier lugar del planeta. Es gracias a estos motivos y para fortalecer la negación que existe para circunscribir al relato dentro de una clasificación europea o de un tema europeo, tendría entonces que utilizar algunos puntos importantes de la Historia Nacional; y además, se deberá contrastar al relato con algún otro u otros relatos de la región para determinar tanto el tipo, como el origen del relato por lo que se propone para el análisis de esta narración particular dos líneas de análisis: el estudio literario y el análisis histórico, ya que el relato, si se presta atención, contiene características históricas y también tiene en su contenido expresiones literarias como objetos mágicos, la desventura del héroe y una especie de milagro. A fin de no limitar el contenido a un rubro de análisis, ya sea la historia o la literatura, se deberá conjuntar ambos análisis que se complementarán entre sí, de tal manera que los múltiples significados

que le dan coherencia al relato engrandecerán la interpretación de la historia y por lo tanto, el sentido mismo del relato, sin afectar su coherencia lógica.

Por el momento no se puede definir una temporalidad exacta de los acontecimientos históricos de San Juan de la Vega por la carencia de una documentación que clarifique la realidad del pasado y de los hechos de fundación para poderlos contrastar con el relato de fundación que se guarda en la memoria de sus habitantes, sólo se tiene una aproximación temporal de su fundación que se da entre el siglo XVI y XVII, aunque el contexto del relato que hemos venido utilizando como referente nos dice: *Cuenta la leyenda que fue en el Siglo XVII*. Lo cual parece acertado porque la trama del relato se enmarca dentro de los cánones de la época o temporalidad que se sugiere, porque hay elementos y personajes que refieren a las situaciones históricas de la fundación de los pueblos del Camino Real de Tierra Adentro, o del llamado camino de la plata, por lo que se pueden encontrar elementos muy específicos que pueden ser contrastados con la Historia de la época colonial del siglo XVI y XVII en México, como se expresa de la siguiente forma en el relato:

*Se dice [además] que Juan Aquino de la Vega era tipo el rey y aquí era socio de las minas de Guanajuato. Con el rey tenía unión con el rey de Veracruz y era el que mandaba burros cargados de oro Pasaba a los arrieros de don Juan con el oro por el puente hasta Galvanes y Capulines en el cerro salen a México[y de ahí]para Veracruz.*

La filología del relato al no ser indígena y al no ser por el momento propiamente un cuento europeo o de tema europeo señala que es una narración de otro contexto, que es posible concentrarlo en los bordes de otra trama narrativa y de otras historias que tienen su desarrollo y su origen en uno de los procesos históricos que se desarrollaron en Guanajuato y otros estados del norte del país. La particularidad histórica del relato que nos permite demarcar la temporalidad del relato de San Juan de la Vega en un marco conceptual integrado en un contexto propio y un desarrollo histórico, es el núcleo histórico que se hace manifiesto en el siguiente fragmento narrativo:

*A este señor lo perseguían muchos rateros, porque era muy rico y era hasta socio de la mina de Guanajuato. Entonces que este señor -Sería o no sería verda, uno pues en esos tiempos sabe Dios como se platicaría- Este había llegado con 125 hombres. Este señor había repartido 25 hombres a este lado de Salvatierra, 25 al lado de Querétaro, 25 a San Miguel de Allende y 25 a Salamanca, para que fueran los que lo protegieran cuando vinieran –me imagino que una gavilla que viniera por aí’, o grupo de ratas a perseguirlo-.*

*Le traían la razón. Esos les hacían frente primero para que no dejaran que llegaran a donde estaba este señor.*

Esta particularidad del relato es un detalle muy significativo porque gracias a esta información, podemos ubicar el relato dentro de los márgenes de la historia Nacional de México bajo un aspecto geográfico y sociocultural determinado con el Camino Real de Tierra Adentro, porque en estas regiones de la frontera colonial, los españoles sufrían los embates de los ataques de los grupos chichimecas y ladrones que robaban las caravanas de los viajeros y el oro de las diligencias, por lo que tuvieron que realizar pueblos presidios que eran los lugares hechos ex profeso para cuidar los caminos de los malhechores. Este histórica devino en la fortificación de presidios que se enmarcan perfectamente en el relato cuando se afirma:

*Este había llegado con 125 hombres. Este señor había repartido 25 hombres a este lado de Salvatierra, 25 al lado de Querétaro, 25 a San Miguel de Allende y 25 a Salamanca, para que fueran los que lo protegieran cuando vinieran –me imagino que una gavilla que viniera por ahí, o grupo de ratas a perseguirlo-. Le traían la razón. Esos les hacían frente primero para que no dejaran que llegaran a donde estaba este señor.*

El relato de fundación de San Juan de la Vega por la información histórica que brinda nos acerca a una temporalidad histórica específica, pero también nos brinda pistas sobre la ubicación geográfica del pueblo ubicándolo su temporalidad en la época de lo que se conoce como la *Historia de la Guerra Chichimeca*. Es una historia que relata la historia del enfrentamiento entre las Naciones Chichimecas y los españoles. En su sentido literario podría decirse que es una *historia de dimensiones épicas* que nos narra los infortunios, traspies y triunfos de los españoles por poblar las regiones desconocidas de Aridoamérica, por lo que la historia de fundación de los pueblos o municipios de Guanajuato inician generalmente de la siguiente manera: “Dueños y señores eran los chichimecas y purépechas o tarascos, cuando llegaron los españoles ávidos de riquezas y conquista. Entre hispanos e indios se libró descomunal batalla, cayendo finalmente vencidos los naturales, después de oponer fiera resistencia.”<sup>105</sup> Es en consecuencia, que estos tipos de relatos históricos se encuentren diseminados por el estado de Guanajuato, no sólo dentro del marco de una Historia, sino también en los relatos de la memoria como lo hace constar un fragmento de

---

<sup>105</sup> CONEJO, Aurelio Rubio, *Boletín del archivo General del Estado de Guanajuato*, No. 18, enero-abril de 1999. p. 86

un mito de fundación de la comunidad otomí del Puerto de Calderón en el municipio de San Miguel Allende, Gto. que fue recopilado por Phyllis Correa a través de una hoja informativa repartida en septiembre de 1994 que dice lo siguiente:

1531-1994

Los encuentros y entradas de lo xúchiles

San Miguel Allende, Guanajuato

Ceremonia de sabor netamente indígena, cuyo recuerdo nos transporta a la época de la conquista de la Fe, en la que cuatro esforzados capitanes chichimecas: Martín Patlán, Manuel Luna, Macedio Ramírez y Marcos Degollado, indios ya evangelizados, lucharon contra sus propios hermanos de raza para sacarlos de la idolatría y encaminarlos por el camino de la fe cristiana.

Nos narra la historia lo que aconteció en dicha batalla del puerto de los Bárbaros (hoy puerto de Calderón)

Siendo el año del señor de 1531, enfrentáronse dos ejércitos, uno de indios bárbaros chichimecas, idólatras que no estaban evangelizados y otro de indios chichimecas y otomíes ya evangelizados, al mando de los capitanes antes mencionados.

Pelearon 30 mil Indios en esta batalla que duro 15 días con sus noches sin dar señales de rendición ni de uno ni de otro bando; cuando vieron que el cielo se oscureció y apareció una cruz refulgente, y radiante de luz, quedando maravillados al ver este prodigio y dejaron de pelear exclamando “él es Dios”.

Entonces los indios bárbaros y los ya evangelizados llorando se pidieron perdón unos con otros y también pidieron ser bautizados y olvidar las ofensas y rencillas que hubiera entre ellos.

*Esto es lo que significan los encuentros de las danzas con la Santa Cruz del puerto de Calderón en el antiguo camino de la Carrera (hoy camino de la estación), donde piden perdón a la Santa Cruz por las ofensas. Y piden su ayuda y bendición para ellos y sus familiares: pidiéndose también perdón entre ellos por las rencillas y ofensas que hubiera entre ellos.*<sup>106</sup>

---

<sup>106</sup> CORREA, Phyllis M., *El mito de origen de los otomíes del río Laja*, En: Estudios de cultura otomame, Ed. UNAM, México, 2006, p.163.

Un relato menos fantástico y más apegado a hechos históricos es el del grupo indígena chichimeca jonaz en el municipio de San Luis de la Paz. Ellos afirman que jamás fueron conquistados porque los españoles no pudieron con la fuerza de sus antepasados, por lo que hubo un tratado de paz entre ellos con los españoles y los otomíes que luchaban a su lado. Del tratado de paz fueron obtuvieron su territorio y fueron asentados en una misión de ahí el nombre de su comunidad que es *Misión de Chichimecas*. Ellos también ritualizan este tratado de paz en la fiesta de San Luis Rey en San Luis de la Paz en la que se conmemora la llegada de la imagen y se realiza un encuentro con otomíes de San Miguel de Allende para reafirmar la paz con ellos.

Por el momento, estos ejemplos permiten entrever que los relatos de fundación en las regiones de Guanajuato suelen tener relación a una narración épica en la época de la colonia que acompaña a los sucesos Históricos de la zona, porque van acompañadas por expresiones bélicas, de guerras, conquistas, tratados de paz y de robos de oro en el camino Real. La Historia y los fundamentos narrativos de la memoria complementan sus sentidos, aspecto que no sucede en el relato de fundación de San Juan de la Vega en la cual no existe ninguna referencia bélica como tal, ni desventuras interétnicas, ni conflictos con los españoles, al contrario es un relato pacífico en su relaciones sociales de fundación, tiene un sentido épico que es producto del suceso de un robo y la recuperación del oro de un accionista de las minas de Guanajuato. Ello permite pensar que el relato de fundación de San Juan de la Vega no es un relato histórico de conquista como lo manifiestan los otros relatos indígenas. Es más bien un relato que se une a otra serie de relatos y manifestaciones rituales que hacen referencia a ladrones y robos de carretas de oro. En un relato escrito se nos dice:

*Entre los muchos trabajos que desempeñó mi bisabuelo don Vicente estuvo el de arriero de una conducta, llevando barras de plata y oro de Guanajuato a México, a la casa de moneda... El viaje se llevaba a cabo por el camino real, o sea, por San Miguel el Grande, Chamacuero, Celaya de la Purísima, Querétaro, San Juan del Río, Tula y México... En ocasiones se desviaba del camino real, por vericuetos que sólo él sabía, atajos discretos por los que sólo transitaban sus conocidos y amigos, con lo que se evitaba encuentros*

*desagradables con los “compadres”, malandrines y asaltadores de la peor ralea, que mantenían con el Jesús en la boca a los caminantes del Bajío.*<sup>107</sup>

En el pueblo de Huapango del municipio de Tarimoro el Sr. Bonifacio Pérez Carreño quién comparte en un extracto de un relato lo siguiente:

*Hay tantas cosas que uno no sabe y que nomás escucha; como la historia del cerro de La ceja del gallo, donde dicen, hay enterradas seis mulas de carga con todo y cargamento de oro, pues a los fulanos que las traían los iban persiguiendo y decidieron meterlas en una cueva y dinamitar la entrada.*<sup>108</sup>

Ello refuerza la idea de que el relato de fundación de San Juan de la Vega no es un relato o la resematización de un relato indígena como tal, pero tampoco es un relato europeo o de apropiación europea por lo que tampoco se puede determinar que es una adaptación para particularizar el relato, porque dentro de sí cuenta con la estructura básica de los relatos de la región guanajuatense en donde la Historia y los remanentes de la memoria de historias privadas se entretajan para crear un especial tipo de relatos o narraciones que son *épicas* en su contenido literario, histórico y geográfico. Las similitudes literarias e históricas reafirman que el relato del poblado de San Juan de la Vega es un relato que se integra a una historia regional pero también es un relato muy particular del Estado de Guanajuato, sin embargo en el marco de su particularidad ¿Cómo explica el relato su carácter fundacional?

## **5.6 EL CARÁCTER FUNDACIONAL DEL RELATO**

Los relatos de fundación tienen como función narrativa remarcar en la memoria de los pueblos las experiencias vivenciales que atravesaron los antepasados para fundar el lugar de origen; otra de sus funciones es brindar una explicación y un recuerdo en las mentes del tiempo presente de las nuevas generaciones para que reconozcan a través de las palabras de los recuerdos las dificultades, penurias y señalamientos sagrados que llevaron a establecer el origen del grupo en un lugar, y que gracias a esos elementos se crearon las grandes naciones o pueblos en donde viven. La importancia de recordar estos relatos que dan los pueblos al origen es porque este tipo de relato en especial ayudan a explicar el surgimiento

---

<sup>107</sup> AMÉZQUITA, V., Anselmo, *Me contó mi bisabuelo*, En: *Una tradición de mi pueblo*. Concurso VI y VII, Varios autores, ed. La rana, México, 1999. pp.41-42

<sup>108</sup> CERVANTES, Gómez José, *Del plan al cerro de los agustinos*, Ed. PACMYC, México, 2005. pp.24-25

de un nuevo orden cosmogónico en la realidad social, y a su vez, fortalece con imágenes un recuerdo que queda plasmada en la memoria colectiva del grupo, un claro exponente al respecto es Alfonso Caso, quién con respecto del pueblo azteca, asiente: “Así, el viejo símbolo que movió a los aztecas a través de los desiertos y las planicies del norte, hasta fundar la Ciudad del sol en medio del lago de la Luna, sigue siendo actual; sigue inspirando nuestro deseo de crear una gran patria que tenga su centro allí donde por primera vez se posó el águila sobre un nopal.”<sup>109</sup> Pero no solamente es así, la fuerza de la evocación narrativa de éstos relatos fortalece no sólo a una nación y un intento por generar un sentimiento patriótico sino que se vuelven emblemas identitarios del grupo como lo señala Florescano al decir: “A su vez, este vínculo con la tierra creó el símbolo de identidad más íntimo y persistente entre las antiguas poblaciones campesinas: la idea de *Terra patria*, o tierra de los padres. La patria de cada miembro de la comunidad fue ese pedazo de tierra claramente delimitado, bendecido por el espíritu vigilante de los ancestros que descansaban en el propio suelo, y protegido por los dioses creadores del cosmos.”<sup>110</sup>. Por lo tanto, este tipo de narración fundacional como toda narración, demuestra que la potencia de una narración no recae en la gracia de las palabras, ni tampoco el cómo es contado el relato, sino que su potencial oral recae en la forma en que se maximiza el sentido de la vitalidad de los símbolos que se transmiten para elaborar una fuerte evocación representativa de la existencia, razones que llevan a los relatos de fundación a obtener con su contenido las expresiones de un campo semiótico que articula los referentes necesarios de una identidad y establecer un estado anímico como lo es el sentimiento de pertenencia. Sin embargo en el relato de San Juan de la Vega, ¿En dónde recae esa potencialidad de su narración, la vitalidad de sus símbolos y la fuerza de su poder evocativo? ¿Dónde están los embates de sus viajes, dónde está ese héroe elegido que dio su vida por su pueblo y sus dioses, dónde localizamos el marcaje divino?, ¿cómo es que su relato brinda el fortalecimiento a su identidad y cómo se vincula con un sentimiento de pertenencia?

El relato de San Juan de la Vega por su condición cultural, histórica y geográfica, no es un relato de fundación elaborado con un estilo de garigoles metafóricos, ni con una riqueza estética con profundos mensajes cosmogónicos, ni tampoco es producto de una

---

<sup>109</sup>CASO, Alfonso, *El águila y el nopal*, En: *Memorias de la academia mexicana de la historia*, no. 2, México, abril-junio, 1946. p. 94

<sup>110</sup>FLORESCANO, Enrique, *Etnia, Estado, Nación*, Ed. Taurus México, 1996. p.32.

narrativa tan rica en palabras, magia y maravillas. En comparación a los relatos de fundación de otros grupos este relato puede parecer estéticamente burda y posiblemente hasta simple, por ese motivo se puede catalogar como un relato tradicional que se sustenta en un discurso discreto, no tan directo como en los casos anteriores, pero no por ser discreto debe negarse su belleza particular, porque lo más seguro es que dentro de su simpleza se encuentre un entramado narrativo bastante complejo y lleno de una vitalidad simbólica y de un fuerte contenido evocativo que no se vislumbra directamente en el relato.

El relato de San Juan de la Vega inicia con la presencia de un lugar inhóspito, desolado y sin agricultura, un tiempo sin hombres y un tiempo sin tiempo:

*Era puro monte aquí, no había qué vamos a cultivar, aquí era una tierra libre de palitos, verda, pura rama. Era un monte cerrao.*

Estas palabras dirigen al escucha a la descripción de un lugar inhabitado, por lo que el principio de la historia es el contexto en donde se desarrollará la trama de la fundación. El territorio es el eje central del relato por ser el lugar en donde se desarrollarán los acontecimientos que dieron vida a San Juan de la Vega, por lo que este inicio del relato no expresa en ningún momento la referencia a un tiempo detrás del tiempo del relato, ni se localiza la mención de algún peregrinaje humano para asentarse en estas tierras. Estas características permiten entender porque no existe la presencia de ningún grupo humano o pueblo que viviera en un territorio en decadencia como suele ser una las características de los relatos de fundación; al contrario, el relato de San Juan comienza con la decadencia y soledad de un territorio sin principio ni fin, por lo que lo único decadente y desordenado que se localiza en la narración es un territorio cuyas particularidades que lo distingue son las de un paraje natural, inhabitado y sin agricultura, no había nada más; es como si se dijera que antes de la creación no había nada, ni hombres en esta faz de la tierra, tan sólo estaba presente una *tierra libre de palitos, pura rama. Era un monte cerrao*. Entonces el receptor del relato al escuchar el origen de su pueblo como un paraje agreste, tiene a bien realizar un ejercicio mental y se preguntará ¿Entonces cómo llegaron las personas a vivir aquí?

Posteriormente el relato fluye en la configuración de su tiempo y su espacio narrativo que son imprescindibles para la creación de un relato. El tiempo y el espacio narrativo son esenciales para conformar la trama de cualquier, cuento, mito, fábula o leyenda, ya que: "...el acto de construcción de la trama combina en proporciones variables

dos dimensiones temporales: una cronológica, otra no cronológica. La primera constituye la dimensión episódica de la narración: caracteriza la historia como hecha de acontecimientos. La segunda es la dimensión configurante propiamente dicha: por ella, la trama transforma los acontecimientos en historia.”<sup>111</sup>. El contenido de la trama pasa de un tiempo sin tiempo, a un recuerdo con presencia humana, que comienza como si fuese uno de esos cuentos que abren su historia con las palabras: *Érase una vez...* Palabras del cuento fantástico que se utiliza recurrentemente como preámbulo para presentar a los personajes que han desarrollar la trama de la historia que se narra, de esa misma manera el relato de San Juan de la Vega continúa hablando, marcando el tiempo y el espacio narrativo que han de brindar un contexto a la trama con la aparición de su personaje principal que es un individuo llamado Juan Aquino de la Vega:

*¿Quién era Juan Aquino de la Vega? Según platicaban mis abuelos, esta persona de Juan Aquino de la Vega su sangre es española. Entonces este señor llevo después de tiempo que se descubrió América. Entro esta persona aquí en México, pero ese hombre, no sé de dónde vino, eso si no decían de donde había venido.*

En este momento el acto narrativo transmuta el tiempo para instaurar un tiempo humano, y el personaje principal adquiere una personalidad propia, tiene un nombre propio con el cual se va a identificar, es a su vez, un personaje de nacionalidad clara pero de procedencia natal incierta y anónima, y por último no sabemos las razones por las que emprendió el viaje al Nuevo Mundo. Este relato, no tiene la característica de los personajes principales de los relatos de fundación en donde las divinidades ejercen la primicia de su poder en el relato, no son deidades mudas, hablan, evocan sentimientos a una persona elegida y sin la presencia de sus palabras no hay trama. En este relato del pueblo de San Juan el personaje principal no es anunciado, ni recibe las características de un héroe o persona elegida por alguna divinidad. Otras propiedades importantes por resaltar es que el personaje carece de un entorno sustentado en un acto dramático y sobrenatural que lo identifique y lo diferencie del resto de los mortales, como el caso de Gilgamesh que fue “...un niño que fue salvado por un águila.”<sup>112</sup>, o el caso del fundador Sargón quien dice: “Nací en un lugar oculto. Luego mi madre me colocó en un cesto de juncos, cerró la tapa con betún y me depositó en

---

<sup>111</sup> RICOER, Paul, Tiempo de narración I, Ed. S. XXI, México, 1998. p. 133

<sup>112</sup> RANK, Otto, El mito del nacimiento del héroe, Ed. Paidós, México, 1989. p. 37

las aguas del río, y yo sobreviví.”<sup>113</sup>. Por ello, desde la visión de Rank, Juan Aquino de la Vega no nació para ser un héroe porque: “La historia del nacimiento y la infancia de esas personalidades llegó a ser investida, en particular, de rasgos fantásticos que en las diferentes naciones, aun aquéllas separadas por vastas distancias geográficas y de existencia totalmente independiente, presentan una desconcertante similitud y hasta, en parte, una correspondencia exacta.”<sup>114</sup> Ante estas características, el personaje principal hasta este momento no dista de ser una persona común y corriente. El relato hasta este momento, se parece por su forma a un cuento maravilloso en donde Propp señala que: “Los cuentos suelen comenzar por la exposición de una situación inicial. Se enumeran los miembros de la familia, y al futuro héroe... se le presenta simplemente por la mención de su nombre o la descripción de su estado. Aunque esta situación no sea una función, no por ello deja de representar un elemento morfológico importante.”<sup>115</sup> Y la importancia se focaliza hacia el interior del relato, en donde se le caracteriza a este personaje de origen español con una cualidad que lo distingue:

*Era un señor de mucho dinero, que era accionista de las minas de Guanajuato [y] tenía propiedades mineras tanto en Guanajuato (ahora capital) como en Zacatecas. Y él iba por su cargamento de lo que le tocaba de las minas que en ese tiempo era oro, era plata lo que le daban y era dueño de todo este bajío, de cerro a cerro y alrededor. El sr. que llegó aquí era muy rico, tenía sus haciendas acá porque donde estaba la verdadera hacienda grande. La casa grande era allá en Jaral de Berrio, que está antes de Dolores Hidalgo. En esa hacienda era donde vivía esta persona. Dueño absoluto de la región. –San Miguel Octopan, Santa Cruz de Galeana, Comonfort, Neutla, Ixtla. Se dice [además] que Juan Aquino de la Vega era tipo el rey y aquí era socio de las minas de Guanajuato. Con el rey tenía unión con el rey de Veracruz y era el que mandaba burros cargados de oro Pasaba a los arrieros de don Juan con el oro por el puente hasta Galvanes y Capulines en el cerro salen a México [y de ahí] para Veracruz.*

En este fragmento se vislumbra la creación de la identidad del personaje, que es importante en la comprensión del relato porque: “...es imprescindible observar las estructuras temporales ya que estas ofrecerán pistas para saber qué relación establecen el personaje

---

<sup>113</sup> *Ibid.* P. 21

<sup>114</sup> *Ibid.* p. 9

<sup>115</sup> PROPP, Vladimir, *Morfología del cuento*, Ed: AKAL, Madrid, 2011. p. 38.

y la trama...”<sup>116</sup> a través de esta acción literaria el personaje comienza a tener forma, autonomía y características propias que lo definen porque: “...un personaje es válido cuando a través de sus gestos y su proceder se define su personalidad, su forma de reaccionar ante las cosas y actuar sobre ellas...”<sup>117</sup>. Con la presencia del personaje llamado Juan Aquino de la Vega, se puede afirmar por las características que se mencionan hacia el interior de las palabras del relato y por la recreación literaria de la identidad del personaje que no es un héroe arquetípico, entendido como aquel héroe que: “...se remonta a un pasado “inmemorial” del que se tiene referencia a través de su vida, sus hazañas y sus infortunios. El tiempo mítico es medido por los ciclos que inauguran y cierran las gestas heroicas. No hay cronologías, no hay fechas. Sólo un sustrato de memoria expandida, narrada y repetida en función de las arduas tareas emprendidas por ellos.”<sup>118</sup>; tampoco estamos ante la presencia de una deidad dema que Jenssen entiende como aquellas deidades que: “No son los... antepasados de los mortales, en el sentido de que éstos desciendan de ellos biológicamente, como suele suceder entre los pueblos agricultores, según los cuales los dema otrora inmortales se convierten en hombres mortales y están directamente unidos a los vivientes actuales por una larga cadena de antepasados.”<sup>119</sup> Y siguiendo esta idea de Jenssen, tampoco se asemeja a las deidades de los pueblos agricultores que se hacen mortales, llanamente el personaje principal es un simple mortal que no se distingue de otros mortales. Juan Aquino de la Vega es tan sólo un hombre que tuvo un tiempo propio, no un tiempo inmemorial que se marca con el descubrimiento de América por lo que fue un español más que llegó a las tierras del Nuevo Mundo, sin saberse su status y condición social, sin embargo, a diferencia de lo que se ha establecido hasta aquí el personaje de Juan Aquino de la Vega para los pobladores de San Juan se distingue de muchos mortales, ya que por su propia investidura literaria que le provee de una identidad y personalidad dentro del contenido del relato, tiene una característica importante para un pueblo rural, como lo es éste pueblo, o bien, esta característica distintiva tiene su origen por las propias aspiraciones del ámbito rural que hace que Juan Aquino resalte del resto de muchos mortales por el simple hecho de mostrarlo como una persona rica y dueña de muchas tierras, además no era

---

<sup>116</sup>TORNERO, Angélica, *El personaje literario. Consideraciones teórico-metodológicas para el estudio de la identidad de los personajes en las obras literarias*, Ed. UAEM/Miguel Ángel Porrúa, México, 2011. p. 164

<sup>117</sup>ECO, Umberto, *Apocalípticos e integrados*, Ed. Lumen, México, 1995.p. 200

<sup>118</sup>CARDONA, Zuluga Patricia, Art. Del héroe mítico, al mediático. Las categorías heroicas:héroe, tiempo y acción En: Rev. Universidad EAFIT, Vol. 42. No. 144, octubre- diciembre, Medellín, 2006.p. 52.

<sup>119</sup>JENSEN, E. Ad. *Mito y culto en entre pueblos primitivos*. Ed. FCE, México 1986. p. 142

cualquier español llegado a estas tierras, sino una persona distinguida que era *accionista de la minas de Guanajuato*. Es pues la riqueza lo que lo distingue, y es la riqueza el producto de la trama de esta historia porque es su fortuna la que marcará su destino como un héroe fundador, ello comienza delinearse cuando se dice que:

*A este señor lo perseguían muchos rateros, porque era muy rico y era hasta socio de la mina de Guanajuato. Entonces que este señor -Sería o no sería verda, uno pues en esos tiempos sabe Dios como se platicaría- Este había llegado con 125 hombres. Este señor había repartido 25 hombres a este lado de Salvatierra, 25 al lado de Querétaro, 25 a San Miguel de Allende y 25 a Salamanca, para que fueran los que lo protegieran cuando vinieran –me imagino que una gavilla que viniera por ahí, o grupo de ratas a perseguirlo-. Le traían la razón. Esos les hacían frente primero para que no dejaran que llegaran a donde estaba este señor.*

Gracias a que se nos informa que Juan Aquino de la Vega era una persona adinerada y además era un distinguido personaje de la región que tenía el poder de resguardar su capital fundando pueblos presidios con hombres que estaban para servirle como cuidadores de los caminos para custodiar su fortuna que llevaba hasta el puerto de Veracruz, se puede afirmar que la riqueza sigue siendo el elemento clave que resalta como el objeto principal de la trama. A través de estos rasgos de la oralidad se empieza a connotar la situación de la historia que tanto se relata, es decir, la trama y la identidad narrativa de este relato empiezan a configurar la coherencia narrativa para generar los motivos del personaje dentro de la trama del relato en donde además, el personaje principal deberá experimentar el suceso de una desventura que le hará cambiar su vida para empezar a mostrarse como un héroe. La coherencia narrativa es importante para guardar un orden y una pertinencia narrativa que permita comprender el desarrollo y la articulación del personaje con su propia historia. En esa intersección de la trama y el personaje se construyen el punto nodal del acto estético de la narración, porque sólo así: “Tenemos acción (dramática o narrativa) cuando tenemos *mímesis* de comportamientos humanos, cuando tenemos una *trama* a través de la cual los personajes se hacen explícitos y asumen una fisonomía y un carácter, y cuando, siempre a través de una trama, toma fisonomía y un carácter una situación producida por el vario interferir de los comportamientos humanos.”<sup>120</sup>, en este caso es el *robo del dinero* el

---

<sup>120</sup>ECO *op.cit.* p. 198

que cambiará el orden del relato y las circunstancias de la realidad del propio personaje principal, el cual es expresado en el relato de la siguiente forma:

*En una ocasión que llevaba los animalitos cargados fue cuando lo robaron, le robaron unas barras de oro, no sé, contaba mi abuelo mío, que le decía el abuelo de él que le habían robado unas barras de oro. Le robaron ese cargamento unos ladrones, porque ellos los trasportaban en burros y carretas. Y él le prometió a San Juan Bautista, que era su santo de su devoción que sí le entregaba su cargamento él le haría una fiesta en honor de él. Juan Aquino de la Vega que no hizo un paréntesis de odio, verda, lo que hizo fue que cargo de vuelta los burros con dinero para pasearlo para decir que todavía le había sobrado. Y hay un cuento que dicen que eso le había sobrado en los burros, eso es lo que había sobrado para la fundación del templo, porque se dice que en 1936 empezó el templo y lo terminó en 1946 es el tiempo que lleva el templo que tiene en San Juan de la Vega. Fue el que hizo el templo y de todos saben de antecesores con tiempos de edad, como ellos tienen más edad yo oí platicar de aquellos que es de la imagencita que tiene este de chiquito es el dueño del templo, ahí donde está el bautisterio era su capilla, nomás que el padre Fco. Reséndiz era el que hacia las firmas para hacer la fiesta. Y entonces que recupero su dinero. Entonces en agradecimiento del milagro mando hacer la imagencita que hoy existe. La imagen de "San Juanito del Barrio" la mandó tallar Juan Aquino de la Vega, aunque no se tiene con precisión el nombre del artesano que la hizo, pero que era el encargado de elaborar todas las imágenes de los santos venerados por él.*

Es en este fragmento del relato en donde se hace manifiesto y se expresa la desventura del personaje principal que existe en todo cuento, historia, mito o leyenda. La desventura es el proceso del desorden de un mundo que debe ser ordenado, por lo que es el preámbulo que lleva al personaje principal para convertirse en el héroe de la historia, es una acción que debe existir en todo relato para generar el dramatismo necesario en la cual se: “Descubre el comportamiento de los personajes en los procesos... Con dicha regularidad delinea los fuertes caracteres de los héroes de las aventuras míticas. Pero no todo es regularidad. La historia cotidiana tiene sus contingencias, y al carácter de los personajes se suma su índole veleidosa: poseen una voluntad que humaniza su conducta en las narraciones... pueden realizar hazañas, obrar movidos por las pasiones.”<sup>121</sup> De esa manera

---

<sup>121</sup>LÓPEZ, Austin Alfredo, *El conejo en la cara de la luna*, Ed. Grijalbo/INAH-CONACULTA, México, 1994. p. 39.

el personaje principal Juan Aquino de la Vega en este momento narrativo participa en un proceso vivencial que transforma su investidura de persona acaudalada para iniciar su tránsito de mortal a una especie de héroe que va en busca de un objeto mágico o sagrado, en cuyo caso: "...la búsqueda del héroe puede tener una motivación altruista (voluntaria o forzada), si persigue un objeto útil para la comunidad o pretende rescatar a la princesa del monstruo (sin intención expresa de matrimonio); pero la actuación del héroe busca en otros casos un beneficio exclusivamente personal, cuando le mueve la ambición de fortuna o el deseo de ascenso social, para lo cual aspirará a casarse con la princesa y obtener así el trono."<sup>122</sup> En esta tesitura, nuestro personaje principal es un personaje movido por la ambición, ya que su motivación principal es de índole personal porque anda en pos de la búsqueda del oro que le pertenecía y que era necesario recuperar a fin de no verse afectado en su status social de personaje acaudalo.

En lo particular, Juan Aquino de la Vega no tenía pensado, ni mucho menos estaba en sus planes fundar el pueblo de San Juan por lo que dista de los motivos particulares del héroe de las historias de fundación que llevan de manera altruista y en beneficio de una comunidad a un nuevo territorio para crear un nuevo orden social, es decir, el héroe de las fundaciones se distinguen porque tienen el valor de sacrificar su vida por su pueblo y sus dioses, y ese no es el caso de Juan Aquino de la Vega que como mortal que es, trabaja y decide actuar en conveniencia a sus propias pasiones y afecciones.

Tal pareciera que el relato por sus condiciones estructurales se aleja cada vez más de ser un relato fundacional con tintes míticos, maravillosos o sobrenaturales, sin embargo esto no es así. Para poder comprender el aspecto fundacional que se narra es necesario retomar la idea general de este fragmento del relato para alcanzar el sentido y significado del dramatismo de la narración. En un primer plano se expone el suceso desventurado que sufrió Juan Aquino que consiste en el robo del traslado de sus riquezas en el puente de Galvanes y el Capulín, por lo que ante la impotencia y preocupación por el oro hurtado por unos ladrones, -de los cuales no dice nada que los caracterice o informe su condición social y étnica-, se encomienda a San Juan Bautista para solicitarle el favor divino de recuperarlo, y promete fielmente que si el oro regresa a sus manos mandaría hacer como agradecimiento una imagen de su potestad. No se explica cómo recupera su oro, pero lo cierto es que regresa a sus manos.

---

<sup>122</sup> Hernández, Fernández Ángel. Hacia una clasificación estructural y temática del cuento folklórico P. 161

El regreso del oro a las arcas de Juan Aquino es parte de un milagro que realizó San Juan Bautista a Juan Aquino. Este acto milagroso es parte de un acto divino que construye en el relato el acto fantástico y sobrenatural que se necesitaba para dar sentido a esta parte de la historia, porque de ahí se deriva el origen de una imagen pequeña que existe aún en el tiempo presente de este pueblo, y que se platica su origen como *consecuencia final del robo* con las siguientes palabras:

*Y entonces que recupero su dinero. Entonces en agradecimiento del milagro mando hacer la imagencita que hoy existe.*

Y como hemos mencionado anteriormente, sus devotos le dan el nombre de *San Juanito*.

El acto milagroso del regreso del oro a su dueño hace del relato una historia con una situación mágica, sagrada o maravillosa, ya que el milagro es el acto que transfigura el campo semántico del relato por ser esta la acción que nos transporta a las estructuras morfológicas de los relatos de fundación.

El milagro como condición literaria en el relato da muestra de cómo el personaje principal se envuelve en un halo sagrado, similar a los casos de los mitos de fundación en donde los dioses se dirigen a los elegidos para comunicarse con ellos e informarles de su misión fundadora, sin embargo en nuestro relato, las palabras divinas se ocultan a través de una divinidad silenciosa que materializa su decisión y elección del héroe fundador en base a un hecho milagroso que realizó el propio San Juan Bautista a Juan Aquino de la Vega. Este santo al que se encomienda el personaje principal no era cualquier santo, se dice por muchos de los habitantes que Juan Aquino era devoto de tal santo, de lo cual se puede suponer que Juan Aquino de la Vega tiene el nombre de *Juan* por haber nacido en el onomástico de ese santo según la costumbre bautismal de aquellos tiempos. Esta devoción que tiene Juan Aquino de la Vega a éste santo no proviene entonces por una acción azarosa, sino esta relación onomástica permite entender que existe un pacto entre el personaje y la divinidad porque: “Los nombres no solo tienen la función de diferenciar a las personas, sino también la de caracterizarlas... El nombre contiene la esencia de quien lo lleva.”<sup>123</sup> Y esto es para muchas culturas, en donde el nombre adquiere un poder mágico y una relación con las divinidades como en el caso mesoamericano en donde Austin comenta: “Es necesario distinguir el alma identitaria de las individualizantes. La primera es, precisamente, el alma proporcionada por el dios patrono, puesto que hace de cada hombre

---

<sup>123</sup>LURKER, *op. cit.* p. 84

un ser que se identifica con sus semejantes. De aquí puede decirse que toda humanidad es coesencial, pues todos los individuos comparten el alma y las características generales que otorgó el patrono creador del ser humano.”<sup>124</sup> De esa manera Juan Aquino de la Vega debido a su nombre tenía desde antes de su llegada a América un vínculo con lo sagrado en la representación de San Juan Bautista. Éste vínculo divinidad/hombre mantiene un pacto que los entrelaza: por un lado la obligación de la potestad divina de brindar protección y cuidado a un “representante” mortal que llevaba su nombre como atributo, mientras que por su parte Juan Aquino tenía la obligación de considerar a su contraparte como la fuerza divina protectora y a la cual tendría que dar respeto y rendirle culto por ser su arquetipo sagrado del cual emanaba en su nombre. Pero eso no es todo, los individuos del S. XVI y XVII, así como hoy día se encomendaban a su santo patrón para obtener cuidado y protección, ya que en aquellos tiempos los hombres podían interactuar con los santos para: “...entablar vínculos que se postulaban en formas de transacciones. A cambio de velas, limosnas, peregrinaciones y actitudes de dependencia, en fin de *reverentia* los santos manifestaban su *potentia* a través del milagro: la curación de la enfermedad, provocada por el pecado, la salvación en los peligros, el encuentro de objetos y personas perdidos.”<sup>125</sup> Así el nombre, las reverencias y las potencias establecen un pacto entre el personaje y el santo por un lado y la promesa y el cuidado de la deidad por otro lado. Este vínculo juega un papel vital en el contenido de la obra, porque explica en un orden sagrado el origen del milagro ante la angustia de Juan Aquino por la pérdida de su oro, de dicha acción milagrosa dimana lo que Otto consideraría en esta representación oral bajo su concepto de *majestad* que: “...responde como su relativo en el sujeto, como sus sombra y reflejo subjetivo, aquel sentimiento de criatura que surge al contraste de esa potencia superior como sentimiento de la propia sumersión, del anonadamiento, del ser en la tierra, ceniza, nada, y que constituye, por así decir, la materia prima numinosa para el sentimiento de la humildad religiosa.”<sup>126</sup> De esa forma, majestad y el sentimiento de criatura se intersecan en la conformación del *misterio* mismo del relato que se vuelve el principio real del relato mismo.

---

<sup>124</sup>LÓPEZ, Austin Alfredo, y Luis millones, *Dioses del norte y dioses de sur*, Ed. ERA, México, 2010. p. 102

<sup>125</sup>GARCÍA, Rubial Antonio, *Los santos milagrosos y malogrados de la Nueva España*, En: GARCÍA, Ayuardo y Manuel Ramos Medina (Coords.), *Manifestaciones religiosas*, Ed. UIA/INAH, México, 1997. p. 52

<sup>126</sup>OTTO, Rudolf, *Lo santo: Lo irracional en la idea de Dios*, Ed. AlianzaEspaña, 1998. P. 31

El sentimiento de angustia del personaje muestra su vulnerabilidad ante una desventura, da muestra de la incapacidad del personaje principal para llevar a cabo la proeza de recuperar sus mulas cargadas de riquezas, por lo que se encomienda a lo sagrado para alcanzar lo que humanamente parece imposible de lograr. Ese sentimiento de angustia se convierte en una promesa de Juan Aquino a la potestad divina más cercana a su persona. La potestad cumple con su parte del trato y Juan Aquino cumple con la suya al momento de cumplir con su promesa. Al cumplir el santo con su obligación, Juan Aquino cumple con la suya y manda hacer la imagen de *San Juanito*. Este proceso interno en el texto oral sigue manteniendo una coherencia no solo literaria, sino también conceptual, es decir lo inmanente del relato adquiere la cualidad de trascendente, en el cual hay un orden fuera de las palabras y mantiene fijo el orden de las ideas o conceptos que intenta transmitir. En este orden trascendente del relato las ideas que conjuntan el milagro con la majestad divina y la promesa magnifican la trama. El orden sagrado de las ideas afecta la condición e identidad del personaje principal para hacer manifiesto un rito de paso que sufre Juan Aquino de la Vega que pasa de ser un mortal distinguido en la región por la cualidad de un héroe. La transmutación de hombre en héroe se logra a través de una relación de lo profano y lo sagrado del personaje. Este rito que transfigura a Juan Aquino más allá de su reconocimiento mortal en la región se logra en base a que el robo del dinero ejecuta en Juan Aquino un sentimiento de criatura que lo coloca en un espacio liminal implícito en la promesa que realiza a la potestad divina. El acto de la promesa es el inicio del contacto con la potestad (San Juan Bautista) que escucha las palabras de una acción que es encomendada por un “representante” suyo en la Tierra. El tránsito de lo mortal a lo liminal y de lo liminal a lo sagrado se consuma cuando el oro es recuperado y el personaje (Juan Aquino) cumple con la otra parte del trato, consumándose con ambas acciones el acto milagroso. Con la hechura del santo se hace patente que Juan Aquino es elegido por San Juan Bautista, por lo que se cubre con un halo de lo sagrado para dar el paso al héroe fundador. Con este circuito narrativo, con el enunciado oculto de un rito de paso en las profundidades de su expresión devela su secreto en el campo semiótico del relato dentro del relato, o bien, demuestra la existencia de un texto dentro del texto. El milagroso acto de la recuperación de las riquezas y la hechura del santo se convierten en el enclave para consumir lo memorable del relato.

El oro o la riqueza es el detonante de la historia que se narra por ser en resumen el factor sorpresa del significado del relato para ser el símbolo que repara en la forma de

milagro, porque la riqueza y el lugar en donde se recupera marca el territorio que debe fundarse, el oro por lo tanto es la señal establecida por la divinidad. La imagen del santo por su parte es la representación material de ese milagro que le brinda el poder de majestad a la trama de la narración. Todas estas partes son similares a lo que expresa Austin en relación al mito fundacional azteca: “No hay duda que el águila y la serpiente fueron figuras opuestas en los pares mesoamericanos. Sin embargo, no fue la oposición la central en el milagro de la fundación de México-Tenochtitlan. La otra oposición quedaba incluida en uno de los elementos fundamentales del milagro: el superior [...] Los relatos del milagro [...] nos permiten apreciar la importancia de la oposición águila/nopal... y la existencia de un pacto entre dos dirigentes.”<sup>127</sup> Con este sello simbólico el discurso disimulado en el relato empieza a definir su cualidad de relato de fundación, ya que, la potestad divina ha elegido a Juan Aquino de la Vega para fundar un pueblo con una acción milagrosa, y así Juan Aquino como héroe tiene el deber de fundar un pueblo a nombre de San Juan Bautista como su patrón, y con el milagro se refuerza su culto y según el relato adquiere tonos fundacionales porque los héroes fundadores fortifican en su pueblo el culto a sus respectivas deidades elevando templos en su nombre, en nuestro caso se dice:

*Juan Aquino de la Vega que no hizo un paréntesis de odio, verda, lo que hizo fue que cargo de vuelta los burros con dinero para pasearlo para decir que todavía le había sobrado. Y hay un cuento que dicen que eso le había sobrado en los burros, eso es lo que había sobrado para la fundación del templo, porque se dice que en 1936 empezó el templo y lo terminó en 1946 es el tiempo que lleva el templo que tiene en San Juan de la Vega. Fue el que hizo el templo y de todos saben de antecesores con tiempos de edad, como ellos tienen más edad yo oí platicar de aquellos que es de la imagencita que tiene este de chiquito es el dueño del templo, ahí donde está el bautisterio era su capilla, nomás que el padre Foco. Reséndiz era el que hacia las firmas para hacer la fiesta.*

Esta fundación del templo sin considerar las fechas, es un fragmento del relato que solamente una persona lo menciona, los otros relatos omiten silenciosamente una relación narrativa entre el templo, la imagen y Juan Aquino de la Vega, por lo que para la mayoría del pueblo suponen que la imagen la tenía Juan Aquino de la Vega en su hacienda:

*Él (Juan Aquino) vivía en la hacienda.*

---

<sup>127</sup>LÓPEZ, Austin Alfredo, *El conejo en la cara de la luna*, Ed. Grijalbo/INAH-CONACULTA, México, 1994. p. 77

Esta apreciación brinda aspectos importantes que tendrán que ser analizados más adelante como parte del sustrato ritual del santo y su forma vívidamente representada en las acciones festivas porque el santo jamás se vela o se queda en el Templo, sin embargo, basta por momento reconocer que con templo o sin templo, el ahora héroe Juan Aquino de la Vega con la manufactura del santo promovió el culto a su patrono.

Instaurar un culto a San Juan Bautista por parte de Juan Aquino de la Vega significaba también fundar un pueblo, y para ello debía realizarse ciertas ceremonias de fundación. La escena de la ceremonia de fundación ocasiona que el héroe se aleja de los motivos de la fundación para convertirse en un personaje que se sustenta por su función, en este sentido su función se refleja claramente al considerársele como el agente que consuma su palabra e imprime el deber de fundar un pueblo en honor y para la gloria de San Juan Bautista, por eso:

*Luego trajo un sacerdote de Morelia para que le diera bendición. ...Pasaba un rey - no sé de donde vendría o a que lado caminaba así platicaban estos señores- que pasaba un rey y lo asaltaron, -sería cerca de aquí- porque dicen que corrió aquí estaba la celebración de la festividad de la imagen, de la bendición de la imagen y se refugió entre la gente. Ahí en el bolón de la fiesta.*

*Para esto, que también éste señor para que le diera -¿Cómo decir?-pues fuerza a la fiesta, o que se reconociera. -Bueno yo no tengo palabras para explicarle, verda. A ver si me entiende- Pero que invito al gobernador para que viniera para el visto bueno, -vamos a decirle así, verda-. En esa ocasión vino el Conde de Jaral de Berrio a acompañar a Juan Aquino de la Vega a poner la piedra como Cruz. La cruz está 5 metros hacia el Oriente y debe estar cinco metros hacia el Occidente. Esa Cruz es la primera piedra de fundación. la comunidad de San Juan de la Vega nace [así] en 1558, pues existe una referencia de que su fundación fue aproximadamente 12 años anterior a la de Celaya (1570).*

Este apartado del relato es importante y muy interesante por varias razones. En primera instancia el héroe de la historia se desvanece en las palabras quedando en un segundo plano. Juan Aquino de la Vega en esta parte del relato parece no tener una gran presencia aun siendo el personaje principal aparta de su función estructural como héroe y queda como un personaje secundario, siendo su función el encargarse de todo lo concerniente a la organización de la ceremonia de fundación. Al dejar Juan Aquino de la Vega su postura principal las acciones narrativas recaen directamente en los nuevos

personajes que aparecen en la historia, como son: el cura de Morelia, el Rey, el Gobernador y el Conde de Jaral de Berrio. Ahora en estos personajes se centra la atención de la trama. Con su presencia se abren las rutas a una historia complementaria del relato que se aleja de la trama y del personaje principal. El desplazamiento del personaje principal construye un nuevo horizonte contextual que se centra en la ceremonia de fundación, que consiste en marcar con una cruz el territorio infértil y salvaje para sacralizarlo y humanizarlo o civilizarlo. En este sentido el paraje territorial con el que se inicia el relato adquiere orientación y una nueva dimensión por ser el lugar que dará vida al pueblo de San Juan de la Vega; pero también, con la ceremonia de fundación se brinda la información de una temporalidad, es decir, se da la fecha de fundación como hecho histórico más no como un tiempo mítico:

*Esa Cruz es la primera piedra de fundación. La comunidad de San Juan de la Vega nace [así] en 1558, pues existe una referencia de que su fundación fue aproximadamente 12 años anterior a la de Celaya (1570).*

Al ceder Juan Aquino sus acciones narrativas a los nuevos personajes el relato toma una nueva dirección con la inmersión del Rey quién es en esta parte el personaje principal porque es el que atestigua y da cuenta y fe del ceremonial y fundación del pueblo:

*Para esto, que también éste señor para que le diera -¿Cómo decir?-pues fuerza a la fiesta, o que se reconociera. -Bueno yo no tengo palabras para explicarle, verda. A ver si me entiende- Pero que invito al gobernador para que viniera para el visto bueno, -vamos a decirle así, verda-.*

Sin embargo eso no es todo, la forma en que se presenta el Rey en el relato, y la manera en que se evoca el contexto de su aparición, nos envuelve en nueva dinámica narrativa. Su presencia es narrada así:

*Pasaba un rey -no sé de dónde vendría o a qué lado caminaba así platicaban estos señores- que pasaba un rey y lo asaltaron, -sería cerca de aquí- porque dicen que corrió aquí estaba la celebración de la festividad de la imagen, de la bendición de la imagen y se refugió entre la gente. Ahí en el bolón de la fiesta.*

Lo relevante de estas palabras, es que nos orientan a un punto medular del relato porque el personaje del Rey sufrió las mismas inclemencias que el personaje principal, es decir, lo asaltaron, y por azares del destino (así nos lo hacen suponer), llega en el momento exacto de la bendición de la imagen y la fundación del pueblo sin haberlo deseado. Todo parece

indicar que el relato cobra un giro narrativo para reforzar la idea del milagro y majestuosidad milagrosa de la imagen siendo con la presencia del Rey que vive en carne propia las mismas inclemencias que el fundador porque también es asaltado, y llega al lugar como si fuese un milagro para que patentizará y diera fe con su alta jerarquía del poder sagrado de la imagen como cuidadora y protectora del lugar. Con la presencia de los nuevos personajes el territorio sacralizado adquiriría y recordaría en sí un nombre de lo venerable y lo histórico del acto de fundación de la siguiente manera:

*Según me platicaba un señor que era un señor muy antiguo me platicaba que aquí era San Juan de la Cruz y no San Juan de la Vega. Era San Juan de la Cruz.*

Así el territorio toma nombre de la Cruz (como símbolo de histórico de fundación) y el santo de San Juan Bautista como santo patrono), ello se expresa, cuando se dice:

*...la imagen de San Juanito es la primera imagen con la que se fundó San Juan... Esa Cruz es la fundación del pueblo.*

Así el topónimo resalta los símbolos más relevantes del relato a través de dos esferas: la esfera religiosa y la esfera histórica. El origen del nombre empieza con el nombre del santo protector, del agente que crea el milagro y la elección divina de la persona quién habría de ser el fundador; mientras que en su esfera histórica hace referencia a la ceremonia del marcaje del territorio con la colocación de una Cruz con el poder de un cura y la investidura de un Rey. Esta referencia al topónimo en las inmediaciones de los actos de la oralidad unifican ambas esferas como una estrategia narrativa para facilitar en los recursos de la memoria el recuerdo de la fundación que se establece con el milagro y el marcaje territorial utilizando la cruz que marcaría el centro del pueblo. Esta situación narrativa se vislumbran materialmente en base a sus símbolos principales, la Cruz y el santo de San Juanito, por lo que no son solo un recurso de la memoria sino la muestra patente de que en verdad sucedió. Lamentablemente la Cruz fundacional ya no se encuentra en su lugar original que se ubicaba al costado derecho del templo a la altura del atrio principal porque fue desplazada. En el lugar donde se sucedieron los actos de fundación aún queda muestra de su presencia porque existe en pie un fragmento de la cruz fundacional que correspondería a la parte inferior de la misma, pero el resto de la cruz fue colocada en una calle aledaña, y le han colocado una puerta de hierro con barrotes para su protección. Esa cruz sigue considerándose como la cruz fundadora y sigue recordándose el lugar de fundación que es en el templo, y ello se manifiesta ritualmente, porque durante una

procesión que realizan los mayordomos en las actividades festivas a la fiesta de San Juan el veinticuatro de junio, es un deber hacer alto en ese lugar. Ese día en la madrugada los mayordomos colocan en las puertas del templo dos bastoncillos de flores y encienden dos velas para rendirle homenaje y recuerdo a ese lugar que fue el principio de los tiempos de San Juan. Sin embargo, ¿Por qué cambio su nombre original por el de San Juan de la Vega? El relato, lo explica claramente:

*Según me platicaba un señor que era un señor muy antiguo me platicaba que aquí era San Juan de la Cruz y no San Juan de la Vega. Era San Juan de la Cruz. Y es como dice él, aunque estaban los españoles y luego se fueron, los corrieron, de la forma que haya sido. Entonces él (Juan Aquino) no quiso que siguiera el nombre de San Juan de la Cruz. Así se fue a Guanajuato y le pidió en ese tiempo que le cambiara el nombre de San Juan de la Cruz que fuera San Juan de la Vega.*

Difícil se torna la tarea de explicar las razones o motivos específicos y personales que llevaron a Juan Aquino de la Vega a cambiarle el nombre al poblado que había fundado. Sin embargo, las acciones del personaje principal no entra en contradicción con el cambio de nombre de *Juan de la Cruz* por el de *San Juan de la Vega*, porque existen en muchas comunidades del estado de Guanajuato historias que relacionan sus nombres con los fundadores, ello es casi una tradición porque muchas comunidades tienen el apellido o nombre del fundador como San Francisco de Ibarra en el municipio de San Felipe, tiene ese nombre porque la primera familia que llegó a establecerse en ese territorio se apellidaban Ibarra, y hay comunidades que mezclan el nombre del fundador con el santo patrono del lugar como es el caso de San Damián en el municipio de San Miguel de Allende, en ese lugar se dice que el fundador que llegó a poblar el lugar se llamaba Damián y por eso el santo patrono es San Damián. Sea el caso que sea, el símbolo de la Cruz es trastocado por el apellido de Juan Aquino de la Vega, este acto vuelve a realzar la personalidad del fundador en las travesías de las palabras del relato para instaurar su lugar jerárquico en la historia. El cambio del nombre del pueblo renueva a Juan Aquino de la Vega de su talante de persona importante y distinguida en la región porque pudo mover sus influencias, pudo trastocar el designio del Rey y pudo utilizar su jerarquía para cambiar el nombre según sus deseos, ya que se dice que:

*En los tiempos pasados estaba en Querétaro un virrey, y ese virrey es el que dio los permisos para organizar esta fiesta.*

El poder personal de Juan Aquino de la Vega lo vuelve nuevamente a colocar como el personaje principal de la trama, pero ya no por los *motivos* del personaje sino por sus *funciones*, ya que por sus decisiones se trastoca el ícono fundacional que se utilizó en la ceremonia como lo es la Cruz para dejar patente en el nombre del pueblo su presencia como el fundador. El apellido entonces es un elemento trascendental en el ámbito del relato porque el hecho de que Juan Aquino decidiera que el pueblo debería llevar su apellido *Vega*, es para resaltar su presencia como sujeto fundador que es más importante que la Cruz como símbolo de fundación, más no como símbolo religioso. El cambio nominal del lugar que realiza el personaje principal rompe con el esquema de la tradición ceremonial de las fundaciones coloniales en el Camino Real de Tierra Adentro, ya que cambiar el término de Cruz por el de Vega remarca la importancia del personaje principal para dar más énfasis a la esfera religiosa como el factor vital de fundación, lo que origina que la esfera histórica quede establecida como un acto circunstancial, por lo tanto, para Juan Aquino de la Vega era imprescindible recordar su presencia, no el ceremonial de fundación, porque él fue el encargado y actor de la fundación, por lo que seguramente era más importante para él hacer memorable el milagro de la recuperación de su oro como la causa que originó todo este relato de fundación y con ello demarcar el poder de su santo patrón y fomentar su culto. De esa manera el relato manifiesta lo imprescindible de lo que debe ser lo memorable de la oralidad, el cual se sustenta en el vínculo de los personajes principales de la trama: el del santo patrono y el apellido del personaje principal. El cambio de nombre del pueblo implica entonces recordar el suceso, quién produjo y quién consuma el suceso, por eso Juan Aquino de la Vega imprime su función de héroe en la fiesta de carnaval, en donde por su propia disposición implementa en el ámbito ritual de las fiestas el robo de sus riquezas y su recuperación para no olvidar el verdadero suceso:

*En una ocasión que llevaba los animalitos cargados fue cuando lo robaron, le robaron unas barras de oro, no sé, contaba mi abuelo mío, que le decía el abuelo de él que le habían robado unas barras de oro. Le robaron ese cargamento unos ladrones, porque ellos los trasportaban en burros y carretas. Y él le prometió a San Juan Bautista, que era su santo de su devoción que sí le entregaba su cargamento él le haría una fiesta en honor de él... Desde ese tiempo se hizo lo del robo los ladrones son a caballo y los arrieros con burros por eso cuando se hace el carnaval dicen que se hace un robo porque aquel hecho quedo grabado en los antecesores. Por eso hizo la fiesta.*

Con esta acción se demuestra que lo memorable radica en el milagro como razón fundante del pueblo, más que la misma ceremonia fundacional, es decir, importa más lo fantástico del hecho que los actos históricos. La transposición de lo fantástico o milagroso por lo histórico permite a los habitantes justificar a través del recuerdo de la memoria de manera clara las expresiones rituales llevándolas al origen mismo de su fundación:

*Luego trajo un sacerdote de Morelia para que le diera bendición. Desde ese tiempo se hizo lo del robo los ladrones son a caballo y los arrieros con burros por eso cuando se hace el carnaval dicen que se hace un robo porque aquel hecho quedo grabado en los antecesores. Por eso hizo la fiesta.*

Con este énfasis narrativo los pobladores hacen patente que Juan Aquino de la Vega no sólo fue el fundador, sino que también fue el iniciador y el que creó la fiesta más importante de su ciclo festivo, el *carnaval*, en el cual se hace una representación y dramatización de los acontecimientos reales que dieron vida al pueblo, es decir, el milagro sustenta la magnificencia de lo que realmente es memorable y sin el cambio de nombre del pueblo la Cruz haría referencia exclusivamente a la fundación, lo que ocasionaría en las futuras generaciones olvidar su propia historia consumada por el milagro y la promesa que hizo el fundador. El no reconocer esta experiencia vivencial de Juan Aquino de la Vega puede desencadenar llevar el nombre y la presencia del mismo fundador al mundo del olvido, y también se afectaría recordar el poder divino y etéreo del Santo de San Juanito. Así sin el poder del santo y sin la promesa del fundador nada de esto hubiese pasado.

El relato por su temática y por su trama no puede suprimir su pasado histórico porque es parte de la historia misma por lo que no tiene más opción que armonizar los contenidos literarios e históricos con los contrastes semióticos del texto como lo son: la promesa del fundador, el milagro del santo y la ceremonia de fundación. El orden narrativo por lo tanto suaviza las diferencias de la esfera religiosa e histórica, los opuestos forman parte del sistema narrativo no se sincretizan, cada esfera ocupa un lugar en el relato:

*Y él le prometió a San Juan Bautista, que era su santo de su devoción que sí le entregaba su cargamento él le haría una fiesta en honor... Luego trajo un sacerdote de Morelia para que le diera bendición...Se supone que la fundación de San Juan fue en martes de carnaval [y] la imagen de San Juanito es la primera imagen con la que se fundó San Juan. Y esto es lo que hoy se recuerda en su fiesta: la pasada del rey y la venida del*

*governador. Ya ve que antes estaba que el rey, que el virrey, que el gobernador, Por eso son los cargos del rey, el virrey y el gobernador. Esa Cruz es la fundación del pueblo.*

Las connotaciones históricas y religiosas no son los únicos elementos que nos permiten esclarecer y determinar plenamente que el relato de San Juan de la Vega sea del todo un relato de fundación porque los relatos de fundación continúan después de su asentamiento y la construcción de sus templos con la continuidad del culto a los dioses que ayudarán a perpetuar la gloria del pueblo elegido, recordemos las palabras de Huizchilopoztli: *Se realizará entonces el agujero que significa que nadie en el mundo podrá destruir jamás ni borrar la gloria, la honra, la fama de México Tenuchtitlan.*, o bien lo que se le dice a Eneidas: *Pasados en seguida treinta años, Ascandio edificará la ciudad del Alba, cuyo preclaro nombre recordará el encuentro del que te he hablado.*<sup>128</sup> Así en el relato particular de análisis, el relato no resuelve finalizar su contenido memorial con la fundación del pueblo, al contrario nos sigue relatando como se dió continuidad al culto y recuerdo de los orígenes del pueblo y el inicio de sus festividades. La narración fluye para abrir un capítulo más de la historia de Juan Aquino de la Vega y su relación a la perpetuidad del culto a San Juanito.

Después de la fundación del pueblo y su ceremonial, el relato nos contextualiza a un tiempo en que Juan Aquino de la Vega continuó con el culto y cuidado de la imagen que mandara hacer en honor a San Juan Bautista que según se asegura en algunas versiones que la tuvo en su casa y no en el templo. El templo vuelve aparecer como un elemento ambiguo en la historia del relato, sin embargo, como se podrá explicar más adelante es que lo más seguro es que efectivamente la imagen se encontraba resguardada en la vivienda del fundador y de esa manera se puede entender el por qué el templo no forma parte de este relato. Continuemos mejor con la historia de Juan Aquino. Como buen fundador construyó su residencia en el lugar fundado, ahí vivía con su esposa, cuidaba a sus habitantes y tuvo seis hijos. No se nos explica ni se dice nada de su esposa. Ella es un personaje obligatorio y oculto para explicar la presencia de sus hijos por lo que la esposa como personaje del relato no tiene una función activa en el relato, su única importancia es que de ella nacen los hijos de Juan de la Vega que sí tienen una postura activa y nominativa en la trama del relato:

---

<sup>128</sup>VIRGILIO, *La Eneida*, Ed. Clásicos selección, España, 1999. p. 212

*Él (Juan Aquino) vivía en la hacienda. Tuvo a sus hijos que fueron Cristóbal, Antonio, Cruz que era hija, Marcos que era su hijo, Juan y Concepción.*

Con el paso del tiempo, Juan Aquino comienza a envejecer. Inicia su tránsito al natural estado de vejez y como suele decirse comienza a sentirse cansado por los pasos de los años. Al sentir los pasos de la muerte toma la decisión de heredarles a sus hijos la imagen para que continúen con su promesa de rendirle culto a San Juan Bautista:

*Se dice que cuando Juan Aquino les dijo, me imagino verda, cuando ya estaba de edad que ya se sentía cansado que se yo... les dejo dicho a sus hijos que se hicieran cargo de la fiesta... Que les iba a dejar dinero y terreno para que trabajaran. No iba a ver ningún pretexto para venerarla el año que les fuera a tocar...y cada año que ha venido, pos' acomodando o descomponiendo, como sea, pero la original fiesta no se hace como hoy, que él autorizó. Ellos hicieron todo de acuerdo como en aquél entonces él les indico, o alguien les indicó en aquél tiempo hicieran todo eso.*

Lo notable de este fragmento consiste en que la imagen no quedo a cargo de ningún hijo o hija en particular, sino que al parecer Juan Aquino les indicó a todos ellos las actividades que debían ser realizadas para la fiesta. De esa forma Juan Aquino a cada uno de sus hijos los iba preparando en conjunto en el conocimiento de la festividad. Con esta actitud se iba previniendo para que sus hijos conocieran las funciones que debían reinar bajo los pasos rituales y ceremoniales de la fiesta que él había creado. Así prevenía que si uno de sus hijos se negaba a cumplir con la continuidad de la promesa, otro podría perpetuarla.

La historia sigue su curso. El relato nos informa que Juan Aquino murió dejando como herencia a sus hijos la imagen de San Juanito y el territorio fundado por él:

*El murió y que a sus hijos les dejo el terreno, les dejo mucho dinero,- pues era riquísimo-, para que siguieran festejando a la imagencita. No iba a ver ningún pretexto para venerarla el año que les fuera a tocar acto y así nacieron los seis capitanes. Y se recorre la imagencita un año uno, un año otro y así van dando vuelta. Y así ha estado dando vuelta.*

Con la muerte de Juan Aquino de la Vega y con sus hijos concedores del legado tradicional, la trama nos advierte que no hubo un heredero universal ni de la imagen y ni del territorio, por lo que los hijos tuvieron que compartir sus responsabilidades creando una organización propia en la que todos pudieran participar, pero además el relato nos explica

cómo fue que se configuro el territorio después de la muerte del fundador, el cual fue dividido en seis partes iguales; y el símbolo de la Cruz vuelve a ser un distintivo e importante en este proceso narrativo:

*Se dice que cuando Juan Aquino les dijo, me imagino verda, cuando ya estaba de edad que ya se sentía cansado que se yo. Que les iba a dejar dinero y terreno para que trabajaran, por eso existía una cruz en el atrio que eso venía a ser la división de los barrios, porque San Juan está formado por barrios. La cruz es el centro, inclusive está del templo a mano derecha. La cruz la quitaron pero ahí está como la mitad. En la actualidad ya no está dividido en seis barrios, pero la imagen sí, o sea son seis mayordomos los que tienen, o capitanes, entonces ya cada hijo, como quién dice le dio. Sí se llamaba Cruz, le dio el barrio de la Santa Cruz, San Antonio y así. Son seis.*

De esa forma los hijos heredaron la imagen por igual y el territorio el cual se repartieron en seis partes iguales. La imagen de San Juanito le correspondería a cada uno su cuidado y la realización de la fiesta. El territorio se dividió en seis partes iguales considerando la cruz como centro, lo cual devino en la constitución de seis barrios en los cuales se construyeron seis capillas, cada una, guardaba en su interior una imagen que correspondía al nombre de cada uno de los hijos del fundador, y ello está marcado en el relato cuando se dice:

*Después más tarde cada quien mandó hacer su santo de su nombre, por decir, si yo me llamara Concepción yo mandaba hacer la Virgen de la Concepción. Por eso existen los santos. El que era Cristóbal mando hacer a San Cristóbal, Antonio a San Antonio, y así le harían su fiesta cada año y daría vuelta a los seis capitanes que son los seis hermanos, hijos de Aquino Vega.*

Esta parte del relato es crucial porque es el cierre de la historia del fundador y de la imagen que se sintetiza en la forma en que se suministró la continuidad al culto de la imagen y el recuerdo al fundador. Este fragmento justifica el poder evocativo de su significado en la vida social y religiosa de los san juanenses. En este preámbulo al cierre del relato se haya condensado el vínculo del pasado y del presente que se unifican en un proceso narrativo para explicar el resultado final de la obra y vida de Juan Aquino de la Vega, pero también plasma la continuidad del culto a San Juanito a través de los márgenes del tiempo. Señala que el sentido de fundación no se encuentra encerrado exclusivamente por un ceremonial, sino que la memoria y la acción del recuerdo se dirigen hacia la historia del fundador y su experiencia religiosa al mantener un contacto con lo sagrado para configurar el sustrato de

una creencia local que adquiere fuerza a través de un imaginario religioso que Buxó plantea a través de tres puntos principales: "... 1) las elaboraciones doctrinales y las prácticas rituales que permiten el adoctrinamiento de los principios y logros de la devoción; 2) la ideación de la vida y la muerte y las prácticas testamentarias como estrategias cognitivas y emocionales para resolver el tránsito existencial; 3) la creación de leyendas y milagros, así como cultos populares que hacen posible el fervor y la piedad que sostiene las creencias religiosas."<sup>129</sup>. Con esta propuesta del imaginario religioso el relato de San Juan de la Vega expresa en pocas palabras dos elementos fundamentales que se centran en la muerte del fundador y la herencia que dejará a sus hijos. Ambos elementos coordinan la fisonomía del relato con la articulación de los símbolos principales que se reconocen como parte integrante de su vida religiosa. El reconocimiento es vital para reconocerse en la oralidad, y visualizarse en el presente por lo que se reavivan los símbolos guardados en la memoria para brindar un sentido dinámico al recuerdo. La oralidad articula y engarza su majestuosidad simbólica con la imagen de San Juan Bautista que es apropiada por el pueblo con el nombre de San Juanito, las imágenes de los hijos de Juan Aquino fundamentan el culto y la persistencia de su culto; con la Cruz que marca el centro del territorio se recuerda implícitamente la fundación del pueblo. La concatenación de los símbolos sustenta socialmente el culto representado vivencialmente en sus personajes rituales y sus rituales. Símbolos orales, materiales y sociales. El relato proyecta el presente de la identidad religiosa a través de una comprensión del pasado con la finalidad de demostrar la conveniencia de una pertenencia equiparable a los rezagos recordados del pasado, es decir, se establece una proyección del presente a través de una exégesis para remarcar lo importante que debe ser rememorado en el presente, y ello se encuentra sustentado en el clímax del relato en donde el pasado queda desvanecido por el tiempo presente:

*La imagen quedo a los hijos y ya se fue por descendencia como nosotros, que ya somos descendientes de los dueños de la imagen de San Cristóbal. El santo se va quedando en descendencia. Yo me acuerdo desde mis abuelitos, lo tenían, y era parte de mi abuela, de sus papás de mi abuela. Ya la tenían, y ya que murieron se la dejaron a mi papá. Mi mamá tenía cien años. La imagen venía por la descendencia de mi abuelo, no de mi abuela. Cuando murió se la quedo mi papá con una hermana. Ahora se murieron ellos y nos lo*

---

<sup>129</sup>BUXÓ, María de Jesús, Salvador Rodríguez Becerra (coords.), *La religiosidad popular, tomo II, vida y muerte: La imaginación religiosa*, Ed. Antrophos, Barcelona, 2003. P. 7

*quedamos los hijos de ellos. Así han venido todas las imágenes, vienen así de descendencia. Desde los primeros, y yo creo que por descendencia ya que tiene más de quinientos años ¿Quién sabe cuántas descendencias? Somos de la descendencia de Juan Aquino. Ya después fue gente voluntaria que quiso seguir la tradición y la regalaron, por eso nadie somos dueños ni nos sentimos dueños, porque no tenemos nada que nos acredite con las imagencitas, ni los representantes de las capillas de las capitanías, algún documento pues.*

La exégesis por lo tanto expresa el presente de un pasado que se vuelve una potencia narrativa, porque la exégesis es una especie de moraleja que acompaña a las fábulas, por lo que el marcaje central que construye la consumación de una creencia por medio de una exegesis fortifica la vivencia colectiva de una identidad religiosa que se apropia de un relato para justificar en base a una teoría propia su presencia de ser y manifestar un mundo íntimo y privado, ya que: “La presencia de una imagen en una capilla o en un santuario no parece ser un hecho sin más. Es en muchas ocasiones un hecho singular o singularizado. La existencia de una leyenda es al menos una expresión del interés social por reconocer el hecho como acontecimiento excepcional... los símbolos sagrados parecen contener algo de quién los ha enviado.”<sup>130</sup> La apropiación y reflexión del relato como parte viva de la vida cultural responde a la necesidad de establecer en el orden social lo que debe ser rememorado, por lo que el relato no sólo es un relato que se narra a las nuevas generaciones, no sólo es un relato para que los cuentos se diviertan y los académicos sientan el poder soberbio de recontar el relato como un aspecto exótico de un folklore sin adentrarse a su fundamento que le hace persistir en la vida social y religiosa de un pueblo, al contrario el relato es el lugar en donde recae esa potencialidad y la vitalidad de sus símbolos para que los habitantes de San Juan de la Vega pueda reencontrarse con la memoria para pronunciar las circunstancias de sus creencias. Para el caso del relato que se está analizando la exegesis y la oralidad de la memoria dan muestra clara que el relato de fundación del pueblo de San Juan es en efecto un relato del tipo de fundación de las regiones guanajuatenses, cuenta con viajes, embates, hay un héroe elegido que dio su vida por su pueblo y sus dioses, existe un marcaje divino, una ceremonia de fundación, la

---

<sup>130</sup>VELASCO, Honorario M. Las leyendas de hallazgos y de apariciones de imágenes. Un replanteamiento de la religiosidad popular como religiosidad local, En: *La religiosidad popular, tomo II, vida y muerte: La imaginación religiosa* BUXÓ, María de Jesús, Salvador Rodríguez Becerra (coords.), , Ed. Antrophos, Barcelona, 2003. p. 402

creación de un culto a la divinidad “guiadora” y por último existe un recuerdo presente del origen del culto. Sin embargo aún nos falta responder la pregunta: ¿Cómo es que el relato brinda el fortalecimiento a su identidad y cómo se vincula con un sentimiento de pertenencia? Y ello nos remite al principio del relato que se ha construido a través de diversos relatos, y dice:

*Nuestras raíces de ese tiempo vienen desde que se descubrió América con Hernán Cortés. Nuestros antepasados, ya ve que la descendencia se fue regando porque esas personas, estos señores se juntaron con nuestra raza, de ahí que salieron los hijos de esas personas que eran los españoles, pero nomás que cruzados con la raza mexicana.*

Estas palabras esclarecen la respuesta, el relato deja entrever el sentimiento del grupo al que se pertenece, a un pueblo mestizo, sin embargo, es sabido que para que exista un mestizaje se necesitan de dos grupos humanos, en esta situación tenemos a los *españoles* y la *raza mexicana*, pero: ¿Quién es esa *raza mexicana* a que se hace referencia si eran muchos los grupos indígenas prehispánicos que conformaban esa raza? Y esta apertura del relato nos remite a pensar que Juan Aquino funda un pueblo pero ¿con quién? Eso no está directamente definido en el transcurso del relato, tan sólo sabemos que vino acompañado con ciento veinticinco individuos que fueron distribuidos en otros territorios, entonces: ¿Quiénes eran ese bolón de gente con el que se escondió el Rey? ¿A qué grupo social pertenecía esa turba anónima de gente que dio vida al pueblo? Si a ello sumamos que: “Los novohispanos... iniciaron campañas para promover a los altares a varios personajes que habían nacido o actuado en la Nueva España y que se habían destacado por sus visiones cristianas...”<sup>131</sup> ¿Será entonces que se le rinde culto a Juan Aquino de la Vega y no a San Juan Bautista? Y por último por sus características históricas y literarias a qué género pertenece este relato ¿al mito o la leyenda? Parece entonces que el relato de San Juan de la Vega y las aventuras de Juan Aquino de la Vega tiene algo que se oculta en las palabras que justifican el discurso de su creencia en San Juanito.

---

<sup>131</sup>RUBIAL, *op.cit.* p. 58

## 6. EL FONDO DEL UNIVERSO DIEGÉTICO

El relato de la oralidad o relato de la memoria no está ahí para ser escuchado, sino para ser entendidos como parte de un mundo social, por tal motivo, la memoria por el acto de repetición perdura, se reproduce y se reinventa de generación en generación sin olvidar el eje principal que le sustenta, por lo que en las historias o relatos de la memoria son igualmente contadas, ni igualmente recordada, cada una es una singularidad que se magnifica por inserciones literarias llenas de contenidos imaginarios y fantásticos que suelen acompañar o aderezar a la historia. La memoria por tanto es creativa e imaginativa, de ahí como afirmara Mauss: “Jamás se buscará el texto original, porque no existe.”<sup>132</sup>. la versatilidad de los juegos o estrategias de la memoria a través del recuerdo, hace que algunas historias verdaderas se conviertan en leyendas como el caso de los griegos en donde se nos presenta esta disyuntiva a través la *Iliada* y la *Odisea* de Homero en donde no se puede establecer si es una Historia objetiva o una epopeya inventada por lo que existe una: “Evidente ventaja para el historiador que, de un modo profesional, se preocupa por saber si eliminar la guerra de Troya de la historia objetiva –apropiada para la enseñanza- de la edad de bronce, y por el contrario, acoger el modo de las relaciones sociales entre Menelao y Telémaco en nuestro saber histórico del período denominado <<edad oscura>>, que, como su nombre lo indica, tiene gran necesidad de <<documentos>>. La respuesta de Finley tiene la virtud de no ser ambigua: la odisea proporciona <<documentos brutos para el estudio de un mundo real formado por hombres reales>>. El resto es cuestión de cronología que es un tema de discusión entre los sustentadores de la verdad micénica y los modernistas impacientes por descubrir en el relato épico los signos de un mundo contemporáneo del poeta.”<sup>133</sup> También existen leyendas que se hacen historias como el caso del mundo de los relatos normandos que han sido rescatados por la oralidad por Saxo quién: “... recibió el conocimiento de las sagas, de estrofas, y también una mitología ya “pensada” como historia...”<sup>134</sup> con esa recopilaciones Saxo: “...de esos “libros fabulosos”... agregó como dilatada introducción a los libros propiamente históricos: Hadignus es para él uno de los más antiguos reyes de Dinamarca.”<sup>135</sup>. Sea cual fuera el caso

---

<sup>132</sup> Citado por detennele p. 52

<sup>133</sup> DETIENNE, *op.cit.* p. 37

<sup>134</sup> DUMEZIL, Georges, *Del mito a la novela*, Ed. FCE, México, 1997. p. 16

<sup>135</sup> *Ibid.* p. 15

de cualquier historia, lo que podemos expresar ahora, es que entre misterio y realidad, la memoria es el portavoz de un archivo sociocultural que guarda celosamente los secretos de las prácticas y saberes culturales, pero también es una fortaleza que encierra en sus cimientos un archivo narrativo enmarcado en un contenido simbólico de un alto nivel evocativo; también contiene dentro de sí una visión del conjunto de la estructura simbólica que ayuda a explicar muchos aspectos de la sociedad que recuerda y rememora sus propios relatos para expresar el sentido de su vida cultural. Otra cualidad de la memoria es permitir explicar las experiencias de su pasado en la configuración de las experiencias vivenciales del presente. Por ello el relato es atemporal porque puede perdurar en el tiempo y puede reinventar la explicación de la vida social, porque aparece cuando tiene que hablar, cuando hay algo que significar, porque el hombre no puede vivir en el vacío y tiene una imperante necesidad de explicar las cosas y afecciones en las que se halla inmerso. De tal suerte, el relato es un acto humano que proviene por lo general de los archivos de la memoria, le gusta repetir sus contenidos. Por la razón de estar elaborado por un material simbólico que expresa más allá de lo evidente, es menester exprimir el sentido evocativo de su coherencia simbólica que se enmarca en su expresión narrativa para poder comprender su magnitud literaria, histórica y social, por lo que para acceder a la comprensión y la interpretación de su significado habrá que entender que todo relato es un sistema narrativo que habrá que imbuirse en sus profundidades para segmentar y hacer interactuar sus partes con la intención de poder interpretar el sentido del relato y tener la posibilidad de acercarnos a responder algunas incógnitas como: ¿qué es lo que quiere transmitir y qué nos quiere explicar el relato? ¿Qué quiere representar? Y en última instancia visto el relato como un saber ¿Qué quiere recordar para perdurar? ¿Qué archivos de la memoria nos oculta detrás de sus palabras?

### **6.1 ENTRE LA LITERATURA Y LO SOCIAL**

En San Juan de la Vega cada 24 de junio se festeja la advocación de San Juan Bautista que es el santo patrón de esta población, y que de cariño le llaman San Juan de los Barrios. Es necesario hacer constar previamente que la festividad dedicada al santo patrón no es exclusivamente una fiesta patronal, sino que forma parte de un intrincado sistema festivo que va acompañado de las fiestas de Carnaval y presentaciones ante la sociedad de los nuevos cargueros en una fiesta que llaman Reseña, así como del cambio de cargos el 24 de

junio. Todas las acciones festivas más relevantes se realizan fuera del ámbito del templo y de la organización de la iglesia católica. Durante la festividad y como parte de la esencia del desarrollo festivo se recrean acciones sociales, culturales e históricas que se amparan y justifican a través de un relato de la memoria. Aspectos importantes que remiten a su identidad y religiosidad. Este relato que se narra en este lugar, es un remanente de la cultura oral en donde se recuerda de manera implícita: el origen de la imagen, la razón del nombre de la comunidad y lo más importante, la fundación del pueblo y el origen de la fiesta misma. En ese mismo relato se encuentra la trama y la exégesis del nacimiento del sistema de cargos que está compuesto por dos grupos: el grupo de mayor jerarquía que son los *Capitanes* que son cargos vitalicios, y el segundo que corresponde a la Mayordomía que está compuesto por distintos cargos y jerarquías. La Mayordomía es una responsabilidad anual para los que aceptan participar en ella.

Para comprender mejor la relación social del relato en las dinámicas de los tiempos culturales de San Juan de la Vega es necesario dividir el análisis del relato en dos partes: la primera corresponderá a la expresión religiosa del relato que corresponde a la *primera historia* y al *epílogo* que representa en el discurso de la oralidad al origen de los santos y las capitanías; la segunda tendrá un espacio propio que corresponde a la parte *histórica* que explica la fundación y a la mayordomía y su sistema de cargos. Esta división simplificaría el análisis del relato y nos permite ampliar las esferas narrativas que hagan hablar sobre los trasfondos de la memoria.

Ya se ha establecido anteriormente en base a un somero contexto histórico que la singularidad del relato en su contexto o región cultural nos ubica en los rastros de la memoria en los recuerdos del Camino Real de Tierra Adentro en donde el oro y su hurto son en ocasiones el tema principal de las tramas de los relatos en el estado de Guanajuato, para el relato de San Juan de la Vega, la trama particular que nos interesa es la siguiente:

*En una ocasión que llevaba los animalitos cargados fue cuando lo robaron, le robaron unas barras de oro, no sé, contaba mi abuelo mío, que le decía el abuelo de él que le habían robado unas barras de oro. Le robaron ese cargamento unos ladrones, porque ellos los trasportaban en burros y carretas. Y él le prometió a San Juan Bautista, que era su santo de su devoción que sí le entregaba su cargamento él le haría una fiesta en honor de él... Y entonces que recupero su dinero. Entonces en agradecimiento del milagro mando hacer la imagencita que hoy existe. La imagen de "San Juanito del Barrio" la mandó tallar*

*Juan Aquino de la Vega, aunque no se tiene con precisión el nombre del artesano que la hizo, pero que era el encargado de elaborar todas las imágenes de los santos venerados por él.*

Ya hemos hecho algunas referencias de la diferencia entre el relato de San Juan con los mitos mesoamericanos, y en este punto, es necesario ampliar esta diferencia ya que para los pueblos mesoamericanos los mitos y su vida religiosa: "...unifica los principios ordenadores del mundo dando las mismas leyes cósmicas a lo social y a lo natural. Lo logra por medio de juegos de proyecciones que uniforman los procesos de todo lo que existe. La fijación primigenia de los seres naturales pasa a ser la fijación primigenia de las entidades sociales, dando como resultado una visión fuertemente conservadora... los hombres no transitan históricamente por las vías de las transformaciones técnicas y sociales, sino que poseen, por un orden cósmico y divino, una condición permanente, inmutable. Todo lo social proviene de la creación."<sup>136</sup> Y por otra parte los dioses mesoamericanos tenían las siguientes características: "Los dioses razonan, aman, odian, son voluntariosos, se cargan de ira, en fin, piensan, hablan y actúan como los hombres. No sólo esto, sino que sus acciones míticas son comunes en las sociedades humanas: los dioses juegan, se burlan y se engañan recíprocamente, presumen sus virtudes, se cortejan, se roban, luchan entre sí, en fin, hacen lo que los hombres."<sup>137</sup> Ante estas características generales de la idea religiosa mesoamericana se puede advertir el gran distanciamiento de éstos con la religiosidad existente en San Juan de la Vega. En esencia el relato de fundación es de índole particular por lo que no forma parte de un entramado mitológico de relatos engarzados como en el mundo mesoamericano, sin considerar en ello a Dioses humanizados, al contrario en San Juan de la Vega, San Juan Bautista es colocado como el agente sagrado del relato, sin embargo no forma parte de una concepción cosmogónica elevada que tiene una función que se anteponga como el principio cosmogónico de las acciones humanas, al contrario San Juan Bautista no es un personaje principal de la historia es tan sólo un agente circunstancial, no habla ni indica personalmente ninguna acción tan sólo es un personaje anónimo que adquiere importancia por la cualidad sagrada de cumplir con una encomienda por parte del fundador, por lo que su participación en el relato tiene una manifestación etérea. Otra distinción es que San Juan Bautista se inserta en la vida social de una región que tenía sustento en el ámbito de la riqueza en la búsqueda del oro por parte de los españoles, y no con una relación con la naturaleza como en Mesoamérica en donde: "En la concepción mítica del mundo, la sociedad ocupa un segundo plano.", por lo tanto San Juan Bautista con su ausencia directa y con su poder milagroso sustenta las condiciones sociales

---

<sup>136</sup>LÓPEZ, *op. cit.* p. 34

<sup>137</sup>LÓPEZ, Austin Alfredo, y Luis millones, *Dioses del norte y dioses de sur*, Ed. ERA, México, 2010. p. 41

que giraban en torno al oro que es uno de los temas principales de las primeras fundaciones de Guanajuato y la esencia de las intenciones de los personajes principales para realizar las exploraciones hacia el norte del país. San Juan Bautista como personaje circunstancial y por sus acciones narrativas en la que hace presencia no es un personaje relevante, se encuentra a la altura de los ayudantes mágicos de los cuentos fantásticos y por otra parte su presencia real es cuando aparece materialmente en la forma de un santo que mandara hacer el fundador como recuerdo a su promesa y como un recordatorio del poder milagroso del santo, ello lo dota de una cualidad importante porque se convierte en un agente protector del lugar que se reafirma en el nombre del pueblo en el que se juega una dicotomía santo protector y fundador: San Juan por el santo protector que libra de todo mal, como es la captura de los ladrones que forma parte de las representaciones teatrales durante la fiesta de Carnaval; y el término de la Vega por reconocerse a Juan Aquino de la Vega como el fundador. Esta concordancia de ideas nos lleva a otro aspecto importante de los pueblos mesoamericanos y latinoamericanos que es el *aparicionismo*.

Otro aspecto que hace diferente al relato y lo aleja de algunas características mesoamericanas y latinoamericanas está relacionado con el origen y procedencia del santo que en el mundo Mesoamericano se da por el *aparicionismo* que en la idea de Barabas: “En Mesoamérica la geografía simbólica se construye, en gran medida, mediante la sacralización de determinados espacios realizada por apariciones milagrosas de santos y vírgenes, muchas veces consustanciados con las entidades territoriales tradicionales, llamados Señores o Dueños del Lugar, con los antepasados tutelares y con los nahuales protectores.”<sup>138</sup>. Los Señores o Dueños lugar siguiendo la idea de Barabas tienden a escoger lugares muy específicos del paisaje natural para que se les rinda culto directamente en el espacio natural que han elegido las divinidades, o bien, solicita se le construya una ermita, un templo o un santuario para que se le rinda culto. La aparición de estas potestades divinas suelen tener varias acepciones: *se presentan o son hallados*<sup>139</sup>, cuando se *presentan* los santos se hacen visibles a algunas personas elegidas para transmitir su mensaje y su deseo, un claro ejemplo para este tipo de apariciones están las de la Virgen de Guadalupe en

---

<sup>138</sup>BARABAS, Alicia, Utopías indias. *Movimientos socioreligiosos en México*, ed. Abya-Yala, Ecuador, 2000. p. 26

<sup>139</sup> Nota: Estas acepciones de aparicionismo son retomadas de BARABAS, Alicia, *Utopías indias. Movimientos socioreligiosos en México*, ed. Abya-Yala, Ecuador, 2000. p. 26

México<sup>140</sup>; cuando son *halladas* las imágenes de algún santo, éste suele aparecerse materialmente y se comunica con alguna persona en cierto lugar, quedando el espacio de su encuentro como el marcaje sagrado para establecer en el territorio un centro de culto<sup>141</sup>; también existen santos que si bien no se aparecen deciden el lugar en donde quieren quedarse<sup>142</sup>. Sin importar el tipo de aparicionismo que realicen los santos, la manera en que se hace presente el santo llega a conformar un lugar en los recuerdos de la memoria religiosa de los pueblos a través de lo que Velasco denomina como *Leyendas de hallazgos y apariciones de imágenes* los cuales define como: “En esencia son la expresión de una vinculación de una comunidad con una imagen y con la persona sobrenatural a quien la imagen representa, pero además la leyenda afirma la vinculación de una comunidad con un lugar de encuentro... Uno de los principales sentidos de la vinculación es, pues, la pertenencia. Todo lugar elegido para el encuentro entre los hombres y lo sagrado no es una *terra nullius*, sino un territorio perteneciente a una comunidad o disputado por varias. Y lo que es más, el símbolo sagrado hallado en ese lugar pertenece a una comunidad, forma parte de ella...”<sup>143</sup>. Así el aparicionismo de lo religioso religa las relaciones hombres y dioses de un pueblo, o vincula varios pueblos, colocando esta acción sagrada memorable en los albores de los recuerdos que se transmiten en los relatos para fundamentar y marcar el origen y la pertenencia del santo que tuvo la decisión de elegir y decidir el espacio en el que debe brindarse culto para que los hombres obtengan su ayuda y se beneficien de su poder y protección.

En Guanajuato existen muchos relatos de leyendas de hallazgos y apariciones de imágenes que se relacionan al tema del aparicionismo en sus distintas acepciones, por ejemplo, está el aparicionismo de la imagen de la Cruz del Palmar en el municipio de San Miguel de Allende, del cual se dice:

“Siendo el año del señor de 1531, enfrentáronse dos ejércitos, uno de indios bárbaros chichimecas, idólatras que no estaban evangelizados y otro de indios chichimecas y otomíes ya evangelizados, al mando de los capitanes antes mencionados.

---

<sup>140</sup>Vease:

<sup>141</sup>Vease:

<sup>142</sup>Vease: ARGUEDAS, José María y Francisco Izquierdo Ríos, *Mitos, leyendas y cuentos peruanos*, Ed. Siruela, España, 2009.

<sup>143</sup>Velasco, Honorario M., Las leyendas de hallazgos y de apariciones de imágenes. Un replanteamiento de la religiosidad popular como religiosidad local. En: La religiosidad popular, tomo II, vida y muerte: La imaginación religiosa, Álvarez Santalón Carlos, Ma. Jesús Boxó i Rey, Salvador Rodríguez Becerra (coords.) Ed. Antrophos, Barcelona, 2003, p. 402.

Pelearon 30 mil Indios en esta batalla que duro 15 días con sus noches sin dar señales de rendición ni de uno ni de otro bando; cuando vieron que el cielo se oscureció y apareció una cruz refulgente, y radiante de luz, quedando maravillados al ver este prodigio y dejaron de pelear exclamando “él es Dios”.

Entonces los indios bárbaros y los ya evangelizados llorando se pidieron perdón unos con otros y también pidieron ser bautizados y olvidar las ofensas y rencillas que hubiera entre ellos.

Esto es lo que significan los encuentros de las danzas con la Santa Cruz del puerto de Calderón en el antiguo camino de la Carrera (hoy camino de la estación), donde piden perdón a la Santa Cruz por las ofensas. Y piden su ayuda y bendición para ellos y sus familiares: pidiéndose también perdón entre ellos por las rencillas y ofensas que hubiera entre ellos.”<sup>144</sup>

Otro ejemplo es la mismísima imagen de la Virgen de la Luz en la capital del Estado, la leyenda se expresa así:

“Cuenta la tradición que, estando don Perafán en las cercanías de esta puebla, y avencindándose la noche, se encontró en el sitio en el que hoy está ubicado el rancho de *la Yerbabuena*. Su situación era muy peligrosa, por estar en esa época la comarca infestada de tribus belicosas y tan agresivas que solo pudieron ser reducidas a la sumisión hasta el año 1594, siendo Virrey de la Nueva España don Luis de Velasco, el segundo, la junta verificada en San Luis , que desde entonces se llamó *de la Paz*.

Afligidos están los viajeros por este tropiezo, pues la fama de los inquietos y crueles chichimecos, de la que habían dado patentes pruebas en sus contiendas con los sedentarios tarascos, era larga y terrorífica. Por esta funesta nombradía y por el cansancio que les agobiaba, les urgía llegar cuanto antes al mineral. Por ello, dispuso don Perafán que colocase a la sagrada imagen, de la cual eran portadores, sobre unos tambores de guisa flamenca que servían a su tropa. Colocáosle delante de dos cirios, y oraron queda y fervorosamente. Allí pernoctaron sin ninguna novedad, y al clarear el día vieron surgir dos palomas, delatoras, cuyo vuelo les indicó la cercanía de la puebla buscada.”<sup>145</sup>

---

<sup>144</sup> CORREA, Phyllis M., *El mito de origen de los otomíes del río Laja*, En: Estudios de cultura otomíes, Ed. UNAM, México, 2006, p.163.

<sup>145</sup> LEAL, Manuel, *Croniquillas de Guanajuato*, Ed. Gobierno del Estado, Guanajuato, 2009.p. 59

Ante estos pocos ejemplos se puede ir definiendo que el relato de San Juan de la Vega no cumple con el orden literario de las *leyendas de hallazgos y apariciones de imágenes*, ni se puede encontrar en el marco de los contenidos y tipologías de los supuestos teóricos del aparicionismo mesoamericano y latinoamericano; tampoco se puede establecer una concordancia con los relatos de aparicionismo de otras partes de Guanajuato que mantienen una expresión de conquista y enfrentamientos étnicos entre españoles, otomíes y chichimecas, es decir, no responde a una memoria de recuerdos bélicos interétnicos, ya que el relato de San Juan de la Vega jamás refiere directamente ningún enfrentamiento de conquista, evangelización o dominio de un territorio ocupado, ni siquiera se menciona de manera directa la participación del santo en la elección del lugar de fundación, ni la solicitud de la divinidad para la construcción de un templo, ermita o santuario, por lo que la devoción a San Juan Bautista no tiene su origen en una manifestación divina directa, al contrario, la participación del santo es un vínculo de lo sagrado con el hombre de manera circunstancial o de manera indirecta. La decisión del culto y la fundación del pueblo de San Juan de la Vega fue decisión del fundador ante sus circunstancias y el santo funciona en el relato más como un agente sagrado y milagroso, pero no toma presencia directa en las manifestaciones a su culto. La ausencia divina de manera directa queda plasmada en el relato y su origen es remarcado cuando se dice que es una imagen que se mandó hacer materialmente por decisión de Juan Aquino de la Vega:

*La imagen de "San Juanito del Barrio" la mandó tallar Juan Aquino de la Vega, aunque no se tiene con precisión el nombre del artesano que la hizo, pero que era el encargado de elaborar todas las imágenes de los santos venerados por él.*

Ante estas condiciones narrativas no es el milagro el que rinde el factor religioso, sino que se localiza más precisamente en la promesa por ser en ella donde se realiza el vínculo entre la potestad divina y el culto que conlleva el pacto con lo sagrado al momento de la elaboración física del santo, por lo que la decisión de la fundación del pueblo fue por una disposición humana y no por intervención divina.

Por las estructuras mismas del relato esta acción de disposición humana hace que San Juan Bautista sea un santo cuyo contenido sagrado se manifieste desde las orillas de lo social para extenderse a lo sagrado por lo que no tiene las intenciones de las imágenes aparecidas en mesoamérica, que según Barabas: "...dan señales del lugar que han escogido, piden allí se les construya una ermita, dicen venir ayudar a los pobres y los que

sufren...»<sup>146</sup>. El silencio y la participación anónima de San Juan Bautista es relevante en la expresión religiosa del relato, porque en un primer acercamiento del discurso religioso la ayuda que provee el santo es dirigido hacia un interés de una persona particular, por lo que el acto del milagro contradice el principio comunitario de las apariciones; por otra parte la imagen no existía *per se*, es decir, no se apareció ni hablo, al contrario fue manufacturado por el fundador más que por disposición propia, deviniendo en que el santo no tuvo la prerrogativa de elegir el espacio que deseara para rendirle culto. Gracias a estos datos se puede comprender porque la imagen no tiene una referencia directa con el templo en la mayoría de los relatos, por lo que la narración regresa los tiempos pasados al mundo presente para explicar porque la imagen no se encuentra, ni se ha encontrado en el templo, también explica las razones de su eterno peregrinar por las casas de los habitantes del poblado. La ausencia del acto de aparicionismo en el relato, señala entonces que es otra idea religiosa la que se quiere transmitir.

La muerte del fundador y el epílogo del relato es la clave del aparato religioso del relato para reconocer esa otra idea que evoca:

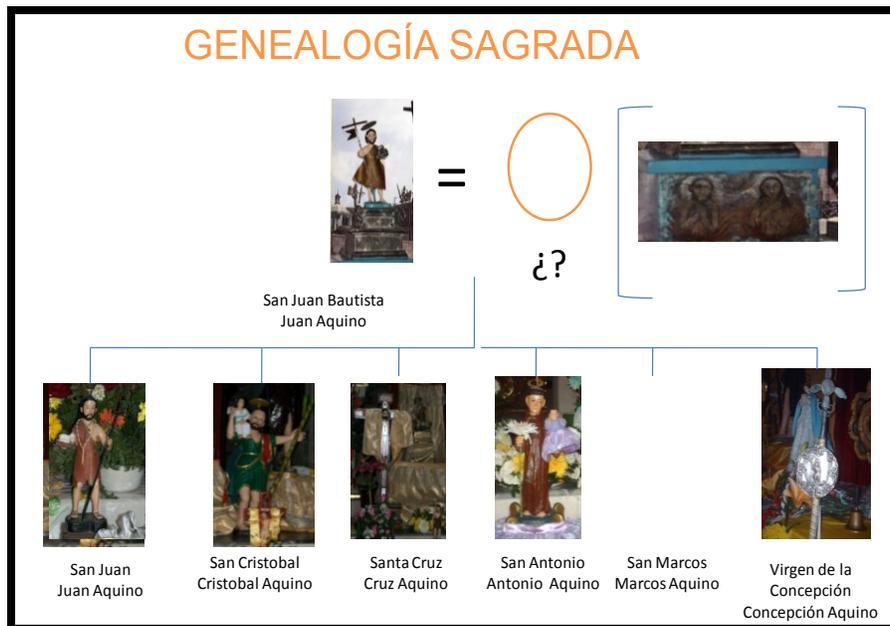
*Él (Juan Aquino) vivía en la hacienda. Tuvo a sus hijos que fueron Cristóbal, Antonio, Cruz que era hija, Marcos que era su hijo, Juan y Concepción...El murió y que a sus hijos les dejó el terreno, les dejó mucho dinero,- pues era riquísimo-, para que siguieran festejando a la imagencita. No iba a ver ningún pretexto para venerarla el año que les fuera a tocar acto y así nacieron los seis capitanes. Y se recorre la imagencita un año uno, un año otro y así van dando vuelta. Y así ha estado dando vuelta. Después más **tarde** cada quien mandó hacer su santo de su nombre, por decir, sí yo me llamara Concepción yo mandaba hacer la Virgen de la Concepción. Por eso existen los santos. El que era Cristóbal mando hacer a San Cristóbal, Antonio a San Antonio, y así le harían su fiesta cada año y daría vuelta...*

La hechura del santo de San Juan Bautista por parte del fundador, la herencia de la imagen a sus hijos, la elaboración de santos que mandaran hacer los hijos, y el hecho de que jamás ocupó un lugar en el templo, juegan un papel semiótico muy importante porque es la parte dinámica del relato que conjuga los verbos del pasado y del presente para originar la continuidad del relato y los fundamentos principales de la organización religiosa sustentada por el grupo social conocido como los Capitanes. En base a esta información

---

<sup>146</sup>BARABAS, *Op.cit.* p. 26

que provee el relato y por no contener los rasgos de las relaciones cosmogónicas con la naturaleza de los mitos mesoamericanos, el relato nos invita a comprender que su contenido hace referencia a que la imagen de San Juan Bautista tuvo una intención tutelar de una familia que se sustentó por las propias relaciones de un parentesco ritual que se mencionan en el texto de la oralidad para consumir la construcción de una sagrada familia o el origen de una genealogía sagrada que tendrá el siguiente diagrama de parentesco:



Para establecer el carácter del sistema de parentesco del relato será menester seguir los caminos de Robin Fox cuando afirma que: “El punto de vista desde el que voy a estudiar el problema... será la constitución del grupo... la formación de grupos es solamente uno de los objetivos del parentesco...”<sup>147</sup>. El texto oral en su contexto general nos narra el origen de una familia sustentada por un sistema de parentesco patrilineal, es decir, el relato puede ubicarse claramente en el orden de un sistema de parentesco patrilineal porque: “...los miembros de este grupo se relacionan únicamente a través de los varones.”<sup>148</sup> Y esto tiene relación con la herencia debido a que en este sistema de parentesco: “... la propiedad y el dominio pasarán de padres a hijos o a los agnados próximos.”<sup>149</sup> Así la oralidad expresa su sentido patrilocal establecido por el fundador que es representado y considerado por el discurso del relato como el ancestro común, del cual devino el comienzo del pueblo que es hoy en día San Juan de la Vega. La peculiaridad de

<sup>147</sup> FOX, Robin, *Sistemas de parentesco y matrimonio*, Ed. Alianza, España, 1979. p. 74

<sup>148</sup> Ibid. P. 42

<sup>149</sup> Ibid. P. 42

una filiación patrilínea se refuerza con un personaje anónimo que es la esposa de Juan Aquino de la Vega y la madre de sus hijos, la cual, no aparece en los contornos del relato. La esposa del fundador es un personaje secreto que existe como un sujeto impersonal del relato, porque los habitantes suponen que al tener hijos el fundador es porque se casó, no se sabe con quién, pero así lo hizo, motivo por el cual se está ante una ausencia en el fondo del relato de la parte matrilineal; por esas razones estamos ante un relato con características de parentesco de tipo patrilínea que marca los orígenes del pueblo por medio de un linaje, que en su acepción más común es aquella que se configura por: "... un grupo de personas que no sólo creen descender en línea directa de un antepasado común, sino que también afirman conocer cuáles son los lazos genealógicos que existen entre ellas. Pueden actuar de manera corporativa... Esto significa que todos deben vivir en la misma zona."<sup>150</sup>. Así Juan Aquino de la Vega considerado como el fundador, es reconocido como el ancestro común del linaje y de este ancestro común devienen subdivisiones parentales, representados en los hijos del fundador, siendo cada uno de ellos herederos de la imagen principal y se expresa en el relato cuando se afirma:

*La imagen quedo a los hijos y ya se fue por descendencia como nosotros, que ya somos descendientes de los dueños de la imagen de San Cristóbal. El santo se va quedando en descendencia.*

Sin embargo este complemento del relato se reafirma cuando los hijos heredaron también parte del territorio de manera patrilínea, en el cual el territorio que conforma el pueblo fue dividido en seis partes iguales que dieron cimiento a seis capillas que configuraron el territorio en seis barrios, como lo hace constar el ex delegado del lugar:

*Entonces tenía seis hijos, y por eso el pueblo se dividió –como quién dice- en seis barrios. Está fiesta no está organizada nomás así. En los tiempos pasados estaba en Querétaro un virrey, y ese virrey es el que dio los permisos para organizar esta fiesta. Por eso cada año la imagen se cambia porque son seis los encargados. Y es una historia bonita.*

*En la actualidad ya no está dividido en seis barrios, pero la imagen sí, o sea son seis mayordomos los que tienen, o capitanes, entonces ya cada hijo, como quién dice le dio. Sí se llamaba Cruz, le dio el barrio de la Santa Cruz, San Antonio y así. Son seis.*

---

<sup>150</sup> BEATTIE, John, *Otras culturas*, Ed. FCE. México, 1986. p. 134

Así el territorio fue dividido en seis partes, en donde cada fracción territorial conforma un barrio que fueron delimitados por seis capillas (que ya no existen porque fueron destruidas, sin embargo se recuerda su presencia). Cada barrio estaba compuesto por una capilla que albergaba la imagen de un santo que corresponde al nombre de cada uno de los hijos de Juan Aquino de la Vega. El relato entonces nos afirma que los hijos del fundador replicaron las acciones del padre en la fundación del pueblo, es decir, hicieron la imagen del santo que correspondía a su nombre para fundar su propio espacio en la forma de un barrio que era sacralizado por un santo, por lo tanto cada barrio recibía el nombre del santo al que pertenecía: Barrio de San Cristóbal, Barrio de San Marcos, Barrio de la Concepción, etc.. Lo relevante de esta parte del discurso oculto del relato es que a través de las reglas de la herencia y a través de la división territorial y la creación de las seis imágenes, se generaron seis clanes familiares en donde cada uno de los hijos representa la descendencia directa del ancestro común que es Juan Aquino de la Vega y son clanes por la sencilla razón de que son lazos de parentesco sustentados en grupos que: "...creen descender en línea directa... de un antepasado común que se remonta a cierto número de generaciones, se consideran y son consideradas por otros, como si formaran un grupo o asociación definido. Pueden formar tal asociación para un objetivo específico, por ejemplo, para la realización de un culto religiosos."<sup>151</sup>, como es el caso que nos inquiera porque los hijos de Juan Aquino de la Vega quedan como custodios de la imagen y tenían el encargo de continuar con las festividades encomendadas por su padre. Eso no es todo, sino que otra característica de los clanes es que: "... los miembros del clan reconocen obligaciones mutuas de acuerdo con el parentesco y suelen compartir la adhesión a un símbolo o tótem común."<sup>152</sup>, que para el presente estudio de este relato la representación simbólica o totémica que une al linaje de Juan Aquino de la Vega con su descendencia es la imagen de San Juanito y las obligaciones filiales de sus hijos para continuar con la fiesta, por lo que se empieza a delinear los caminos hacia la comprensión del proceso ritual de las festividades de San Juan de la Vega.

Con esta información del sistema de parentesco extraída a través del análisis discursivo del relato, se puede reconocer que el relato religioso gira alrededor de la imagen de San Juan Bautista como una imagen totémica y protectora de la familia de Juan Aquino de la Vega que quedó a cargo de sus hijos cuando éste muere. Cada uno de sus hijos hizo

---

<sup>151</sup> BEATTIE, *op.cit.* p. 133

<sup>152</sup> *Ibid.* P. 134.

del territorio fundado por su padre una capilla con la advocación de un santo patrón barrial para configurar la base sagrada del barrio, sin embargo todos los santos y los hijos estaban supeditados a una imagen mayor a la del barrio que es la estampa de San Juan Bautista que se yergue como el centro sagrado y protector del territorio. Es posible pensar entonces que posteriormente de la muerte de su padre los hijos tuvieron la imperiosa necesidad de organizarse para continuar el culto a la imagen familiar, por lo que cada uno tuvo que construir una capilla como espacio sagrado para poder recibir la imagen tutelar de la familia el año que les correspondía, posteriormente el santo totémico se hizo una imagen comunitaria:

*Después más tarde cada quien mandó hacer su santo de su nombre, por decir, si yo me llamara Concepción yo mandaba hacer la Virgen de la Concepción. Por eso existen los santos. El que era Cristóbal mando hacer a San Cristóbal, Antonio a San Antonio, y así le harían su fiesta cada año y daría vuelta a los seis capitanes que son los seis hermanos, hijos de Aquino Vega. La imagen quedo a los hijos y ya se fue por descendencia como nosotros, que ya somos descendientes de los dueños de la imagen de San Cristóbal. El santo se va quedando en descendencia. Yo me acuerdo desde mis abuelitos, lo tenían, y era parte de mi abuela, de sus papás de mi abuela. Ya la tenían, y ya que murieron se la dejaron a mi papá. Mi mamá tenía cien años. La imagen venía por la descendencia de mi abuelo, no de mi abuela. Cuando murió se la quedo mi papá con una hermana. Ahora se murieron ellos y nos lo quedamos los hijos de ellos. Así han venido todas las imágenes, vienen así de descendencia. Desde los primeros, y yo creo que por descendencia ya que tiene más de quinientos años ¿Quién sabe cuántas descendencias? Somos de la descendencia de Juan Aquino. Ya después fue gente voluntaria que quiso seguir la tradición y la regalaron...*

Es así que la imagen principal deja de ser una imagen particular para convertirse en una potestad sagrada colectiva y local, ya no será un tótem sino será considerado bajo el título de *patronal* para adquirir las cualidades de los santos aparecidos que son las divinidades tutelares y protectoras de un territorio, de esa manera la memoria centra sus miradas a la constitución sagrada de un territorio porque el santo en tanto símbolo tiende a ser: "... la historia de socializar el territorio."<sup>153</sup> y además es: "... la justificación de un lugar de culto, un contenido de creencia que la comunidad asume como suplemento al

---

<sup>153</sup> HONORARIO, *op. cit.* p.

dogma católico. El valor verdad de tales relatos no podría ser cuestionado sin cuestionar a la vez la credibilidad de la comunidad como tal. La comunidad se convierte en testigo comprometido de una fe local. Y del mismo modo los rituales asociados a tales creencias son rituales que se suman a la liturgia general. En este sentido se trata de aportaciones particularizadas que las comunidades locales hacen a la religión universal.”<sup>154</sup>. Así relato y símbolo sagrado forman una unidad narrativa que deriva en una identidad religiosa que sustenta en los habitantes o creyentes el sentimiento de pertenencia que da vida a lo local y manifiesta con la apropiación narrativa del santo una forma particular de religiosidad.

El santo de San Juan Bautista se vuelve entonces al igual que los santos aparecidos en el protector del territorio local. Su presencia recuerda la división territorial que se dió en el pasado cuando se conformaron los seis barrios, pero eso no es un límite de la potestad sagrada para ser el protector de el territorio, por lo que todos los barrios siempre serán protegidos por este santo que adquiere en un proceso de personificación local el nombre de *San Juan de los Barrios*. El término *Barrios* connota la colectividad razón por la cual se le rinden culto a una imagen de San Juan Bautista que es personificada y apropiada como una imagen exclusiva del lugar al ser nombrada como San Juan de los Barrios mientras que los santos de sus hijos son referenciales a santos menores a los que no se les rinde un culto propio, ni ceremonia o ritual por parte de la colectividad, por lo que estos santos tan sólo sirven en su forma de símbolo sagrado como vínculos a la imagen de San Juan Bautista. Aún queda el enigma de la imagen de San Juan Bautista, porque si es la representación directa del antepasado común, entonces Juan Aquino de la Vega es la investidura sagrada de la personificación de San Juan Bautista, por lo que ante esta situación se puede pensar y expresar entonces que aquellas personas que afirman que rinden culto al fundador tienen cierta razón porque representa la presencia de Juan Aquino de la Vega en la investidura de San Juan Bautista, sin embargo no es así del todo y se puede confundir fácilmente por lo que se debe reconocer que la imagen de San Juanito no es un tótem propiamente dicho, sino una imagen tutelar protectora de una familia y su condición cambia cuando su culto se hace colectivo. El problema de interpretación surge en el marco general de las veredas de la oralidad las en donde las palabras van acompañadas de referentes materiales para fortalecer al relato, ya que en: “Los procesos de memorización de las tradiciones orales pueden apoyarse en el uso de ciertos objetos, imágenes o palabras, llamados mnemotécnicos, que

---

<sup>154</sup> *Ibid.* P.409

los facilitan. Las imágenes iconográficas desempeñan un papel muy importante dentro de esta función. Asimismo, la alteración del testimonio forma parte sustantiva de la tradición oral.”<sup>155</sup>. En nuestro caso, la inserción de un discurso de manifestaciones sagradas en la tautología: santos/fundador/hijos del fundador, maximizan el contenido del relato para generar una dramatización que pudiéramos definir como la trama fantástica o mágica del relato de la memoria en el cual se brinda el sustrato base de la semiosfera del relato, ya que: “... cualquier sistema sígnico y de comunicación no puede funcionar de manera aislada y unívocamente... estos sistemas sólo funcionan siempre y cuando al estar sumergidos en un continuum semiótico que consiste en “que todas las subestructuras de la semiosfera están vinculadas en una interacción y funcionan siempre y cuando se apoyen con las otras.”<sup>156</sup> Así ellos utilizan como un recurso narrativo un complemento discursivo de tipo sagrado en donde los rasgos de parentesco que se incluyen en el relato de la memoria se articulan con las referencias históricas para sacralizar a los personajes del relato en santos. Los santos no son la personificación propia de los ancestros comunes, sino al contrario, con el proceso de sacralización que se expresa en la oralidad de la memoria los santos pensados como imágenes materiales se convierten en marcajes orales, en metáforas materiales de la memoria que sustentan, amparan y ayudan a recordar las historia de un origen común manifiesta en la fundación del pueblo, por lo que se puede establecer que no se le rinden culto religioso a Juan Aquino de la Vega y su descendencia, sino que se le rinde un culto paralelo a su recuerdo y al de su descendencia porque son los marcajes orales que hacen recordar el origen, lo que nos permite reforzar la idea de que el culto al santo principal no es la estampa del fundador, sino que es tan sólo *el remanente material del recuerdo necesario para hacer manifiesto y verídico el relato principal de su historia.*

Ante el desarrollo del análisis del relato de la memoria se puede afirmar que el culto religioso no es un culto pagano a Juan Aquino de la Vega, por lo que no es al fundador a quien se le brinda la devoción religiosa, sino a San Juan Bautista que mando hacer Juan Aquino de la Vega y se convirtió por herencia a sus hijos en el protector de los seis barrios que ya no existen y por lo tanto es en ese fragmento de la historia de la memoria es en donde se hace constar que San Juan de los Barrios es el cuidador del territorio que

---

<sup>155</sup> AMADOR, *op. cit.* p. 121.

<sup>156</sup> SANCHEZ, Guevara Graciela, La retórica visual: elemento fundamental para la construcción de la identidad nacional oficial. En : La arquitectura del sentido. La producción en las prácticas semiótico-discursivas, Haidar Julieta (coord.) Ed. INAH, México, 2005, p. 296.

conforma el pueblo de San Juan de la Vega, por tales motivos existe la máxima de que la imagen no puede salir del pueblo por ninguna circunstancia. El análisis al relato no termina aún. Regresando al fragmento anterior del relato que hace referencia a los hijos del fundador, y específicamente en la parte del discurso que dice:

*... y así le harían su fiesta cada año y daría vuelta a los seis capitanes que son los seis hermanos, hijos de Aquino Vega.*

Ante esta información se abre la *exegesis* del relato que es uno de los elementos que distinguen y clasifican a los relatos de la memoria, ya que ahí se observa claramente la interpretación del relato en la vida tradicional y religiosa de este pueblo porque nos habla de la visión de la composición del sistema de cargos, específicamente el origen, la actividad y la característica vitalicia del grupo de los Capitanes.

## **6.2 LAS CAPITANÍAS**

Los cargos más importantes de la jerarquía del sistema de cargos en San Juan de la Vega es el de las capitanías, las cuales son seis. Cada capitanía cuenta con la representación de una imagen que le da nombre y distinción a cada una de ellas. Así tenemos la capitanía de la Santa Cruz, de San Antonio, de San Marcos, de San Juan, de la Virgen de la Purísima Concepción y de San Cristóbal. El señor Isidro afirma que *Son los seis capitanes que son los pilares principales de la fiesta* ya que ellos son los representantes y custodios de las fiestas y los continuadores de la tradición.

Las capitanías son de carácter vitalicio y se hereda el cargo al miembro familiar de mayor confianza o aquél que le agraden las actividades ceremoniales que corresponden a este cargo, siendo preferentemente un integrante de la familia nuclear, por ejemplo el señor Isidro, Capitán de San Marcos, le dejó el cargo en vida a su hijo como lo obtuvo de su padre y como su padre lo adquirió de su padre. Por lo general la herencia del cargo se pacta el día lunes de Carnaval terminando de realizar el inventario de los objetos de San Juanito. Él narra su experiencia de la siguiente manera:

*Mire, el que tenga la voluntad de trabajar. Yo tenía un hermano mayor, y ese nunca le gusto andar. Aquí mi papá tenía un santito y nunca venía a visitarlo. Aquí está a unos quince pasos acá. Entonces tengo otro hermano que está en Celaya, tampoco no le gusto. Pos' a mí como que sí me cayó bien. Me involucre como a la edad de unos veintidós o veintitrés años. Me involucre ahí y hasta la fecha. Hace dos años. Como ya tengo un hijo*

*grande, tengo seis hijos, es a él al que le gusta más, y los otros no se quieren arrimar, entonces le entregue como uno le hace al Señor, hace un inventario de lo que se recibe es lo trae al Señor, se entrega por cuenta.*

Y en el momento en que se encontraba con los demás capitanes el día del inventario, al final toma la palabra y dijo:

*Todo tiene un hasta aquí. Me canse ya y pos' ahora les voy a dar a reconocer a mi hijo. Es al que veo le gusta acompañar al santito, y para que lo reconozcan. Y hoy en adelante cualquier día que quieran hacer alguna pregunta, o algo que haya que tratar dirijanse con él. A mí todo pasa por los años, ya nos pesaron, los oídos nos empiezan a fallar, la vista igual, el hueso ya no quiere caminar. Pues bueno, yo ya me canse. Ya que a mi hijo le gusto o que se cale por lo menos. Espero que Dios me conceda la vida para ver si le gusta, que me diga y si no le gusta para entregar al santito por otra persona que quiera trabajar.*

Cada Capitanía representa figurativamente un **barrio** del pueblo y por lo tanto son seis barrios los cuales física, territorial o espacialmente *no existen como tales, son tan sólo la materialización metafórica del relato*. El título de *barrio* es una referencia de la memoria basada en el relato oral de fundación del pueblo, como se hace constar de la siguiente manera:

*En los tiempos pasados estaba en Querétaro un virrey, y ese virrey es el que dio los permisos para organizar esta fiesta. Por eso cada año la imagen se cambia porque son seis los encargados. Y es una historia bonita.*

*En la actualidad ya no está dividido en seis barrios, pero la imagen sí, o sea son seis mayordomos los que tienen, o capitanes, entonces ya cada hijo, como quién dice le dio. Sí se llamaba Cruz, le dio el barrio de la Santa Cruz, San Antonio y así. Son seis.*

Así cada capitán es custodio de una imagen particular que distingue a cada *barrio*, y el conjunto de los capitanes son los protectores y los cuidadores de la imagen de San Juanito tal y como lo hicieron los hijos de Juan Aquino de la Vega. La imagen aseguran los pobladores es aquella misma imagen que mandara hacer el fundador del pueblo por el milagro de recuperar su oro robado. Así los capitanes se encargan de todo lo concerniente al cuidado y protección de la imagen, así como velar por continuar con la tradición festiva del lugar de la misma manera en que el fundador al morir les pidió a sus hijos el cuidado de dicha imagen, a su vez, se hace uso de la memoria histórica y cotidiana que recuerda que

cada capitán contaba con una capilla en donde se encontraban las imágenes particulares de cada uno de los hijos del fundador, sin embargo éstas fueron destruidas como lo afirma el Capitán de San Marcos (señor Isidro):

*Son seis barrios que conforman San Juan de la Vega y ya aquí tenemos tiempo trabajando. Ya me va a tocar, ya sabe uno ¿verdad?. Fijese, allá cuando el pueblo se estaba formando el santito vivía acá en este barrio de la Santa Cruz y tenían sus capillas sus Capitanes y fijese que esas capillas ya las tumbaron, ya las destruyeron ¿verdad?. Y el descuido de uno pues, y ai' como se fueron acomodando.*

Aún sin capillas materiales las casas de los capitanes disponen de un espacio de culto en su hogar en donde se localizan los santos correspondientes a su Capitanía, por ese motivo y en recuerdo a las capillas se hace una **resonancia** de la memoria y las casas de los capitanes son llamadas *capillas*, mientras que las personas que tienen altares en su casa son nombradas como *altares*. Está denominación de capilla se refuerza con la condicionante que tienen los capitanes, ya que se afirma que la imagen no puede cambiar de residencia, es decir, la imagen desde que se derrumbaron las capillas deben ocupar el lugar en el que se encuentran. Las capillas de los capitanes siguen teniendo un gran sentido en la memoria religiosa porque el día martes de carnaval en la madrugada se llevan por parte del mayordomo entrante dos bastones. Cuando hacen su arribo a las capillas, el capitán entrante de la fiesta se da la ceremonia que llaman de *encuentro* o *recibimiento*.

El sistema festivo de las capitanías consiste en realizar un ciclo festivo de seis años en el que la imagen es cuidada y se organiza la fiesta por un barrio por año hasta consumir el ciclo que vuelve a continuar para generar el sistema que mantiene vivo al cargo de las Capitanías, es decir, la imagen pasa de barrio o Capitanía cada año y no vuelve a regresar hasta el transcurso de seis años. El ciclo de rotación de la imagen por Capitanía es la siguiente:

<i>Capitanía que entrega</i>	<i>Capitanía que recibe</i>
San Antonio	Santa Cruz
Santa Cruz	San Juan
San Juan	San Cristóbal
San Cristóbal	San Marcos
San Marcos	Virgen de la Concepción
Virgen de la Concepción	San Antonio

En un supuesto formal le corresponde a cada capitán en turno hacer la fiesta a San Juanito y tener la imagen en su capilla, sin embargo por el costo económico que ello acarrea las Capitanías han acordado apoyarse con los otros grupo que conforma el sistema de cargos y al cual se le denomina como *Comunidad* que es representada por una mayordomía.

Para cumplir con las responsabilidades inherentes al cargo de las Capitanías, el capitán que recibirá el cargo tiene la obligación de conformar su Comunidad, para ello hay dos maneras de hacerlo. La primera de ellas es cuando el propio Capitán busca entre los habitantes de San Juan de la Vega a las personas que considera más comprometidas y serias del pueblo para que ocupen los cargos. La segunda es por decisión propia de las personas que solicitan el cargo. Para éste último caso las personas que solicitan el cargo se acercan a alguna de las Capitanías para proponerse. El Capitán tiene la obligación de escuchar a estas personas e informarles los deberes, obligaciones y el gran gasto económico que se efectúa para tener la mayordomía. Cada Capitán tiene seis años para conseguir su Comunidad y en caso de no hacerlo ellos tendrán que cubrir con los gastos de la festividad. Ello implica que tienen sumo cuidado en escoger a su Comunidad, en especial al mayordomo para que cumpla hasta el final del año y no deje sus responsabilidades antes de tiempo porque si así lo hiciera el mayordomo, los gastos correrían a cargo del capitán en turno.

Otros deberes que tienen las Capitanías son las de estar presentes en todas las actividades festivas y ceremoniales para apoyar a la Capitanía en turno. El capitán en turno asesora al mayordomo; cuida el orden que debe reinar en los rituales y ceremonias de cada uno de los tiempos festivos. En el marco de sus responsabilidades debe acompañar con la imagen del Barrio y con su custodia a San Juanito a todas las salidas y visitas que realice. Asistir el día Lunes de Carnaval a la lectura y realización de la nueva acta que da cuenta del aumento de los bienes del Santo que han llevado durante ese año los devotos a San Juanito.

Cuando la Capitanía que ha de tomar el cargo ha seleccionado a su Comunidad o grupo de cargueros, llama a junta a todos los capitanes para informar y poner a su consideración la lista de los que serán los nuevos cargueros. Aceptada la Comunidad por parte de las Capitanías, el Capitán que recibirá el cargo deberá presentar el dos de febrero a los integrantes de su Comunidad al pueblo y a la comunidad que deja el cargo ese año, en

lo que se considera una festividad media o transitoria que se conoce con el nombre de *Reseña*.

Resumiendo, los Capitanes son por las razones mismas del relato, los personajes rituales de mayor jerarquía dentro del sistema de cargos de este pueblo, así como los ejes articuladores de la esfera sagrada de las acciones festivas relacionada con San Juan de los Barrios. Una de las características es que cada capitán es custodio vitalicio de una imagen que han recibido por herencia de generación en generación por medio de un familiar nuclear y que los mismos capitanes afirman que cada imagen es la misma que hicieron el fundador y los hijos de Juan Aquino de la Vega en tiempos pasados. Otra de sus características es que son los cuidadores de la imagen de San Juan Bautista, San Juanito o también llamado San Juan de los Barrios, así como lo eran los hijos de Juan Aquino de la Vega por eso son los encargados de ponerlo a disposición a un mayordomo que han elegido y que lo tendrá a cargo en su casa durante un año, para posteriormente pasarlo a otro mayordomo al siguiente año y continuar con la cadena que ayude a perpetuar los festejos de San Juanito y mantener vigente su culto en el poblado de San Juan de la Vega, por ser esa su encomienda tradicional de los capitanes según lo dispuso el fundador:

*Se dice que cuando Juan Aquino les dijo, me imagino verda, cuando ya estaba de edad que ya se sentía cansado que se yo. Que les iba a dejar dinero y terreno para que trabajaran. No iba a ver ningún pretexto para venerarla el año que les fuera a tocar acto y así nacieron los seis capitanes.*

Es de esa forma que desde el contexto narrativo la memoria hace pertinente y hace perdurar el tiempo continuo de la existencia de las Capitanías, y también, plasma el fundamento de sus orígenes. El relato es coherente al afirmar que los actuales capitanes no son descendientes directos del fundador al establecerse:

*Ya después fue gente voluntaria que quiso seguir la tradición y la regalaron, por eso nadie semos dueños ni nos sentimos dueños, porque no tenemos nada que nos acredite con las imagencitas, ni los representantes de las capillas de las capitanías, algún documento pues.*

Por lo que desde el ámbito del discurso cada capitán puede ser considerado metafóricamente descendiente de uno de los hijos del fundador Juan Aquino de la Vega, es decir, cada capitán es la prueba viviente y representativa de los personajes de la historia que tanto se relata. Cada capitán con su presencia y la presencia de su imagen es la personificación contemporánea del pasado, en donde cada uno de ellos es la imagen viva de

los hijos del fundador así es que cada capitán es la alegoría representativa de Marcos, Juan, Cruz, Concepción, Antonio y Cristóbal quienes eran los hijos del fundador. La articulación simbólica que permite esta manifestación de personificación se logra por la presencia de los santos que tienen a su cargo, ya que esos santos del que habla la memoria a través de la oralidad y por la afirmación misma que nace de la apropiación de la oralidad en forma de exegesis por parte de los capitanes que asumen esa postura establecida por el orden de los recuerdos de la memoria.

Una característica más entre el relato, los personajes rituales y el proceso ritual es que los hijos del fundador siguieron las reglas tradicionales forjadas por el fundador por lo cual dejaron la custodia de la organización de la fiesta a sus propios descendientes, de igual forma que la recibieron de su padres, y los descendientes “nucleares” de cada clan se quedó a cargo de las imágenes, sin embargo, los descendientes de los hijos de los hijos ya no mandaron hacer imágenes con su nombre tan sólo quedaron como custodios de los santos de su ascendencia.

La herencia de la imagen encierra otro secreto, ya que la regla es pasar el cargo de padres a hijos, sin embargo no siempre es así, hay casos en que la imagen se hereda de padre a hija, esto es posible porque el relato nos abre un nuevo panorama, porque Juan Aquino de la Vega también tuvo hijas:

*Tuvo a sus hijos que fueron Cristóbal, Antonio, Cruz que era hija, Marcos que era su hijo, Juan y Concepción... sí yo me llamara Concepción yo mandaba hacer la Virgen de la Concepción.*

Por tales motivos la relación patrilineal del relato no es un sistema cerrado en la organización social, religiosa y tradicional de las Capitanías como lo pudiera parecer a primera vista y siguiendo estrictamente los márgenes del relato, es por ello que el cargo de la capitanía puede ser ocupada por cualquier varón o mujer de la familia encargada del santo.

Todo este circuito del relato y las acciones narrativas fundamentan la presencia y cotidianeidad de las actividades de las Capitanías. Los santos y los capitanes orillan a otro elemento representativo de la memoria que es la capilla, ya que cada casa de cada capitán recibe el apelativo de *capilla*. Estos santos, al igual que San Juan de los Barrios no pueden salir del lugar de origen. Uno de los motivos es que las imágenes de los hijos del fundador no sólo marcan simbólicamente una parte del territorio, sino que además incluye un

reconocimiento familiar, porque la imagen se hereda principalmente entre familiares y ellos no pueden cambiar de residencia al aceptar el cargo. En caso de no poder cumplir con la responsabilidad del cuidado de la imagen y de continuar con sus obligaciones festivas, pueden los capitanes dar la custodia del santo a cualquier miembro del poblado, y ello implicaría dejar a ese encargado su vivienda porque representa la capilla original, por lo que la casa del capitán tiende a ser un espacio sagrado inamovible.

Hasta aquí sólo se ha trastocado a través de un análisis del discurso algunos de los elementos literarios, culturales e históricos que pueden desprenderse de los actos acontecidos de una fundación que son reiteradas en las acciones de un relato de la memoria. Muchas cosas más se pueden decir del relato de fundación de San Juan de la Vega, sin embargo, en las referencias de su interpretación religiosa se puede dilucidar que el relato nos narra una historia más profunda que se resguarda en un inconsciente colectivo olvidado del pasado, pero aunque parezca contradictorio, ese olvido se recuerda como una negación funcional de la memoria que hace referencia a una identidad étnica que se reafirma en las profundidades del relato para convertirse en un texto sobre el texto. Ese otro texto platica el desdén o anonimato de un sentimiento de pertenencia que se reafirma de manera oculta en la memoria de sus habitantes como lo es dentro del relato, es decir, es una historia que se relata desde los renglones del inconsciente para no olvidar su origen social. Esta afirmación del anonimato del relato dentro del relato se sustenta bajo la siguiente premisa, si todo relato de fundación requiere la existencia de un grupo humano para poblar un nuevo lugar, y si el relato de San Juan de la Vega es un relato de fundación, entonces San Juan de la Vega se fundó por un grupo humano, ante esta obvia y simple premisa, no queda más que preguntar: ¿Quiénes poblaron el pueblo que fundaría Juan Aquino de la Vega? No solamente podemos llegar a reconocer el anonimato y el origen de los pobladores a través de una lógica formal, también el mismo relato abre esta duda, ya que el relato de fundación tan sólo nos platica las aventuras y resultados de las desventuras y triunfos de Juan Aquino de la Vega y su descendencia, no platica nada sobre los habitantes que llegaron para habitar un pueblo en un territorio inhóspito, esta relación tiene su focalización y su afirmación en la referencia que se hace del Rey y dice así:

*... y se refugió entre la gente. Ahí en el bolón de la fiesta.*

Con esta frase no queda más que realizar la pregunta sobre el personaje que existe en lo anónimo del interior del relato como un sujeto impersonal, y cuyas acciones y funciones

quedan remarcadas como implícitas, como una obviedad, como una sola mención. La pregunta ya se ha realizado pero no se ha tenido respuesta, ¿Quiénes son y de donde provenían el *bolón de gente* que estuvo y habitó el territorio en los orígenes de San Juan de la Vega?

## 7. EL TRASFONDO DE UNA IDENTIDAD

Ya se ha explicado anteriormente que la singularidad del relato de San Juan de la Vega forma parte de los relatos fundacionales de la región Guanajuatense, los cuales tienen como características generales dentro de su temática acontecimientos bélicos y de conquista como el caso del relato de la Cruz del Palmar en San Miguel de Allende que es similar al relato que habla sobre la fundación de Querétaro, ambos son relatos de conquista, o bien, existen relatos de la memoria como en el caso de los *ezar* que hacen una asociación del origen de su comunidad que es Misión de Chichimecas con un tratado de paz con los españoles, este recuerdo refuerza la idea de la paz por compra que acostumbraban los españoles realizar con los chichimecas para poder poblar el norte del país. Ello permite pensar que el relato de fundación de San Juan de la Vega no es un relato histórico de conquista, no es totalmente un relato de fundación sino por sus características también es un ejemplo referencial de un relato de poblamiento en el Camino Real de Tierra Adentro. Otro rasgo importante que se une a los relatos de fundación en Guanajuato son la presencia de los santos con una connotación bélica que se articula a los discursos de los pueblos guerreros chichimecas y que aparecen como santos patrones en algunos lugares de conquista; o con una connotación histórica como la imagen de San Luis Rey en San Luis de la Paz que llega en el momento en que se firma la paz entre españoles y chichimecas. En el caso de San Juan de la Vega, su santo San Juanito no es un santo bélico como Santiago Apóstol o San Miguel. Otro rasgo característico en relación a los santos, es que el santo de San Juan Bautista es la representación católica del bautismo por lo que se puede considerar que por su presencia se amplió el poder evocativo del relato, porque esta imagen-símbolo se articula en la narración como una hagiografía que sustenta un sentido más amplio del relato que se ve fortalecida con el nombre del pueblo, la presencia material de la imagen, y del apellido del fundador que construyen un énfasis inconsciente a un relato de evangelización.

La condición del relato de San Juan de la Vega como un relato de poblamiento y como un relato de evangelización abre los parámetros de análisis porque son acciones que ayudan a comprender más a fondo los efectos y sentidos históricos de la fundación, y brinda a su vez, una aproximación de lo que realmente sucedió y las intenciones de Juan Aquino de la Vega para fundar éste pueblo, sin embargo, estas condiciones no define ni caracteriza a los pobladores que acompañaron al fundador, por tal motivo para llevar al

relato a otro nivel de análisis que ayude a determinar el origen étnico del personaje anónimo que son los habitantes fundadores se debe reconocer y recordar que el relato, pensado como una unidad narrativa, no explica la totalidad de la obra, ya que las expresiones orales de la memoria, y más en los campos de la vivencia dejan vacíos en el escucha o lector. Estos vacíos del relato hacen que el cuerpo literario de la narración redimensione la continuidad del relato de la memoria en un sentido estético, ya que es en virtud a los vacíos del relato donde se genera en el proceso literario un artificio para poder explicar y complementar desde el exterior del relato la historia narrada a través de historias complementarias. Estos complementos del relato de la memoria son en el orden de la memoria la capacidad de poder recordar episodios que forman parte del contexto central y periférico del relato, lo cual permite redimensionar la riqueza del contenido del relato mismo sin afectar su unidad básica, al contrario amplía y complementa su poder evocativo.

En el mundo de la memoria, los vacíos del relato son llenados con los recuerdos de otros acontecimientos y situaciones que están fuera del relato básico, pero que forman directamente parte del contexto del relato, ya sea que los recuerdos complementen o expliquen, pero estos recuerdos son complementos, más no son piezas integrantes del relato, aunque debieran ser comunicados en el momento de ejecutarse la unidad literaria del relato al ser narrada. Los relatos de la memoria con estas historias complementarias se enriquecen.

Algunos vacíos que pudieron recopilarse, y pueden ayudar a comprender el origen y sentido del relato de San Juan de la Vega son:

***ACERCA DEL ORIGEN DE JUAN VEGA***

- ¿De dónde vino Juan Vega?
- *Yo ayer estuve con un amigo, ahí en la hacienda de Guadalupe. Esta es una hacienda. Ya está en ruinas, y hay otra hacienda cerca de aquí, como a cinco kilómetros más o menos. Ahí si tienen los nombres de los dueños, pero eran españoles. Precisamente con uno de los que están ahí ahorita en la finca que todavía la están conservando más o menos.*

***DE LA PRIMERA CAPILLA, LA PRIMERA FIESTA Y EL  
DESCUBRIMIENTO DE AMÉRICA***

*La primera capilla estaba donde fue la fundación de la primera fiesta que en ese tiempo empezó el primer año. El día en que empezó es ahí donde están los arrieros.*

*Fue la primera capilla que existió aquí en San Juan, por eso desde allí ya se fueron por los barrios haciendo sus capillas. Ahí inicia la fiesta.*

*Hemos calculado una fecha, fue más o menos quinientos años, porque cuando Cristóbal Colón descubrió América, ellos(los españoles) se vinieron a colonizar, y fue cuando hicieron las haciendas. Eran cien años más del descubrimiento de América.*

### **PUEBLO ORIGINARIO Y EVANGELIZACIÓN**

*No sé si te lo hayan presentado. Nosotros tenemos unos papeles del primer fraile que estuvo aquí. El nombre del primer fraile que estuvo **catequizando aquí al pueblo otomí, porque este era un pueblo otomí.** Mi mamá parece que lo tiene allá en la capilla de San Cristóbal.*

*Gabriel. Hijo de la capitana de San Cristóbal.*

Desde el punto de análisis literario, y desde los escondrijos de la memoria se puede establecer que es posible que el pueblo no se fundó en un territorio propiamente inhóspito como se dice en alguno de los relatos, sino que se hallaba habitado por ese personaje anónimo que ya toma nombre gracias a los rezagos de la memoria que es *el otomí*:

*... porque este era un pueblo otomí.*

y esto no es de extrañar ya que las fuentes primarias del siglo XVI hacen constar que en los parajes de Guanajuato había presencia otomí. Por otra parte aparecen nuevos personajes anónimos como:

*...fraile que estuvo catequizando aquí*

Con estos nuevos elementos y personajes que nos brindan los complementos de la memoria de algunos habitantes de San Juan de la Vega se puede establecer y comprender el trasfondo de lo que quiere transmitir este relato, ya que *la presencia del grupo otomí*, así como *las acciones de evangelización* provenientes del fraile, cambian por completo el significado total del texto ya que el sistema narrativo y literario del relato a través de los complementos de la memoria debilitan los eslabones de su concatenación oral directa (*texto convencional*) y nos inserta en el estrato de un nuevo texto (*texto metafórico*). El *texto convencional* es el objeto de la fuente primaria de análisis, y el texto metafórico es el texto que se esconde en el texto, es la parte abstracta del contenido de la obra narrativa que

subyace en las superficies del inframundo de la memoria, y por lo tanto, genera un nuevo contexto y nos habla de otra historia y sustrato social, por lo que este nuevo texto y contexto, invita a construir una nueva ruta de análisis que nos infiltra a una nueva condición del relato, que se encuentra en la semiosfera de un texto dentro del texto, pero que por ser abstracta evoca otra historia sin salirse de las referencias elementales de la unidad básica del relato, pero su expresión es distinta a la que quiere transmitir el *texto convencional* porque: "... no puede ser cierto que existan pensamientos que permanecen iguales cuando se expresan con formas de expresión distintas."<sup>157</sup>, de esa manera la memoria tiende a recuperar los remanentes de una historia olvidada que ya no se considera importante recordar como parte integrante en los relatos de la memoria y de lo memorable, pero que quedan resguardados en un segundo plano como residuos de la memoria que se narran fuera del texto para orientar de un nuevo sentido al texto; y no se puede negar la importancia de estos residuos por el simple hecho de que no están presentes en el relato, Halbwachs menciona que: "... no hay vacío absoluto en la memoria, es decir, regiones de nuestro pasado que hayan salido de nuestra memoria de tal modo que toda imagen que proyectemos sobre él no puede aferrarse a ningún elemento de recordación, y revele una imaginación pura y simple, o una representación histórica que seguirá siendo exterior a nosotros... En realidad lo que sucede es que lo considerábamos como un espacio vacío, era una zona borrosa, de la que nuestro pensamiento se desviaba por encontrar pocos vestigios."<sup>158</sup>. Así los complementos de la memoria no son desechos del mundo del olvido, al contrario, son recuerdos sueltos que permiten un salto heurístico del texto convencional del texto metafórico que será considerado bajo el término de *transtexto*, que es ese texto que se encuentra como un remanente de los recuerdos de la memoria que entrelazan al presente y al pasado fuera del sistema convencional del relato.

En el relato de San Juan de la Vega la presencia indígena en el *texto convencional* no aparece jamás, su presencia se encuentra en otra esfera de la memoria, más cerca del olvido que del recuerdo, es decir es una ráfaga de la memoria externa al relato quien reafirma su presencia en un *texto metafórico*, por lo que la presencia del grupo otomí no es en el presente de éste pueblo un elemento que consideren importante para definir su origen y su pertenencia a una identidad sustentada en una herencia cultural indígena, por tales

---

<sup>157</sup> FABBRI, Paolo, *El giro semiótico*, Ed. Gedisa, España, 1999.P. 58

<sup>158</sup> HALBWASH, Maurice, *La memoria colectiva*, Ed. Miño y Dávila, Argentina, 2011. p. 124

motivos se consideran mestizos, sin embargo la presencia indígena hace eco en las circunferencias del relato por lo que hay un recuerdo que quiere perdurar, que no quiere ser llevado al mundo del exterminio de la memoria. La presencia indígena encerrada en los albores de la memoria no es propiamente una resistencia étnica, es tan sólo el recuerdo de un pasado inconsciente que indica la necesidad de mantener un recuerdo que ha sido anulado en el transcurso del texto convencional y dentro de la memoria consciente, pero al recordar ese pasado indígena como un contexto paralelo lleva al relato a la condición de un texto metafórico. El texto metafórico genera una afirmación paralela de pertenencia a una identidad que se oculta en un proceso narrativo en el momento en que cuando los recuerdos de la memoria desplazan un pasado étnico para sustentar un discurso que fundamenta su ser mestizo.

El ocultamiento y la negación de una herencia otomí, y por otro lado los rezagos de la memoria que afirman que: ... *este era un pueblo otomí*, permite pensar que el mito cosmogónico indígena (si es que existió) o el mito de fundación indígena desapareció de la memoria de sus habitantes retomando las rutas del relato actual. Esto nos refiere que los habitantes de San Juan de la Vega se reconozcan como producto de un proceso de evangelización relacionada a una imagen de un santo católico, por lo que su origen de pertenencia se inserta al mundo de un orden colonial. Este hecho hace que el relato contenga hacia el interior de la narración un sentido más amplio que el de fundación y poblamiento, que sería más bien un relato de evangelización y pertenencia a un origen mestizo y con ello se encierra en las honduras del relato un *transtexto* que habla del verdadero origen de los habitantes de San Juan de la Vega.

Afirmar de manera tajante que el discurso oculto de un transtexto se localiza únicamente en la forma de un *texto metafórico* para explicar la presencia y la pertenencia a un origen étnico en el relato sería una aberración, porque la constitución literaria de la narración de la memoria en su *texto convencional* también dirige los significados de ese pasado. Lo que sucede en este punto de análisis es que existe una sobreposición de una historia colonial sobre otra que es de origen indígena, lo que parece indicar que éste relato en particular ha sufrido las inclemencias de textos como el chilam balam o algunos otros que tratan de dar sentido a la conquista desde la propia visión indígena, o bien, asumir la visión colonial para sustentar y acercar en el pensamiento de los San Juanenses a una pertenencia mestiza que vendría a ser lo que opina Rozat al mencionar que: "... los

alcances de un trabajo de la historia americana, el de darse cuenta que la historia no solamente está escrita por los vencedores, sino que su verdadera finalidad es despojar a los vencidos de su memoria, presentándoles un sistema de identificación tal que no puedan jamás regresar a un estado de conciencia histórica anterior.”<sup>159</sup>. Asumir el sentido cultural de un relato oral en esas dimensiones sería aceptar que: “... los discursos históricos que se tienen sobre la conquista de América están, en parte o totalmente, incluidos en una lógica etnocentrista y colonialista y que el actor indio que necesita de esos discursos es siempre un indio blanqueado, cuyos resortes de acción están inscritos por completo en el discurso de la “mentalidad primitiva”. ”<sup>160</sup> y por ello, “... la primera tarea es tratar de explicar estos “textos indígenas de la conquista” en el sentido general y en la simbólica dominante del momento histórico que lo ha producido.”<sup>161</sup> Y eso llevaría a considerar que el relato de San Juan de la Vega es un texto convencional que invita a pensar que es un relato exclusivamente de fundación, que forma parte de una historia regional del Camino Real de Tierra Adentro, que es colonial, de poblamiento y de evangelización, en donde el mundo indígena no forma parte de los recuerdos de la memoria, sin embargo la realidad es otra. Lo que se quiere establecer en este momento es que no se trata de averiguar las sobreposiciones narrativas de dominantes sobre vencidos, o de interpretaciones de los vencidos siguiendo los esquemas de los vencedores, lo que se intenta lograr es demostrar que estamos ante un *relato alternativo* en donde: “... la coexistencia de estas dos temporalidades, debe vincularse para permitir su interpretación a la caracterización a la vez “documental” y “mítica” del espacio y de los personajes. El tratamiento “mítico” va iluminando, entonces, los aspectos “documentales” del texto. Lo “mítico” –en última instancia, una percepción derivada de una visión oral-popular- permite paradójicamente “desmitificar” (desideologizar) la historia en tanto que supuesto proceso lineal y cronológico.”<sup>162</sup> Por lo que no se trata de mediar los discursos propios y ajenos en un supuesto sincretismo, sino al contrario se está presente ante un artificio literario de los relatos de la memoria que intentan guardar silenciosamente un régimen cultural resemantizado por una variedad de indicadores con fuertes contenidos simbólicos, en donde

---

<sup>159</sup> ROZAT, Dupeyron Guy. *Indios imaginarios e indios reales*. Ed. Universidad Veracruzana-INAH. México 2002. p. 334

<sup>160</sup> *Ibid.* p. 23

<sup>161</sup> *Ibid.* p. 32

<sup>162</sup> Lienhard, *op. cit.* p. 263

se genera un diálogo entre la construcción de discursos directos e indirectos que interactúan a la vez en los textos convencionales y metafóricos como agentes dinámicos del sistema narrativo de los relatos alternativos, por lo que no se trata de elegir entre uno u otro, sino interactuar entre ellos y poder comprender ese sentido que subyace en el transtexto que deja sus huellas en el relato general de la memoria, es así que, tanto el texto convencional como el metafórico se convierten en el doble lenguaje subyacente, es decir, en el artificio del relato alternativo orilla a proponer un análisis más profundo del relato para trascenderlo en un transtexto cuyas características dejan su orden colonial, para ubicarnos en un orden sociocultural mesoamericano, amparando de manera directa una identidad con una pertenencia mestiza, pero en el trasfondo reafirman los habitantes consciente o inconscientemente una identidad indígena.

El discurso de orden mesoamericano se haya explícito e implícito de manera discreta en el transtexto del relato de San Juan de la Vega y no sólo en los vacíos de la memoria de manera empírica. El relato reafirma las estructuras fundamentales de la cosmovisión religiosa mesoamericana de los grupos otomíes ya que: “A partir de la información etnográfica sobre estas comunidades, el análisis da cuenta de aspectos de la cosmovisión mesoamericana que concibe a los santos de los altares familiares, a los de los templos comunales y a los de los santuarios como representantes de los ancestros inmediatos de la familia, de la comunidad y de la etnia, respectivamente. También representan a las fuerzas divinas de la naturaleza y, junto con los hombres, son responsables del mantenimiento de la vida, de la sociedad y del universo mediante las relaciones de intercambio entre los hombres mismos y entre éstos y tales deidades.”<sup>163</sup>. La condición mesoamericana adquiere una forma y una figura difuminada en el relato haciendo trascender la frase periférica del relato que dice:

*...al pueblo otomí, porque este era un pueblo otomí.*

Esta afirmación de origen y de procedencia étnica, como parte del pensamiento mesoamericano se consuma con indicadores directos que se resumen en tres momentos vitales del relato:

---

<sup>163</sup> CORTÉS Ruiz Efraín, *Las fiestas a los santos entre los mazahuas. Los casos de San Simón de la Laguna y Palmillas*, En: CORTÉS, Ruiz Efraín, González, Ortiz Felipe, (otros), *Las fiestas a los santos*, INAH, México, 2005.p. 20

- 1) *Y entonces que recupero su dinero. Entonces en agradecimiento del milagro mando hacer la imagencita que hoy existe.*
- 2) *Según me platicaba un señor que era un señor muy antiguo me platicaba que aquí era San Juan de la Cruz y no San Juan de la Vega. Era San Juan de la Cruz. Y es como dice él, aunque estaban los españoles y luego se fueron, los corrieron, de la forma que haya sido. Entonces él (Juan Aquino) no quiso que siguiera el nombre de San Juan de la Cruz. Así se fue a Guanajuato y le pidió en ese tiempo que le cambiara el nombre de San Juan de la Cruz que fuera San Juan de la Vega*
- 3) *El murió y que a sus hijos les dejo el terreno, les dejo mucho dinero, - pues era riquísimo-, para que siguieran festejando a la imagencita. No iba a ver ningún pretexto para venerarla el año que les fuera a tocar acto y así nacieron los seis capitanes. Y se recorre la imagencita un año uno, un año otro y así van dando vuelta. Y así ha estado dando vuelta. Después mástarde cada quien mandó hacer su santo de su nombre, por decir, sí yo me llamara Concepción yo mandaba hacer la Virgen de la Concepción. Por eso existen los santos. El que era Cristóbal mando hacer a San Cristóbal, Antonio a San Antonio, y así le harían su fiesta cada año y daría vuelta a los seis capitanes que son los seis hermanos, hijos de Aquino Vega. La imagen quedo a los hijos y ya se fue por descendencia como nosotros, que ya somos descendientes de los dueños de la imagen de San Cristóbal. El santo se va quedando en descendencia.*

Entre estas palabras se focaliza toda una explicación de la cosmovisión otomí porque en su conjunto se cuenta con las características de los usos y costumbres de los pueblos otomíes a través de sus propias manifestaciones culturales que integran a la organización social y sus relaciones religiosas con los santos, cuyo eje queda bien expresado en el trabajo de Piña al hablar de los otomíes de Tolimán, Querétaro: “La organización social de la población otomí del municipio de Tolimán está esencialmente fundamentada en la familia extensa patrilocal: de varias familias se forma un barrio y/o una comunidad. Esta organización comunitaria está basada en las relaciones de parentesco en donde descansa el sistema de cargos. Por otra parte cada comunidad y/o barrio tiene una o más imágenes particulares que a veces son intercomunitarias, dependiendo de las relaciones de parentesco de los cargueros...y

asimismo las capillas y terrenos que las rodean son de su propiedad (de los santos o imágenes), y por consiguiente se les respeta ritualmente como centros ceremoniales.”<sup>164</sup> Y por otra parte: “La capilla es el espacio de la fundación del grupo familiar, donde la pertenencia y el derecho a participar en los ritos y en el cuidado de ella mantiene a un grupo de núcleos familiares aglutinados en torno de un antepasado común, así sea éste de orden mítico.”<sup>165</sup>. Partiendo de esta base general se puede ir vislumbrando los alcances discretos del relato en su conformación indígena, en donde el fundador Juan Aquino de la Vega y cada uno de sus hijos encierran como personajes principales todo el enramado narrativo a través de sus motivos en el interior del texto para generar la diégesis de su contexto en el transtexto.

La apertura a la trama indígena del relato inicia con la necesidad de consumir un marcaje divino en la memoria que vincule las acciones sociales y sus relaciones con la ancestría o los antepasados. Para los otomíes esta relación se hace patente en el culto a los santos y antepasados que se resguardan en los oratorios o capillas de indios que funcionan como la expresión material de la memoria, porque: “... la ceremonia del culto al oratorio familiar es la del culto a los ancestros, pues el oratorio se fundamenta en el culto a los santos, “de los que venimos todos y son nuestros padres”, y a los antepasados, “que es una descendencia que no se puede olvidar porque es un recuerdo, una raíz que dejó mi difunto papá y el difunto de su papá y de ahí, a través de los abuelos, cuando vamos ahí, vamos a darle gracias a Dios por tener la vida, porque nuestros abuelitos nos hayan dejado estas parcelas”.”<sup>166</sup> Y si a esta idea se agrega que: “Una religiosidad necesita de visiones y hechos prodigiosos, de reliquias y de imágenes.”<sup>167</sup>, se puede asumir que por lo general una de las características religiosas de los otomíes tienen que ver con la presencia y la relación directa con un santo, el cual tiene estrecha unión con los mitos, la memoria y el aparicionismo mesoamericano y latinoamericano. Los relatos de los santos otomíes suelen ser producto de diversos tipos de apariciones, en algunas ocasiones suelen informar los

---

<sup>164</sup>PIÑA, Perrusquía Abel, *La peregrinación otomí al Zamorano*, Ed. UAQ, México, 2002. pp. 117 y 118

<sup>165</sup> UTRILLA, Sarmiento, Diego Prieto Hernández y Carlos Heiras Rodríguez, *Las capillas familiares u oratorios de patrilineaje y el culto de los antepasados otomíes*, En: Los pueblos indígenas de la Huasteca y el semidesierto queretano. Atlas Etnográfico, Ed., INAH/INALI/CONACULTA/UAQ/CONACYT, México, 2012. p. 144

<sup>166</sup> GONZÁLEZ, Otriz Felipe, *El significado de las fiestas tradicionales entre los mazahuas*. En: CORTÉS, Ruiz Efraín, González, Ortiz Felipe, (otros), *Las fiestas a los santos*, INAH, México, 2005. p. 74

<sup>167</sup>Rubial García, *op. cit.* p. 58

espacios territoriales en donde asentarse para constituir un pueblo como el caso de San Miguel Tetillas, hoy Villa Progreso en el estado de Querétaro en donde en un relato se dice: *Cuando un arriero que venía de Pachuca iba a comprar maíz a Celaya, se quedó en una de las laderas del “Cerro Grande” en donde tendió sus costalitos para acostar a sus hijos y señora, él no podía dormir y encendía cerillos para revisar el lugar donde se había acostado pero no encontraba nada; para eso de las 4 o 5 de la mañana se levantó y sacudió su cama, encontró una medallita que era lo que no lo dejó dormir y también no lo había dejado dormir en Pachuca, era una medallita del Arcángel San Miguel. En Pachuca él (arriero) dijo a su mujer que no lo dejaba dormir pues San Miguelito le dijo en un sueño que lo llevara a donde lo encontró y le construyera una iglesia, pero él le contestó que era pobre y no tenía dinero, el Señor San Miguel insistió regresando en otro sueño en donde le dijo que lo festejara el 8 de mayo y el 29 de septiembre y que le hiciera su templo.*<sup>168</sup>

En otros relatos de la memoria suelen aparecerse como marcajes territoriales relacionados a elementos naturales para crear espacios sagrados de culto que pueden llegar ser santuarios o espacios naturales considerados por ellos como sagrados, tal es el relato del Divino Salvador en el municipio de Tolimán Querétaro:

*Hace muchos años, un par de quinteros andaba en el cerro allá como rumbo a Higuierillas, por las faldas del cerro del Frontón, de repente se escuchó una voz que provenía de la cima del cerro, subieron y se encontraron con varias piedras, entre ellas una laja grande, los dos preguntaron a la voz: ¿dónde estás?, pensando que era una persona, inmediatamente los señores buscaron la voz y se dieron cuenta que provenía de la laja, entonces trataron de moverla y cuando retiraron la laja se dieron cuenta de que apareció un rostro, que es el Divino Salvador, que les pidió que por favor le construyeran una capillita en ese lugar, que ahí era su casa.*<sup>169</sup>

Ambas narraciones demuestran similitudes que expresan la gestación de lo divino de los santos en los procesos religiosos otomíes. Por un lado, hay un claro aparicionismo de los santos que hablan para mandar un mensaje a los hombres, el mensaje consiste en la construcción de un recinto sagrado en la que el santo elige el lugar para erigir su santidad, y por otro lado en ambos casos se encuentra un entorno natural como son los cerros para

---

<sup>168</sup>MENDOZA, Rico Mirza, Luis Enrique Ferro Vidal y Eduardo Solorio, *Otomíes del semidesierto Queretano*, Ed. CDI, México, 2006. pp. 28 y 29

<sup>169</sup>*Ibid* pp. 30 y 32

marcar sus lugares de culto. De esa manera se justifica la gesta de la cosmogonía que vincula a los santos con el pueblo otomí para estrechar lazos familiares, comunitarios, intercomunitarios y extracomunitarios en los espacios sagrados que han sido determinados por los mismos santos para ser los dueños y protectores del lugar, para luego convertirse en santos patronos. El problema de estas relatorías es que habla de la potestad de los santos produciendo un distanciamiento con el culto a los antepasados porque en ninguno de los dos casos se expresa de manera directa su presencia y una relación con la fundación o establecimiento de un pueblo y/o barrio, por lo que éstos dos relatos sólo manifiestan el origen de un culto patronal; y fortalece con el discurso sagrado del aparicionismo espacios de culto ancestral que dan sentido identitario a las manifestaciones religiosas, por lo que el hecho de que los santos marquen ciertos lugares con la aparición y presencia de los santos en un territorio ancestral: "... puede indicar que se trata de una presencia de los abuelos o antepasados en la vida presente, es decir, una comunidad en la que el pasado influye de manera importante en los actos de la vida ritual mediante la fuerza tradicional de la memoria colectiva."<sup>170</sup>. Las acciones festivas dedicadas a los santos, los relatos que instauran y justifican su culto, así como los rasgos socioculturales de la memoria que quedan implícitos en estos elementos son los engranes que hacen de los santos y los antepasados un paralelismo de identidad religiosa de este grupo étnico. La concepción de la dicotomía santos/ antepasados de los pueblos otomíes son la extensión a una pertenencia, por lo que este vínculo de lo sagrado con el pasado del relato de San Juan de la Vega es un referente del sentimiento religioso del grupo otomí. Esta dicotomía o paralelismo del pensamiento religioso se clarifica y se hace más explícito en un campo más particular de su praxis cultura que se manifiesta a través de ciertas construcciones que se les han denominado como *capillas* u *oratorios de indios*.

Las capillas de indios nacieron como una expresión religiosa en la época colonial y perduran hasta hoy en día haciendo recordar los procesos de evangelización que sufrieron estos pueblos con la presencia española, por lo que las capillas se convirtieron en crisoles herméticos que articularon símbolos y sincretismos religiosos que se organizaron en un matiz de múltiples texturas, ritos y ceremonias. "Muchas de estas capillas de indios tuvieron su nacimiento en forma de iglesias pequeñas construidas de piedra, de forma cuadrangular y con bóveda corrida de cañón, algunas de ellas finamente decoradas en el

---

<sup>170</sup>González Ortiz, *op. cit.* p. 79

interior con iconografías religiosas, otras de ellas muestran acabados y relieves de cantera en el exterior y otras cuentan con campanarios de dos o tres cuerpos rectangulares. Las capillas tienden a seguir el camino de muchos monumentos históricos, ya que todo tiene su tiempo y su lugar, su momento en el tiempo y sus procesos materiales en la historia y dejan sus huellas en el espacio, por lo que muchas han sido abandonadas y las de buenos cimientos aún dejan observar el sitio que les dio sustento. En algunos lugares ñhã-ñhüs del estado de Querétaro y Guanajuato las capillas no han tenido mejor suerte, se han convertido en bodegas, habitación de recreación y alimentación para puercos y en ocasiones forman parte del decorado de las parcelas.”<sup>171</sup>El interior físicamente es distinto entre capilla y capilla, algunas tienen el piso de tierra, otras de cemento, las hay con piso de adoquín, pueden tener sus paredes encaladas o pintadas de blanco y otras sin pintar. Todas tienen como bancos laterales unos tabloncillos levantados del piso por tabicones. A sus costados cuentan con pequeños tragaluces. El altar está conformado por estructuras de cemento a manera de escalones. En otras sobresalen en el centro del escalón más alto de la pared un nicho semiovalado. En cuanto a la distribución de las hierofanías se ubica en el escalón superior el Santo Patrono o Santa Patrona de la capilla que suelen ser imágenes pintadas sobre lámina o piedra que se encuentran custodiadas en un relicario de madera o lámina; también estos santos patronos pueden ser imágenes de bulto. Las imágenes de Cristo suelen ser decoradas con dos varas que van de los pies a las manos de Cristo formando una “V”. Si vemos el altar de frente, suele estar a su izquierda, en el mismo escalón y fuera del nicho de la imagen principal de las *animitas*, que representan a los difuntos de los familiares que son dueños de la capilla. Algunas capillas que están dedicadas a santos que no son de la efigie del santo patrón suele colocarse por lo general una imagen de este santo al lado derecho de la imagen principal. En esa misma altura se pueden encontrar otra serie de imágenes de santos a los cuales la familia tiene cierta devoción y cariño.

En relación al espacio de las capillas se puede decir que son espacios familiares de culto a sus santos y antepasados particulares, y que sus construcciones suelen encontrarse en los solares de los hogares o muy cercanas a ellas, sin embargo alrededor de las capillas de indios se han considerado diversas categorías que provienen por la herencia, su tipo de

---

<sup>171</sup> FERRO, Vidal Luis Enrique, *La verbalización de lo Sagrado. El territorio sagrado otomí*, Ed. EAE, U.S.A 2012. p. 73

uso ritual y por la relación de la imagen que ahí se venera en relación a la familia y la comunidad, por lo que: "... actualmente se manifiestan en tres grandes variantes: 1) a nivel familia doméstica; 2) a nivel de los linajes patrilineales, y 3) a nivel de las mayordomías."<sup>172</sup> La primera categoría está determinada por una familia que es dueña y realiza las actividades festivas y rituales a la imagen que es protectora de la familia que le rinde culto; la segunda corresponde a las relaciones rituales que se generan en el ámbito de una familia extensa que circundan sus viviendas en las cercanías de la capilla fundadora de la familia de la cual descienden y entre toda la parentela que comparte un origen común organizan su fiesta al santo familiar; el tercer caso, corresponde a: "... la variante de capilla-oratorio abierta al culto comunal se da en los oratorios a cargo de la mayordomías que orientan su ciclo ritual mediante procesiones y peregrinaciones."<sup>173</sup>, pero existen otras categorías más que son: las *comunales*, las *barriales* y las *compartidas*. La capilla *comunal* tiene su nacimiento en una de las tantas capillas particulares. Una capilla cambia su título de pertenencia, es decir de lo familiar a lo comunal por las imágenes que ahí se veneran ya que éstas son regaladas o compradas a la o por la comunidad, por lo tanto estas construcciones no pueden ser heredadas según los usos y costumbres por obvias razones, y otra característica es que su cuidado corresponde desde ese momento a la comunidad y no a una familia. La capilla *barrial* es cuando un grupo de familias originarias y de distintos linajes que viven en una parte territorial de una comunidad se unen al culto, veneración y organización de la fiesta a una imagen o la imagen dejada por el fundador del barrio, así este grupo de familias se organizan para realizar las actividades religiosas correspondientes y no puede ser heredada por la familia dueña de la capilla. Por último, la capilla *compartida* sería aquella capilla e imagen que pertenece a una familia nuclear que está a cargo de la capilla, pero que no participa en la organización de su fiesta la sino que los encargados de la organización festiva-ritual recae en los vecinos de la capilla, pero que no son propiamente de un barrio ni tampoco a una comunidad. Observando estas características tenemos que: "La fiesta del "santito" del oratorio es el acontecimiento que

---

<sup>172</sup>CORTÉS Ruiz Efraín, *Las fiestas a los santos entre los mazahuas. Los casos de San Simón de la Laguna y Palmillas*, En: CORTÉS, Ruiz Efraín, González, Ortiz Felipe, (otros), *Las fiestas a los santos*, INAH, México, 2005. p. 63

<sup>173</sup> *Ibidem*.

consagra la permanencia de los vínculos de solidaridad entre los linajes.”<sup>174</sup>, como piensa Galinier, debido a que como se ha visto, el espacio sagrado de las capillas y su relación con los santos puede ser tan estrecho como la familia y tan amplia como una parte de la población o a la comunidad misma.

Hasta aquí sólo se ha hablado de la situación sociocultural que gira en torno a la efigie de los santos y no se ha prestado atención a la participación de los antepasados en la relación social y religiosa de los otomíes y sus capillas, tal parece que son seres anónimos o complementarios a un culto propio, como lo menciona Galinier al afirmar que el culto a los ancestros: “Es una devoción particular a las almas de los ancestros del linaje patrilineal aunque no se les nombra.”<sup>175</sup>, pero no es así, ya que se debe recordar que la capilla es el espacio de fundación del grupo, y además tienen otra cualidad, porque: “Las capillas suelen denominarse con el apellido de la familia que puede ser el nombre o apellido del fundador ...”<sup>176</sup>; además los antepasados no son anónimos en el espacio de la capilla ya que se encuentran representados y ocupando un lugar importante en el altar de la capilla bajo una expresión artística que son las llamadas animitas, que son las representación de los antepasado que se pintan entre llamas debajo de un cristo. Con la presencia de las animitas los otomíes demuestran que los miembros de la familia, no han muerto perduran en vida de manera iconográfica y de esa manera se les hace presentes y se les rinde culto porque son los héroes míticos, fundadores y continuadores del grupo en el pasado porque su vida fue un sacrificio con el cual dieron la continuidad de vida a un pueblo, marcaron un pool genético y las características somatológicas para desarrollarse y tener una manera de ver al mundo por medio de las tradiciones. Esto no se olvida en el mundo religiosos otomí, no se olvida a la familia porque dejarlos en el mundo de los muertos es negarle su vida en la de los vivos, es acabar con un inconsciente colectivo, por tales razones se les construyen sus casas, los colocan en los altares a la altura del santo protector familiar para darles un lugar en el “cielo” al lado del santo protector, por lo que la capilla es un centro material de la memoria que puede ser particular y/o familiar en tanto estén los familiares pintados con óleo en las animitas. La condición particular que se le da a las capillas particulares es de todos los miembros del grupo familiar nuclear y extenso porque con la

---

<sup>174</sup>GALINIER, Jaques, *La mitad del mundo. Cuerpo y Cosmos en los rituales otomíes*, Ed. UNAM/CEME/INI, México, 1990. p. 232.

<sup>175</sup> *Ibid.* p. 218

<sup>176</sup> UTRILLA, op. cit. p. 184.

presencia de los antepasados en las efigies de la animitas que siguen la genealogía del ancestro fundador en el espacio de culto se instaura un recuerdo al origen del linaje y remite a su ancestro común, y así la capilla como espacio de la memoria se vuelca al culto de los antepasados que son llevados a la altura de divinidades fundadoras porque dejaron un conocimiento, un desenvolvimiento humano que perdura en la costumbre y en la tradición. Su universo cultural se consume, la muerte llena de significados la substancia vivencial de los vivientes, por lo que hay un culto al origen y por lo tanto un culto al linaje y a sus fundadores, esto no es una exageración porque: “Simbólicamente, el oratorio es la casa del ancestro divinizado del linaje, por lo que se le considera dueño de los terrenos repartidos a las familias descendientes y por lo cual éstas son las encargadas de culto de dicho oratorio.”<sup>177</sup> Así las capillas de indios son monumentos que tienen vida en la historia cultural de los pueblos otomíes quienes encuentran en un espacio sagrado el paralelismo de sus santos y sus antepasados para conferir una identidad que se reaviva en su memoria porque: “...es un objeto hecho por otros para nosotros, otros que, viviendo en el futuro anterior, se conferían una dimensión histórica, a saber, inscribían su historia individual en la historia de los otros. Por eso, en el objeto que nos han legado, como suele decirse, leemos una conciencia, así como sin duda quienes concibieron el monumento, sino ya sus constructores, intentaban inscribir una conciencia en él.”<sup>178</sup> En la búsqueda antropológica de esta conciencia nos ubicamos en un espacio de la memoria que da a un grupo sus cualidades íntimas, sus valores y pensamientos que los hacen ser y los hacen tener una manera de ser. La conciencia del ser siempre se expande, por ende la conciencia del hacer se transmite y se hereda en vida. La materia cambia y el sentido permanece y se resignifica constantemente en los remanentes de la identidad, siendo en ocasiones enriquecidas por los actos de la memoria encarnada en los recuerdos de sus ancestros.

En cuanto a la actividad cultural en la esfera de su organización social, hay diversas formas de pertenecer y participar en las acciones relacionadas a las capillas, Utrilla y Heiras lo resumen claramente de la siguiente manera:

- 1.- Pertenecen al linaje patrilineal, los hijos varones, los cuales participan automáticamente en la tradición de la capilla familiar.

---

<sup>177</sup> CORTÉS op.cit. p. 62.

<sup>178</sup> AUGÉ, Marc. *Dios como objeto*, Ed. Gedisa, España, 1998. p. 31

2.- En cuanto a las mujeres, al casarse pertenecen a la capilla de su esposo, aunque en la Huasteca a veces la mujer sigue participando en el culto de su patrilinaje de origen y no en el de su esposo.

3.- Otro ejemplo, poco frecuente, es comprar un terreno que incluya la capilla del linaje al que pertenecía el predio, en cuyo caso puede suceder que la nueva familia se haga cargo de la capilla, aunque la familia originaria puede seguir participando en ella.

4.- Para los que por alguna razón no cuentan con una capilla familiar, es posible solicitar o “pedir permiso”, con el fin de participar en alguna capilla, sobre todo si se trata de vecinos o de personas que adquirieron un terreno cerca de la capilla de otra familia.<sup>179</sup>

Sin embargo a estos puntos establecidos falta un elemento que no ha sido contemplado y que es importante mencionar y es la relación de la capilla con la herencia, de la cual Cortes menciona que: “La herencia de la tierra de cultivo y de la residencia determina el deber de culto a dos o quizá tres oratorios. Así, los usufructuarios de la herencia tienen el deber de culto al oratorio u oratorios de los antepasados porque la casa y la tierra de cultivo heredadas determinará el número de familias que tienen el deber de culto de la capilla-oratorio propiedad de uno o dos ancestros. Los linajes de donde proviene la herencia marca el origen de las familias de un oratorio.”<sup>180</sup> Así las capillas de indios son un vínculo material en donde se interrelaciona el sentir íntimo de los otomíes con sus santos y sus antepasados; pero es también un espacio que se vive y se manifiesta socialmente en cotidiano porque los dueños de las capillas deben encenderle a los santos y antepasados una veladora y la esposa del responsable de la capilla debe censar u sahumerear las imágenes con copal por la mañana y por la tarde, por lo que las capillas con sus santos une a los otomíes con la realidad sagrada, y los antepasados los une con su historia, su pasado, su memoria y su historia, por lo que este recinto de culto involucra un sentimiento de colectividad en distintos niveles: familiar, barrial y comunal porque es el espacio donde confluye la continuidad del pasado y del presente en la memoria que relata una historia de origen y fundación.

---

<sup>179</sup>UTRILLA, op. cit. pp. 185 y 186

<sup>180</sup>CORTÉS . op. cit p. 62

Con la información recabada sobre las capillas de indios y las características sociales que las envuelve como son: el territorio, el parentesco y la herencia; se cuenta con los elementos necesarios que pueden hacer explícito los fundamentos de un transtexto que rememora las acciones pretéritas de un pasado étnico en el relato de fundación de San Juan de la Vega. En un primer plano se tiene el conocimiento que una de las características más relevantes de la religiosidad otomí es que existe una fuerte articulación directa con sus santos y antepasados; por un lado, los santos con sus apariciones suelen ser el justificante de marcajes de territorios sagrados ancestrales, y por el otro los antepasados fundan espacios familiares, barriales y comunitarias a través de capillas para rendir un culto a la ancestría (al linaje) y a la historia del origen de la familia. Para el caso del relato de San Juan de la Vega ya se ha hablado que no existió propiamente un aparicionismo del santo como tal, o bajo las características otomíes, sólo sabemos lo siguiente:

*Y entonces que recupero su dinero. Entonces en agradecimiento del milagro mando hacer la imagencita que hoy existe.*

Por lo que las palabras no expresan una justificación de establecer un nexo con algún territorio ancestral, porque la fundación se dio en un paraje inhóspito e inhabitado:

*Era puro monte aquí, no había qué vamos a cultivar, aquí en una tierra libre de palitos, verda, de rama. Era un monte cerrao.*

Al ser el terreno un lugar sin importancia no hay dueño del lugar como es el caso de los santos otomíes que con su aparicionismo reclaman un lugar específico para su culto y para ser considerados dueños y protectores del lugar, por lo tanto el santo de San Juan Bautista sufre tentativamente un alejamiento de los relatos de los santos otomíes, y en vez de aparecerse en figura o estampa, la imagen de San Juan Bautista fue hecha por los designios del fundador Juan Aquino de la Vega que con ello paga una manda al santo por un favor o milagro que realizó, porque la única justificación del relato recae en el reencuentro con el oro, más no directamente con un territorio. Sin embargo, no es el mismo caso con el fundador ya que el enfoque narrativo del relato de San Juan de la Vega, da un giro simbólico y dirige su atención al origen del pueblo, y por lo tanto, los habitantes de este poblado van estableciendo el contexto territorial con la presencia del fundador:

- 1) *...él vino como quién dice a poblar aquí San Juan de la Vega.*

2) ...era dueño de todo este bajío, de cerro a cerro y alrededor. El sr. que llegó aquí era muy rico

Estas connotaciones que se hacen en la oralidad sobre el fundador, trastoca y opaca la presencia de los santos de la narrativa otomí y comienza a tomar en los márgenes del relato la justificación de un encuentro con el origen de un linaje porque el fundador empieza a obtener las cualidades sagradas de un ancestro común porque al determinarse que el personaje de Juan Aquino de la Vega era fundador y dueño del territorio retoma las condiciones necesarias para articular la presencia del territorio, la comunicación con una potestad divina que le habla a través de la acción milagrosa remarca la idea de los ancestros otomíes. Dicha articulación no dista del pensamiento religioso étnico porque los grupos otomíes suelen considerar de esa manera a sus antepasados y sus fundaciones, como explica Carrión: “La forma de asumir el espacio –el reconocimiento del territorio que proporciona los medios adecuados para la subsistencia- se complementa con una serie de creencias, prácticas y tradiciones que señalan a los antepasados y entidades sagradas como los verdaderos dueños del territorio. En estas comunidades existe un patrón que los hace pertenecer a un lugar, lo que le da sentido y coherencia a espacio...”<sup>181</sup> Así el fundador suprime la presencia de los santos, y es sacralizado por el relato convirtiéndose en el núcleo central del espectro étnico religioso del relato. De esa manera el fundador toma un matiz inesperado en el relato porque suple las acciones narrativas del aparicionismo de los santos otomíes que se vuelven los protectores del lugar, pero también tuvo la capacidad de poblar un pueblo con apoyo de la divinidad que marco con el milagro el lugar de fundación y el santo es consecuencia más no el principio de la coherencia del discurso de religiosidad étnica.

La ausencia del discurso étnico de un aparicionismo dentro de las estructuras importantes del relato (sin que ello sea forzosamente necesario para demarcar el sentido étnico de un relato mesoamericano) puede deberse a que ese aparicionismo se diluye sutilmente con el milagro y la recuperación del oro, y de esa forma vino a fundar el pueblo y mudar su papel de fundador en dueño del territorio adquiriendo las características de los santos otomíes. La sobreposición del fundador sobre los santos no es una contradicción en

---

<sup>181</sup>CARRIÓN, Flores Jaime Enrique, *La mayordomía de San Jerónimo Amanalco, Texcoco: Una revisión sobre la fiesta indígena*. En: CORTÉS, Ruiz Efraín, González, Ortiz Felipe, (otros), *Las fiestas a los santos*, INAH, México, 2005. p. 234

sí misma, ni contradice la coherencia del análisis, ni mucho menos rompe la coherencia del relato, sino al contrario se vigoriza el acto evocativo subyacente en el transtexto porque Galinier menciona que: "... uno de los santos (San Manuel) sería en realidad la representación de un personaje real, un cacique local cuya devoción a la causa de las fiestas católicas esa excepcional, tanto así que su "culto" se habría impuesto a través de la celebración de uno de los santos mencionados que no está representado en la iglesia en forma de estatua."<sup>182</sup>, por lo que santos y ancestría se funden y sobreponen sus propiedades narrativas en el personaje de Juan Aquino de la Vega, el cual asciende a dueño y protector del lugar y sus habitantes lo colocan en la forma de un ancestro común y ello está establecido en el texto convencional del relato cuando el pueblo le asigna de manera velada las razones étnicas del nombre del fundador para denominar el territorio fundado:

*Según me platicaba un señor que era un señor muy antiguo me platicaba que aquí era San Juan de la Cruz y no San Juan de la Vega. Era San Juan de la Cruz. Y es como dice él, aunque estaban los españoles y luego se fueron, los corrieron, de la forma que haya sido. Entonces él (Juan Aquino) no quiso que siguiera el nombre de San Juan de la Cruz. Así se fue a Guanajuato y le pidió en ese tiempo que le cambiara el nombre de San Juan de la Cruz que fuera San Juan de la Vega*

El relato explica claramente la toponimia del lugar, pero en lo hondo de las significaciones del relato de San Juan de la Vega se remarca la cualidad sagrada del fundador bajo la categoría de ancestro común y fundador del linaje cuando construye la primera capilla del pueblo que se expresa de la siguiente manera:

*La primera capilla estaba donde fue la fundación de la primera fiesta que en ese tiempo empezó el primer año. El día en que empezó es ahí donde están los arrieros. Fue la primera capilla que existió aquí en San Juan, por eso desde allí ya se fueron por los barrios haciendo sus capillas. Ahí inicia la fiesta.*

Este complemento de la memoria relacionada a la capilla y la fundación retoma dos aspectos étnicos importantes: 1) el reconocimiento del nombre del pueblo considerando el nombre del fundador, plasmando así en el relato el poder ancestral de Juan Aquino de la Vega como patrón del lugar y además porque es quién inicia el culto al santo principal San Juan bautista e inicia con la tradición religiosa de san Juan de la Vega; y 2) la construcción

---

<sup>182</sup> Galinier *op. cit.* p. 255.

de una capilla en el momento de la fundación que: ... *estaba donde fue la fundación de la primera fiesta que en ese tiempo empezó el primer año.* Así, nombre del pueblo y la presencia de la capilla en la oralidad incorpora en las unidades narrativas de la memoria los aspectos otomíes de fundación de un territorio, porque como ya se señaló más adelante, el territorio familiar, las comunidades y/o los barrios otomíes se fundan construyendo un templo o capilla a un santo, y otra condición de su pensamiento religioso es que los fundadores del linaje o del pueblo dan nombre a las capillas, por lo que al incluirse en la oralidad la consonancia entre fundación y construcción de capilla orillan al fundador a establecerse como el ancestro común. Este complemento del relato tiene otra intención más, ya que genera un discurso de resistencia anteponiendo su supremacía étnica sobre el dominio español, es decir, la fundación tiene importancia en tanto que se privilegia la construcción de la capilla ante la cruz que es el símbolo español.

El cuadro general del relato étnico no quedaría completo sin considerar la herencia y la organización social del sistema de cargos, la cual tiene concordancia y similitud al mundo otomí. La herencia y el sistema de parentesco patrilineal se localiza en lo que se ha denominado como el epílogo del relato que dice:

*El murió y que a sus hijos les dejo el terreno, les dejo mucho dinero, - pues era riquísimo-, para que siguieran festejando a la imagencita. No iba a ver ningún pretexto para venerarla el año que les fuera a tocar acto y así nacieron los seis capitanes. Y se recorre la imagencita un año uno, un año otro y así van dando vuelta. Y así ha estado dando vuelta. Después más tarde cada quien mandó hacer su santo de su nombre, por decir, sí yo me llamara Concepción yo mandaba hacer la Virgen de la Concepción. Por eso existen los santos. El que era Cristóbal mando hacer a San Cristóbal, Antonio a San Antonio, y así le harían su fiesta cada año y daría vuelta a los seis capitanes que son los seis hermanos, hijos de Aquino Vega. La imagen quedo a los hijos y ya se fue por descendencia como nosotros, que ya somos descendientes de los dueños de la imagen de San Cristóbal. El santo se va quedando en descendencia.*

Para que Juan Aquino de la Vega pueda ser reconocido realmente y se ratifique como un ancestro común en la memoria tiene que incrustarse en el orden de la lógica del pensamiento religioso otomí, por lo que tiene que morir porque no se es ancestro común en vida, sino que tiene que fallecer para que el pueblo pueda reconocer su labor y el impacto que tuvieron sus actividades en beneficio de la comunidad o pueblo para que pueda ser

recordado, y sólo así se puede adquirir el título de ancestro común. Pero también tiene un deber y una obligación que es mantener y heredar la tradición, para esto Juan Aquino de la Vega deja la responsabilidad del culto a la imagen de San Juan Bautista a sus hijos, es decir, Juan Aquino de la Vega hereda a sus hijos la continuidad del culto a la imagen de San Juan Bautista y el territorio que le pertenecía se los hereda por partes iguales, no lo hereda a la esposa y después ella a los hijos, sino que siguiendo al relato la herencia fue de manera directa del padre a los hijos por lo que se establece la línea patrilínea del sistema de parentesco.

Después de muerto el fundador sus hijos fundan cada uno de ellos en su propio territorio una capilla cuyo santo tiene el nombre del fundador del barrio de ahí que en el relato aparezca lo siguiente:

*Después más tarde cada quien mandó hacer su santo de su nombre, por decir, si yo me llamara Concepción yo mandaba hacer la Virgen de la Concepción. Por eso existen los santos. El que era Cristóbal mando hacer a San Cristóbal, Antonio a San Antonio, y así le harían su fiesta cada año y daría vuelta a los seis capitanes que son los seis hijos, hijos de Aquino Vega... En la actualidad ya no está dividido en seis barrios, pero la imagen sí, o sea son seis mayordomos los que tienen, o capitanes, entonces ya cada hijo, como quién dice le dio un nombre. Si se llamaba Cruz, le dio el barrio de la Santa Cruz, San Antonio y así. Son seis.*

Este proceso cultural del transtexto instituye un discurso de una fundación poblacional a la usanza otomí, en donde los padres heredan a los hijos en partes iguales el terreno familiar, y delega a ellos la responsabilidad del cuidado de la capilla familiar, y es a través de la herencia en donde nace el culto a la ancestría y la procedencia de un ancestro común, porque: “El eje de la existencia del patrilineaje, o sea del *mení*, es la memoria y el culto a los ancestros, los *xitá*, cuya persistencia constituye una obligación de las familias otomíes. Ellas tienen el compromiso de cumplir con “el costumbre”, de mantener un buen estado el oratorio, de ofrendar alimentos, bebidas y ceras a los “abuelitos” para tenerlos contentos, para que no les castiguen y protegen a su descendencia; en fin, de “pagarles” o retribuirles por el legado de su cultura y su identidad *ñaño, ñhõñhõ* o *ñhõñhú*.”<sup>183</sup> De esta forma, el relato regresa rememorando el principio de los tiempos para explicar a las generaciones del tiempo presente las raíces de un culto al fundador como el personaje principal de la lista del

---

<sup>183</sup>UTRILLA, *op. cit.* p. 182

linaje, y explica también el nacimiento de un sistema de organización social basado en un sistema de cargos sustentado por la responsabilidad o por el deber que debe la descendencia del fundador para continuar con el culto al santo para perpetuar la tradición religiosa:

*La imagen quedo a los hijos y ya se fue por descendencia como nosotros, que ya somos descendientes de los dueños de la imagen de San Cristóbal. El santo se va quedando en descendencia. Yo me acuerdo desde mis abuelitos, lo tenían, y era parte de mi abuela, de sus papás de mi abuela. Ya la tenían, y ya que murieron se la dejaron a mi papá. Mi mamá tenía cien años. La imagen venía por la descendencia de mi abuelo, no de mi abuela. Cuando murió se la quedo mi papá con una hermana. Ahora se murieron ellos y nos lo quedamos los hijos de ellos. Así han venido todas las imágenes, vienen así de descendencia. Desde los primeros, y yo creo que por descendencia ya que tiene más de quinientos años ¿Quién sabe cuántas descendencias? Somos de la descendencia de Juan Aquino. Ya después fue gente voluntaria que quiso seguir la tradición y la regalaron, por eso nadie somos dueños ni nos sentimos dueños, porque no tenemos nada que nos acredite con las imagencitas, ni los representantes de las capillas de las capitanías, algún documento pues.*

Para el caso de San Juan de la Vega, los hijos instauran una réplica de la historia del fundador y en cada uno de los territorios heredados por Juan Aquino de la Vega construyen su propia capilla instaurando una fundación de barrios, y mandan elaborar un santo representante de su respectivo territorio quedando ellos como dueños y protectores de su propio territorio. La división territorial se vuelve a unificar con la presencia y el culto a San Juan Aquino de la Vega, y de esa manera son coordinados por un santo principal que es San Juan Bautista que es el representante del ancestro común y en base a estas determinaciones de la descendencia del fundador se maneja en la oralidad los principios de las capitanías que es en consonancia muy similar al sistema de cargos de los grupos otomíes, ya que: “...el sistema de cargos se constituye a partir de los lazos de alianza entre los grupos de linaje que hay en los barrios; así pues, el acceso a los cargos se plantea como una red de relaciones, en las cuales los cargueros transitan de un cargo a otro.”<sup>184</sup>. Así el sistema de Capitanías toma validez en el tiempo presente. Los santos barriales recuerdan a los hijos del fundador y con ello va aparejado el deber y la responsabilidad añeja de continuar con el

---

<sup>184</sup> ALVAREZ, Fabela Reyes Luciano, *Las fiestas entre los atzincas*. En: CORTÉS, Ruiz Efraín, González, Ortiz Felipe, (otros), *Las fiestas a los santos*, INAH, México, 2005. p. 207

cuidado de la imagen por este grupo de cargueros y así: "... la clasificación de los santos toma el modelo del sistema de cargos comunitarios, con el cual el mundo sobrenatural presenta una especie de equivalencia."<sup>185</sup>. Con este énfasis de lo sagrado del culto a la ancestría y la descendencia se hace constar la praxis ritual y la intervención de los santos en fechas específicas del calendario ritual, la cual se armoniza en el ciclo de rotación de la organización de la fiesta y la mayordomía. En cuanto al santo de San Juan Bautista se puede decir que ante la ausencia del símbolo sagrado del fundador, el santo heredado y mandado hacer por el fundador adquiere por fin el título de santo protector y dueño del territorio al adquirir una pertenencia que lo aleja de ser cualquier representación de San Juan Bautista para ser él San Juanito de los Barrios.

Todo este relato del transtexto que regresa a la vida un pasado étnico parece hacer referencia a un culto al linaje y al ancestro común, y por las condiciones de apropiación del símbolo religioso velado en la imagen de San Juanito de los Barrios pareciera que el culto y el santo es el mismo fundador, haciendo con ello recordar entonces que estamos ante un culto creado bajo las acciones del mundo novohispano, porque en aquellos tiempos dice Rubial: "Los novohispanos ...iniciaron campañas para promover a los altares varios personajes que habían nacido o actuado en la Nueva España y que se habían destacado por sus virtudes cristianas... Cabe también mencionar que la mayor parte de los pretendientes a santos vivieron entre fines del siglo XVI y principios del XVII ..." <sup>186</sup> Las características de los personajes santificados de la época novohispana encuadra perfectamente con las acciones y cualidades de Juan Aquino de la Vega porque es un personaje que se distingue por ser accionista de las minas de Guanajuato que se destacó por cumplir con la Corona Española al fundar un pueblo en tierras llanas del Camino Real de Tierra Adentro siguiendo con la encomienda y los procesos políticos de la Corona; además cumplió con las encomiendas evangelizadoras del momento porque instauró un culto y un santo católico a sus moradores indígenas haciendo gala a sus virtudes cristianas, entre otras cosas más. Esta situación puede hacer pensar entonces que el relato no está destinado a fundamentar desde su transtexto étnico una fundación, sino al contrario es un recurso de la memoria para fundamentar desde la oralidad una hagiografía de su ancestro común porque estos personajes novohispanos: "A pesar de no ser canonizados por la Santa Sede, estos

---

<sup>185</sup> GALINIER, *op. cit.* p. 273.

<sup>186</sup> RUBIAL *op. cit.* p. 58

personajes, siervos de Dios y venerables, recibieron culto popular en sus imágenes y sus reliquias y sus vidas fueron preservadas y difundidas en voluminosos tratados hagiográficos... no sólo porque ellos nos dan las referencias de la vida y los procesos que han llevado a estos pseudosantos a ser venerados, sino también porque su medio se manifiestan los valores morales, jurídicos o estéticos de la sociedad que los produjo.”<sup>187</sup>. Pensar que el transtexto étnico del relato está en considerar al relato y el sentido del mismo como un recurso hagiográfico para reafirmar un origen étnico en donde se fundamenta de manera oculta un discurso que ampare el culto al antepasado común, sería limitar el análisis del relato, porque el relato va más allá que eso, claro que si se considera el relato desde el género de una literatura religiosa, sería bien aceptar que es una manera de recrear desde el ámbito oral una muestra de la hagiografía indígena, sin embargo debemos regresar a aquellas palabras que abrieron el principio del análisis:

*... porque este era un pueblo otomí.*

Esta mínima frase nos orienta en el tiempo y en los procesos sociales que se originaron en la época colonial y que llevo a fundar este pueblo. La frase hace mención que el lugar no era inhóspito, sino que ahí existía un pueblo indígena, por lo que el relato no habla de una fundación, sino que resguarda en la memoria los substratos de una herencia negada en una refundación, de ahí que el relato carezca del aparición de algún santo que reclame su poder en un territorio determinado porque el territorio adquirió otra tonalidad porque jamás se perdió, y el legado indígena en la oralidad de la memoria escondió ese pasado y asumió de alguna manera la refundación como la fundación primera.

En cuanto al culto del santo de San Juanito de los Barrios y el culto al fundador, no son la misma cosa pero se complementan como lo es en el círculo del pensamiento religioso otomí con el culto al santo y a la ancestría. Esto se puede aclarar al afirmar que el santo no es la personificación del fundador, y ello es bien definido y comprendido por sus habitantes y la manera de justificar esta aseveración es alejarse de la oralidad y dirigir la mirada a la iconografía de este santo en particular para regresar a la iconografía otomí de las animitas, porque si levantamos la tela con la que invisten a San Juanito de los Barrios y que baja por sus pies, se localiza la presencia de Juan Aquino de la Vega que se haya pintado como se santifican a los antepasados otomíes, es decir en la forma de animita, un hombre consumido por los fuegos del purgatorio, así el santo es el santo y el ancestro

---

<sup>187</sup> *Ibid.* p. 59

común es el ancestro común. Por estas características la imagen de San Juan de los Barrios es la capilla misma que se fundó en el pueblo porque encuéntrense donde se encuentre santo y fundador van juntos como lo están en las capillas de indios otomíes. La iconografía muestra también las jerarquías para no confundir los cultos, la primera en ocupar la mayor jerarquía es la imagen del santo y en segundo lugar el del ancestro común. Así Juan Aquino de la Vega es santificado desde los pensamientos étnicos para rendir culto a los antepasados según la tradición, más no desde los parámetros católicos, los habitantes le rinde un culto católico al dueño del territorio que es San Juanito de los Barrios, y por lo tanto aquí como en el pueblo otomí no se olvida a los antepasados. ¡Ah! Estimado lector, se me olvida mencionar que el ánima de Juan Aquino de la Vega no se encuentra solo entre las llamas del purgatorio, viene acompañado de singular figura de la cual solo hemos hecho referencia pero en la iconografía toma forma y esa imagen es su esposa, por lo que estamos ante la pareja originaria que dio vida a la tradición de este pueblo que con orgullo se llama San Juan de la Vega.

## 8. EL RINCÓN DE LA MEMORIA

La transmisión oral de lo memorable del relato más íntimo de un paisaje cultural que centra sus palabras hacia los ámbitos más profundos de la vida social, suelen ser relatos que se utilizan para justificar la tradición y la costumbre. El recuerdo hace que el relato de la memoria sea un ramaje de realidades y metáforas que busca un vínculo con los avatares del tiempo experiencial del pasado para dar cualidad al espacio donde se vive en el presente; pero también con la magia del contenido, intención y articulación de las palabras del relato, el alma del hombre encuentra una ruta, una historia que sustenta un apego al territorio y una identidad entre los miembros del grupo donde se vive una experiencia común para reencontrarse con un pasado compartido. Lo memorable a través de las acciones del recuerdo se transmite bajo un sistema de comunicación de boca a oído, por lo que: “Es precisamente esta necesidad de volver a decir y repetir siempre lo que otorga a la oralidad su modo propio de creación.”<sup>188</sup>, sin embargo en el estado de Guanajuato, es poca la importancia que se ha dado al rescate de los relatos de la memoria y los esfuerzos han sido encaminados a unos cuantos libros publicados principalmente por la editorial del Instituto de Cultura del Estado y algunos más por la Universidad de Guanajuato, por lo que ante la carencia escrita de los recuerdos es común encontrar en sus pueblos rurales, en sus zonas indígenas e incluso en sus ciudades un predominio de la oralidad sobre la escritura para transmitir sus historias y sus vivencias, de ahí que ante la carencia de un rescate de las historias orales, y ante la carencia de una historia escrita y sustentada en documentos históricos que marquen y amparen de manera fehaciente las historias íntimas de estos pueblos, el pueblo suple esta carencia de la letra escrita introduciendo en su médula cultural los documentos existentes en los archivos de la memoria. Así el recuerdo es utilizado como elemento principal del relato de una historia que es considerada por ellos como la Historia verdadera de su origen, y el problema inicia cuando algunos académicos interponen sus dudas reafirmando la falsa veracidad de esas historias.

En las intimidades de los pueblos de Guanajuato la memoria persiste y se comunica de manera más amplia de lo que puede ser una conversación, y ha generado un método de literacidad en donde la memoria se escribe para hacerse canción, plegaria y rezo para incorporarse en las acciones rituales y ceremoniales de los santos comunitarios, barriales y

---

<sup>188</sup> DETIENNE, *op. cit.* p. 55

familiares que por lo general reciben un culto externo al culto católico por lo que ayuda a colectivizar los recuerdos íntimos de la memoria en espacios íntimos y especiales.

La transmisión de esta gesta escrita y rememorada por canciones, plegarias y rezos se logra mantener por unos personajes rituales conocidos como *concheros* o *alabanceros* que son contratados por los mayordomos o los custodios de imágenes que acostumbran realizar su fiesta al santo. Estos personajes son los cronistas de la memoria porque en sus libretas escriben una diversidad de alabanzas que son canciones religiosas con tintes de corridos porque relatan historias que vinculan al pueblo con su pasado, al pueblo les recuerda su origen étnico y en algunas de ellas se entrelaza el sincretismo de símbolos religiosos como la alabanza que dice:

<p>A otomíes y chichimecas Estamos en reunión, Toque de ánimas benditas Pa' empezar la velación.</p>	<p>Capitanes y sargentos Juntos en la velación Ya es hora de iniciar En el nombre del Señor.</p>
<p>Canten todos el permiso Para iniciar la velación, Prendan el cirio bendito Y también el sahumador.</p>	<p>Entre conchas y alabanzas Ya empezamos a cantar Van llegando los compadres A postrarse en este altar.</p>
<p>Con licencia de Dios Padre Con licencia de Dios Hijo, Sahumeriemos a los cuatro vientos Y digamos él es Dios.</p>	<p>Van llegando las ofrendas Para ponerlos en tu altar Entre xúchil y mastranto Para adornar este altar.</p>
<p>Prendan las velas de cebo En el cimientto general Piden a los cuatro vientos Para hacer el ensaye real.</p>	<p>Que entren las cuatro malinches Para ofrendar a Dios creador Pongan fruta y pon agua En la santa velación</p>
<p>Pongan la cuenta compadre En la mesa general Y sahumeree a los cuatro vientos Para que nada salga mal.</p>	<p>Trabajen la cucharilla Todos con fe y con amor Ya empezaron las custodias en la santa velación.</p>

Otro tipo de alabanzas expresan fechas históricas específicas, que son gloria de conquista y su relación con el aparicionismo de imágenes tan características en Latinoamérica como la que se canta para recordar los hechos del pasado como en la comunidad otomí de la Cruz de Calderón en el municipio de San Miguel de Allende:

<p>En el año de mil quinientos treinta y uno, Que se vio, En el año de mil quinientos treinta y uno, Que se vio, Cuando fuiste aparecida Santa Cruz de Calderón Cuando fuiste aparecida Santa Cruz de Calderón.</p> <p>Aquí estamos todavía unidos Comencemos la estación, Aquí estamos todavía unidos Comencemos la estación, Y cantemos alabanzas Santa Cruz de Calderón Y cantemos alabanzas Santa Cruz de Calderón.</p> <p>Por los frailes franciscanos Le hicieron veneración, Por los frailes franciscanos Le hicieron veneración, A cantar las alabanzas Santa Cruz de Calderón. A cantar las alabanzas Santa Cruz de Calderón.</p> <p>Pasen ya los capitanes, Tomen alto su bastón Pasen ya los capitanes, Tomen alto su bastón y vamos a venerar Santa Cruz de Calderón. y vamos a venerar Santa Cruz de Calderón.</p> <p>Pasen señores sargentos A tomar el somador, Pasen señores sargentos A tomar el somador, A somar los cuatro vientos Santa Cruz de Calderón A somar los cuatro vientos Santa Cruz de Calderón.</p> <p>Victorioso tres de mayo,</p>	<p>Hoy la estamos venerando A la Cruz de Calderón. Hoy la estamos venerando A la Cruz de Calderón.</p> <p>Pasen señores Alférez Rebollando el pabellón, Pasen señores Alférez Rebollando el pabellón, Y también el estandarte De la Cruz de Calderón. Y también el estandarte De la Cruz de Calderón.</p> <p>Ya la señora Malinche Tomaron su somador, Ya la señora Malinche Tomaron su somador, Soman a los cuatro vientos Y a la Cruz de Calderón. Soman a los cuatro vientos Y a la Cruz de Calderón.</p> <p>Estas conchas de armadillo Tienen claro bien su son, Estas conchas de armadillo Tienen claro bien su son, Santa Cruz de la conquista Del Puerto de Calderón. Santa Cruz de la conquista Del Puerto de Calderón.</p> <p>Hoy en esta velación Te cantamos alabanzas, Hoy en esta velación Te cantamos alabanzas, Santa Cruz de Calderón. Aquí te damos las gracias Santa Cruz de Calderón. Aquí te damos las gracias.</p> <p>En el año de mil quinientos treinta y uno, Que se vio, En el año de mil quinientos treinta y</p>
---	---

<p>Estamos todos en la reunión,                  Victorioso tres de mayo,                  Estamos todos en la reunión,</p>	<p>uno,                  Que se vio,                  Cuando fuiste aparecida                  Santa Cruz de Calderón                  Cuando fuiste aparecida                  Santa Cruz de Calderón.</p>
---	---

Los recuerdos no son de un pasado remoto, existe también un registro del tiempo reciente que habla de ciertas regiones como esta que dice:

<p>Señor, Señor, Señor,                  Siempre Dios.                  Señor, Señor, Señor,                  Siempre lo serás.</p>	<p>Fue como quedo                  El volcán Parición.                  Un estruendo se escuchó,                  Y de ese pueblo fue su fin.</p>	<p>Adiós imagen querida.                  Adiós querido San Juan.                  La reseña fue verídica,                  De su pueblo y su volcán.</p>
<p>El Señor de los milagros                  Del pueblo de Michoacán,                  Ya llegaron a su Santuario.                  Sus fieles cantando van.</p>	<p>Fue como quedo                  El volcán Parición.                  Un estruendo se escuchó,                  Y de ese pueblo fue su fin.</p>	<p>Señor, Señor, Señor,                  Siempre Dios.                  Señor, Señor, Señor,                  Siempre lo serás.</p>
<p>El Señor de los milagros                  Del pueblo de Michoacán,                  Ya llegaron a su Santuario.                  Sus fieles cantando van.</p>	<p>El castigo fue un aviso                  Del mensaje de Dios,                  El indio mestizo                  No quiso escuchar su voz.</p>	
<p>Lo vamos a conocer                  Por Uruapan Michoacán,                  En donde un volcán                  Llegó a ser el pueblo de San Juan</p>	<p>El castigo fue un aviso                  Del mensaje de Dios,                  El indio mestizo                  No quiso escuchar su voz.</p>	
<p>Lo vamos a conocer                  Por Uruapan Michoacán,                  En donde un volcán                  Llegó a ser el pueblo de San Juan</p>	<p>Entre brumas y cenizas                  Sus habitantes se van                  Entre penumbras se divisa                  El arcoíris de un volcán.</p>	
<p>En pleno siglo veinte                  Del año cuarenta y tres                  Una explosión vino de repente                  Por primera vez.</p>	<p>Entre brumas y cenizas                  Sus habitantes se van                  Entre penumbras se divisa                  El arcoíris de un volcán.</p>	
<p>En pleno siglo veinte                  Del año cuarenta y tres                  Una explosión vino de repente                  Por primera vez.</p>	<p>Escogió nueva morada.                  El Señor vino habitar                  Donde no hay ceniza ni lava.                  Su Santuario ahí está.</p>	

<p>El parangaricutín Se extinguió, En tristeza de un suspiro El que desobedeció,</p> <p>El Parangaricutín Se extinguió, En tristeza de un suspiro El que desobedeció,</p>		
---	--	--

Hay las que narran hechos de personajes y situaciones históricas íntimas de un lugar como esta alabanza:

<p>Oigan ustedes hermanos Lo que les voy a contar, Oigan ustedes hermanos Lo que les voy a contar, Esto pasó allá en el pueblo del Palmar. Lo que les voy a contar, Esto pasó allá en el pueblo del Palmar.</p> <p>Y llegaron los de la luz Con lágrimas enemigas, Y llegaron los de la luz Con lágrimas enemigas, De ver a los santos Padres Las tragedias que traían. De ver a los santos Padres Las tragedias que traían.</p> <p>Ahí en la santa parroquia Se está mirando una luz, Ahí en la santa parroquia Se está mirando una luz, En donde está colocada Una Santa Cruz. En donde está colocada Una Santa Cruz.</p> <p>En esta santa parroquia, Ahí está el padre Antonio En esta santa parroquia, Ahí está el padre Antonio. Lo sacaron para afuera Se lo llevaron prisionero Lo sacaron para afuera Se lo llevaron prisionero.</p>	<p>Y decía el padre Antonio La culpa no la tengo yo, Y decía el padre Antonio La culpa no la tengo yo, Alzo los ojos al cielo Válgame Dios que haré yo. Alzo los ojos al cielo Válgame Dios que haré yo.</p> <p>Otro día por la mañana Le piden declaración, Otro día por la mañana Le piden declaración, Haciéndolo que firmara Contra la religión Haciéndolo que firmara Contra la religión</p> <p>El padre Antonio decía La culpa no la tengo yo, El padre Antonio decía La culpa no la tengo yo, Como quiere que firme Contra de la religión. Como quiere que firme Contra de la religión.</p> <p>Va con la Virgen María Con el ángel de los cielos, Va con la Virgen María Con el ángel de los cielos, A sacar los padres santos Donde estaba prisionero. A sacar los padres santos Donde estaba prisionero.</p>	<p>Ya se van los padres santos Ya se van para Irapuato, Ya se van los padres santos Ya se van para Irapuato, Algún día preguntarán ¿Dónde queda Guanajuato?</p> <p>Oigan ustedes hermanos Lo que les voy a contar, Esto pasó allá en el pueblo del Palmar.</p>
--	---	--

Ya lo llevan prisionero Oh! Dios misericordioso, Ya lo llevan prisionero Oh! Dios misericordioso, Lo llevan para encarcelarlo Afuera del calabazo. Lo llevan para encarcelarlo Afuera del calabazo.	Ya se van los padres santos Que le dieron sacramento. Ya se van los padres santos Que le dieron sacramento. Gracias a la gentes Que le dieron alimento. Gracias a la gentes Que le dieron alimento.	
--	--	--

Así podríamos referir muchos sentidos de la escritura de la memoria que son custodiados por los *concheros* o *alabanceros* porque hay algunas alabanzas que hablan de contenidos sociales como la migración, hay las que narran de personajes y héroes sociales; y los hay que hablan de espacios sagrados que unifican un amplio territorio del estado de Guanajuato que indican regiones indígenas olvidadas en el presente. Lo que se ha querido transmitir es que es necesario pensar que la cultura, la historia y la Historia se lee por académicos, pero también se lee, se escribe y genera una exégesis por parte del pueblo que tiene la intención de recordar para no olvidar porque la memoria al ser un acto social es una técnica de conocimiento y reconocimiento que no sólo es oralidad y grafía; también se anexa a la praxis social en momentos y espacios determinados, también se aleja del aliento de las palabras para integrarse a un mundo performativo como en las danzas, representaciones teatrales, en procesos rituales y ceremoniales.

En el caso de San Juan de la Vega existen este tipo de rezanderos que son conocidos bajo el nombre de *concheros*, ellos reciben ese nombre porque antiguamente las personas que dirigían estos cantos utilizaban como instrumento una concha que es la guitarra elaborada con un armazón de la concha de armadillo y de ahí el nombre. En la actualidad la concha ha sido cambiada por la guitarra, y algunos incorporan bajos eléctricos, y algunos otros prefieren tocar el banjo. El cambio de instrumento es porque la concha es muy costosa y es más fácil adquirir alguno de los instrumentos que se han mencionado. El grupo de *concheros* puede estar conformado de una a tres personas, que se conocen como la primera voz y la segunda voz. La primera voz es el *conchero* con mayor experiencia, o es el que conformó el grupo, o bien es el que consigue los contratos para tocar en alguna velación. Es la voz primera por ser el que elige la alabanza que ha de cantarse y tocarse; es el que inicia toda canción y es secundado por la segunda voz que hace lo que se conoce como responso,

es decir, repite la segunda estrofa o la estrofa cantada por la primera voz. Son contratados de manera anual por los mayordomos para que canten sus alabanzas durante las velaciones que se realizan en distintos momentos del ciclo ritual de las fiestas más importantes como carnaval, la reseña y la fiesta de San Juan; también son contratados por personas particulares que realizan a San Juanito como pago de una manda por el milagro que se le solicitó. Los concheros también son contratados por personas de comunidades cercanas u otros municipios del estado como Comonfort, San Miguel de Allende y Juventino Rosas principalmente. Su conocimiento musical y su repertorio de alabanzas, se aprende por transmisión oral y escrita de maestro a alumno, no es una regla que los concheros hereden su saber a sus hijos, sino que están abiertos para todo aquél que quiera aprender. El aprendiz deberá aprender a tocar un instrumento, y deberá aprenderse las alabanzas que va transcribiendo de la libreta del maestro. Posteriormente será invitado a participar en las velaciones para que reconozca el orden de algunas alabanzas que deben tocarse en momentos específicos de las ceremonias, como el extracto de una alabanza que escribió uno de los concheros del lugar que aprendió todas las artes de su Compadre Pascual (cuando hace referencia al término *Compadre* es porque así se hacen llamar entre los propios alabanceros):

<p><i>Voy a comprar mi conchita Para enseñarme a tocar Para poder darle gracias A mi compadre Pascual.</i></p>
--

El conchero no solo guarda en su haber de la memoria y de la escritura un archivo histórico de sucesos resguardados en las alabanzas, al ser contratado en otras partes del estado le permite adquirir nuevos conocimientos sobre su hacer porque estos viajes le permite realizar intercambios de alabanzas con alabanceros de otros lugares, ampliando con ello las arcas de sus archivos musicales. Las alabanzas recopiladas pueden cambiarse y reinventarse, como lo menciona Enrique un conchero del lugar: *vamos a suponer que si en una alabanza se habla de San Antonio, lo cambiamos por el de San Juanito y así...* Este acto de reincorporación de las alabanzas con sus propias historias y expresiones de culto no contradicen en nada a la tradición, al contrario permite transmitir relatos de la memoria y así la historia se comparte fortaleciendo el reencuentro con su mundo propio, porque son

trasmisores del saber histórico. Otro rasgo característico del conchero es que suele ser receloso con algunas alabanzas que no comparte porque han sido escritas por él, o bien, inventa alabanzas incorporando aspectos sociales cotidianos que ha visto y/o sentido en sus experiencias como conchero como esta alabanza que habla sobre una explosión que tuvo lugar en la cabecera municipal de Celaya y murieron personas de San Juan de la Vega:

<p>Voy a dar un pormenor De lo que paso en Celaya, De una terrible explosión Un domingo en la mañana.</p> <p>Fue un domingo veintiséis, Un veintiséis de septiembre Del año noventa y nueve Quedo gravado por siempre.</p> <p>A las diez cuarenta y cinco Fue la primera explosión Fue el descuido de unas gentes Que provocó la explosión.</p> <p>Ahora lloran las sirenas Del corredero de ambulancias Vienen a prestar auxilio Cuando ocurrió la desgracia.</p> <p>... fue la segunda explosión y las gentes gritaban, ayúdenos por favor.</p> <p>Las patrullas iban llenas De heridos sin curación, De muchos muertos y heridos Y muertos sin confesión.</p> <p>Ya había muerto mucha gente De la tercera explosión Pues almacenaba cohetes Sin una autorización.</p> <p>Ya eran ochenta muertos Del pueblo de San Juan De la orquesta Tropicana, Ya murió San Juan.</p> <p>... era un hombre a todo dar se dedicaba al comercio</p>	<p>En aquel domingo negro De la terrible explosión, No dejaron echar cohetes Para ninguna ocasión.</p> <p>Hicieron la prohibición Aquí en el pueblo de San Juan Para la celebración Del martes de carnaval.</p> <p>El pueblo disgustado Con el gobierno actual Pues que nos gobiernen a todos No nos vamos a dejar.</p> <p>Por la gentes que murieron En la terrible explosión Roguemos por su alma Implorando una oración.</p> <p>... Como nadie dio invitación Para la familia de ese muerto De la terrible explosión.</p> <p>El señor Ignacio Queda Era dueño del local, Donde vendía cohetes Sin una orden federal.</p> <p>Fue en la ciudad de Celaya, Celaya Guanajuato, Donde ocurrió la desgracia Que llevo a matar a tantos.</p> <p>Es lo que pasa de fondo No lo alcanzo a comprender Con lo que ya está pasando Que nos irá a suceder.</p> <p>... por encima de confesión</p>
--	---

para su vida ganar.	éstos son los pormenores de la terrible explosión.
---------------------	--

Cantar y componer alabanzas son parte de la vida del conchero, sin embargo, son muy importantes para los actos rituales y ceremoniales de las velaciones a San Juanito. Ellos son parte de los componentes de las velaciones porque con sus cantos, plegarias e historias son los concheros son considerados como una de las piezas imprescindibles de los momentos sagrados y religiosos de mayor investidura. Con sus alabanzas ayudan a marcar los tiempos y los sentidos de los actos rituales, además ayudan a comprender a los presentes el por qué se está ahí; ayudan a recordar a la colectividad los elementos que dan identidad sagrada al pueblo; fomentan a través de sus cantos un sentimiento de pertenencia y hace que lo memorable de los recuerdos de sus historia se enriquezca en los albores de la memoria a todos aquellos que asisten a esta actividad ritual. Por estas características los concheros de San Juan son custodios de las historias de la memoria y también son personajes rituales, en tanto que ayudan a embellecer y armonizar las actividades de las velaciones porque tienen el deber de conocer y participar en ellas.

La labor del conchero inicia con su llegada, se hinca ante la imagen y saluda al santo y le informa que ha llegado para cantarle. Toma su instrumento y lo pasa por el humo que despiden el sahumero de barro comprado en Celaya que ha dejado la esposa del mayordomo a los pies de un petate que sirve como tapete para que se hinquen los devotos a la imagen que han de venir a la velación, posteriormente el conchero toma el sahumero o somador, y sahumera a la imagen subiendo y bajando el somador. Como lo señala la siguiente alabanza:

De rodillas Voy entrando, Hasta llegar a tus pies.	A entregarte penitencia para postrarme a tus pies.
Padre Dios San Juan del Barrio, Que no sea la última vez.	Concédeme Tu clemencia Por la sangre De tu ser.
Quiero pagar Mis pecados	Como Humilde peregrino

Con tristeza y con dolor. Padre Dios, San Juan del Barrio Con dolor y corazón.  Voy entrando De rodillas implorando tu perdón.  Al mirar las maravillas, que tiene ese corazón.	De mis tierras Mi candil.  Para que sea Mi camino Y no te olvides  No te olvides Mi compadre, De rodillas Amoroso.  Ante tus Sólidas plantas Con tu pueblo fervoroso.
--	--

Se coloca en las sillas que les han dispuesto los mayordomos. Por lo regular el lugar que ocupan es muy cerca de la imagen y se ubican del lado derecho de la imagen. Desde ahí comienzan ellos entonando alguna de las alabanzas que se usan para dar gracias, como está:

Para el Señor San Juan del Barrio Para el Señor San Juan Voy a pedirte permiso Para empezar a cantar	que tenemos Algún día se acabará Para todos los que enseñamos Para siempre vivirás
Para el Señor San Juan del Barrio Para el Señor San Juan Voy a pedirte permiso Para empezar a cantar	Voy a comprar mi conchita Para enseñarme a tocar Para poder darle gracias A mi compadre Pascual.
Con... danza Según la tradición De toditos nuestros pueblos Con tu santa bendición	Voy a comprar mi conchita Para enseñarme a tocar Para poder darle gracias A mi compadre Pascual.
Con... danza Según la tradición De toditos nuestros pueblos Con tu santa bendición	Los sentimientos del alma Y de nuestro corazón son sentimientos ocultos y de nuestro gran amor.
Voy a finar mi guitarra Para poderte cantar Y recordar tus milagros Para el Señor San Juan	Los sentimientos del alma Y de nuestro corazón son sentimientos ocultos y de nuestro gran amor.
.... Siempre Con mucha felicidad Todos tus santos hermanos	Viva Señor San Juanito Viva también su bandera Vivan todos tus devotos

<p>Pidiendo a Dios por la paz</p> <p>.... Siempre Con mucha felicidad Todos tus santos hermanos Pidiendo a Dios por la paz</p> <p>Para el Señor San Juan del Barrio Ruégale a Dios por mí Ruégale también por mis hijos Que están muy lejos de aquí.</p> <p>Para el Señor San Juan del Barrio Ruégale a Dios por mí Ruégale también por mis hijos Que están muy lejos de aquí.</p> <p>Esta vida que tenemos Algún día se acabará Para todos los que enseñamos Para siempre vivirás.</p>	<p>Dentro de tu tierra.</p> <p>Viva Señor San Juanito Viva también su bandera Vivan todos tus devotos Dentro de tu tierra.</p> <p>Nuestros padres y abuelos Y también nuestros maestros Nos enseñaron lo bueno De nuestros ancestros.</p> <p>Nuestros padres y abuelos Y también nuestros maestros Nos enseñaron lo bueno De nuestros ancestros.</p> <p>Para el Señor San Juan del Barrio Para el Señor San Juan Voy a pedirte permiso Para empezar a cantar</p>
---	--

Como acto seguido. Después de algunos jarabes o sones, y algunas alabanzas que hablan de aspectos religiosos católicos, llega el momento en que los concheros deben acompañar al capitán que tenga el encargo de la imagen ese año y al persignador (que es la persona que recibe y bendice a los devotos que llegan al lugar para participar en la velación) a la cocina de la casa del mayordomo en turno para bendecir los alimentos. El grupo de concheros van detrás de los personajes rituales tocando sus instrumentos. Al ser bendecidos los alimentos, el persignador toma de la mesa de la casa una charola con ocho tamales o panes de dulce acompañados con ocho tazas con atole que son colocadas en el altar frente a la imagen. La charola con los alimentos son la ofrenda a San Juanito, a Juan Aquino de la Vega y sus hijos. Terminada la acción ceremonial que se conoce como *la mesa*, los concheros se regresan a su lugar sin cantar nada, solo tocan música. En su lugar interpretan algunos sones, algunas alabanzas o corridos que suelen pedir algún asistente. De las alabanzas que se cantan y hacen mención a San Juanito están:

<p>Buenas noches San Juanito Las gracias te vengo a dar, Buenas noches San Juanito Las gracias te vengo a dar, Saludando a tu belleza En tu reino celestial. Saludando a tu belleza En tu reino celestial.</p>	<p>Ahora sí San Juanito querido, Campanita de cristal, Ahora sí San Juanito querido, Campanita de cristal, has sonar en la gloria tu reino celestial has sonar en la gloria tu reino celestial.</p>
<p>Las estrella en el cielo Tienen luz y siempre están, Las estrella en el cielo Tienen luz y siempre están, Saludando a San Juanito en su reino celestial.</p>	<p>Es aquello que relumbra a la media del mar, Es aquello que relumbra a la media del mar, es un nazareno del Santuario celestial. es un nazareno del Santuario celestial.</p>
<p>El carro y las tres marías Que relucientes están, El carro y las tres marías Que relucientes están, Saludando a San Juanito en su reino celestial. Saludando a San Juanito en su reino celestial.</p>	<p>Es aquello que relumbra En el cielo ..., Es aquello que relumbra En el cielo ..., Es mi padre San Juanito De este pueblo de San Juan. Es mi padre San Juanito De este pueblo de San Juan.</p>
<p>La estrella de la oblación Y la Santa Cruz de mayo, La estrella de la oblación Y la Santa Cruz de mayo, Como resplandor de día Iluminan su santuario. Como resplandor de día Iluminan su santuario.</p>	<p>Buenas noches San Juanito Las gracias te vengo a dar, Buenas noches San Juanito Las gracias te vengo a dar, Saludando a tu belleza En tu reino celestial. Saludando a tu belleza En tu reino celestial.</p>
<p>Lucero de la mañana y todas las estrellitas, Lucero de la mañana y todas las estrellitas, alumbran a San Juanito en su linda nohecita. alumbran a San Juanito en su linda nohecita.</p>	

Otra de las alabanzas es:

Al compás de san Juanito Marchar a paso veloz	Para el Señor San Antonio Será el general segundo	Los arrieros y los ladrones En ti ponen su esperanza
Al compás de san Juanito Marchar a paso veloz	Para el Señor San Antonio Será el general segundo	Los arrieros y los ladrones En ti ponen su esperanza
Con ofrecido amor	Para que entre dando fin	Para el Dios San Juan del Barrio

A la bandera de Dios Con ofrecido amor A la bandera de Dios.	A los placeres del mundo. Para que entre dando fin A los placeres del mundo.	Yo te canto esta alabanza. Para el Dios San Juan del Barrio Yo te canto esta alabanza.
El teniente coronel Y para el Señor San Juan El teniente coronel Y para el Señor San Juan Con su infinito poder Al infierno ha de aplacar Con su infinito poder Al infierno ha de aplacar.	Formemos los cuatro vientos Con la Santa Cruz Formemos los cuatro vientos Con la Santa Cruz Vamos todos con esmero En el nombre de Jesús. Vamos todos con esmero En el nombre de Jesús.	Formemos los cuatro vientos Con oración y somerío Formemos los cuatro vientos Con oración y somerío Juntaron su bendición Al Señor San Juan del Barrio. Juntaron su bendición Al Señor San Juan del Barrio
Para el Señor San Cristóbal Él será nuestro mayor, Para el Señor San Cristóbal Él será nuestro mayor, Y nos seguirá de guía Para pelear con valor. Y nos seguirá de guía Para pelear con valor.	Ellos son los capitanes De la mesa de San Juan Ellos son los capitanes De la mesa de San Juan El martes de carnaval Llegamos a visitar El martes de carnaval Llegamos a visitar.	Al compás de san Juanito Marchar a paso veloz Al compás de san Juanito Marchar a paso veloz Con ofrecido amor A la bandera de Dios Con ofrecido amor A la bandera de Dios.
San Marcos será el clarín Para que toque a reunión San Marcos será el clarín Para que toque a reunión A todos los capitanes Que forman el batallón. A todos los capitanes Que forman el batallón.	El martes de carnaval muy temprano en la mañana El martes de carnaval muy temprano en la mañana capitanes generales vámonos a la batalla. capitanes generales vámonos a la batalla.	
Purísima Concepción Será nuestra general Purísima Concepción Será nuestra general Donde pedimos licencia para hacer ensaye real Donde pedimos licencia para hacer ensaye real.	En el nombre sea de Dios Y de mi Padre San Juan, En el nombre sea de Dios Y de mi Padre San Juan, Todos pedimos licencia Para poder caminar. Todos pedimos licencia Para poder caminar	

Por la noche los cargueros y personas devotos que los acompañan comienzan hacer bastones de flores. Al llegar la media noche, otro ceremonial se realiza durante la velación es conocido como el *tendido*. En ese momento el persignador en compañía de capitanes presentes comienzan a colocar en el piso y sobre el petate de la imagen pétalos de flor hasta formar un santísimo al cual le colocan como ofrenda: una botella de vino, velas y cigarros. En el momento del tendido los concheros entonan una larga alabanza que se reza a las ánimas benditas, es decir es una alabanza de culto a los ancestros, inician con Juan Aquino

de la Vega, por cada uno de sus hijos, por los capitanes anteriores y familiares del mayordomo, la alabanza comienza así:

Animas benditas, animas  
sabrá Dios donde estarán  
todos los  ngeles rueguen por ellas  
en gloria y descanso estarán.  
Anima de Juan Aquino  
sabrá Dios donde estarán  
todos los  ngeles rueguen por ellas  
en gloria y descanso estarán.

Al terminar los concheros siguen cantando. Les ofrecen de los cigarros que estuvieron en el tendido. Hasta el amanecer que es cuando entonan las mañanitas a San Juanito y al terminar se dirigen a la imagen, dan gracias y se retiran porque han terminado con su labor ese día.

### **8.1 LA MEMORIA SE HACE CANCIÓN**

En el estado de Guanajuato, las alabanzas como canto religioso elevan al cielo con voz humana una alabanza, una plegaria, una petición a dios, a sus santos y entran en contacto con sus antepasados, a su vez, con ellas engalanan sus fiestas y en los velorios ayudan a pasar a los difuntos a la otra vida. Cantando, simplemente cantando. Al ser la alabanza un canto religioso tienen la particularidad de acompañar a las actividades rituales, siendo ellas mismas un: "... rito religioso, oral, dirigido directamente a las cosas sagradas"<sup>189</sup>, de ahí que en San Juan de la Vega durante sus velaciones inicien con esta demanda hacia lo sagrado como es el caso de la alabanza que nos invita a dirigir nuestros sentidos para trastocar una manifestación propia de lo sagrado:

Para el Señor San Juan del Barrio  
Para el Señor San Juan  
Voy a pedirte permiso  
Para empezar a cantar.  
...  
Los sentimientos del alma  
Y de nuestro corazón  
son sentimientos ocultos  
y de nuestro gran amor.  
  
Viva Señor San Juanito

---

<sup>189</sup> Mauss

Viva también su bandera Vivan todos tus devotos Dentro de tu tierra. .....
---

Y se marca la solemnidad del encuentro hacia los límenes de lo sagrado:

De rodillas Voy entrando, Hasta llegar a tus pies.  Padre Dios San Juan del Barrio, Que no sea la última vez.
---

Con formas como estás, se instaura el supuesto paradigma tan marcado y citado del *tiempo sagrado* de Eliade que nos menciona textualmente que: “...*el tiempo sagrado es por su propia naturaleza reversible*, en el sentido de que es, propiamente hablando, *un Tiempo mítico primordial hecho presente*.”<sup>190</sup> Cuya esencia funcional radica en que: “...consiste en la reactualización de un acontecimiento sagrado que tuvo lugar en un pasado mítico, <<al comienzo>>. Participar religiosamente en una fiesta implica el salir de la duración temporal <<ordinaria>> para reintegrar el Tiempo mítico reactualizado por la fiesta misma. El tiempo sagrado es, por consiguiente, indefinidamente recuperable, definitivamente repetible.”<sup>191</sup> pero más que un regreso del Tiempo mítico, con la alabanza se instaura el tiempo de culto a una imagen en particular y las enseñanzas de las situaciones sagradas del tiempo pasado que conforman y configuran los relatos de la memoria, es decir, la alabanza es a la vez plegaria y rito porque son anunciaciones porque avisan e informan de manera resumida a los presentes lo que ha de suceder esa noche como la elaboración de los bastones, el tendido, la mesa, y explica al público el sentido y la importancia de esta actividad ritual que trata de purificar a los presentes para alejarlos de todo mal:

Canten todos el permiso Para iniciar la velación, Prendan el cirio bendito Y también el sahumador. ... Prendan las velas de cebo	Entre conchas y alabanzas Ya empezamos a cantar Van llegando los compadres A postrarse en este altar. .... Trabajen la cucharilla
---	--

<sup>190</sup> ELIADE, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, Ed. Labor, Colombia, 1994.p. 63

<sup>191</sup> *Ibidem*.

En el cimientto general Piden a los cuatro vientos Para hacer el ensaye real. .... Pongan la cuenta compadre En la mesa general Y sahumeree a los cuatro vientos Para que nada salga mal. ... Van llegando las ofrendas Para ponerlos en tu altar Entre xúchil y mastranto Para adornar este altar. ...	Todos con fe y con amor Ya empezaron las custodias en la santa velación.
--	--

La alabanza por lo tanto es un medio para alcanzar lo sagrado y es un método más de la memoria, porque llena a los rituales con recuerdos guardados de los actos memorables, y de esa forma: “La comunicación une a la gente en grupos...[y] una oración puede ser tan sustancial y larga como una narración importante, o la parte de una narración que se recitará en una sesión; sin embargo, una oración no perdura; normalmente se recita.”<sup>192</sup> La memoria se repite y se recita para poder continuar igual a través del tiempo, y para ello los concheros se apoyan en sus libretas donde se hayan escritas las alabanzas. Bajo este método de oralidad y escritura la memoria se articula al recuerdo para hacerse parte integrante de las acciones performativas que deja la oralidad cotidiana del relato, y se incrusta en las formas sagradas de los rituales para remarcar la importancia de sus concepciones religiosas, ya que como menciona Montemayor: “... la poesía es también una función de la lengua, un uso específico que supone un arte de composición que es posible entender a partir de la cultura que la forja. Los géneros ceremoniales en lenguas indígenas (discursos, plegarias o conjuros) actúan tradicional y profesionalmente sobre ciertas composiciones que no son comunes, que no todos saben entonar o recitar, y que se construyen a partir de cierto ritmo, de ciertas unidades de expresión y de procedimientos fijos o recurrentes.”<sup>193</sup> Así las alabanzas como los cantos religiosos que son, arraigan en las palabras las concepciones más representativas para dar cuenta de la realidad del pensamiento religioso e histórico de un pueblo y remarcan en la composición de su arte lo que no debe ser olvidado por el pueblo reafirmando los símbolos más representativos que se localizan en el relato de fundación.

<sup>192</sup> ONG, *op. cit.* pp.73 y 140.

<sup>193</sup> MONTEMAYOR, Carlos, *Arte y plegaria en las lenguas indígenas*, Ed. FCE, México, 2001. p. 53

En el caso de San Juan de la Vega, la casa del mayordomo que custodia la imagen de San Juanito de los Barrios funge como su capilla. Durante las velaciones que ahí se realizan hace de este lugar un espacio que permite a los habitantes de San Juan de la Vega para reencontrarse con la presencia material del relato de fundación en la imagen de San Juanito, y les permite recrearse en los caminos de la memoria oral que transmiten los custodios de la memoria como son los concheros, porque en ese lugar, hora y acción ritual los concheros que son custodios de la memoria, que escriben y rescriben la historia de su pueblo hacen recordar su origen étnico, y la parte del transtexto del relato se hace convencional, es decir se hace presente de manera directa sin afectar la condición mestiza, al mencionar:

A otomíes y chichimecas Estamos en reunión, Toque de ánimas benditas Pa' empezar la velación.
--

Además, la capilla de San Juanito (casa del mayordomo) con la presencia de los concheros y sus cantos, se convierte en un rincón de la memoria, en donde se reitera y se expresa el culto al santo y a las ánimas que tienen tonalidades diferentes en su composición, por ejemplo, cuando se habla del santo tiene que ver con lo concerniente al cosmos divino y con relación a la religión católica como en este extracto de alabanza:

Ahora sí San Juanito querido, Campanita de cristal, Ahora sí San Juanito querido, Campanita de cristal, has sonar en la gloria tu reino celestial has sonar en la gloria tu reino celestial.	Es aquello que relumbra a la media del mar, Es aquello que relumbra a la media del mar, es un nazareno del Santuario celestial. es un nazareno del Santuario celestial.
---	--

Y a la imagen de San Juanito se le pide como es dicho en esta parte de otra alabanza:

Cuando se fue al norte Se encomendó a San Juanito Y algún día regresaría A su lindo pueblito Y Dios le dará licencia De llegar a su pueblo querido.	Ha regresado a su pueblo Tan querido y su familia Las gracias dan a San Juanito, Porque ya ha regresado Por la cruz de Jesucristo
--	---

Mientras que las ánimas aparecen en la forma de un culto a los ancestros, un agradecimiento al origen, por ellos se pide la Gloria, haciendo que el relato de fundación se

resemantice en su forma sagrada. Las ánimas se transmiten en la forma de Juan Aquino de la Vega:

Animas benditas, animas sabrá Dios donde estarán todos los ángeles rueguen por ellas en gloria y descanso estarán. Anima de Juan Aquino sabrá Dios donde estarán todos los ángeles rueguen por ellas en gloria y descanso estarán.
---

Las alabanzas refuerzan los significados del relato al incluir a los hijos de Juan Aquino de la Vega como custodios y cuidadores de la tradición en las siguientes estrofas:

Ellos son los capitanes De la mesa de San Juan Ellos son los capitanes De la mesa de San Juan El martes de carnaval Llegamos a visitar El martes de carnaval Llegamos a visitar.
---

Establecer el contacto con el santo y las ánimas no es suficiente en las relatorías de las alabanzas, también “Lo heroico y lo maravilloso desempeñaron una función específica en la organización del conocimiento en el mundo oral”<sup>194</sup>, por lo que siguiendo la idea de Ong, el milagro se hace manifiesto y es incluido como consecuencia a las representaciones de la parte teatral de la festividad de Carnaval:

El martes de carnaval muy temprano en la mañana El martes de carnaval muy temprano en la mañana capitanes generales vámonos a la batalla. capitanes generales vámonos a la batalla. ...	Los arrieros y los ladrones En ti ponen su esperanza Los arrieros y los ladrones En ti ponen su esperanza Para el Dios San Juan del Barrio Yo te canto esta alabanza. Para el Dios San Juan del Barrio Yo te canto esta alabanza.
---	--

Al final los concheros hacen patente con sus alabanzas la intersección entre el santo y las ánimas para expresar a todos los oyentes los contenidos mínimos de su identidad y de su

---

<sup>194</sup> Ong *op. cit.* p. 74

sentimiento religioso que les brinda pertenencia al pueblo de San Juan de la Vega, a través de la imagen y el relato de fundación:

Al compás de san Juanito Marchar a paso veloz Al compás de san Juanito Marchar a paso veloz Con ofrecido amor A la bandera de Dios Con ofrecido amor A la bandera de Dios
--

Las alabanzas como otra fuente del relato no se eximen del eje básico narrativo del relato. La tendencia al recuerdo del relato potencializa su sentido, maximiza sus relaciones sociales a través de los vectores y rutas narrativas del relato. La oralidad de los recuerdos de la memoria se sacralizan en los cantos religiosos, de esa manera la fisonomía del relato retiene las tonalidades convencionales y metafóricas del texto de la oralidad, generando una estética propia en su composición en los campos ordinarios como sagrados. Por otro lado el hecho de que los concheros escriban sus canciones, logra que la memoria se perpetúe y se convierta en una técnica de conocimiento y reconocimiento en el ámbito cultural donde se gesta, por lo que no sólo es grafía y escritura, como se ha dicho, también es performativa como se ha visto, por ello la capilla de San Juanito con sus velaciones, sus ceremonias y sus cantos se convierte en el baluarte de un rincón de la memoria, siendo los concheros los custodios de este saber por ser ellos quienes tienen la voz y la escritura para transmitir la herencia cultural del pueblo. El ritual de la velación es un lugar idóneo en la praxis de la memoria y para la producción y reproducción continua de su literacidad, es similar a lo planteado por Letin: “Es indispensable que el niño encuentre en ciertos textos, no una identidad, sino una continuidad entre los enunciados que suele oír, que él mismo comienza a producir, y los que leen los adultos... es evidente que el aprendiz sólo podrá aprender a leer el sentido... si los textos que se propone leer son accesibles para él por el funcionamiento del sistema del lenguaje que es suyo en ese momento.”<sup>195</sup>. Así la memoria se platica en cotidiano, se escribe en versos, se utiliza y se canta; sale de la memoria para ser voz escuchada, es el recuerdo de una palabra que sale de las escrituras de libretas y se

---

<sup>195</sup>LENTIN, L. *La dependencia de lo escrito respecto de lo oral: parámetro fundamental de la primera adquisición del lenguaje*. En: CATCH, Nina (Comp.), *Hacia una teoría de la lengua escrita*, ed. Gedisa, Barcelona, 1996.

canta para regresar a los orígenes de la memoria como una estrategia para no olvidar. El relato en prosa y en verso, va y regresa en las mentalidades de los san juanenses para perdurar. Es de esa forma como se escribe, se lee, se aprehende y se hace su propia literatura e historia del recuerdo en San Juan de la Vega. Ahora el análisis del relato se dirige a su contexto histórico para redimensionar su sentido y poder conocer que más nos dice el relato de fundación como parte de la Historia del pueblo y algunos significados más en su vida social y religiosa de éste pueblo, para posteriormente entrelazar los sentidos literarios e Históricos que dan vida a sus fiestas.

## 9. LAS IMÁGENES DE LA MEMORIA: IMAGEN Y HAGIOGRAFÍA DE LOS SANTOS DE SAN JUAN DE LAVEGA

Las imágenes sagradas, son apropiaciones de una pequeña parcela del sistema de símbolos que provee de sentidos y significados al cuerpo de la esfera religiosa. Las imágenes sagradas se imponen al ser humano para atribuir al hombre un sentimiento de criatura a quién cree en la eficacia de su poder evocativo. Cada pueblo su historia y su santo, y cada pueblo elige la historia y al santo que quiere apropiarse para configurar su imagen social para vincularse al cosmos de lo divino. En esa dirección, la imagen de un santo encierra dentro de su representación una dinámica evocativa a través de innumerables relatos o historias que lo configuran en un proceso de asimilación y apropiación; por lo tanto en estas condiciones, la imagen se socializa, se hace texto, se platica y en conjunto se genera un discurso que pareciera encontrarse a sus espaldas, de esa manera la imagen de un santo oscila entre lo social y lo oral haciendo que el individuo vea en la imagen sagrada más que una simple figura porque cada imagen: “Tiene, casi siempre un aspecto visual dado que esto es una característica del mundo, pero incluye la representación de la abstracción como el valor que aludimos anteriormente; de hecho, el concepto mismo de valor es la representación de otra cosa.”<sup>196</sup> En esa otra cosa el mundo se tergiversa, los horizontes narrativos de la imágenes religiosas abren la brecha a un sin fin de interpretaciones de tipo social dentro de un mismo discurso narrativo.

Los santos como una imagen sagrada expresan algo y van más allá de una evocación religiosa y pasan al mundo de una vida social, en este sentido Turner manifiesta que “...la doctrina de los santos es una expresión cultural sofisticada un “modelo consciente” quizá, de cooperativas ideológicas.”<sup>197</sup>, en las cuales: “... “la estructura”, eclesiástica es un juego de símbolos y máscaras; como las máscaras de las tribus; como más allá de una de una estructura positiva basada en el control, sobre los recursos económicos de fuerzas organizadas.”<sup>198</sup> [*ibíd.*]. Por lo tanto los santos participan de una historia social determinada. Todo esto queda claro, porque la imagen religiosa es también

---

<sup>196</sup> GODOY, Jack, *Representaciones y contradicciones*, Ed. Paidós, España, 1992. p. 47.

<sup>197</sup> TURNER, Victor, *Image and pilgimagein Christian cultura*, Traducción: Luis Enrique Ferro Vidal, EUA, 1978. p. 141.

<sup>198</sup> *ibid.*

una historia sociocultural encerrada en una representación que transgrede su materia para colocarnos en la oralidad de la memoria, por lo que los santos son imágenes oníricas que muestran: "... la amalgama resultante de dos ejes: el de los contenidos personales y colectivos, y el de los contenidos de la historia reciente y del pasado remoto."<sup>199</sup>. Para los habitantes de San Juan de la Vega la configuración de su lógica de pensamiento religioso, crea una acción social a través de un sistema interactivo que se tiene con los santos, en donde, las imágenes permiten la construcción de una gama de recuerdos y la fortaleza de una memoria para gestar una historia propia de identidad que queda plasmada en un bien material, que se manifiesta principalmente, en la presencia de San Juanito. La posesión de un culto a estas imágenes les permite orientar a los creyentes de estas imágenes con su historia relatada desde el presente.

### **9.1 LA IMAGEN DE SAN JUANITO O SAN JUAN DE LOS BARRIOS**

San Juanito o San Juan de los Barrios, es el enclave central que envuelve dentro de sí todo el desarrollo de la historia tanto profana como sagrada del pueblo, por lo que es la pieza fundamental del cual se sustenta de manera material la memoria que brinda sentido al sistema de cargos, y por otra parte es el motor que dota de movimiento al fervor religioso, que es materializado en las acciones festivas en donde se manifiesta el fervor de su culto.

El origen de esta imagen tiene relación a un extracto del relato de fundación del pueblo, el cual no cambia dentro de los relatos que se platican entre los habitantes de San Juan de la Vega por ser el eje rector de toda la narración que envuelve al relato, porque deja estampada el origen de su presencia, y que es referido de la siguiente manera por el señor Isidro:

*El acarreaba su oro en burro. Entonces un día lo asaltan y le quitan todo su oro, entonces que se encomendó a la imagen de Juan Bautista porque se llamaba Juan Aquilino Vega, ese era su nombre. Y entonces que recupero su dinero. Entonces en agradecimiento del milagro mando hacer la imagencita que hoy existe y luego trajo un sacerdote de Morelia para que le diera bendición. Entonces fue de donde nació la fiesta.*

Se afirma por todos los habitantes que esta imagen es la misma que mandara hacer el fundador por el milagro realizado por San Juan Bautista. El santo se encuentra resguardado en un relicario de madera con ventanas de cristal para que los devotos puedan verla. En la

---

<sup>199</sup> LIZARAZO, Arias Diego. Iconos, figuraciones, sueños, Ed. S XXI, México, 2004, p. 169.

parte del fondo del relicario se le coloca una cortina de tela. La imagen de San Juanito tiene como base principal los elementos simbólicos de la iconografía sacra de San Juan Bautista que es la túnica con la cual va vestido, la Biblia, el cordero y un estandarte en cruz. En cuanto a sus características estéticas de este santo en particular, es una imagen pequeña hecha de madera, su altura no pasará de treinta centímetros. La figura representa a un santo que se encuentra de pie, cuyas características físicas es de un hombre de tez blanca, barbado y de cabello negro. Tanto la piel, el cabello, la barba, las cejas y los labios se encuentran pintados, mientras que sus ojos negros son una incrustación de cristal. Va vestido con una túnica de piel que es sujetado en la cintura con un cordón dorado. De la parte superior de su cabeza resalta un círculo de oro que le brinda su potestad divina. Como elementos constitutivos de sus atributos lleva en su mano derecha una Biblia con un cordero sobre ella, mientras que en el brazo izquierdo lleva un estandarte en forma de cruz. Esta imagen es complementada con un baúl de plata que se encuentra decorada con la técnica de repujado, sobre esta estructura de plata la imagen de bulto se encuentra parado, y frente a la imagen se localizan dos ángeles de plata que tienen en su mano derecha una lanza y el brazo izquierdo está levantado con la mano señalando al cielo. Ambos tienen en su cabeza un casco o sombrero. Hay quienes como Don Enrique que afirman que *estos ángeles son las ánimas que acompañan al santo*.

Por las características del relato de su origen y su procedencia, estamos ante una imagen que en el proceso de apropiación recuerda en la memoria de sus habitantes con su estampa el acontecimiento del origen de la fundación del pueblo y sus festividades, sin embargo, este hecho lo aleja de las figuras sagradas mesoamericanas que nacen de apariciones, o por el deseo del santo por quedarse en el lugar, sino al contrario su presencia justifica otro sentido sagrado porque es producto de un marcaje histórico cultural que con su presencia hace patente el origen del pueblo y establece con su presencia la veracidad de la oralidad en los discursos de la memoria de los habitantes del lugar, los cuales sustentan que la imagen de San Juan fue la primera imagen que se estableció en el pueblo, pero también que fue creada en el lugar por el fundador, y que por ser el causante de un acto prodigioso que está relacionado con una promesa y un milagro representada con la recuperación del oro robado, se puede afirmar que no existe, una manifestación sagrada realizada por el deseo de una potestad divina, sino más bien estamos ante un producto surgido por un milagro. La presencia de la imagen de San Juanito reformula y fortalece la

idea de que el relato de fundación hace evocación a un discurso oculto de una historia de evangelización que se establece por su condición significativa y la interrelación a relatos ajenos como el bíblico que hace mención del bautismo de Jesús por las manos de Juan Bautista, que indica por su mismo nombre *el que bautiza*.

La imagen del Santo de San Juan Bautista que mandara hacer el fundador, es una imagen de tipo *peregrina* porque no cuenta con un espacio propio para su culto, ya que ella cada año cambia de lugar durante las festividades de Carnaval, que es una fiesta en la que se realiza el cambio de la mayordomía y sus cargos que la integran, a través de las seis capitanías que se encargan del cuidado de esta imagen y la organización de la fiesta de Carnaval, muy similar a muchas otras imágenes de tipo peregrina del mundo mesoamericano, como por ejemplo está el caso de la Virgen Chica de Túcume, la cual, "...no reside en la iglesia del pueblo. Realmente es una imagen peregrina que en brazos de sus fieles transita por los caseríos y pueblos vecinos, sin detenerse por más de unos días en el mejor de los casos."<sup>200</sup> Y en cuanto a sus dimensiones se dice que: "La Virgen Chica... mide 35 cm, es una talla en madera, y como la Purísima (así se conoce a la Virgen mayor) tiene los brazos articulados."<sup>201</sup> Estas cualidades que acompañan a las imágenes peregrinas no solo se da en el Perú, también en México, ya que en lugares de Querétaro y Guanajuato existen pequeñas imágenes que representan a la imagen patronal, y son llevadas por petición a casas de los pobladores como representante de la imagen Grande o Mayor que se venera en el templo. La importancia como estudio de caso, y por sus características de San Juanito como una especie de imagen peregrina radica en tres aspectos principales: 1) Sus dimensiones son similares a las imágenes peregrinas; 2) No cuenta con espacio de culto porque es la primera imagen y la única imagen que desde el origen del pueblo se le rinde culto, por lo que no tiene imagen mayor a quién representar; 3) cualquier persona del pueblo puede solicitar su presencia en su hogar, y no así las personas de otros pueblos. La persona ajena al lugar puede organizar alguna velación a fin de pagar una manda y tendrá que hacerlo en la casa del mayordomo que la custodia, o bien, solicitar a algún poblador su vivienda. En base a estas tres características se puede comprender las razones por las cuales la carencia de un espacio propio para su culto y los aspectos ritual para su festividad, son

---

<sup>200</sup> JIMÉNEZ, Báez Yvette (editora), *Lenguajes de la tradición popular. Fiesta, canto, música y representación*, Ed. COLMEX, México, 2002. p. 115

<sup>201</sup> *Ibidem*.

las cualidad que le otorga la forma de ser un santo peregrino, y esto no implica que no exista un templo en el pueblo de San Juan de la Vega, porque claro que existe, pero está destinado al culto de la Virgen de la Soledad. Las explicaciones del porque no se encuentra en el templo son dos: *la primera* es que algunos de los pobladores afirman que el templo lo hizo el fundador Juan Aquino de la Vega para que ahí estuviera la imagen de San Juan, pero un cura decidió entregársela al pueblo para que ellos se encargaran de su fiesta y su culto. *La segunda* explicación es producto de la significación que se da al relato del origen de la fiesta, que narra que les dejó la fiesta a sus seis hijos, por lo tanto no podía estar en un templo porque cada hijo debía tenerlo como custodia cada seis años. Aunque cabe afirmar que se comenta que la imagen en un principio contaba con una capilla principal que mandará hacer el fundador del pueblo y se ubicaba en lo que actualmente es la casa del capitán de los Arrieros, por eso precisamente la fiesta de carnaval inicia ahí con una velación, a la cual se le denomina *ensaye real*.

Otra característica más de la imagen de San Juanito es que siempre va acompañada a su nuevo lugar con todas sus posesiones adquiridas a través del tiempo y que deben ser custodiados por el mayordomo en turno. La gran mayoría de estas posesiones son representaciones materiales de los milagros que ha realizado a sus devotos, entre ellos se destacan fotografías, adornos, vestuarios, milagritos (piezas pequeñas de plata) cartas y dibujos. Todas estas expresiones de fe que manifiestan su poder milagroso de San Juanito se cuelgan en las paredes del lugar que el mayordomo ha dispuesto para hacerle su capilla. Parte de sus posesiones son cuadros compuestos por fotografías de muchas generaciones de mayordomos que lo han tenido en su hogar. En esas fotografías se muestran a los miembros familiares y los acontecimientos más importantes de la familia que lo cuidó durante un año: bodas, nacimientos, quince años, fotografías de vacaciones, de embarazos, etc. Con estos cuadros de los mayordomos se hace explícita la historia de los recorridos de la imagen de San Juanito en los hogares del pueblo de San Juan.

El reflejo material de los milagros de este santo no sólo quedan marcados en la cantidad de obsequios que se guardan celosamente, sino que también tienen referentes en la memoria que se materializan en palabras para atestiguar la gracia y el compromiso del santo con sus fieles quienes aseveran que el santo se aparece para consolarlos y hacer patente sus milagros. Ejemplos hay muchos pero bástenos con el siguiente relato:

*Yo no sé, he escuchado muchas historias de ese santo y nadie me lo va a contar. A mí me lo contó la persona que le paso ese caso. Fijate que tiene poco lo que paso en ese accidente. Un muchacho chico de edad, porque tendría como unos doce años, trece años, estaba acercándose la fiesta de carnaval, ya vez que cuando se acerca la fiesta de Carnaval, todos están haciendo sus truenos y todo eso. Entonces este muchacho saco un trueno para ver que tal tronaban, pero nunca contó que el hacha, el tubo que va pegada al hacha se iba a desprender. Se soltó y voló el hacha para arriba y le pego al muchacho en la cabeza, entonces el muchacho se lo llevaron bien malo a Celaya. Estuvo internado un mes en Celaya, en coma, entonces la mamá de él maldecía mucho al santito, que fue y que vino, que santo esto que santo el otro, y le lloraba bien harto porque el muchacho estaba como dormido, que ya le habían dicho los doctores que francamente así iba a estar el muchacho en coma. Entonces, yo digo porque escuche a la señora y llego llorando ahí donde estaba Doña Chelo: Doña Chelo vengo a ver si me puede solicitar a San Juanito para este próximo sábado. No, dijo Doña Chelo, porque ya está ocupado ese día. Es que lo quiero lo más rápido posible. Si lo quiere lo más pronto posible sería mañana. No le hace dijo, es que vengo a darle gracias a él, no sé si sería él o otra gente porque yo estaba ahí con el niño en el sanatorio de Celaya, dice, pasó un doctor chaparrito y me dijo: ¿Por qué lloras mujer? Lloras mucho. Y le dijo la señora: Pos' como es que no, mire como esta mi niño. Está en coma. No te preocupes, dijo, no te preocupes mujer, tu niño para mañana en la mañana se va a despertar, le dijo, no te preocupes, no tiene nada. ¿Cómo no? Ya tiene tantos días aquí tirado y no puede reaccionar, dice, que si es cierto. El doctor lo miro y salió pa' fuera. Eso que pos' fue como a media noche. A las dos de la mañana estaba ahí en la cama, y que le dijo la mamá a las enfermeras, ya paso un doctor a ver a mi niño, ya lo checo. Y dijo, ¿cuál doctor? Si ahora no hay doctores de turno, sí nomás estamos nosotras. No vino un doctor chaparrito. ¿Cómo era él? No, no lo conocemos. Bueno así quedo. A las seis de la mañana el muchacho abrió los ojos y que le dijo: Bendito sea Dios. Nomás espero a que llegaran los familiares de la señora que les dijo: ¿Saben qué? Quédense con él ahorita vengo. Se fue de Celaya para acá a San Juan. Llego temprano, sería como las nueve o diez de la mañana. Llego llorando, se arrodillo ahí, y le pidió perdón por las ofensas que le había ocasionado y le pidió su velación para el siguiente día, fuera como fuera aunque pobremente.*

Muchas historias parecidas se cuentan o son recontadas por personas que han escuchado la historia de San Juanito y transmite sus milagros aunque el afortunado por las gracias divinas del santo sean personas ajenas a quién cuenta la historia. Milagros que no sólo se hacen a personas del pueblo, ya que esta imagen tiene un fuerte poder de convocatoria en muchas comunidades cercanas, en el estado de Guanajuato, en la región y en muchas partes del país, es suficiente con estar los fines de semana para constatarlo, porque llegan camiones y camiones a ver a la imagen para pedirle favores y pagar mandas. Por lo que las historias de los milagros de San Juanito también son experiencias de personas ajenas al pueblo, quienes afirman haber visto a San Juanito en momentos de apremiantes problemas como son los relacionados principalmente a la salud y a problemas con la ley. La estructura de los relatos de sus milagros siguen la misma secuencia narrativa, que consiste en la existencia de un problema en el que se ve afectada una persona, se hace la petición de ayuda a San Juanito, el santo aparece avisa que se va a realizar el milagro solicitado, se soluciona el problema y se pide por el afectado o por un miembro cercano de la familia hacer una velación ya sea en el hogar en caso de ser un habitante del pueblo o en la casa del mayordomo porque la imagen no sale del pueblo. Lo más interesante de las historias de los milagros de San Juanito es que siempre se aparece en forma humana, su aparición no es en sueños es una experiencia vivencial y siempre se dice que se aparece en forma de un varón de estatura pequeña, haciendo con ello la analogía con el tamaño de la imagen, característica que le ha dado el mote cariñosos de sus devotos que le llaman con afecto *el Chaparrito*. Pero eso no es todo, lo interesante de este santo en particular es que cuando sale ayudar a sus fieles, la imagen desaparece del nicho en el que se encuentra. Estas salidas furtivas de la imagen son parte de las narraciones que envuelven a esta imagen un ejemplo de ello es lo que platica Don Lole, Mayordomo y encargado de la imagen durante el año 2010:

*Un día se me salió. Hagas de cuenta como si aventaran el nicho del lado del cristal pa' acá. Hagas de cuenta como si uno lo aventara, así se oye. Y me levanto vuelto loco. Esto tendría como unos ocho días que me había llegado aquí. Me paro vuelto loco, pos' que tan lejos estaba el nicho del cuarto. Pensé, mendigos gatos ya tiraron al señor San Juan. Prendí la lámpara luego luego, y estuve viendo, pero nunca, nunca me dio por ver a él para saber si estaba, sino que al otro día mi esposa fue quién lo iba a cambiar. Vio ahí que*

*estaban unas marquitas como cuando hay tierra, como cuando caminas y quedan las pisadas. Estaban ahí en el cendal y me quede pensando ¿Qué paso?*

*El otro día le platique a mi cuate, uno de mis cargueros que ya había tenido al Sr. San Juan. Vaya dijo, se te salió. Ándate muy lejos. Sí cuando tiene muchas cosas importante o que lo invocan y todo eso, se va. Vete al carajo. A mí también se me salió. No friegues. Sí dice, yo hasta fui avisarle a los capitanes que no estaba y cual fue siendo la sorpresa que al otro día estaba intacto.*

Muchos que han sido mayordomos o lo han tenido en su casa afirman que desaparece y al existir estos referentes en la oralidad no se puede negar las andanzas de San Juanito porque es parte intrínseca de la creencia, ello nos demuestra que los santos por el fuerte vínculo que se da con sus fieles y las maneras de manifestar su devoción se configuran como figuras afectivas que participan y pueden interactúan directamente con sus devotos.

El poder milagroso de este santo en particular para los habitantes de San Juan de la Vega no queda ahí. Es un santo que se ha vuelto un representante cuidador de los migrantes del pueblo, a tal grado que en las velaciones se regalan estampitas con la imagen estampada de San Juanito que en la parte posterior tienen el rezo de protección al migrante el cual versa así:

#### **ORACIÓN AL**

#### **Patrón de los Emigrantes**

Padre Santo, tú que enviaste a tu hijo a proclamar el Reino de los Cielos entre nosotros, y él obediente a tu voluntad llevó a cabo la misión que le encomendaste, te pedimos por intercesión del Sr. San Juan del Barrio que me cuides y protejas, te encomiendo también a mis familiares ahora que he tenido que dejar la casa para partir a tierras lejanas en busca de superación, que siempre me mantenga firme en mi fe y que pueda regresar pronto a mi hogar a reunirme con los míos fortalecido en el alma y cuerpo.

por Jesucristo nuestro señor.

amén.

Dichas estampas suelen ser son cargadas por los migrantes del pueblo al momento de pasar a los Estados Unidos, y se convierte en una reliquia que ayuda a los migrantes en momentos de apuración, como lo cuenta David a través de una experiencia personal:

*Hay muchas cosas. De alguna forma no lo cuentan los que se van a Estados Unidos. Es ahí donde se ve en todo momento yo pienso, pero más que nada es ahí, es peligroso, las idas, y más cuando está allá, dice, pues le prometí una velación y la voy a cumplir, entonces ellos dicen tal día, aunque ellos están allá. Inclusive hay veces que cuando está el persignador está con un teléfono y es como si estuvieran aquí.*

*A mí cuando me paso, mi papá me dio esta estampita. ¿Sabes qué? Cuando vayas a cruzar te la pones y te la llevas en la mano. Yo por ese tiempo pase por Tijuana, se puede decir que se pasa uno a la fuerza. Ahí yo iba con mi hermano. En ese año pasamos como quinientos, trescientos de junto, y los de migración estaban arriba. Cada quien iba con su grupo, y ahí te ibas porque te ibas, sino te agarraban.*

*En la noche, oscuro, pero no sabías ni que, nomás te decían, oías véngase para acá, para allá. Y uno se iba para para acá y para allá. Para acá y para allá. Entonces nos corretearon. Vimos como unos quince de aquí. Me acuerdo. Total que nos perdimos, yo me perdí, en cuestión de veinte minutos, media hora, nos perdimos. No supe quién, unos con otros. Yo recuerdo que estaba solo, que me ti a un árbol. Yo veía cuando pasaba migración, cerquita y no me veían, veía los pies, venían en motos. Cuál fue mi sorpresa que ahí estaba mi hermano conmigo. Historia increíble. Nos perdimos todos completamente y mi hermano estaba conmigo y estábamos la mayoría en ese árbol de los que íbamos juntos. Historias ciertas y vividas.*

Es así como a través de experiencias personales y vivenciales se forjan nuevos relatos en relación a la potestad divina de este santo, quién por medio de los relatos personales que se van sumando en la memoria de las personas que han vivido su gracia milagrosa y en que se suma en la memoria de los escuchas, es así que la transmisión de los eventos multiplica la efectividad del santo para la solución de los problemas y enaltece ante sus fieles devotos su poder divino y protector. Sin embargo, no solamente es un santo protector, también tiene la cualidad de ser un ser que castiga a quién niega su poder divino, sin considerar la posición social de la persona, ya que se cuenta por el pueblo que un Cura que estaba encargado del cuidado religioso del pueblo, negaba que San Juanito era un santo pagano, que estaba fuera de los límites de la religión católica, y se dice en las silenciosas

voces de los habitantes que se le apareció una noche a caballo con un látigo, pegándole hasta que cambio de opinión. A otro Cura que opinaba lo mismo se le apareció en su habitación mientras dormía y del impacto sufrió un castigo que dicen fue que se le *enchueco la boca*. Otro caso es cuando el mayordomo o el capitán quieren cambiar el orden de la fiesta el santo hace llover durante los recorridos de la imagen en carnaval para demostrar su descontento por las decisiones que se toman para transformar el orden ritual de su festividad. Pero hay otras historias más particulares que se cuentan y afectan a las personas que no cumplen con las promesas adquiridas para el santo.

Es así que San Juanito no es tan solo un relato, sino un constructor de relatos que fortalece su culto con infinidad de milagros que sigue realizando desde su origen mismo. No es un santo puramente protector, es a su vez castigador como dice Don Lole: *Así como es de milagroso, pero también aprieta*. Por esas cualidades buenas y malas que han llenado de experiencias a sus habitantes, San Juanito con la construcción de relatos paralelos al relato original, establece nuevas relaciones narrativas que ayudan a mantener el orden ritual y tradicional de sus festejos, su evocación milagrosa se hace fecunda con cada nuevo relato, y su presencia como sus actos divinos ayudan a estrechar los vínculos comunitarios de San Juan de la Vega que nace de un milagro y una promesa para dar vida a un culto sustentado de un milagro multiplicado en milagros que suceden a través de la imagen que mandara hacer Juan Aquino de la Vega.

## **9.2 EL PROCESO DE APROPIACIÓN DE SAN JUANITO**

El relato de San Juan de la Vega en su aspecto religioso se apoya en expresiones significativas para señalar los argumentos del origen de sus fiestas y la fundación del pueblo. Sin embargo, el relato en este proceso vincula la historia del fundador con la historia del santo, al cual le rinden culto y le brindan una pertenencia como parte de una historia. Con estas características el relato es la apropiación de un santo católico como lo es San Juan Bautista, para convertirlo a través de la narrativa oral en la efigie de San Juanito, ya que en el relato San Juan Bautista es un eje referencial, una potestad que se desvanece en la misma trama para transfigurar su imagen por medio de un proceso de apropiación cultural para ser un santo particular, es decir, San Juan Bautista es el santo de muchos pueblos y San Juanito lo es de San Juan, motivo por el cual San Juanito se integra a

la vida social de los San Juanenses como símbolo de identidad y en tanto de cohesión social y religiosa. Como se ha mencionado anteriormente, San Juanito sintetiza una cosmogonía otomí, en donde a través de la imagen se le rinde culto al ancestro común y al santo, porque ambos son el recubrimiento de una misma historia.

La apropiación de la imagen de San Juan Bautista en la imagen de San Juan de los Barrios, tiene su sustento en el relato de la memoria en el momento en que rememora los acontecimientos que dieron vida a este santo en particular, porque como cualquier santo: "... articula dos movimientos aparentemente contradictorios, pues asegura una distancia en relación con los orígenes (una comunidad ya constituida se distingue gracias a lo específico que construye la representación de ese mismo pasado). Pero por lo demás, un retorno a los orígenes permite reconstruir una unidad en el momento, en que al desarrollarse, el grupo corre el riesgo de dispersarse. Así el recuerdo... se combina con la "edificación" productora de una imagen destinada a proteger al grupo en contra de su dispersión."<sup>202</sup> Es así que el proceso de apropiación de un santo gesta una identificación con una imagen sagrada que forma parte del espectro social de un lugar y fortalece los lazos religiosos de sus pobladores, ya que: "Una religiosidad necesita de visiones y hechos prodigiosos, de reliquias y de imágenes."<sup>203</sup> Así, en los relatos de la memoria, los santos son apropiaciones sociales que ayudan a elaborar un sistema de creencias muy particular. Algunas formas de representaciones en las apropiaciones de la imagen sagrada y sus relatos suele ser común localizarlas en las historias del aparicionismo latinoamericano, en donde como en el caso de la imagen de la Virgen de Túcume, el santo o virgen cobra vida social y genera un sentido propio a una narración. Esta historia dice así:

"Cuenta la historia sagrada del lugar, que la Virgen y su hija aparecieron en el cerro Cueto en cuya base se encuentra el pueblo actual de Túcume, en ese tiempo deshabitado. La Virgen peinaba a su hija y conversó y atendió a unas pastoras que se deslumbraron con su presencia y contaron a sus padres acerca del encuentro. Al percatarse del milagro, los vecinos de Túcume Viejo decidieron llevar a la Virgen a su templo, pero ella no permaneció allí. Finalmente, dice la conseja, que los tucumanos comprendieron que la voluntad de la Purísima era que se mudase a su localidad actual, y así se hizo."<sup>204</sup>

---

<sup>202</sup> CERATU, de Michel, *La escritura de la historia*, Ed. UIA/ITESO, México, 2010.p. 260

<sup>203</sup> Manifestaciones religiosas p. 50

<sup>204</sup> MILLONES, Luis, *Dioses y demonios de Túcume*, En: JIMÉNEZ, Bález Yvette (editora), *Lenguajes de la tradición popular. Fiesta, canto, música y representación*, Ed. COLMEX, México, 2002. p. 114

No sólo el santo forma parte de una oralidad para ejercer su poder evocativo de identidad social y religiosa, sino que también son personalizadas en el proceso de apropiación de la imagen, como el caso de una microrregión otomí en el semidesierto queretano que se llama Sombrerete, en donde existe una Virgen peregrina que: "... consiste en una lámina pequeña que tiene dibujada una imagen guadalupana y está colocada en un estandarte que tiene una estructura de metal que figura la silueta de la Virgen. Esta imagen, de la peregrina, es vestida por los cargueros cada vez que ocupan o dejan su cargo, a la usanza de las mujeres del lugar. Su vestimenta consiste en un fondo de algodón blanco sobre el cual lleva una falda plisada, en ocasiones le colocan una especie de mandil; también la cubren con un manto que es sostenido por una corona. Con ello se apropian de la imagen haciéndola integrante de la comunidad... Vestida así, la Virgen sufre una personificación de pertenencia, por lo que deja de ser la guadalupana que conocemos... para convertirse en una Virgen de Guadalupe otomizada."<sup>205</sup> Con la personificación del santo como un miembro más de la comunidad, adquieren la cualidad de ser marcajes devocionales de territorios determinados por lo que al ser socializadas mantienen vínculos intercomunitarios o interculturales porque los santos también indican: "... la relación que el grupo mantiene con otros grupos."<sup>206</sup> Como es el caso de la advocación de San Miguel Arcángel en la comunidad de la Labor en San Felipe, en Guanajuato. La imagen de este santo ha sido un emblema de discusión y enfrentamiento entre la cabecera municipal y esta comunidad porque se afirma que fue la primera imagen en llegar a estas tierras, por lo que han intentado llevársela en dos ocasiones pero la imagen regreso y: "Este acto perdura en la memoria de sus habitantes, ya que uno de ellos me hizo la siguiente apreciación: "Aquí le gusto por más que se lo han querido llevar a San Felipe no han podido. Le digo que aquí le gustó y no se quiere ir."<sup>207</sup> Así con acciones discursivas como estas, los santos remarcan políticamente su relación y su pertenencia a un territorio que consideran suyo, ya que existen comunidades en donde el santo patrón cuenta en su haber con parcelas propias. Lo que demuestra que el santo es la manifestación y elección de un territorio determinado.

Santo y territorio se unifican en los procesos de apropiación de las imágenes sagradas, pero como se ha visto, también se personifican para integrarse en la cosmogonía

---

<sup>205</sup> FERRO, Vidal, Art. *Ai' se ven: Guadalupanismo otomí chichimeca*, Rev. Cuicuilco, Vol. 16, No. 45, enero-abril, México, 2009. p. 56

<sup>206</sup> CERATU, de Michel, *La escritura de la historia*, Ed. UIA/ITESO, México, 2010.p. 260

<sup>207</sup> Ferro, Vidal Luis Enrique, *¿Quién como Dios?*,

de algunos pueblos como un miembro más del grupo al que representan, es decir se genera una empatía con la imagen para que deje de ser una imagen propiamente católica, y sea un símbolo de identidad de un grupo en particular porque esa imagen les pertenece a ellos y la imagen pertenece al lugar. \*\* En el caso de San Juan de la Vega el proceso de apropiación de la imagen de San Juan Bautista como San Juanito de los barrios, sustenta su presencia a través de la memoria y la oralidad, en las cuales adquiere diversas manifestaciones que lo socializan con y en distintos aspectos de la vida festiva y cotidiana del pueblo.

El proceso de apropiación que se vive en la oralidad de San Juan de la Vega, aún se encuentra inconcluso, porque la empatía entre San Juan Bautista y San Juanito necesita de otros contextos, tanto narrativos como materiales para que San Juanito adquiera su propio título y representación personal como San Juanito de los Barrios. Para entender esta acción de empatía del proceso de apropiación el relato detona complementos significativos o interconexiones narrativas para fortificar y cerrar el vínculo de la apropiación del santo en las inmediaciones de la vida social, ceremonial, ritual y festiva de este pueblo.

### **9.3 SANTOS CAPITANES Y SANTOS DE LOS BARRIOS**

De los ecos de la memoria, el extracto narrativo que imprime el sentido de apropiación a San Juan de los Barrios, tiene relación con el cargo de los Capitanes que son parte integrante y de mayor jerarquía del sistema de cargos. Los Capitanes tienen una relación directa con seis *santos menores* que acompañan en distintos momentos a la imagen de San Juan de los barrios, pero que narrativamente acompañan a la imagen de San Juan Bautista, aquella imagen que mandará hacer el fundador, y que temporalmente se ubica en el momento en que todavía no adquiriría un proceso de apropiación que le permitiera establecerlo bajo la advocación de San Juan de los Barrios. El fragmento que interesa

De los recovecos resuenan los ecos de la memoria. El relato sintetiza sus argumentos en expresiones significativas para pronunciar un segmento del relato general del origen de las fiestas y su relación con la fundación del pueblo de San Juan de la Vega. Tan sólo un extracto del relato es necesario para establecer la relación de los santos con los cargos de los Capitanes que son parte integrante del sistema de cargos, porque ese extracto del relato es un fragmento tiene la potencialidad de ser un contenido articulador del texto que establece un sistema de significación que ayuda a develar, y a comprender el mensaje del origen de las capitanías y su interacción con los santos. Es de esa manera que el fragmento

de la narración reconfigura sus contenidos para entender la concatenación y relación entre cada uno de los santos que aparecen en el altar, siempre acompañando por turnos a San Juan Bautista o San Juanito, y sustenta la participación de los santos de las capitanías en las festividades como marcajes representativos de la rotación del sistema de cargos.

Desde el contexto narrativo, la memoria hace pertinente y hace perdurar el tiempo continuo de la existencia de las Capitanías, y también, plasma el fundamento de sus orígenes. Cada capitán es la prueba viviente y representativa de los personajes de la historia que tanto se relata. Cada uno es la personificación contemporánea del pasado, en donde cada capitán es la imagen viva de los hijos del fundador, así que cada capitán es la metáfora representativa de Marcos, Juan, Cruz, Concepción, Antonio y Cristóbal quienes eran los hijos del fundador. La articulación simbólica que permite esta manifestación de personificación se logra por los santos que tienen a su cargo, ya que esos santos del que habla la memoria a través de la oralidad y por la afirmación de los Capitanes, sus santos son los que mandaron hacer en un tiempo pasado cada uno de los hijos de Juan Aquino de la Vega, ya lo hace constar la capitana de San Cristóbal, quién afirma que: *Yo desde mis abuelitos lo tenían (la imagen de San Cristóbal) y eran por parte de mi abuela de mi papá, de mi abuela de mi abuela ya lo tenían. Ya que murió se la tenían y ya que murieron se la dejó a mi papá. Mi mamá tenía cien años. La imagen venía de la descendencia de mi abuelo cuando murió, no era de mi abuela. Murió y se la quedo mi papá con una hermana. Ahora se murieron ellos y nos quedamos los hijos con ellos y así han venido todas las imágenes. Vienen así de descendencia. Desde los primeros, y yo creo que pos la descendencia porque ya tiene más de quinientos años ¿Quién sabe cuántas descendencias? Somos de la descendencia de Juan Aquino.* Hay miembros de las capitanías que han interrumpido los recuerdos de la memoria como en el caso de la Capitanía de San Juan, a lo cual Martín refiere al platicar su historia: *Entonces pasaron los años, mi abuela me platicaba, porque yo decía, bueno jefa (gentilicio consanguíneo de madre), ¿De dónde sacaste el Santo? ¿De dónde lo sacaste?, ¿Quién lo trajo?, ¿Por qué lo tienes aquí? – Pos no sé. Pues yo simplemente soy como tú ahorita. No sé quién lo hizo y como llego aquí.* Y aunque la memoria no brinda las condiciones de los acontecimientos del devenir del tiempo para narrar las historias del pasado, las amnesias no quedan en el vacío y buscan un soporte que explique la presencia del santo, resemantizando los contenidos que se encuentran en el relato de fundación para brindar una explicación que ayude a configurar un contenido en la

amnesia de la memoria, ya que Martín termina diciendo en relación a la imagen de San Juan: ... *porque la fundación del pueblo, más o menos a lo que me doy una idea, y de lo que oído yo comentar, ha de ser de 1527 a 1537. En ese tiempo, y casi, casi viene dando. No sé si sea con las fechas de cuando se descubrió América o sea después.* De esta forma el extracto del relato general, se vuelve un puente temporal que ajusta los desórdenes de la memoria y encausa las interpretaciones o representaciones de la memoria para dar cuenta de los sucesos acaecidos en el tiempo para recuperarlos en el presente, contextualizando el olvido se refuerzan los vínculos de la imagen con el relato.

Los santos en su conjunto tienen en su forma características similares, son pequeñas y labradas en madera y se encuentran pintadas. La única imagen que de origen era distinta a las demás imágenes, es la de San Juan, porque según refiere el Capitán Martín: *Mi abuela me platicaba, que la imagen, la de San Juan no estaba así. Era un cuadro de pura madera. Un cuadro de madera así dibujado pero que el cuadro era grueso. Entonces mi jefa (gentilicio consanguíneo de madre) ella lo mando tallar. Hubo una persona que la talló, pero no sé quién sería, no me acuerdo. Nunca lo pregunté. Lo detallo, saco el bulto completo, pero de esa pintura. Y de ahí viene la historia de que siempre San Juan ha estado ahí.* Otras imágenes han sido retocadas y han ampliado sus atributos iconográficos de origen como la imagen de la Purísima Concepción a la cual le pusieron su corona. Algunas de ellas aseguran los Capitanes siempre han sido las mismas, como en la imagen de San Cristóbal, ya que de acuerdo a la Capitana de este Santo dice que: *El padre (cura) dice que de este material ya no hay santos, porque son santos de hace quinientos años. Está como siempre San Cristóbal. No esta picado, ni nada, ni que cada rato lo estemos retocando. Nada. Desde que recuerdo siempre ha estado igual.* Sea cual fuera el caso, estas últimas palabras son por lo general los discursos que justifican la originalidad y la antigüedad de la imágenes para reafirmar su procedencia a los tiempos de la fundación del pueblo.

El espacio sagrado que ocupan las imágenes es en casa de los Capitanes que los tienen sobre una mesa decorada con flores, con una veladora y en ocasiones un vaso con agua. El altar se localiza dentro del espacio habitacional como puede ser en el solar de la casa, en alguna habitación hecha ex profeso para ello o en la habitación de la encargada de la imagen como el caso de San Juan. Los Capitanes hacen referencia a que las imágenes siempre han estado en el lugar que les corresponde desde los tiempos en que los hijos del

fundador hicieran sus imágenes con sus capillas, un ejemplo de ello es el de la capitania de San Cristóbal: *La imagen se queda donde es su capilla de origen, se puede decir, ahí está ahorita San Cristóbal en su capilla. De ahí no se mueve hasta que le toque el turno* (hace referencia a la fiesta cuando a la capitania le corresponda el cargo y la imagen debe acompañar a San Juanito). Una de las imágenes que ha sufrido las consecuencias de la movilidad, es la Purísima Concepción de la cual la Capitana de la imagen relata que: *Hace como treinta años que se trajeron la imagen para acá, sino es que un poquito más, porque mi papás ya tienen veinte años de muertos y ya se la habían traído. Así que más o menos unos treinta años, sino es que un poquito más. Según cuentan que los dueños de la Purísima se fueron y que a los que le dejaron la casa se la vendieron barata a unos señores para que siguieran con el cargo de la Purísima. Resulta que ya no le siguieron los cargos, entonces cuando le tocan los cargos a la Purísima, me dice mi abuelito y al otro señor de al lado, que tenía la capilla, que eran dueños del terreno y de la capilla. Dice Pedro, pues ya no hay quién le haga los cargos, ya se fueron los dueños de la virgen, y los que están ya no le van hacer cargo, ¿Qué te parece Vamos a tráenosla para la capilla y aquí le buscamos cargos. De hecho la trajeron a la capilla que está aquí a lado* (una habitación de la casa que ha sido utilizada como capilla). Sin embargo esta movilidad de la imagen no implica un cambio de lugar, ya que el terreno en el que se encuentra la Virgen pertenecía al mismo terreno familiar, es decir, se puede expresar que no ha salido del lugar sagrado que le corresponde a esta imagen, ya que afirma la capitana: *Todas estas casas que están aquí era una sola familia que se apellidaba Juan Diego. Ahí a media casa de aquí, al lado había un pozo que le llamaban la Nora donde toda la casa hasta allá había ...esta era una familia, dice, contaba mi abuelo que eran cincuenta y tantos de familia. Los que vendieron era la misma familia.* Caso similar es la situación de la imagen de San Juan, en donde el capitán comenta: *Ahí en mi casa, mi jefa lo tiene en su cuarto de ella. Ella tiene ahí a su santito. Siempre, siempre le reza porque yo tengo mi casa aparte, es la misma casa pero como vardie mi casa alrededor, ella está aparte.*

En cuanto a las capillas originales ya no queda ninguna en pie que nos permita tener un documento material que nos hable de su existencia, tan solo las palabras de la memoria las reconoce y las describe como lo hace la capitana de la Purísima Concepción: *La capilla era bien bonita con unas imágenes.* Algunas narraciones no hacen mención de la existencia de capillas en el terreno familiar como en la situación de la imagen de San Juan: *Yo le*

*platicaba a mi abuelita de cómo había llegado la imagen hasta ahí. Ella me decía que en aquel tiempo nuestras gentes eran bien pobres. Allí en su pobre casa, eran chocitas de pura retama de aquel tiempo. Mi jefecilla así vivía en ese tiempo y platicaban que en ese santito, mis bisabuelos siempre lo ponían en un árbol, en una mata de lima porque no tenían donde acomodarlo, porque nuestras chocitas eran chiquitas, sus chocitas eran de un metro alrededor, o de dos metros alrededor, nada más cabía la persona acostado. No tenían donde meterlo.* Sea cual fuese el caso, explica el Capitán de San Marcos en relación a las capillas lo siguiente: *Tenían sus capillas los capitanes. Ya las tumbaron, ya las destruyeron verdad...* De esta manera se puede expresar que a través de la oralidad se asegura por las acciones de la memoria que dichas capillas existieron y albergaban a las imágenes de la Capitanía, la historia de su desaparición se debió principalmente a la venta y reparto de los terrenos familiares, o porque los capitanes decidieron construirles a las imágenes un mejor lugar. Sin embargo, en su sentido simbólico las capillas no han desaparecido porque las viviendas de los capitanes son consideradas y denominadas como *capillas*.

Los santos de las capitanías y las capillas que son representados en el relato como personajes y espacios respectivamente, se entrecruzan con otra parte del relato, dilatando así el sistema narrativo de la memoria con otro contexto inserto en el mismo discurso narrativo, el cual trasciende las experiencias particulares de los santos y los capitanes y se traslada a un ámbito colectivo que los une a la configuración territorial del pueblo de San Juan de la Vega, ya que en la versión del Delegado el relato continúa su historia de la siguiente manera: *Entonces tenía seis hijos, y por eso el pueblo se dividió –como quién dice- en seis barrios.* Palabras que se confirman con lo que menciona el señor Isidro, capitán de San Marcos: *Son seis barrios que conforman San Juan de la Vega.* De tal manera las capillas son los reductos de conexión narrativa que se develan como marcadores del espacio territorial, y al estar íntimamente conectado con la explicación del relato de cómo fue que se crearon los barrios al momento de dividirse el territorio del pueblo al morir Juan Aquino de la Vega entre sus descendientes. Los barrios eran delimitados por los santos y sus respectivas capillas. Tanto santos como las capillas emancipan su oralidad y hacen explícitos los contextos generales de las dinámicas que generan la presencia de los santos en la capitanía y el orden del sistema religioso que se sustenta con la memoria sin entrar en contradicción, ya que se repite el funcionamiento del sistema general de la

memoria a través de su relato porque es la continuidad que replica las acciones sagradas del fundador, por ser él el primero en mandar hacer una imagen sagrada que lleva el nombre del fundador *Juan* y esta imagen se convirtiera en el santo patrón de la comunidad y de ahí el nombre de San Juan de la Vega. Sus hijos al reproducir las acciones de su padre, dan vida al fenómeno religioso del lugar mandando hacer sus propias imágenes con los santos correspondientes a sus respectivos nombres y que corresponden como marcajes del territorio heredado y conformando los barrios. Los hijos, además, dejaron la custodia de la organización de la fiesta a sus propios descendientes que se quedaron a cargo de las imágenes, sin embargo, los descendientes de los hijos ya no mandaron hacer imágenes con su nombre, tan sólo quedaron como custodios de los santos de su ascendencia. Todo este circuito del relato y las acciones del relato fundamenta la cotidianidad de las Capitanías ya que establecen dos tipos de relaciones la configuración de un espacio común que es de un ancestro común y por otro lado se procura que la imagen quede en el lugar de origen de la imagen que genera un reconocimiento familiar porque la imagen se hereda principalmente entre familiares que no pueden cambiar de residencia al aceptar el cargo.

Lo extraordinario del caso es que no existe ningún barrio, es decir, las expresiones orales hablan de los barrios, pero a nivel comunitario no existen dichos territorios barriales, tan sólo es el pueblo de San Juan de la Vega, por lo que los santos y las capillas amplían su esfera narrativa en donde los barrios son una metáfora que ubica los espacios sagrados que son las capillas o viviendas de los capitanes que conforman la idea imaginaria de un pueblo dividido en barrios. Por lo que este fragmento del relato y la presencia de los santos sintetizan un tiempo narración que justifica la organización religiosa del sistema de cargos y el cuidado de la imagen fundadora que por obvias razones lleva también el título de San Juan de los Barrios. Esta forma metafórica del relato remonta su eje temporal de un pasado para considerar en el presente un pueblo segmentado e imaginado en barrios, cerrando el sentido de empatía entre el santo católico con la condición histórica de un relato identitario que le da una nueva advocación a San Juan Bautista por la de San Juan de los Barrios. Esta cualidad de engarzar a los santos con los barrios que se unen a un santo mayor (San Juanito) genera un sistema de santos que coordinan anualmente las actividades santorales a esta imagen que da sustento a un pueblo imaginado.

#### 9.4 EL RELATO Y SU HAGIOGRAFÍA

Reconociendo que este pueblo es fundamentalmente agrícola, y ante una ausencia de prácticas rituales de los santos de las Capitanías en las actividades del campo, existe una repercusión y un alejamiento contrastante con el orden cronológico de los pueblos mesoamericanos que daban y dan sustento a su ethos siguiendo los ciclos de la naturaleza y del cultivo, como lo expresa Austín al hacer la siguiente referencia: “Si buscamos las obsesiones centrales de la creación mítica que han predominado desde la antigüedad mesoamericana hasta nuestros días, resultará ante nuestros ojos la alternancia de las estaciones de secas y lluvias. En la vida de los agricultores el juego estacional se convierte en la sucesión cíclica de la vida y la muerte, del arriba y el abajo, de lo superior y lo inferior, de lo femenino y lo masculino.”<sup>208</sup> Por lo que los santos de las Capitanías carecen de una función relativa a las actividades económicas, o bien, las actividades económicas no se integran al contexto de la concepción religiosa del mundo de un pueblo mestizo con tradición indígena, por tal motivo no son integrantes como intermediarios de un ciclo ritual como en el caso de los mitotes, entendidos como: “... acontecimientos rituales ligados al ciclo agrícola del maíz que tiene lugar tres veces al año (al momento de la siembra, de la cosecha y del almacenaje de los granos).”<sup>209</sup> Tampoco los santos de las capitanías cuentan con una secuencia lógica que se integre a un culto colectivo de un sistema santoral.

Los únicos santos que pudieran tener cierta simetría con la concepción agrícola pueden ser tres de ellos: la *Santa Cruz* que es una potestad divina recurrente en el mundo mesoamericano para solicitar lluvia para el cultivo; *San Juan Bautista*, como símbolo de agua, lo cual parece incoherente en las prácticas agrícolas porque replica el sentido de la Santa Cruz; por último estaría la Virgen de la Concepción que es el símbolo del nacimiento y pudiera expresar el tiempo de la cosecha como se hace en ciertas comunidades otomíes de Querétaro. Aun estableciendo de manera arbitraria los tres momentos del ciclo agrícola de los mitotes, quedaría organizado de la siguiente manera:

---

<sup>208</sup> LÓPEZ, Austin Alfredo, *El conejo en la cara de la luna*, Ed. Grijalbo/INAH-CONACULTA, México, 1994. p. 42.

<sup>209</sup> VALDOVINOS, Margarita, Art. *La multiempatía*, En: Las formas expresivas del arte ritual o la tensión vital de los gestos creativos, KINDL, Olivia y Johannes Neurath (Coords.), Revista: Diario de campo, Suplemento, No. 8, Mayo/Junio, 2008. p. 87 y 88.

<i>Santo</i>	<i>Momento agrícola</i>
Santa Cruz	Siembra
San Juan Bautista	Cosecha
Virgen de la Concepción	Almacenamiento de la semilla

Sin embargo, este trinomio carece de sentido ceremonial por el simple hecho de que no existe un culto y actividad ritual que sustente una cosmogonía o cosmovisión colectiva relacionada a las actividades naturales. El culto de estas imágenes les corresponde exclusivamente a los propios Capitanes, y es un culto que viene de origen. La familia del Capitán cuida la imagen particular que pasa de generación en generación y representa a un ancestro común de un linaje sagrado en la efigie del santo que le corresponde; y no se le realiza alguna festividad o ceremonia el día que indica el santoral católico. Esto es así porque el cuidado de la imagen viene por una responsabilidad histórica más que por una condición cosmogónica. Otro aspecto a considerar es que la imagen de San Juan Bautista, ni su apropiación en la forma de San Juan de los Barrios, en cuanto a su posición en el relato, no hace ninguna referencia a las acciones agrícolas, y no hace mención ni tiene relación a la importancia del maíz, ni siquiera en los complementos de la memoria se escucha relación alguna.

La referencia de San Juan Bautista en el primer momento de su mención en el relato tiene una connotación vital diferente al de los pueblos mesoamericanos, porque esta divinidad sella una relación a otro tipo de historia, una historia que retoma como eje principal al Camino Real de Tierra Adentro, cuya historia se sustenta con una tipología ajena que no tiene que ver con la agricultura, sino con las riquezas y el oro que buscaban codiciosamente los españoles y que trajo como consecuencia la fundación de los pueblos más allá de las fronteras mesoamericanas. Por estas circunstancias, la ausencia ritual, festiva y cosmogónica de los santos de las Capitanías en las actividades agrícolas, orilla a pensar que estas imágenes son asimétricas al sentir religioso de los pueblos mesoamericanos que construyeron un supuesto sincretismo religioso entre los santos indígenas y españoles, mientras que los santos menores de San Juan de la Vega se correlacionan con otro tipo de historia que se aleja de la cosmogonía y se acerca a platicar una condición histórica, por lo que los santos se inscriben a una referencia histórico-político de la región, como lo expresa Gruzinski: “La imagen barroca no sólo es una efigie

milagrosa o un objeto de culto. También designa una gama totalmente distinta de representaciones minoritarias que mezclan lo político, lo alegórico y lo mitológico. El proyecto es análogo. Se trata, de nuevo y como siempre, de hacer compartir un imaginario a las multitudes y a las culturas heterogéneas. Pero esta vez el designio político sustituye al fin religioso. La imagen exalta el poder al mismo tiempo que informa del advenimiento del príncipe o de su deceso, de la llegada de un virrey o de la entrada de un arzobispo, de la celebración de las victorias y de las paces europeas.”<sup>210</sup> Ante estas proyecciones políticas de las imágenes, los *santos menores* de las capitanías, tienen un fundamento en la cosmogonía otomí con su culto a los ancestros, pero su función simbólica se centra en complementar y dar continuidad al culto a San Juanito con un discurso metafórico oculto en las profundidades del relato, en el cual, el *santo mayor* y los *santos menores* con su pertinencia y/o presencia, sintetizan un sentido más hondo a la explicación histórica de los sucesos del pasado, desarrollando con su estampa una alegoría de un nuevo contexto discursivo que explica el sentido de los santos en el relato como parte de una condición de los tiempos pasados.

La alegoría de este conjunto de santos de San Juan de la Vega con su presencia indican algo más que su figura, e incitan a preguntar ¿Por qué estos santos y no otros? Existen muchos ejemplos en que los santos son claramente definidos y elegidos como parte de la devoción de un pueblo, tal es el caso de los *santos jurados* de la época colonial, porque es sabido que: “... en la Nueva España existió la costumbre de los ayuntamientos – regulada por ambos derechos- de votar, elegir y jurar a algunos de ellos como patronos de sus comunidades. Se trataba de una práctica eminentemente municipal.”<sup>211</sup> El santo jurado no era solamente la elección de un santo patrón en particular, Martínez dice que: “El Ayuntamiento de la ciudad de México, conforme a la tradición de no limitarse a un solo patrón jurado, al correr de los siglos se unió por voto para rendir culto especial, entre otros a San Nicolás de Tolentino y San Francisco Javier. Puebla juró a la Inmaculada Concepción, a la Virgen de Guadalupe, a San Miguel Arcángel... a San Nicolás de Tolentino y a San Francisco Javier. Querétaro a la Purísima Concepción. Naturalmente que

---

<sup>210</sup> GUZINSKI, Serge, *La guerra de las imagens. De Cristobal Colón a “Blade Runner” (1492-2019)*, Ed. FCE, México, 2003. p. 147

<sup>211</sup> MARTÍNEZ, Rosales Alfonso, *Los patronos jurados de la ciudad de San Luis Potosí*, En: GARCÍA, Ayluardo y Manuel Ramos Medina (Coords.), *Manifestaciones religiosas*, Ed. UIA/INAH, México, 1997. p. 89

estos ayuntamientos esperaban la protección y la mediación de sus patronos ante Dios.”<sup>212</sup> De esta forma, los santos en su devenir histórico jugaron un papel político durante la colonia, y sin embargo para el caso de los santos menores de San Juan de la Vega se puede expresar que no fueron elegidos por el pueblo, ni por alguna figura social determinada, a excepción de San Juan Bautista que fue mandada hacer a consecuencia de un milagro por el fundador del pueblo como lo expresa el relato:

*Y entonces que recupero su dinero. Entonces en agradecimiento del milagro mando hacer la imagencita que hoy existe.*

Los santos menores por su parte fueron elaborados por los hijos del fundador siguiendo la estampa de su nombre, y no impusieron ningún ritual particular como lo hiciera su padre Juan Aquino de la Vega con San Juan bautista, esto también se encuentra referido en el relato:

*Después mástarde cada quien mandó hacer su santo de su nombre, por decir, si yo me llamara Concepción yo mandaba hacer la Virgen de la Concepción. Por eso existen los santos. El que era Cristóbal mando hacer a San Cristóbal, Antonio a San Antonio, y así le harían su fiesta cada año y daría vuelta a los seis capitanes que son los seis hermanos, hijos de Aquino Vega. La imagen quedo a los hijos y ya se fue por descendencia como nosotros, que ya somos descendientes de los dueños de la imagen de San Cristóbal.*

Con estas aproximaciones sociopolíticas sólo cabe por el momento preguntar: ¿qué sentido tienen los santos menores de las capitanías? ¿Por qué se eligieron estos santos que sin tener culto o protección por medios rituales, están ahí? ¿Cuáles son sus funciones reales más allá de acompañar a San Juanito en su eterno transitar por San Juan de la Vega? Esta conjunción de santos no están aquí por consecuencias del azar, en conjunto expresan un sentido más amplio que ayuda a configurar la fisonomía del relato y su relación con una historia que se entreteje a un proceso histórico-religioso colonial que tiene como fundamento una herencia social que fue adecuada por la época colonial cuyo fundamento y como acción era hacer que: “Una imagen privada podía convertirse, a fuerza de milagros, en el foco de una devoción local, suscitar la creación de una mayordomía, elevarse al rango del culto regional

---

<sup>212</sup> *Ibid.* p. 90

y por último, convertirse en centro de peregrinaciones.”<sup>213</sup> Y ello se refleja claramente en el orden del relato:

ACCIONES POLITICORELIGIOSO	REPRESENTACIÓN EN EL RELATO
Una imagen privada	<p>1)... <i>mando hacer la imagencita que hoy existe</i></p> <p>2)... <i>nadie semos dueños ni nos sentimos dueños, porque no tenemos nada que nos acredite con las imagencitas, ni los representantes de las capillas de las capitanías, algún documento pues.</i></p>
A fuerza de un milagro	<p><i>... le robaron unas barras de oro, no sé, contaba mi abuelo mío, que le decía el abuelo de él que le habían robado unas barras de oro. Le robaron ese cargamento unos ladrones, porque ellos los trasportaban en burros y carretas. Y él le prometió a San Juan Bautista, que era su santo de su devoción que sí le entregaba su cargamento él le haría una fiesta en honor de él. Y entonces que recupero su dinero. Entonces en agradecimiento del milagro mando hacer la imagencita que hoy existe.</i></p>
Devoción local,	<p>1)<i>Se supone que la fundación de San Juan fue en martes de carnaval [y] la imagen de San Juanito es la primera imagen con la que se fundó San Juan. Desde ese tiempo se hizo lo del robo los ladrones son a caballo y los arrieros con burros por eso cuando se hace el carnaval dicen que se hace un robo porque aquel quedo grabado en los antecesores. Por eso hizo la fiesta.</i></p> <p>2) <i>. Ya después fue gente voluntaria que quiso seguir la tradición y la regalaron...</i></p>
suscitar la creación de una mayordomía	<p><i>Juan Aquino de la Vega les dejo dicho a sus hijos que se hicieran cargo de la fiesta, y cada año que ha venido, por' acomodando o descomponiendo, como sea, pero la original fiesta no se hace como hoy, que él autorizó. Ellos hicieron todo de acuerdo como en aquél entonces él les indico, o alguien les indicó en aquél tiempo hicieran todo eso. El murió y que a sus hijos les dejo el terreno, les dejo mucho dinero,- pues era riquísimo-, para que siguieran festejando a la imagencita. No iba a ver ningún pretexto para venerarla el año que les fuera a tocar acto y así nacieron los seis capitanes. Y se recorre la</i></p>

<sup>213</sup> GUZINSKI, Serge, *op. cit.* p. 187

	<i>imagencita un año uno, un año otro y así van dando vuelta. Y así ha estado dando vuelta.</i>
elevarse al rango del culto regional	Como consecuencia, San Juanito por su poder milagroso extendió su culto a un nivel regional.
convertirse en centro de peregrinaciones	Y San Juanito se consume como centro de peregrinaciones de personas que llegan de distintas partes del país para visitar a San Juanito.

Más allá de las acciones político-religiosas de un sistema de gobierno colonial, estos santos en particular son representaciones que complementan en lo oscuro del relato la explicación de una historia metafórica de evangelización. Esta historia que se oculta en el discurso directo de la fundación del pueblo, por lo que este relato, no sólo es una manera oral de mantener un recuerdo en la memoria, sino que éstos santos son un eje material que complementa las explicaciones inconscientes de los acontecimientos del pasado, por lo que son fuente de conocimiento que encierran en su significado religioso, más que en un sentido ritual, parte vital del saber de la memoria.

Los santos menores en conjunto expresan un sistema hagiográfico complejo, porque estos santos menores son parte de un correlato del relato que tiene su esencia en la personificación de personajes históricos sacralizados en la transfiguración de santos, son en sí personajes divinizados que jamás fueron realmente elegidos siguiendo los usos y costumbres de la religión católica durante la época colonial, sino que sufrieron un proceso de personificación sagrada de índole popular considerando la consonancia de los nombres de los personajes del relato con su homónimo del santoral católico, razón que ayuda a explicar porque éstos santos no participan de la vida ritual y cosmogónica de este pueblo, ya que por su origen son una especie de “pseudosantos” que personifican a los ancestros comunes de un linaje sagrado, ello no quiere expresar que se le rinde un culto a los antepasados y no a los santos, lo que sucede es que los santos son recursos narrativos que se sustentan como metáforas materiales que recuerdan a los antepasados, por lo que las imágenes sufren una disonancia entre imagen y oralidad, ya que la imagen sagrada es la representación del santo, y la oralidad refiere en la mente de los habitantes a la representación de los hijos de Juan Aquino de la Vega, esta disparidad existe debido al mismo proceso de comunicación entre imagen, memoria y oralidad, ya que: “Aun cuando

los hechos perceptivos comparten con los del lenguaje una misma condición instruccional, las instrucciones que configuran la textualidad visual no puede encontrar su equivalente perfecto en una lengua natural y, si se intenta producir ese equivalente, el resultado es un acto de habla *borroso...*”<sup>214</sup> Este suceso de disonancia es parte del proceso de sacralización que nace del producto de una herencia cosmogónica otomí que tiende a sacralizar a los ancestros como personajes con cierta cualidad divina, sin embargo su alejamiento a su pertenencia indígena transforma el vínculo que se tiene con los santos menores de San Juan de la Vega centrando su sentido y su magnitud representativa en un ámbito relacionado a la memoria que se interconecta con un tema específico que es la fundación del pueblo, y no como el sustento de una posición religiosa o de culto.

Al tener los santos menores un sentido circunscrito en la memoria, son entonces un diagrama histórico de la oralidad que amplía las circunstancias sociales del pasado a través del relato de fundación que es asumida por los San Juanenses como el ordenador de su cosmos, porque los santos como bienes materiales de la memoria: “... dan las referencias de la vida y los procesos que han llevado a estos pseudosantos a ser venerados, sino también porque por su medio se manifiestan los valores morales, jurídicos o estéticos de la sociedad que lo produjo.”<sup>215</sup> Con estas características los santos menores del pueblo, reconfiguran el sentido de un relato de fundación por un relato hagiográfico de Juan Aquino y su descendencia, ya que por sus características narrativas del relato de fundación tiene el mismo uso de la hagiografía religiosa, en donde: “El uso de la hagiografía corresponde a su contenido. En la lectura, es el ocio distinto del trabajo. Se lee durante la comida o en el receso de los monjes. Durante el año, interviene en los días fiesta; se le narra en los lugares de peregrinación y se le escucha en horas libres.”<sup>216</sup> . Desde este relato, visto como una acción hagiográfica particular, los santos de San Juan de la Vega resguardan con su presencia oral y material el sentido de la Historia del pueblo, y ordena el olvido de los recuerdos para establecer los símbolos originales de su identidad que no son dichos durante las narraciones, es decir, habla de una historia contenida dentro del relato mismo.

El santo mayor (San Juanito) y los santos menores de las capitanías integran en conjunto un sistema hagiográfico que se sustenta en las acciones íntimas del discurso del

---

<sup>214</sup> GONZÁLEZ de Ávila, Manuel, *Cultura y Razón. Antropología de la literatura y de la imagen*, Ed. Anthropos/UAM, España, 2010. p. 218

<sup>215</sup> RUBIAL, *op. cit.* p. 59

<sup>216</sup> CERTAU, de Michel, *La invención de lo cotidiano*, Ed. UIA/ITESO, México, 2010. p. 261

relato, cuya morfología sagrada se envuelve entre motivos y funciones de la esfera católica para expresar en la apropiación de la alteridad el origen de los santos como potestades divinas homónimas de los personajes principales del relato en su sentido religioso. Así cada imagen de Juan Aquino y de sus hijos forman parte del proceso de apropiación de las imágenes católicas particulares que tienen cada una, una historia y sentido específico, de ahí, que antes de ser apropiaciones de una imaginería tradicional o popular, son imágenes de una religión en específico, por lo que, si se presta atención, el trasfondo del relato a través de la hagiografía que caracteriza y define a cada uno de los santos, complementan el relato con un sentido evocativo que ayuda a enriquecer la comprensión del relato, así cada santo es un menologio que hace del relato de fundación de San Juan de la Vega una hagiografía del lugar.

Los santos de las capitanías en su versión católica son menologios que se circunscriben en las esferas de un texto menor que tiende a un texto mayor que plasma la cosmogonía otomí y su asimilación y relación con las condiciones establecidas por los españoles para culminar en la apropiación de un patrimonio histórico e identitario de un mundo mestizo. Este mestizaje ejerce del orbe sagrado está condicionado por un: "... imaginario que acompaña al culto de las imágenes que ejerce, pues el papel motor en la restauración cultural que funde la herencia indígena con los rasgos introducidos por los colonizadores, y después en la reproducción del patrimonio que ha surgido de esta fusión."<sup>217</sup> De esa manera los santos de un sistema de santos deben ser entendidas empáticamente desde el contexto de sus particularidades religiosas y desde el contexto del proceso de apropiación para poder trascender las características formales del relato para enarbolar un método que ayude a conocer el fundamento metafórico que explique la razón de su presencia en San Juan de la Vega.

La hagiografía general de los santos católicos de sistema de santos en San Juan son los siguientes:

<i>Santos</i>	<i>Características Hagiográficas</i>
<i>San Juan Bautista</i>	<p>"Patrono... del bautismo"</p> <p>"Juan Bautista anuncia a Cristo no sólo con palabras, como los profetas, sino especialmente con una vida análoga a la del Salvador."</p> <p>"El habla con libertad a los pobres y a los poderosos. Hay quien le cree el Mesías. Hay quien</p>

<sup>217</sup> GUZINSKI, Serge, *op. cit.* p. 190

<p><i>San Cristóbal</i></p>	<p>“Patrono de los viajeros...”<sup>218</sup>“Patrón antaño de los arrieros”<sup>219</sup>  “Cristóbal significa <i>el que carga o portador de Cristo...</i>”<sup>220</sup></p> <p>Una tradición indica que Cristóbal fue un gigante primogénito y unigénito de un rey cananeo, y debió haber nacido en Tiro o Sidón. Su nombre era Relicto, Ofero o Réprobus (‘réprobo, malvado’, seguramente derivado del arameo <i>rabrab</i>: ‘gigante’).<sup>1</sup> Era horroroso (ver el apartado <i>Leyendas antiguas</i>, más abajo), con rostro de perro (cinocéfalo). Como quería estar al servicio de un amo digno de su fuerza, Réprobo le ofreció primero sus servicios al rey Felipe de Licia (que en griego significa ‘país de los lobos’, que podría estar relacionado con su cara de perro). Este rey era malvado y despiadado, una persona que imponía su voluntad con puño de hierro. Sin embargo un día Ofero lo vio temblando de miedo y le preguntó cuál era el motivo y el rey dijo que tenía su alma vendida a Satanás y que le temía al infernal ser. Entonces dijo Ofero: «Si le temes al Demonio, él es más poderoso que tú, habré de servirle a él».</p> <p>Decidió el gigante ponerse al servicio de Satanás, y buscó a un brujo para que se lo presentara. El brujo accedió a cambio de algunos favores de Ofero y emprendieron la búsqueda a caballo. En el camino el brujo evadió una cruz de piedra temblando de miedo. Ofero le reclamó ese miedo a algo tan simple como una cruz. El brujo le dijo: «Temo a quien murió en la Cruz».</p> <p>El gigante preguntó al hechicero si el tal demonio temía también a ese tal Jesús y el brujo le dijo que el diablo tiembla con la sola mención de la cruz donde murió Cristo. Entonces Ofero decidió servir a tan poderoso personaje que aún después de muerto hacía que el Príncipe de las Tinieblas temblara de miedo.”<sup>221</sup>  Cristóbal empezó a evangelizar sobre todo en Samos en compañía de su gran bastón y fue un predicador elocuente.</p>
<p><i>Santa Cruz</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Cruz</b>, símbolo religioso de la cristiandad, que simboliza el método de ejecución de Jesucristo.</li> <li>• Santa Cruz, cruz en la que se cree fue ejecutado Jesús de Nazaret; en el catolicismo se la considera una reliquia de primer orden.”<sup>222</sup></li> </ul> <p>Otra interpretación parece tener su origen en el hallazgo por Santa Elena de la cruz donde murió Cristo. La historia, narra como en el emperador Constantino I el Grande, en el sexto año de su reinado, se enfrenta contra los bárbaros a orillas del Danubio, en una batalla cuya victoria se cree imposible a causa de la magnitud del ejército enemigo.”<sup>223</sup></p>
<p><i>San Marcos</i></p>	<p>Según tradición eclesiástica, Marcos, llamado también Juan Marcos o simplemente Juan, es el autor de un evangelio y el intérprete que traducía a Pedro en sus predicaciones frente a auditorios de habla griega.”<sup>224</sup>  Evangelizó y estableció a la Iglesia en Alejandría, fundando allí su famosa escuela cristiana.”<sup>225</sup>  Es patrón de los abogados, los notarios, los artistas de vitrales, los cautivos,”<sup>226</sup></p>

<sup>218</sup> CORTÁZAR, Angélica, *101 Santos*, Ed. Grjalbo, México, 2008. p. 63

<sup>219</sup> <http://www.elalmanaque.com/santoral/julio/10-7-cristobal.htm>

<sup>220</sup> CORTÁZAR, *op.cit.* p. 63

<sup>221</sup> [http://es.wikipedia.org/wiki/Crist%C3%B3bal\\_de\\_Licia](http://es.wikipedia.org/wiki/Crist%C3%B3bal_de_Licia)

<sup>222</sup> [http://es.wikipedia.org/wiki/Santa\\_Cruz](http://es.wikipedia.org/wiki/Santa_Cruz)

<sup>223</sup> [http://es.wikipedia.org/wiki/Fiesta\\_de\\_las\\_Cruces](http://es.wikipedia.org/wiki/Fiesta_de_las_Cruces)

<sup>224</sup> <http://www.santos-catolicos.com/santos/san-marcos.php>

<sup>225</sup> <http://www.santopedia.com/santos/san-marcos-evangelista>

<i>San Antonio</i>	“Patrono de mujeres estériles, pobres, viajeros... Se le invoca por los objetos perdidos y para pedir buen esposo(a). Doctor de la Iglesia.” <sup>227</sup> “Lo enviaron como misionero por numerosas ciudades por Italia y Francia. Convirtió a muchos pecadores en creyentes...” <sup>228</sup>
<i>Virgen de la Purísima Concepción</i>	El dogma de la <b>Inmaculada Concepción</b> , también conocido como <b>Purísima Concepción</b> , es una creencia del catolicismo que sostiene que María, madre de Jesús, a diferencia de todos los demás seres humanos, no fue alcanzada por el pecado original sino que, desde el primer instante de su concepción, estuvo libre de todo pecado. <sup>229</sup> La Concepción Inmaculada de María fue finalmente solemnemente declarada como verdad de fe definida por el Papa Pío IX el 8 de diciembre de 1854. Veinticinco años después, el Papa León XIII elevó la fiesta a la máxima categoría litúrgica. La fecha elegida está en relación con el 8 de septiembre, la fiesta de la Natividad de la Virgen. Entre la Inmaculada Concepción y la Natividad se da, por tanto la misma dependencia que entre la Anunciación del Señor y la Navidad. <sup>230</sup>

Toda hagiografía de cualquier santo de la religión católica implica una serie de milagros y vidas ejemplares que fortalecen el encuentro con Cristo. Toda hagiografía es una historia encerrada en un santo, que ha funcionado a la religión católica como un medio o un vehículo de evangelización y una forma de demostrar las posibilidades de alcanzar la santidad, la remisión y la redención. Para el caso del sistema de los santos de San Juan de la Vega a través de sus hagiografías individuales, se puede establecer que existen santos con historias sagradas como son: San Juan, San Cristóbal, San Antonio y San Marcos; pero hay también, dos advocaciones, como son: la Santa Cruz y la Virgen de la Inmaculada Concepción. Sin importar a cual categoría pertenecen, todas estas representaciones sagradas tienen un común denominador que es la evangelización porque esa es una función de los santos, y afirmar que los santos de San Juan de la Vega están ahí como resultado de un proceso de evangelización realizado en el pasado, sería un pleonismo o una tautología en sí misma que no resuelve el problema de ¿Por qué están ahí? Lo que sí se puede plantear desde una perspectiva metodológica es que los datos vertidos por las hagiografías de los santos y las advocaciones religiosas católicas, guardan relación con el relato de fundación registrada en la memoria, ya que ahí se encuentran indicadores que orientan las rutas empáticas del discurso, quedando de la siguiente manera:

<sup>226</sup><http://www.santopedia.com/santos/san-marcos-evangelista>

<sup>227</sup> CORTÁZAR, Angélica, *101 Santos*, Ed. Grjalbo, México, 2008. p. 35

<sup>228</sup> Ibid. p.36

<sup>229</sup>[http://es.wikipedia.org/wiki/Virgen\\_de\\_la\\_Pur%C3%ADsima\\_Concepci%C3%B3n](http://es.wikipedia.org/wiki/Virgen_de_la_Pur%C3%ADsima_Concepci%C3%B3n)

<sup>230</sup><http://www.santopedia.com/santos/inmaculada-concepcion-de-maria>

Santo	Indicadores hagiográficos	Relación con el relato
San Juan	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Patrono del bautismo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Muchos dan muchas versiones, según nos platicaron los descendientes de antes, que él vino como quién dice a poblar aquí</i></li> </ul>
San Cristóbal	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Cristóbal significa <i>el que carga o portador de Cristo</i></li> <li>- Patrón antaño de los arrieros</li> <li>- Era horroroso (ver el apartado <i>Leyendas antiguas</i>, más abajo), con rostro de perro (cinocéfalos).</li> <li>- Cristóbal empezó a evangelizar sobre todo en Samos en compañía de su gran bastón y fue un predicador elocuente.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Desde ese tiempo se hizo lo del robolos ladrones son a caballo y los arrieros con burros por eso cuando se hace el carnaval dicen que se hace un robo porque aquel quedo grabado en los antecesores.</i></li> </ul>
San Antonio	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Se le invoca por los objetos perdidos</li> <li>- Patrono de pobres, viajeros</li> <li>- Convirtió a muchos pecadores en creyentes</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>En una ocasión que llevaba los animalitos cargados fue cuando lo robaron, le robaron unas barras de oro, no sé, contaba mi abuelo mío, que le decía el abuelo de él que le habían robado unas barras de oro. Le robaron ese cargamento unos ladrones, porque ellos los trasportaban en burros y carretas. Y él le prometió a San Juan Bautista, que era su santo de su devoción que sí le entregaba su cargamento él le haría una fiesta en honor de él.</i></li> <li>- <i>¿Quién era Juan Aquino de la Vega? Según platicaban mis abuelos, esta persona de Juan Aquino de la Vega su sangre es española. Entonces este señor llevo después de tiempo que se descubrió América. Entro esta persona aquí en México, pero ese hombre, no sé de dónde vino, eso si no decían de donde había venido.</i></li> </ul>
San Marcos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- es el autor de un evangelio y el intérprete que traducía a Pedro en sus predicaciones frente a auditorios de habla griega.</li> <li>- Evangelizó y estableció a la Iglesia en Alejandría, fundando</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Juan Aquino de la Vega les dejo dicho a sus hijos que se hicieran cargo de la fiesta, y cada año que ha venido, por' acomodando o</i></li> </ul>

	<p>allí su famosa escuela cristiana.”<sup>231</sup></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Es patrón de los abogados... los cautivos</li> </ul>	<p><i>descomponiendo, como sea, pero la original fiesta no se hace como hoy, que él autorizó. Ellos hicieron todo de acuerdo como en aquél entonces él les indico, o alguien les indicó en aquél tiempo hicieran todo eso. El murió y que a sus hijos les dejó el terreno, les dejó mucho dinero,- pues era riquísimo-, para que siguieran festejando a la imagencita. No iba a ver ningún pretexto para venerarla</i></p>
Santa Cruz	<p>La historia, narra como en el emperador Constantino I el Grande, en el sexto año de su reinado, se enfrenta contra los bárbaros a orillas del Danubio, en una batalla cuya victoria se cree imposible a causa de la magnitud del ejército enemigo.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>En esa ocasión vino el Conde de Jaral de Berrio a acompañar a Juan Aquino de la Vega a poner la piedra como Cruz. La cruz está 5 metros hacia el Oriente y debe estar cinco metros hacia el Occidente. Esa Cruz es la primera piedra de fundación.</i></li> <li>- <i>por eso existía una cruz en el atrio que eso venía a ser la división de los barrios, porque San Juan está formado por barrios. La cruz es el centro, inclusive está del templo a mano derecha.</i></li> </ul>
Virgen de la Concepción	<p>El dogma de la Inmaculada Concepción, también conocido como Purísima Concepción, es una creencia del catolicismo que sostiene que María, madre de Jesús, a diferencia de todos los demás seres humanos, no fue alcanzada por el pecado original sino que, desde el primer instante de su concepción, estuvo libre de todo pecado.”<sup>232</sup></p>	

Las partes hagiográficas de cada uno de los santos de San Juan de la Vega configuran dentro del relato un sistema oculto de discurso que hace del relato, *un relato de*

<sup>231</sup><http://www.santopedia.com/santos/san-marcos-evangelista>

<sup>232</sup>[http://es.wikipedia.org/wiki/Virgen\\_de\\_la\\_Pur%C3%ADsima\\_Concepci%C3%B3n](http://es.wikipedia.org/wiki/Virgen_de_la_Pur%C3%ADsima_Concepci%C3%B3n)

*evangelización*. Así las partes hagiográfica de los santos guardan una consonancia casi sincretica del relato. Un señor que viene de tierras lejanas lo asemeja a San Cristóbal. El hecho de llamarse Juan es que el traía la encomienda de traer la el bautismo y la palabra de Cristo, esto lo vincula con Juan Bautista y Juan evangelista. El robo es recordado por San Antonio que es el santo para pedir por las cosas perdidas y acompañante de los viajeros. Juan Aquino como portador de palabra (Marcos) y el proceder evangelizador de otomíes (San Juan Bautista), carga la encomienda de Cristo (San Cristóbal) es ayudado para recuperar su oro con ayuda de los arrieros, lo cual trae como consecuencia la réplica de la presencia de San Cristóbal porque es el santo patrón de los arrieros. Funda un pueblo nuevo, de ahí la Santa Cruz referida en la Cruz de fundación y por ser la fundación de un pueblo nuevo en un territorio virgen se estaría ante la presencia de la representación de la Virgen de la Concepción como símbolo general de la concepción de un nuevo pueblo, y no solo eso, sino es una referencia de la integración de nuevos integrantes a la religión católica. De esa forma los santos encuadran perfectamente con el discurso del relato de fundación, lo que lleva a pensar que este relato que parece un relato común de fundación es desde el ámbito de un discurso religioso el reflejo de una hagiografía popular que explica el origen de la fiesta que dejara Juan Aquino de la Vega como herencia de una evangelización a los habitantes otomíes que estaban a su cuidado y custodia. En el siguiente apartado se observará esa herencia dejada por Juan Aquino de la Vega, tomando exclusivamente del calendario festivo la reseña y el carnaval, que son las festividades a San Juan de los Barrios, no se hará mención de las fiestas a San Juan Bautista que se celebran el 24 de junio, porque esa festividad le corresponde a otro santo de San Juan Bautista que acompaña a San Juanito, pero esa es otra historia.

## 10. LA HERENCIA DE JUAN AQUINO DE LA VEGA

La fiesta, como parte de la tradición, esta presente en distintos momentos culturales, Roiz<sup>233</sup> define a la fiesta como:“(…) una serie de acciones y significados de un grupo, expresados por medio de costumbres, tradiciones, ritos y ceremonias, como parte no cotidiana de la interacción, especialmente a nivel interpersonal (…) caracterizadas por un alto nivel de participación e interrelaciones sociales, y en las que se transmiten significados de diverso tipo – históricos, políticos, sociales, valores cotidianos, religiosos, etc., - (…) cumpliendo determinadas funciones culturales básicas para el grupo (…)” De ahí que la fiesta con sus tiempos y manifestaciones es un gran entramado social que contiene en su propia esfera muchos momentos, debido a que la fiesta es un acontecimiento compuesto por muchas expresiones socioculturales en una sola actividad, sin embargo, la fiesta a diferencia de Roiz, es más cotidiana de lo que parece, y que es una narración que nace de la memoria para ser representada ya la memoria es el gran matraz alquímico de los relatos, porque la memoria es un flujo de los acontecimientos adquiridos, engarzados en una serie de historias que son referentes vivenciales dentro de un contexto determinado. Ello otorga sentido a las historias que deben ser transmitidas y comprendidas para llenar de historias y relatos a los pueblos de los sucesos que se han dado a través del tiempo para obtener los fundamentos cotidianos de la historia, discursos que expliquen el origen, la historia y el cosmos en cada momento porque, en el tiempo festivo encontramos distintos significados que complementan el sentido de otros momentos y cada momento de la fiesta platica algo, algo nos dice, nos adentra al sentido del mundo para poder conversar de nuestras afecciones con el encuentro del cosmos y las divinidades, por lo que la fiesta es un sistema de representaciones que se generan como una unidad narrativa, ya que la fiesta al igual que la palabra no sólo se escucha, también se observa y se siente. La palabra narra la historia y en consecuencia la Historia se vuelve sentimiento y es pasión. La palabra por otra parte es de quien la porta y la que nos ubica en el mundo. Mientras haya fiesta habrá vida y habrá que recontar para sentir una pertenencia.

Toda fiesta al ser una narración más de la vida de los pueblos, nos relata a través de sus momentos las historias y el pensamiento religioso que los orienta con distintas magnitudes

---

<sup>233</sup> Nota: Citado en MEDINA, Luque F. Xavier, “*El ámbito festivo como vehículo de proyección exterior: la recreación de la fiesta como elemento de la identidad vasca en Cataluña*”, Barcelona, 2004.

sagradas que funcionan como las palabras de esa historia que cada vez que se hace nos refresca la memoria y las razones de la fiesta misma. Así a través de las partes festivas de la reseña y del carnaval se encuentra enmarcada perfectamente el relato que refuerza estas actividades rituales, en las cuales la Reseña brinda la idea de la construcción ritual que elaboraron los hijos de Juan Aquino de la Vega para cambiar la imagen de barrio a barrio, mientras que el Carnaval es la muestra que reafirma al relato de fundación, el cual formaliza su sentido a través de una representación teatral del robo del dinero y nos explica una idea que tienen los pobladores de cómo y cuándo los arrieros recuperan el oro, y eso no está en las palabras de la memoria sino en las recreaciones del ritual que da vida al relato, viceversa, ahí cada quién puede entretejer la historia según las sensibilidades del lector.

### **10.1 LA RESEÑA**

El sistema festivo de San Juan de la Vega se encuentra organizado por distintos momentos, tiempos y espacios que se complejizan como parte de las acciones del trama ritual y festivo que componen al sistema. Algunos de estos momentos son difíciles de colocar en el marco del ciclo estructural del sistema festivo, tal es el caso de la fiesta que llaman en este lugar como la Reseña. La reseña forma parte del ciclo ritual del cambio de cargos. Durante los días primero y segundo del mes de febrero el capitán al que le corresponde adquirir el cargo ese año y el capitán que ha de continuar con el cargo en el año posterior hacen la presentación al capitán y a la mayordomía en turno del nuevo mayordomo y su grupo de cargueros, así como también el capitán que ha de continuar con el cumplimiento de la organización de la fiesta un año después presenta a su vez al grupo de individuos que integrarán el sistema de cargos dentro de dos años.

La dificultad que existe para ubicar la festividad de la Reseña no es tanto por su ubicación en el calendario anual por ser la primera fiesta que se realiza en el año con la finalidad de anunciar el inicio del cambio de cargos y el advenimiento del carnaval; tampoco su dificultad se centra en el sentido general y ritual del mismo que tiene como intención presentar y hacer del reconocimiento de los distintos grupos de mayordomías y cargueros para que sepan con quienes han de , así como a la sociedad misma a los integrantes del nuevo sistema de cargos a los distintos grupos rituales que se han de suplantar según los usos y costumbres para dar continuidad a la fiesta y el cuidado de la

imagen de San Juanito. Este día de la Reseña como son los cómo durante este proceso se sella el pacto del compromiso adquirido por los miembros de los distintos sistemas de cargos, ya que en caso contrario el capitán respectivo y responsable de cada grupo de mayordomos deberá suplir con esa actividad.

Días antes del primero de febrero los tres capitanes: el que deja el cargo ese año, el que ha de tomar el cargo y el capitán que sigue en el orden cíclico de las capitanías para adquirir el cuidado de la imagen y la organización de la fiesta el siguiente año, convocan a una reunión a sus respectivo grupo de mayordomías para explicarles sus deberes y obligaciones rituales correspondientes a la fiesta de la reseña, por lo que se les informa cuales son las actividades que deberán realizarse, se les recuerda los elementos rituales que deberán adquirir para el intercambio de elementos rituales de la reseña, así como también se les indica los horarios de los recorridos y las velaciones.

El día primero de febrero las respectivas mayordomías aprovechan la mañana para comprar las frutas, refrescos, cervezas y tambos de helado que han de intercambiar ese día. En casa del mayordomo entrante la familia del mayordomo ya ha adquirido flores y ha colocado en la cochera de su casa una mesa, a la cual le colocan un mantel largo y la llenan de flores alrededor porque ahí será el lugar que ocupará la imagen de San Juanito y San Juan Grande cuando le sea entregado por el capitán y mayordomo saliente. En casa del mayordomo saliente los miembros femeninos de la familia barren la capilla, colocan nuevas flores en los floreros y al terminar sus labores se dirigen en una camioneta a Celaya para comprar los alimentos que han de intercambiarse ese día. Mientras tanto, el mayordomo y algunos miembros masculinos se dedican a pintar la casa y decoran las calles con lo que ellos nombran como *tendederos* que son largos cordeles que tienen flores o banderas de plástico. Estos *tendederos* los compran o los elaboran los cargueros que días antes se los han enviado al mayordomo para que sean colocados en las azoteas de las casas vecinas del mayordomo saliente y así decorar la calle por donde han de llegar los mayordomos entrantes y los reseñistas para llevar la imagen a una misa por la tarde y recoger algunos elementos rituales como es San Juan Grande y uno de las charolas para que ocupen un lugar en la mesa que se ha dispuesto para la velación que han de hacer los nuevos cargueros y los cargueros de la reseña. Al llegar la camioneta con las frutas, los refrescos, las cervezas y el tequila, el mayordomo con uno de sus hijos bajan estos alimentos y los colocan en la

habitación principal de la casa. Toda la familia se baña y se cambia para estar listos para recibir a las capitanías con sus respectivos mayordomos.

Por la tarde el primer grupo en arribar a la casa del mayordomo saliente es la correspondiente a la capitanía de San Cristóbal, que vienen en procesión que es precedida por unos niños vestidos de trajes típicos de chinas poblanas y charros que traen en sus manos un cartel que dice:

CAPITANÍA DE SAN CRISTOBAL

MAYORDOMO

FAMILIA AGUIRRE

detrás va la Tenanche con su somador, detrás de ella en el centro de una formación vertical es ocupado por la imagen de San Cristóbal , a su lado izquierdo va una persona con un plato decorado con flores que tiene en su centro una pequeña Santa Cruz de madera con espejos decorados con motivos del calvario de Cristo. Al lado derecho de la imagen está una persona con un florero. Detrás de ellos en el lado izquierdo se ubica la persona que lleva la custodia de cucharilla de la capitanía y a su derecha unos floreros más. La procesión recién llegada es recibida por la familia del mayordomo saliente que ya está en formación para hacer el recibimiento, para ello ha tomado el capitán de la Santa Cruz el sahumerio, una mujer lleva el estandarte de cruz, la esposa lleva la charola de lata de San Juanito y las dos hijas de los mayordomos llevan floreros. A ellos el pifanero y el tamborero contratados para la ocasión los acompañan. El capitán de la Santa Cruz avanza con su grupo hasta donde se encuentra la capitanía de San Cristóbal. Estando frente a frente el capitán de la Santa Cruz se inca y dirige el sahumerio por arriba y debajo de su cabeza y propina agradecimientos por la visita tan distinguida que los acompaña. Al levantarse el capitán de la Santa Cruz algunos miembros de la familia del mayordomo saliente lanzan confeti a los recién llegados. Posteriormente la capitana de San Cristóbal se inca y hace lo mismo que su homónimo, y sin lanzarse confeti al aire siguen a la comitiva ritual de la Santa Cruz hasta la capilla en donde se ubica San Juanito. Ahí se colocan los enceres rituales, quedando San Cristóbal en el piso porque no cabía ya en el altar. Un momento después llega la procesión de la Capitanía de San Juan que con el mismo orden que la capitanía de San Cristóbal que es acompañado con una banda de viento. Son recibidos por la capitanía de la Santa Cruz como lo han hecho con la procesión anterior. La procesión es dirigida de igual manera y con el mismo orden a la capilla del mayordomo saliente. En esta

oportunidad la imagen de la capitania de San Juan por sus dimensiones si pudo ocupar un espacio en el altar.

La banda de viento se queda afuera interpretando sus melodías, mientras que adentro los capitanes se reúnen para ponerse de acuerdo en el orden que ha de seguirse y determinar la ruta para ir al templo. Ya estando de acuerdo el capitán de la Santa Cruz toma un somador de los que se encuentran en el piso debajo del altar, se inclina y manda llamar a los otros dos capitanes que se colocan detrás de él. Levanta su sahumerio y comienza a decir una plegaria a San Juanito agradeciendo todos los parabienes que ha brindado para continuar con sus celebraciones y pide que en el caminar todo salga bien ya que es el *inicio del caminar*. En ese momento afuera del espacio ritual se tiran unos cohetones. La banda de viento se pone a tocar. Los capitanes entregan a los personajes rituales sus objetos y van saliendo, después sacan a San Juan Grande y por último a San Juanito. Afuera ya todos se colocan por delante los reseñistas, detrás la capitania de San Juan, le sigue la capitania de la Santa Cruz, la imagen de San Juanito y San Juan Grande y por último va la banda de viento. De esa manera el sequito sagrado se dirigen al templo en donde se está realizando el rosario diario. No hay recibimiento. No hay toque de campana. No hay personas esperando su llegada. tan solo entran hasta las escaleras del altar y colocan a los santos y objetos rituales ahí de la siguiente manera: en el primer escalón una imagen pequeña de bulto de San Juan Bautista de la capitania de San Cristóbal, un florero y dos custodias; la imagen de la capitania de San Juan con su respectiva Santa Cruz y dos custodias; en el siguiente peldaño está la imagen de la capitania de la Santa Cruz y su pequeña Santa Cruz, la charola de plata de San Juanito, la imagen de la capitania de San Cristóbal; en el último escalón esta San Juanito y San Juan Grande. Afuera del templo se queda la banda de viento y se quedan los sahumerios.

Al terminarse el rosario diario las personas que han asistido a este acto se retiran. Los pocos acompañantes de la imagen toman asiento. El sacerdote hace presencia para oficiar la misa sin hacer en ningún momento alguna alusión a San Juanito, a los capitanes o mayordomos. Terminada la misa los capitanes entregan a sus respectivos mayordomos sus santos, custodias y floreros. Los últimos en salir son San Juanito y San Juan Grande. Todos salen y regresan a casa del mayordomo saliente bajo el orden en el que llegaron al templo. Al estar en casa del mayordomo saliente son recibidos por el recibidor y miembros de la familia del mayordomo saliente, se sahumerian las imágenes de San Juanito y San Juan

Grande. Al terminar el recibimiento la familia del mayordomo saliente tiran confeti y se toca la campana de San Juanito. Se lleva a la capilla la imagen de San Juanito. El mayordomo entrante y el mayordomo reseñista se quedan afuera con su respectivo grupo y capitán, ahí también se queda la imagen de San Juan Grande que será llevada por la capitanía de San Juan para que le hagan su velación. Y el mayordomo que representará a la capitanía de San Cristóbal se llevará la charola de plata de San Juanito para hacer en su casa la velación respectiva. Con San Juanito en su lugar se retiran los representantes de la capitanía siguiente y la capitanía reseñista.

Sin más acción ceremonial por el momento, el recinto de la capilla de San Juanito se queda con pocas personas que se sientan en las sillas de plástico que han colocado la familia del mayordomo saliente para la velación. El jefe del grupo de concheros compuesto por dos integrantes que tocan una mandolina y una guitarra, se acerca al petate, toma el sahumero que lo mueve sobre su cabeza, dirige unas palabras a San Juanito y deja el sahumero en el piso para pasar sobre el humo que despide su instrumento. Terminado el acto se dirige con su compañero y entre ambos se ponen a entonar la alabanza que cantan siempre al iniciar una velación.

Comienzan asistir más personas a la velación. Las alabanzas de los concheros son escuchadas. Entra un carguero con su ramo de flores que serán utilizadas para el *tendido* o *mesa* que se realizará más noche. La esposa del mayordomo saliente y sus hijas están en la cocina calentando en un anafre con carbón los tamales y el atole que han de convidar a los presentes como *reliquia*. El carguero con sus flores se inca frente a la imagen de San Juanito y es recibido por el capitán de la Santa Cruz en función de persignador. El capitán se para a su lado y se dirige a la imagen y pide al Santo que interceda en las necesidades y atienda las suplicas de *este devoto tuyo*, toma unas flores y se las pasa frente a esta persona. La persona se queda hincada y pide en silencio sus plegarias. En la calle unos niños juegan a la pelota. De la cocina sale la esposa del mayordomo saliente y se acerca al capitán de la Santa Cruz para informarle que ya todo está dispuesto en la cocina para la bendición de la ofrenda. El capitán manda llamar a los concheros para realizar la ceremonia. Adentro de la cocina en la mesa han colocado una charola con doce tazas de atole y un plato desechable con doce tamales. El capitán que ya entrado con el sahumero en compañía de los concheros. La esposa del mayordomo tiene el bastón de cruz y una campanilla se inca ante

la charola con los alimentos y los sahumería con el humo de copal, mientras la esposa del mayordomo toca la campanilla a todo momento.

Al terminar la ceremonia un miembro de la familia toma la charola y en conjunto salen de la cocina con el sonido de la campanilla y la música de los concheros. La ofrenda se coloca en una mesa pequeña que se ha colocado frente a la imagen de San Juanito. Tiempo después se inicia con el rosario. Los niños siguen jugando en la calle. Los asistentes a la velación rezan el rosario, y entre misterio y misterio los concheros interpretan los siguientes versos :

Tan sólo quieres que yo te siga Señor que me has mirado a los ojos Sonriendo has dicho mi nombre. En la arena he dejado mi barca Junto a ti a buscar otro mar
---

En la cocina algunos miembros de la familia del mayordomo aprovechan el momento del rosario para comer algo ya que por estar en los preparativos no habían tenido oportunidad de hacerlo. Otros miembros de la familia se organizan para cubrir los faltantes, por lo que una de las hijas del mayordomo y la esposa de otra hija ponen en dos palanganas de plástico la misma cantidad de fruta en cada una, las frutas son: papaya, piña, sandía, uva, manzana, pera, naranja, melón y plátano. Al colocarse las frutas las cubetas se adornan con papel de china y se colocan algunas banderas con ese material. Afuera del cuarto se escucha el rosario, *Danos hoy el pan de cada día, perdona nuestras ofensas* y de manera entrecortada y de alto a bajo *Dios te salve María llena eres de gracia...* El mayordomo se encuentra afuera de la casa pegando en las fachadas de las casas vecinas hojas de máquina que tiene impreso el apellido de las familias y el cargo que han de desempeñar. Termina el rosario. La esposa e hijas del mayordomo salen de la cocina cargando unas charolas con las reliquias que consiste en tamales y son repartidos a todos los presentes. Una de las hijas lleva una jarra de plástico en una mano y en la otra vasos de Unicef que reparte para acompañar las reliquias con atole. Los asistentes comen en familia. El capitán en funciones

de persignador sigue intercediendo a los devotos con San Juanito. Con acorde de mandolina y guitarra los concheros cantan:

Llegue Llegue Llegue

Unos niños se acercan a la hija que trae la charola con las reliquias y le dicen *¿Me da uno?*  
– *Ahora les doy*- responde ella. Las familias siguen sentadas en familia.

El martes de carnaval  
Te vamos a visitar  
El martes de carnaval  
En la mañana capitanes y generales  
Vámonos a la batalla

Las flores de los cargueros que han ido a la velación para cumplir con sus deberes han sido y siguen siendo atendidos por el capitán de la Santa Cruz quién agradece con plegarias a San Juanito por la *bondad de susdevotos*. Las flores se van colocando en una tina de plástico. Una de las hijas del mayordomo ofrece a los concheros unos tamales, y ellos agradecen el gesto pero no los aceptan porque están interpretando en ese momento un vals. Afuera el mayordomo sigue pegando los carteles. Llega el capitán de la imagen de San Antonio acompañado de su madre y se para frente a la imagen, toma el sahumerio en lo que el capitán de la Santa Cruz pide por ellos. El vals deja paso a la alabanza que rememora la explosión de Celaya. Al terminar uno de los concheros opina que *la coca está caliente, deberían darnos unos hielitos*. Del silencio un señor grita bajo *Toquen porque no se oye nada*. Los concheros entonces arremeten con un corrido que narra una historia de narcotráfico

Siguen llegando personas que se hincan ante la potestad de San Juanito y obtienen plegarias del Capitán de la Santa Cruz. Una muchacha toma una silla de metal y al momento de sentarse la silla se dobla y la muchacha cae. Hay risa por partes de los asistentes. En un momento de descanso el capitán de San Antonio informa al capitán de la Santa Cruz que viene de la velación que ofrece el mayordomo entrante y que su casa está sola, mientras que en la casa de los reseñistas está lleno.

A las once de la noche de la noche como es costumbre en todas las velaciones se da inicio con los preparativos de la ceremonia de la *mesa*. El mayordomo sale para avisar que ya es hora de tronar una docena de cohetones. El capitán de la Santa Cruz se acerca a los concheros para pedirles un vaso de refresco, *Vengo crudo*. Se tiran cohetones para avisar al pueblo que ya va a comenzar el tendido.

Los concheros entonan la alabanza de “en el suelo” para abrir el ceremonial. La esposa del mayordomo en compañía de sus hijas acercan unas charolas con flores y las colocan entre las personas presentes que se agrupan para hacer los bastones de flores. En esta actividad también participan los niños. Una de las hijas del mayordomo aprovecha la soledad en la que se haya el espacio de pedimento a San Juanito y le ofrece una veladora. El capitán de la Santa Cruz se acerca con el capitán de San Marcos para preguntarle si con veinticinco bastones es suficiente y él le contesta *Echa cuentas son treinta*.

Los concheros cantan:

San Juanito, Tu nombre es un poema de amor.
---

Los asistentes ya han cortado las flores y las han colocado en una charola. El capitán de la Santa Cruz espera a que la hija del mayordomo termine con sus ruegos y al levantarse ella, el capitán arregla el petate. La esposa del mayordomo trae de la cocina un poco de carbón encendido del anafre para colocarlo en el sahumerio. El capitán de la Santa Cruz toma del altar una flor roja y una blanca, se pone de pie de frente a la imagen y de pie se pone a orar. La esposa del mayordomo sopla el carbón del sahumerio para que este bien prendido el carbón durante la ceremonia. La esposa se dirige a los asistentes, *Acérquense porfia*. Una persona de cada grupo que participo en el corte de las flores lleva su charola. El capitán de la Santa Cruz reparte entre los familiares del mayordomo y entre algunos presentes los elementos ceremoniales: la custodia de súchil, el bastón, la campanilla, la Santa Cruz de la capitania, la pequeña Santa Cruz, un puñado de velas blancas, cigarros, tequila, las flores en las charolas y cuatro platos de barro.

El capitán de San Marcos abre el tendido. Toma el sahumerio. Toca el pifanero y el tamborero los tonos para el ceremonial. El capitán de San Marcos coloca un mantel blanco sobre el petate, toma el sahumerio dirige unas palabras a San Juanito incando frente a la

imagen. La campanilla se replica y los concheros tocan también. El sahumero en manos del capitán de San Marcos sube y baja por su cabeza, y se dirige ahora en dirección derecha de la imagen, sube y aja el sahumero, y dice Santa Cruz del Palmar, se dirige al siguiente punto cardinal y moviendo el sahumero invoca a Cristo Rey, se voltea al siguiente punto que corresponde al Cerro del Culiacán y regresa al principio y subiendo y bajando el sahumero sin cesar menciona por último a San Juan de los Barrios. Cada punto cardinal al que se dirige el capitán lo hacen los presentes de la misma manera. Al terminar la bendición de los cuatro vientos solicita hincado le pase las flor roja y blanca que había tomado del altar y las coloca en el centro del mantel. Toma un poco de hinojo de las charolas y con ellas hace una cruz en la parte superior del mantel. El pifanero y el tamborero interpretan su música, los concheros hacen lo propio. Los asistentes observan parados las acciones del capitán de San Marcos. Afuera retumban unos cohetones. El capitán de San Marcos prosigue con el ceremonial colocando más hinojo hasta conformar un círculo y en la parte inferior conforma con la misma planta un rectángulo brindando el conjunto el contorno de un custodia. De las charolas de flores selecciona algunas de color moradas y decora con ellas las puntas y centro de la cruz, así como las puntas de los rayos de la custodia y la base representada con el rectángulo. Toma ahora flores blancas con las que decora los brazos de la cruz. Al momento de terminarse la silueta de la custodia el mayordomo deja la custodia de la capitania frente a la imagen viendo hacia el tendido, y se une con algunas de sus hijas para ayudar a decorar el tendido. El pifanero y tamborero dejan de tocar y los concheros interpretan la alabanza de se ha tendido. Los asistentes que estuvieron observando todo desde el principio ocupan sus lugares en las sillas de la capilla. Después de colocar las flores, el capitán de San Marcos coloca carrizos en derredor interior del círculo. Los concheros terminan su alabanza y se sientan en sus lugares. El tendido se sigue elaborando. Las personas en sus lugares platican. El capitán de San Marcos solicita le entreguen los platos de barro que pasa por el humo que despide el sahumero. El primer plato ocupa se coloca al revés y en la parte superior de la cruz, ahora pide que le otorguen una de las velas con la cual hace la seña de una santa cruz con ella al plato y luego la prende deja escurrir un poco de cera sobre la base del plato y coloca la vela. Así lo hace con los otros tres platos que coloca en cada punto cardinal faltante. Posteriormente coloca la botella de tequila al lado derecho del plato superior y del lado izquierdo coloca la charola de las limosnas, el aceite en bolsitas de plástico y las estampas de San Juanito. El capitán

de San Marcos pide al mayordomo las dos ceras que son dos velas grandes que enciende y coloca en las esquinas superiores del mantel en unos vasos que tienen arena en su interior de manera que sean los porta velas. *Luz divina cruz de amor*, cantan los concheros. Se prenden las velas. *Luz divina cruz de amor que ha prendido un pecador*. El capitán solicita la presencia del capitán de la Santa Cruz para que reciba a un devoto recién llegado. El capitán de la Santa Cruz da la bienvenida al recién llegado que se inca ante San Juanito y el capitán pide la oblaciones y buenaventuras a la imagen para el devoto. *Donde las almas están cumpliendo* son las palabras que entonan los concheros de un alabanza. La familia del mayordomo está reunida y platica. *Sigan las almas con amor te alabaron joh! Gran Señor*. El capitán de San Marcos se sienta en una de las sillas. Afuera vuelven a despedirse algunos coheteros más, mientras que el mayordomo supervisa el sonido que ha contratado para la ocasión. *Arrímese la persona que va a rezar*, dice el capitán de San Marcos. Así empieza un nuevo rosario, se termina el primer misterio y los concheros entonan:

Si al cielo quieres ir
Para recibir tu paga
A Dios en cuerpo y alma
Al cielo al cielo
Quieres ir

Se inicia el segundo misterio, *Danos nuestro pan de cada día, perdona nuestras ofensas*, y los presentes contestan bajando la voz *Dios te salve María ruega por nosotros*. Afuera en la calle el mayordomo ha cerrado la calle con apoyo de los vecinos que han prestado un camión y una camioneta para ese fin. En cada extremo de la calle ha colocado una mesa con un mantel blanco. Ahora se sube a la azotea de su casa para checar las conexiones de las bocinas del sonido. *Tercer misterio* anuncia la mujer que lleva acabo la dirección del rosario, *Padre nuestro...* El tendido sigue en el lugar donde se elaboró. El puesto de cacahuates sigue abierto. *Ruega por nosotros los pecadores...* El pifanero en su silla se ha dormido, el tamborero que está a su lado está observando hacia San Juanito. *Si al cielo quieres ir*, dice el canto de los concheros. Llegan dos personas más que se dirigen hacia el altar y son recibidos por el Capitán de la Santa Cruz. Se tiran más coheteros. Resuena la voz de la rezandera *Quinto y último misterio*. Al terminarse el misterio dice *Vamos a rezar*

un padre nuestro a San Juanito y todos los cargueros que ya no están con nosotros, por el mayordomo y el que va a entrar. Padre nuestro... Santa María ruega por nosotros, por todos los que están presentes, padre nuestro... Gloria al Padre al Hijo y al Espíritu Santo. Amén. Todos los presentes se persignan. Los concheros entonan, *Salgan, salgan, salgan ánimas de pena, el rosario rompe sus cadenas. Ánimas benditas sabrá donde estará.* La esposa del mayordomo toma las varas de carrizo del tendido y las charolas de flores que han sobrado y entrega a los presentes las charolas para que ayuden a elaborar los bastones de flores. Algunas personas deciden retirarse. El capitán de la Santa Cruz sigue recibiendo algunos devotos que llegan. El capitán de San Marcos platica con algunos de los asistentes a la velación y observa cómo se desarrolla la acción. Con los bastones elaborados con flores amarradas a los carrizos con los que se decorarán las imágenes. En la calle comienzan hacer su arribo los cargueros que han de dejar su cargo somos los que recibirán el cargo con las palanganas de frutas los refrescos, la cerveza, las botellas de tequila que han de intercambiar esta noche. Algunos llegan en camionetas y otros traen sus alimentos en carretillas. Cada cual ocupa el lugar que se le ha asignado. El mayordomo saliente pasa a los lugares con su libreta para pasar lista. El capitán de San Marcos avisa que es hora de levantar el tendido. Toma el sahumero, se reparten los elementos rituales quedando solamente las velas en los platos. El capitán de San Marcos se inca ante la imagen de San Juanito y se realiza el ceremonial a los cuatro vientos. Al terminar Levantado el tendido la esposa del mayordomo barre la capilla. Los cargueros siguen llegando con sus frutas. el capitán de la Santa Cruz dirige al exterior de la capilla de San Juanito a las personas que tienen en sus manos algún elemento ritual y los colocan en la mesa más cercana que se ha colocado el mayordomo en la calle. Después de un tiempo llega en procesión la nueva mayordomía. El capitán de la Santa Cruz con la familia del mayordomo, el pifanero y tamborero se dirigen a ellos para realizar el encuentro. El capitán de la Santa Cruz se inca frente al grupo del mayordomo saliente y dirige el sahumero de arriba abajo. Al finalizar el capitán de San Juan quien representa a los mayordomos entrantes hace lo mismo, se levanta y el grupo del mayordomo saliente lanza confeti y se toca la campana de San Juanito. La mayordomía saliente acompaña a los entrantes a la mesa que han de ocupar y que se encuentra en el otro extremo de la calle de manera paralela a la mesa de la mayordomía saliente. Ahí la mayordomía entrante coloca la imagen de la capitania de San Juan, la pequeña Santa Cruz, la charola plata con la imagen de San Juanito, su custodia de súchel,

su charola con bastones de flores y dos floreros. Se tiran cohetones y la banda de viento que viene acompañando a la capitania de San Juan interpreta su música. Hay un receso en donde el capitán de San Juan se dirige a la filas de cargueros a su cargo que han de entregar sus reliquias más tarde para saber si ya se encuentran todos y les explica lo que han de hacer y disipa sus dudas. Por la tardanza de la llegada de la mayordomía entrante, llegan los reseñistas de la capitania de San Cristóbal con su banda de viento. Lo que ha traído desconcierto porque aún no tenían que llegar. Al observar esta situación la esposa del mayordomo se dirige a la casa con una de sus hijas y regresan trayendo consigo una mesa que colocan al lado de la mesa de la mayordomía entrante. La mesa resulta pequeña y buscan en casa de un vecino para saber si pueden prestarles una mesa. Ante estas circunstancias y siguiendo con la costumbre la mayordomía saliente toma de su mesa los objetos rituales y se dirigen con los reseñistas para darles la bienvenida con el ceremonial del encuentro en donde el capitán de la Santa Cruz se inclina primero ante la imagen de San Juan Grande y después a la imagen de San Cristóbal los mayordomos salientes hacen lo propio que es censar hincados frente a la mayordomía saliente. Se tira confeti y el capitán de la mayordomía saliente lleva a su grupo a su mesa. Los reseñistas colocan sus objetos rituales en la mesa de la capitania de San Juan porque la esposa del mayordomo no pudo conseguir una mesa más grande.

Ya todos los capitanes estando de acuerdo continúan con el ritual. El pifanero y tamborero dirigen a la mayordomía saliente a la mesa de la mayordomía entrante (Falta que llevaban) Al estar frente a la mesa toman de la charola unos bastones de flores que colocan en las imágenes de la mayordomía entrante. El capitán de la Santa Cruz censa hincado con su sahumero. El grupo ritual saliente no sabe si deben decorar las imágenes de los reseñistas porque no deberían estar ahí en ese momento, por lo que se resuelve por parte de los capitanes que no. Ahora los cargueros entrantes se dirigen sin pifanero y tamborero a la mesa de los mayordomos salientes. Se dirigen en formación horizontal y el capitán grita a la banda de viento que trajo *Échense una alabanza*. La banda no toca nada. Al llegar a la mesa el capitán de San Juan y la esposa del mayordomo entrante censan cada uno con un sahumero frente a la mesa, el capitán saca de una bolsa de su chamarra un carrete de hilo y decoran con los bastones de flores que han traído ellos las imágenes y enceres rituales. Hay cohetones y la banda de viento toca la alabanza solicitada por el capitán. El grupo ritual entrante se dirige a su lugar.

La mayordomía saliente vuelve a salir en fila vertical de su mesa en compañía del pifanero y tamborero que los dirige caminando dando varios círculos hasta llegar a la mesa de la mayordomía entrante se hace un censo nuevamente y se regresan siguiendo al pifanero y el tamborero haciendo círculos durante el trayecto. El capitán saliente se inca delante de su mesa viendo hacia la mesa de la mayordomía saliente, se persigna y censa a los cuatro puntos cardinales, y se dirige hacia la mesa de la mayordomía saliente. Él y su grupo se dirigen en fila india. Hacen un alto en las puertas de la capilla, se hincan solamente el capitán y la esposa del mayordomo y censan en dirección a la imagen y luego se dirigen al punto cardinal opuesto. Terminado el censo se dirigen a la mesa de los mayordomos salientes donde se hincan y realizan el censo con el sahumero y se regresan sin hacer alto en el trayecto. Dejan los elementos rituales. Nada más se colocan y las tenanches que llevan el sahumero y la persona que trae el estandarte de ambas mayordomías corren de una mesa a otra por seis veces, la gente grita *Échale ganas, Córranle, córranle*. Al finalizar las personas asistentes aplauden.

El mayordomo en representación del capitán de la Santa Cruz y el capitán de San Juan se reúnen en el área del sonido y cada uno con micrófono anuncian los nombres de los cargos y el apellido de la familia que integra el cargo. Un representante de la familia que deja el cargo así como la que va a recibir el cargo se paran enfrente del mayordomo y el capitán. Cada cual lleva en el cuello o en las manos lo que se denomina como *cuelgas* que consisten en un listón o cuerdas que tienen amarrado o pegado latas de cerveza, latas de refresco, botellas de tequila, fruta o bolsas de papás fritas. La cuelga y su contenido depende del cargo que se entrega o se acepta. Ahí frente a las autoridades rituales y ante el público que observa colocan a su homónimo su respectiva cuelga y al tenerlas en el cuello se ponen confeti una a la otra en la cabeza y después lanzan confeti con dulces a los presentes. Muchos de estos dulces consisten en monedas de chocolate.

## 10.2 LA FIESTA DE CARNAVAL

El tiempo es un continuo inconmensurable. El tiempo es tan solo tiempo, no se detiene, no regresa, el tiempo es el tiempo de su tiempo y no interrumpe su andar, no envejece, no rejuvenece es siempre el mismo es eternidad porque vive de su eterno continuo. El tiempo todo lo destruye y lo pulveriza y es el que da cuenta de todas las cosas. El tiempo es el creador del mundo, de él nace el movimiento y la vibración. Todo lo que vibra tiene movimiento.

El movimiento origina las vibraciones de todo lo que está vivo. Gracias al tiempo nos podemos percatar que suceden las cosas, que las cosas con ayuda del movimiento se desvanecen porque las cosas interactúan con otras cosas para crear otras cosas, con la interacción nacen procesos y de ellos nuevas vibraciones y otros sucesos que dan vida al cosmos que conocemos. Debido a los sucesos, los procesos y las interacciones de las cosas podemos percatarnos que el espacio es muestra tan sólo de la existencia del tiempo, y nadie ni nada puede escaparse de su poder transformador. Gracias al tiempo sabemos que las cosas nacen, se desarrollan, mueren y se transforman. Todo se genera y se regenera por el pasar del tiempo. Somos tan sólo un tiempo que pasea con el tiempo, porque somos tiempo y así como me vez me verás reza el epitafio, por lo que el espacio es la cualidad de su materialidad donde acciona su poder eterno en las transformaciones de los seres que pueblan el universo y que no pueden escaparse de su poder haciendo de lo que toca algo finito.

Entendido de esta manera, el tiempo es una metáfora del devenir de las cosas. El tiempo juega con el espacio, lo crea, lo transforma y lo destruye porque ahí se manifiesta su movimiento eterno. El hombre es un suceso del tiempo que con su transcurrir se convirtió en el proceso de su devenir, porque se volcó a la experiencia de su tiempo en la búsqueda eterna de su autobiografía, de esa manera el hombre es una experiencia del tiempo y como resultado de esto el hombre es producto del tiempo y de su tiempo.

Lo que distingue al hombre es la facultad humana que le permite contar historias que nacen no tanto su cualidad simbólica, sino su facultad de engarzar en un sistema simbólico la lógica que de sentido a un lenguaje que organice el encuentro con lo propio y lo ajeno para ir consumando el mundo de la memoria. El relato no sólo es símbolo, es una experiencia y una estética de ser, porque al narrar da cuenta de sí y su en sí, es experiencia que habla, que es pensada y es materializada en acciones sociales que dan coherencia a la memoria que resurge en palabras para dar cuenta de su realidad, así el hombre se apropia del texto de su propio contexto. El Hombre con esta acción narrativa revierte el orden y la continuidad del tiempo, juega con el presente en tres estados el ahora, el ayer y el mañana, el momento del ahora, la memoria y la esperanza, ese es el tiempo de su contar y por lo tanto su manera de percibir y experimentar el tiempo para generar el espacio en donde se vive.

El hombre se desmesura para hacer de la experiencia la vivencia del tiempo, se sujeta a la memoria y a los juegos temporales de su existencia para detener al tiempo con su propia expresión de vida y así reconstruye los tiempos naturales del devenir del tiempo para permanecer perenne y fuera del tiempo natural. Al dar cuenta de sí y de su en sí, el tiempo y el espacio humano de construye y domina las inclemencias del tiempo teatralizando la vivencia y ritualizando sus pasos por las edades que oscilan entre la vida y la muerte, por lo que el ser humano se convierte en una

metáfora viva al momento de sublimar su ser, plasmando y trasmutando sus acciones en arte. Revela con sus representaciones artísticas sus experiencias vividas, representándose a sí mismo como un personaje y como una escenografía en movimiento. La representación teatral es una forma de desnudar sus sentimientos. Los íconos y símbolos se hacen manifiestos, y con ellos se comprenden muchas de sus realidades espirituales y materiales, individuales y colectivas. El teatro se vuelve catarsis, sueño, desesperación y angustia porque es vivencia. Es el drama que se nutre de lo efímero, de la fantasía, de lo sutil y encuentra cobijo en lo sublime. Mientras tanto, el teatro en su forma ritual es la manifestación de los ciclos agrícolas, la relación con los difuntos antepasados que no han muerto, el contacto con sus dioses que salen de su escondite para echarnos un vistazo; como también es la explicación de las edades históricas y biológicas. El ritual es fiesta, es teatro, porque lo sagrado, lo divino, es una existencia que se mantiene del tiempo eterno, en donde los hombres juegan a ser dioses y los dioses a ser hombres.

El teatro se bambolea en la cuerda floja de la ilusión y la realidad del mundo humano. El ritual por su parte traduce el espacio, nutriéndolo con la significación de un sentimiento repleto de etérea inmortalidad, y de una tenue continuidad trascendental. El ritual encuentra la expresión de su sentido en la memoria, porque juega coloradamente con el selecto vestuario del movimiento, la creatividad del momento y los ritmos de la música que sustentan la perennidad del espíritu y el teatro de un mundo cosmogónico, cotidiano y de recuerdo que mantiene vivo el sentimiento de una manera de ser.

El tiempo, en un acontecer social, se vivifica en la representación, la experiencia es el tiempo humano y su hacer la teatralización del ritual de su devenir que detiene el tiempo para consumir la perennidad y el orden de la existencia y plasma su representación en el mundo y se encuentra como parte de un mundo. Con su representación encuentra la estética de ser, al detener el tiempo desordena el tiempo y el hombre se vuelve la encarnación del carnaval para hacer del tiempo festivo el reconstructor del tiempo y del espacio del mundo humano.

El carnaval por lo general es un factor contrario del orden cotidiano, por ser una festividad que cambia los códigos de una lógica y con su aparición hace del mundo una paradoja ilógica, irónica y sarcástica en la cual la norma pierde sentido "...los peces vuelan y los pájaros nadan, en que los zorros y conejos persiguen cazadores, los obispos se comportan enloquecidamente y los tontos son coronados." Así las leyes humanas y "naturales" se ven corrompidas. Todo esto surge porque el mundo circundante es transgredido, es apoderado y controlado por este tipo de fiesta que consuma otra realidad en donde todo lo que es y ha sido ya no lo sea. Visto así, en el carnaval lo imposible se convierte en una posibilidad donde el jolgorio de la fiesta consiste en una desmesura de

felicidad afrodisíaca y alucinógena que nace de una autoexpresión en la cual, el individuo se inflama de éxtasis para invertir el mundo social y perderse de esa manera en la colectividad marcando con la catarsis un nuevo tiempo.

Lo único que rige el mundo en esos momentos de carnaval son las ilusiones ópticas que tienen como regla la ironía de una subordinación, de una libertad basada en la parodia producida por una catarsis que va en busca de una revancha social, en la cual, durante la fiesta el esclavo se convierte en amo y el amo en esclavo rompiéndose con esto los malestares de las relaciones sociales que se viven de ordinario presentándose una arena simbólica en la cual se pretende equilibrar los opuestos sociales para fortalecer el orden del grupo.

Muchas de estas fiestas del mundo del revés que provoca el carnaval se viven en muchos lugares del país. En cierta época del año sus habitantes se recrean en ese desorden, en ese mundo inverso de las relaciones sociales de las que se ha hablado anteriormente, sin embargo no todo carnaval implica ese desorden y toda esa catarsis colectiva. En ciertos poblados como en San Juan de la Vega, en el municipio de Celaya Gto., el carnaval es una fiesta sacra que se sustenta en el arraigo de una fuerte memoria habla y remarca un sentido de identidad a través de su historia de fundación, más que a un aspecto de desahogo social que produce por lo que se entiende comúnmente como una fiesta de carnaval.

En esa sacralidad que se le otorga a la historia de fundación, la parodia de un mundo del tiempo del revés queda fuera de la norma, todos los símbolos y las acciones rituales, como aquellas que son ceremoniales y teatrales, es el vínculo del acontecer de una memoria que articula y se vivencia gracias al santo patrón conocido como San Juan bautista y llamado con mucho cariño como *San Juanito* porque la fiesta de carnaval que aquí se realiza es ancestralmente más profunda porque es una forma de brindar un culto a la memoria.

### **10.3 EL INICIO DEL CARNAVAL: VIERNES DE CARNAVAL**

En el calendario ritual de San Juan de la Vega destinado a las fiestas de carnaval, comienza su ciclo con la presencia del *General de los Arrieros* a quién le corresponde abrir la fiesta. Ese día va a casa de los mayordomos que tienen a su cargo la potestad y cuidado de la imagen de San Juanito para ofrecerle y costearle ese día una misa y realizarle en el hogar del General de los Arrieros una velación.

Todo inicia cuando el General de los Arrieros en compañía de los miembros de su familia salen de su casa y son seguidos por una danza que han contratado para la ocasión. En conjunto se dirigen a casa del mayordomo en turno. Afuera de la casa del mayordomo esperan a que los custodios de la imagen los reciban para realizar un encuentro entre ellos y el mayordomo. Pasan hacia el altar donde se localiza la imagen. El mayordomo, el capitán en turno, en este caso la capitánía de San Antonio, apoyado por el *Sacristán* o el *Recibidor* entregan la imagen al General de los Arrieros para que de ahí se dirijan al templo en donde se le ha de oficiar la misa.

En el templo, la comitiva que lleva la imagen coloca en frente del altar principal, a la imagen con todos los elementos rituales. La danza y su música se quedan afuera de las puertas del templo. El General de los Arrieros junto con su comitiva esperan la presencia del cura, el cuál al hacer su aparición se dirige a la imagen de San Juanito y bendice los artífices rituales con agua bendita. Después de este acto se sube a la mesa atrial y comienza a ofrecer su misa. Terminada ésta, el padre se al grupo del General de los Arrieros los saluda y les ayuda a tomar los elementos rituales que han colocado frente al altar. Sale los asistentes que han acompañado a la imagen, posteriormente el General de los Arrieros con su comitiva que lleva los enceres rituales seguidos de la imagen. Afuera la danza de guerra aguarda haciendo guardia con dos líneas paralelas hasta que sale la imagen y se incorporan a la procesión de la imagen que se dirige a la casa del General.

En el hogar se ha dispuesto un cuarto que tiene una puerta que da a la calle. Al fondo de la habitación se ha situado una mesa con un mantel blanco, así como una mesa pequeña con un mantel bordado que es colocada al centro de la mesa principal. En esta mesa pequeña se hayan: una caja forrada de papel aluminio que servirá como alcancía de las limosnas de los visitantes esa noche y un plato con copal para avivar los sahumeros con el humo de este incienso. En la pared de atrás se han instalado unas cortinas moradas. Sobre la mesa, como parte del decorado hay unos arreglos florales de color amarillo. En el suelo el General ha colocado un petate. Al llegar al lugar en donde se ubica este recinto son recibidos por el *recibidor* quién lleva un sahumero y se realiza la *ceremonia del recibimiento*.

Los recién llegados colocan en el centro de la mesa principal los elementos rituales de la siguiente manera: del lado derecho la imagen de San Juanito, la imagen grande de San Juan Bautista, entre ellos la imagen de San Antonio y la custodia del mismo santo como

representante en turno de las capitánías, la vasija de plata con la imagen de San Juanito rodeada de flores. Delante de la imagen grande de San Juan Bautista está una Santa Cruz, y a su derecha la imagen de la Virgen de la Soledad con su Custodia<sup>234</sup>.

Ya con todo dispuesto el Recibidor, toma su sahumerio del piso e inicia la ceremonia a los *Cuatro Vientos*. Hincado cada vez que se dirige a un rumbo cardinal los asistentes miran hacia esa dirección. Terminado el ceremonial, el Recibidor con su sahumerio y seguido de los anfitriones, se dirige a la cocina para bendecir los alimento preparados por los anfitriones para ofrecerlos a las personas que los han acompañado a la misa dedicada a San Juanito y a todos aquellos que asistan a la velación de esa noche.

El Recibidor llega con una charola con seis vasos de atole y seis tamales que coloca en la mesa del altar. Posteriormente enciende una veladora y toma una flor del arreglo floral y los coloca en la mesa pequeña, mientras que las danzas que han contratado hacen lo propio en el patio de la casa, donde ya se ha comenzado a repartir las reliquias a los asistentes.

Adentro de la habitación en donde se ha colocado el altar, el ambiente huele a copal. Dos concheros compuesto de una mandolina y una guitarra tocan unos valeses en el rincón izquierdo del recinto. El Recibidor dispone una silla en la entrada. Sentado en ese lugar el Recibidor espera a que los fieles lleguen a saludar a la imagen y a dejar sus ofrendas de flores o veladoras. Los concheros con sus instrumentos siguen tocando unos valeses. Se adentran algunos devotos de la imagen, unos solos y otros en familia, conforme van llegando se hincan frente a la imagen, aquellos que llevan alguna ofrenda son atendidos por el Recibidor quien toma las veladoras o flores y se dirige a la imagen de San Juanito y pide protección a nombre de los fieles que han ido a visitarlo. Con la veladora que se encuentra en la mesa pequeña enciende las veladoras que se han ofrecido y con ella y la flor amarilla hace cruces y la circula por la cabeza de los devotos de la imagen. Terminando coloca las ofrendas en el suelo, y si son flores las coloca en el altar. Algunos de los devotos después del recibimiento siguen rezando desde su lugar. Se levantan y muchos se retiran, otros más se sientan en las sillas. Los concheros han terminado un vals más y se ponen de acuerdo en que van a tocar. Las personas que han asistido a observar la danza se arremolinan en el lugar que el General ha preparado para repartir las reliquias. Con atole y tamales los asistentes disfrutaban de la danza. Los concheros se han puesto de acuerdo en que alabanza

---

<sup>234</sup> Nota: El General de los Arrieros también es el representante de la capitanía de la Virgen de la Soledad por lo que aparece en el altar acompañada de su Custodia.

van a entonar. El Recibidor está sentado en la puerta observando cómo se desarrolla la escena, de momento hace su presencia un señor que lleva en la mano una veladora, se hinca y es atendido por el Recibidor. Al terminar su actividad el Recibidor el señor antes de levantarse toma con la una pizca de copal que se encuentra en el plato de la mesa pequeña y la deposita en el sahumero que toma entre sus manos y sahumerea en dirección a la imagen, todo ello al compás de la estrofa de la alabanza del Señor del milagro:

Lo vamos a conocer por Uruapan Michoacán, donde un volcán llegó a ser el nuevo San Juan
--

La danza termina su actuación de esa noche y se retira del patio de la casa del General de los arrieros. Muchos asistentes se han retirado y en la habitación quedan quince personas acompañando a la imagen y escuchando las alabanzas de los concheros. A media noche se reza un rosario que es dirigido por la esposa del General. Entre misterio y misterio los concheros tocan una canción religiosa y los asistentes al rosario oran diciendo: *San Juanito ruega por nosotros*. Al terminar el rosario el Recibidor sahumerea solo de frente a la imagen. Los anfitriones ofrecen sus reliquias de atole y tamales a todos los que se han quedado al rosario de la velación. Los concheros interpretan una alabanza que termina con la frase: *Hemos terminado de rezar*. Terminando esa frase los concheros entonan una alabanza que dice:

Animas benditas, animas sabrás Dios donde estarán todos los ángeles rueguen por ellas en gloria y descanso estarán. Anima de Juan Aquino sabrás Dios donde estarán todos los ángeles rueguen por ellas en gloria y descanso estarán.
---

Y el nombre de Juan Aquino cambia de estrofa en estrofa por el nombre de los familiares que aún se recuerdan en la memoria de la familia del General de los arrieros. Entre una de estas estrofas, entran unos jóvenes con vestimenta chola se acercan a la imagen se

persignan dejan su limosna y se retiran. El receptor observa que los sahumeros no despiden ya humo de copal, pide a la esposa del General que ya se encontraba disfrutando de la velación un poco más de carbón para los sahumeros. El combustible es introducido en el instrumento ritual. Los concheros han dejado de tocar y se sirven en un vaso desechable cada uno de la coca cola de dos litros y medio que les han dejado desde el inicio de la velación los anfitriones de esta noche. Los asistentes degustan sus reliquias y de los quince presentes al rosario, sólo quedan siete personas. Los concheros vuelven a entonar con sus instrumentos unos valeses. EL Recibidor aviva los carbones recién añadidos a los sahumeros y deposita copal en ellos, llenando nuevamente el recinto con el aroma del incienso. Llegan más jóvenes que se persignan y se retiran como los jóvenes anteriores. Los anfitriones ofrecen más reliquias a quienes así lo desean y los concheros entonan alabanzas que leen desde sus libretas. Terminan una serie de alabanzas y el público asistente solicita tal o cual alabanza que los concheros cantan con gusto, siendo secundados en ocasiones por los pocos asistentes que quedan. Así continúa hasta la mañana del sábado que se quita el petate y se apagan las veladoras, mientras que a las seis de la mañana en casa del mayordomo la banda de viento que ha contratado tocan las mañanitas.

#### **10.4 SEGUNDA VIAJE: SÁBADO DE CARNAVAL**

En la casa del General de los arrieros, ya no hay petate en la habitación en donde está San Juanito y sólo hay un sahumero encendido. A las ocho de la mañana los anfitriones de la imagen ofrecen atole y tamales a las personas que se quedaron hasta el final de la velación y a todos aquellos que han llegado a saludar a la imagen ese día. Las reliquias se comen en silencio porque los concheros ya se han retirado.

El mayordomo sale de casa acompañado de un grupo de personas y familiares que le han de ayudar a regresar las imágenes al altar de su casa. Detrás de ellos va tocando la banda de viento. El mayordomo se presenta ante la imagen y le solicita en voz alta que le ayude a terminar bien el cargo para que esté contento y agradecido por los servicios brindados por su parte. La campanilla del altar es tocada en esos momentos por su madre quién ha tomado el bastón de mando. Todos los presentes al unísono rezan un Padre Nuestro y al terminar el mayordomo pide por el cuidado de Juan Diego García que es el General de los arrieros. Vuelve a sonar la campanilla. La familia de Juan Diego García se coloca enfrente de la imagen. El único sahumero de la habitación es tomado por el Recibidor para sahumerear a

la familia presente. Terminado el acto el mayordomo y el grupo que lo acompaña cargan las imágenes y toman los enceres rituales. El grupo sale y la banda de viento que esperaba afuera en silencio, arremete rápidamente al salir el santo con la música de la alabanza *Te alabare*. El mayordomo cuida que todos salgan. Todos se colocan en sus lugares: adelante una señora con el somador y a su izquierda una señora que lleva el bastón de mando y la campanilla; detrás la Santa Cruz, y detrás de ella van las charolas de plata con la imagen de San Juanito en el centro, a su derecha la custodia de la capitanía de San Antonio y el otro bastón de mando, a la izquierda la imagen de la capitanía de San Antonio y un arreglo floral; posteriormente van las imágenes, del lado derecho va el relicario de San Juanito y a su izquierda la imagen grande de San Juan Bautista. Todos siguen a la mujer que porta el sahumero hasta casa del mayordomo.

Afuera de la casa del mayordomo está esperándolos con sahumero en mano el Recibidor que estuvo la noche anterior en la velación. Al llegar el mayordomo con las imágenes el Recibidor se hinca y sahumera al grupo y se dirige después delante las imágenes y las sahumera. La banda de viento sigue interpretando *Te alabare*. Al terminar el Recibidor sus acciones ceremoniales, se lanza confeti para marcar la alegría del regreso de las divinidades.

Ya siendo todos recibidos hacen su arribo al altar de la casa del mayordomo. La música cesa. Las imágenes están delante de la mesa de altar, el Recibidor se coloca frente a ellas, se hinca y hace las oblacones a los cuatro vientos que representan a las cuatro regiones sagradas con sus respectivas deidades. La campanilla toca, los personajes rituales que acompañaron al mayordomo y las personas presentes se dirigen a los cuatro puntos cardinales que el Recibidor va indicando. Al regresar al punto inicial, que es el altar, el Recibidor bendice el lugar y le habla a San Juanito dándole la bienvenida. Al finalizar las imágenes y los elementos rituales ocupan el espacio que habían dejado el lugar antes de partir a la casa del General de los arrieros. Afuera la banda de viento toca una Diana avisando al pueblo que se ha instalado la imagen en casa del mayordomo.

La música continúa a fuera de la casa del mayordomo. En la acera se marcan con carbones los espacios que han de ocupar los Tenanches y Diputados para entregar sus *parandes* por la tarde.

La música sigue tocando, y al ritmo de la canción de La boa de la Sonora Santaneca los músicos cantan *Ya queremos almorzar*. Ante la solicitud marcada por los músicos, el

mayordomo pide a su primo que lleve a la banda a la casa en donde se han comprometido a brindarles los alimentos a los músicos. El primo del mayordomo dirige a la banda de viento al lugar. Durante el trayecto van tocando. Al llegar a la puerta de la casa los filarmónicos de la Banda Roque, Celaya, tocan las mañanitas. Se les invita a pasar al patio de la casa en donde se han colocado varias mesas con manteles blancos. Los músicos toman sus lugares y se les ofrece de comer carne de cerdo en salsa roja con frijoles, refresco y tequila. Los comensales disfrutan de su almuerzo platicando y bromeando entre ellos. Al terminarse los alimentos reposan un momento y después toman sus instrumentos y comienzan a tocar ahí mismo desde sus lugares. Piden a los anfitriones que escojan alguna canción y la interpretan. Después de algunas canciones se retiran tocando su música hasta llegar a casa del mayordomo donde continúan con su labor.

A medio día comienzan a llegar a las puertas de la casa del mayordomo los niños de la danza de sonaja en compañía de sus padres y sus hermanos que se sientan en las sillas que ha colocado el mayordomo en la banqueta. En lo que se instala el sonido en un extremo de la calle, y en lo que la maestra de la danza da aviso de iniciar, algunos niños se sientan en las sillas con sus padres, otros se dedican a jugar y corretear por la calle; un grupo de niñas se juntan a platicar en grupo cerca de un árbol. Hay madres que se cubren del sol con paraguas. Hay madres que van a la tienda a comprar agua porque luego a los niños les da sed. Hay madres que prevenidas traen consigo su bolsa del mandado con comida, frutas y refrescos. Unos niños traen sus maracas de madera colocados en la parte trasera del pantalón. Unos niños juegan sonando las sonajas y por lo general son los padres y madres que sentados en la espera tienen las sonajas en las manos.

De las bocinas del aparato de sonido se escucha la voz de la maestra que avisa a los integrantes de su danza que se acerquen con ella porque ya van a iniciar la danza. La maestra organiza a los niños mientras del sonido sale la música de sonaja. Los niños son acomodados en filas de parejas de cuatro niños en la extensión de la calle que da a las puertas de la casa del mayordomo.

En la casa continua a la casa del mayordomo, la familia que ahí vive recibe las cajas de pan que ha comprado la Tenanche mayor para entregar en la tarde en el ritual de cambio de cargo. Los panes son de grandes dimensiones y de cinco variedades: conchas de chocolate, conchas de vainilla, unos en forma de rombo, y dos de forma circular con distinto diseño. El pan, será colocado en la estructura del parande que ha hecho el padre de

familia con carrizos que ha obtenido del río que está cerca de su casa. A la estructura le ha dado la forma de arco; debajo de la estructura ha amarrado una escalera de metal.

El Señor coloca la estructura del parande en el patio levantado con dos cabestrillos. Sobre la estructura la madre de la familia lo ha forrado con plástico de color amarillo: *Hay quién lo hace con tela pero sale más caro y se lleva más tiempo ponerla*. Ella junto con sus hijas sacan de las cajas los panes, del hogar traen hilo y agujas estambreras. Se ponen a platicar para saber cómo van a decorar el parande. Empiezan a colocar primero las piezas de pan para hacer un bosquejo del orden de los alimentos. Deciden entonces que pondrán los panes con su bolsa en líneas horizontales intercalando las variedades de pan y que de manera horizontal no se repita la serie anterior. Las mujeres se ponen de acuerdo y deciden que la madre y otra de las hijas coloquen el pan mientras que las otras dos mujeres engarcen el hilo de cáñamo en las gujas estambreras y cosan sobre el plástico los panes de las esquinas de sus bolsas. Mientras acontece la hechura del parande para la Tenanche Mayor, en la calle los niños danzantes interpretan danzas regionales. Ahora está una música norteña y los niños bailan en pareja dando taconazos y vueltas. Con tacón, punta dando una vuelta y luego con un paso hacia atrás se desarrolla el baile regiomontano.

*Apúrense que no vamos a terminar* –Dice la madre que ha dejado de colocar el pan de la parte superior del parande y ya está cociendo para ir uniendo la decoración gastronómica. *Si acabamos mamá ya vamos avanzando* – Contesta una de las hijas. *¿Falta hacer las banderas e inflar los globos?* –dice la otra hermana. En la calle sigue el baile de tacón-punta. *Ponte a inflar y hacer las banderas* – dice la madre. Entonces la hija coloca en una mesa que está en el patio papel de china, unas tijeras, unos palos de madera, una pistola de silicón y unos tubos de silicón. En eso entra la Tenanche mayor *¿llegó el pan y la pastilla?* –Sí contesta la madre. *Qué bonito les está quedando, ya me voy porque estoy preparando los alimentos que voy a entregar y no acabo*. Afuera la música de las bocinas siguen tocando, los bailes todavía no terminan. Los miembros de la banda de viento están en sus lugares viendo el espectáculo en compañía de más gente que ha llegado para ver la danza. El parande ya está completado hasta la mitad, una mujer tejiendo, otra colocando el pan, la tercera ya ha picado el papel de china con las tijeras y está pegando las banderas a los palitos de madera con la pistola de silicón. *Hay que apurarse*- dice la madre nuevamente. Ahora en la calle se han formado grupos de cuatro o cinco parejas de danzantes que están colocados en líneas paralelas. *No preocupes mamá' siguen bailando*.

Todavía hay tiempo afirma una de las hijas. Las parejas de danzantes bailan dándose la espalda y taconeando balanceándose de lado. En casa del mayordomo en el patio trasero están las mujeres de la familia y algunas invitadas alrededor de una vaporera de aluminio todas negras por el tizne del humo de la leña que las están calentando. También en ese lugar se encuentran unas cubetas con masa para preparar los tamales que han de dar mañana en la velación que le toca al mayordomo. *—Ya están listas las banderas y los globos. —tráetelas pa' ca'* le dice la madre a la hija, y la madre empieza a decorar los extremos de la estructura de carrizo con las banderas de papel de china picado. Las hijas engarzan los globos para tener un mejor adorno. El grupo de danza ha terminado su participación y ahora es la banda de viento quién ameniza la festividad. La madre que está decorando el parande ahora coloca las banderas en algunos panes mientras que las hijas colocan los globos en las partes centrales del parande. El padre de familia hace su aparición y le dice a la madre que ya terminó de hacer las carnitas que le encargó el mayordomo y dice: *— Qué bien les quedo.* La madre y las hijas están atareadas y preocupadas porque a la banda de viento se la han llevado a comer. Terminan por fin el parande con los cincuenta y siete panes. El señor trae algunos cueritos de las carnitas que acaba de elaborar y la familia se reúne en la cocina. En la casa del mayordomo la familia está limpiando el patio para tener todo listo para la velación de esa noche. La calle está vacía y en silencio.

Los músicos han terminado de comer y están tocando la última petición de los anfitriones. En la calle que da a la casa del mayordomo empiezan a llegar camionetas con cubetas de atole y cajas de cartón con pan, que son bajados y colocados en la banqueta, otros traen los parandes que son colocados en la fachada de la casa del mayordomo. Algunos de ellos incluyen además de pan, figuras de pastilla y botellas de vino.

Ya ha llegado al lugar el Capitán de la imagen de San Antonio con un fólter en donde trae escritos en máquina de escribir los nombres de los Tenanches, sus Lados y sus Ayudantes que forman parte de la mayordomía todavía actual y que hoy dejarán su cargo al nuevo grupo del mayordomo entrante. La banda de viento se han uniformado con pantalón de mezclilla y camisa a rayas. El Capitán de San Antonio, hace indicaciones a los que dejan hoy su cargo porque no saben bien las actividades rituales. Abre su fólter y pasa lista para saber si están todas las personas necesarias para iniciar la salida a casa del mayordomo entrante. Los danzantes de sonaja hacen su aparición en compañía de sus padres y esperan en las banquetas el momento de la salida. El capitán comprueba que todo esté en orden. La

banda sigue tocando, los niños de la danza se están formando. La camioneta con las bocinas que han de hacer sonar la música de la danza empieza funcionar.

El Capitán avisa al mayordomo que empiecen a ordenar los elementos rituales para la salida. La danza al igual que la banda está lista para iniciar el recorrido. Sale el sahumero, el bastón de mando que van por delante, atrás le siguen la charola de plata con la imagen de San Juanito, la Santa Cruz, la imagen de San Antonio y la custodia de San Antonio. Ya en sus lugares el Capitán grita a los de la danza: *¡Jalen, Jalen!* La danza avanza en dos líneas paralelas una de mujeres y otra de hombres. En la formación siguen los representantes del mayordomo, que son seguidos por la banda de viento y los asistentes al evento festivo.

El capitán de San Antonio va por delante de la procesión, y dirige a todos por las calles que han de circularse para llegar a casa del mayordomo entrante. En ciertas ocasiones se toman calles cuya circulación de autos es contraria a la ruta y el capitán está al tanto para desviar cualquier vehículo que impida el paso de la procesión. La danza de sonaja se ejecuta con música grabada, la banda de viento sigue tocando la misma música con la que salió y el sahumero despidе aroma de copal.

Antes de llegar a casa del mayordomo entrante, se escuchan cohetones que provienen del lugar de destino de la procesión, para informarles que ya los esperan. En la calle de la casa del mayordomo entrante hay palanganas de plástico repletas de frutas adornadas con banderas de papel de china picados, cartones de cervezas y refrescos que son los elementos rituales que intercambiarán con los que dejan el cargo este día.

Afuera de la casa del mayordomo entrante, está esperando el que será el nuevo mayordomo en compañía de su familia y el Recibidor que en este caso es el capitán de la Santa Cruz a quién le toca tener la mayordomía. Llega la danza frente a ellos y hacen dos filas paralelas y entre ellas pasa la comitiva del grupo del mayordomo saliente que son acompañados por el capitán de San Antonio. Al encontrarse los grupos de mayordomos se realiza la ceremonia del encuentro, iniciando por los que reciben la visita y posteriormente por los visitantes. Al terminar se tira confeti. La banda de viento de los visitantes ejecuta con fuerza una Diana, al terminar la banda de viento contratada por el mayordomo entrante hace lo propio. De esta manera los barrios de San Antonio y la Santa Cruz entran en contacto. La comitiva ritual hace su entrada al lugar en donde se ha colocado la mesa en donde estará la imagen durante este año. Antes de colocarse los enceres rituales, el

Recibidor de la mayordomía entrante con sahumero inicia la ceremonia de los cuatro vientos. Al terminar los elementos rituales son colocados en su respectivo lugar. El capitán de San Antonio y el que será el nuevo mayordomo se reúnen en las puertas del recinto. El mayordomo entrante toma un micrófono que hace sonar unas bocinas instaladas en una camioneta y dice: *Bueno, bueno. Les voy a pedir a todos los cargueros que vayamos mencionando después pasen aquí con mi hija Janette para que los vaya pasando para poder recoger sus sombreros. ¿Sí?* Ya hay mucha gente observando y muchos niños se han acercado a donde están el Capitán de San Antonio y el futuro mayordomo. El mayordomo entrante da el micrófono al Capitán de San Antonio que abre su fólder y dice: *Bueno? Le vamos a dar la lista de los cargueros del barrio de San Antonio del Señor San Juan Bautista que se venera en el barrio. Los cargueros del día sábado que son la Tenanches. Como Tenanche Mayor de la primera parada tenemos Reyna Ramírez. La señora Reyna acompañada por otra mujer, lleva una bolsa de mandado y se acerca al lugar. Los observadores aplauden. Es turno del mayordomo entrante para hablar: Como Tenanche Mayor de la Santa Cruz tenemos a Reyes Cofradía. Va entregar ocho tinas de fruta del número siete, trece cajas de refresco dos litros y medio, siete cartones de Victoria, cinco veinticuatro de modelo, dos botes de nieve de leche, una caja de manzana, una caja de durazno, una caja de mango, tres cajas de tequila de Cabrito, Cien Años y una de Jimador Tradicional.* Cuando el Mayordomo entrante termina de hablar, el público aplaude, la música de la banda saliente toca con entusiasmo una diana, la señora Reyna y la señora Reyes se colocan confeti en la cabeza. La banda saliente termina su diana y la banda entrante toca otra diana. La Señora Reyna introduce la mano en su bolsa del mandado y lanza dulces por todos lados a los asistentes. Los niños principalmente se arremolinan en este bolo dulce. Entre los dulces hay monedas de chocolate. Sin más dulces que lanzar, la señora Reyna y la señora Reyes se dirigen a la casa del mayordomo entrante. Ahí se dirigen a una mesa donde se localizan el sombrero de pastilla (del tamaño de un sombrero real), dos servilletas, un plato de frutas de pastilla y un escapulario de pastilla, que han mandado hacer los cargueros salientes para los entrantes. Así adentro y enfrente de los elementos rituales antes mencionados, la señora Reyna coloca el escapulario, pone el sombrero y le entrega el plato de frutas de pastilla a la señora Reyes. Las dos mujeres salen, la que deja el cargo recoge sus alimentos y la que recibe se coloca delante de la danza que sigue montando guardia con la formación de líneas paralelas.

El público hace una gran alharaca en el espacio ritual. Se escucha de la bocina la voz del Mayordomo entrante que anuncia a la persona que ocupara el cargo de la Primera Parada Tenanche mayor de la Santa Cruz, y da la lista de lo que entrega. En ese instante se escucha una voz femenina que dice: *¡Niño de la danza! ¡Niño de la danza!* Y el niño no hace caso. Otra mujer le grita: *¡Niño! te hablan.* El niño voltea y la primera mujer le dice: *Que te vayas a formar.* El niño de la danza se retira y otros niños dicen los dulces. Hace presencia frente al Capitán de San Antonio y el Mayordomo entrante, la Primera Parada de Tenanche Mayor que deja el cargo con su bolsa de mandado y la Primera Parada de Tenanche Mayor que toma el cargo. Ambas personas se ponen confeti en la cabeza y la persona que deja el cargo lanza los dulces y ambas bandas de viento en su respectivo tiempo tocan una diana. Los niños se arremeten y se empujan para obtener un dulce. Los adultos brincan para alcanzar al aire parte de los obsequios. Así pasan para entregar y poner los sombreros y los demás objetos. El carguero entrante se dirige delante de la fila de la danza. De igual manera que se ha descrito el Capitán de san Antonio y el Mayordomo Entrante anuncian respectivamente a los representantes del cargo de Segunda Parada de Tenanche Mayor, Tenanche Mayor de la Segunda Parada, dos Segundos Lados de la Segunda Parada, Tercer Parada de Tenanche Mayor, Primer lado de la tercera parada de Tenanche Mayor, Segundo lado de la tercera parada de Tenanche Mayor, Tenanche Mayor de la Cuarta Parada, Primer Lado de la Cuarta Parada de Tenanche Mayor y Segundo Lado de la Cuarta Parada de Tenanche Mayor.

El Capitán del barrio de San Antonio informa a su grupo: *A todos los cargueros del barrio de San Antonio, fíjense con quién les toco, porque allá en la capilla en donde está San Juanito no va haber lista.* El mayordomo por su parte informa: *Haber todos los Sombreros vamos a ir a la casa de Víctor Colesio. El siguiente recorrido va a ser el siguiente: nos vamos a ir por la calle Aldama, vamos agarrar la calle Obregón, después la calle López Mateos, ha llegar a la casa de Víctor Colesio, ¿sí?*

Antes de partir de regreso a casa del Mayordomo saliente, en la casa donde está el espacio del que será el altar de San Juanito, el Capitán de la Santacruz da la orden de salir y toma el la imagen correspondiente a su capitania, uno de los cargueros entrantes toma una charola de plata con la imagen de San Juanito y el Mayordomo entrante la custodia de la Santa Cruz. Los cargueros entrantes toman los elementos rituales con los que llegaron. La marcha es iniciada por los Sombreros, la banda de viento entrante, la danza de sonaja,

seguidos de los dos barrios que se han unido en el cortejo divino, la banda de viento saliente y el público de los dos barrios que acompañan a la comitiva.

Por delante van dos personas encargadas de cuidar la vialidad, y el camino es siguiendo las calles antes mencionadas por el Mayordomo entrante. Un poco antes de llegar, los Sombreros hacen un alto. Posteriormente la danza de sonaja pasa adelante; después el séquito con las imágenes. Enfrente de la casa del Mayordomo saliente esperan los recibidores que se acercan los recién llegados para realizar la ceremonia del Encuentro. Las imágenes son colocadas en el altar. Los dos recibidores salen con su sahumero y sombrean los alimentos y parandes que se han de intercambiar en ese espacio. En cada parada de intercambio, los Recibidores toman parte del atole que se obsequia a los nuevos Tenanches. El atole recolectado es vertido en una vaporera que se coloca frente al altar como ofrenda a San Juanito. Los Tenanches salientes entregan a los entrantes sus respectivos parandes, sus cajas de pan y sus atoles.

La banda de viento de la Mayordomía entrante se adentra al recinto sagrado y tocan su música. Las personas que han asistido esperan la danza, otras entran al altar y son acogidas por el Recibidor quién toma su veladora y su flor y pide a San Juanito por el bienestar de éstas personas. En el interior de la casa se están terminando de elaborar los alimentos para la velación de esa noche. La maestra de la danza de sonaja avisa a los asistentes la tercera llamada para iniciar con la danza de bailes regionales. En esos mismos momentos dos danzas de guerra ejecutan su baile en el atrio de la iglesia porque tantas danzas no caben en la calle. La banda de viento de los mayordomía saliente esperan para llevarlos a cenar a una casa en donde les esperan con pozole, cervezas, refrescos y tequila. Los concheros comienzan a llegar y ocupan el lado izquierdo del altar. Éstos afinan sus instrumentos y el mayordomo les lleva el refresco que les corresponde. La banda de viento saliente se va a cenar su pozole. Los personajes rituales visitantes, regresan a casa del mayordomo entrante con sus enceres rituales.

La velación comienza en casa del mayordomo saliente. El recibidor se dirige a la cocina para entregar en el altar la ofrenda correspondiente a las ánimas de los capitanes mientras que los concheros empiezan a entonar sus alabanzas. A media noche se hace el rosario y posteriormente se hace por parte del Recibidor la custodia con las flores, los cigarros y el vino que se ha ofrendado al inicio de la velación. Terminado mucha gente se

retira con las reliquias ofrecidas a los asistentes que son tamales, pan y atole. La velación continua hasta la madrugada del día domingo.

### **10.5 TERCER VIAJE: DOMINGO DE CARNAVAL**

La melodía de las mañanitas interpretada por la banda de viento en casa del mayordomo anuncia el principio de las actividades del día domingo.

En lo que la banda de viento toca algunos danzones y algunos charlestones a la imagen desde la calle, la familia del mayordomo ayuda en la limpieza del área destinada al altar de San Juanito. Entre cubetazo de agua y tallada de escoba, la banda de viento se dirige a consumir su almuerzo en otro de los hogares del pueblo. Terminando sus alimentos y haber agasajado a los anfitriones con algunas canciones, regresan a casa del mayordomo tocando sus instrumentos.

Antes del medio día aparecen en escena los enmascarados de una de las danzas de guerra: dos payasos, dos varones vestidos de mujer, una muerte, uno representando al actor que interpreta a Clavillas. Se presentan, se hincan y se persignan ante la imagen de San Juanito y se retiran a la calle. Afuera en la calle ya se encuentra la danza de sonaja y las dos danzas de apache.

Del fondo de la casa del mayordomo hacen sonar la campana de San Juanito anunciando que la imagen va a salir de su altar. La familia y cargueros del mayordomo toman los elementos rituales del altar, incluyendo las imágenes de San Juanito y San Juan Bautista grande. Los danzantes ejecutan su arte. Cada danza con su música y músicos propios, los de sonaja con la música grabada, y los de la danza de apaches ejecutan su baile al ritmo de una tambora y un tambor. Los cargueros se colocan en la calle con la formación ya descrita con anterioridad. El mayordomo es ahora quién sahumerea a la comitiva ritual. Terminando el acto, la danza de sonaja inicia el andar, le siguen las danzas de apache, el sequito ritual, la banda de viento, detrás las imágenes y por último las personas que han venido acompañar a la imagen a la misa que le ha costado el mayordomo para este día.

Todos ellos se dirigen a la iglesia. La danza de sonaja se para en el atrio a las puertas del templo principal con una formación de líneas paralelas. La danza de apaches recorren en círculo una vuelta por el atrio de la iglesia y se forman de igual forma que lo han hecho los integrantes de la danza de sonaja, del lado derecho los apaches y del izquierdo los franceses. La comitiva ritual ha esperado afuera de las puertas del templo

hasta que se ha instalado la formación, hasta ese momento hacen su entrada. Se dirigen al altar principal de la iglesia, dejando de lado derecho de las escaleras que conducen al altar principal. Los cargueros toman los asientos cercanos a las imágenes que acaban de traer a la misa dedicada en su honor. Al hacer su presencia el cura que ha de officiar la misa, bendice con agua bendita a los presentes cercanos al altar, posteriormente se dirige y hace lo propio a las imágenes, elementos rituales y a los cargueros. El cura se dirige a sus oficios y agradece la visita de San Juanito y recuerda la importancia de estas imágenes propias de la religiosidad popular de San Juan de la Vega. La misa se desarrolla según los cánones católicos. Finalizada la misa se tiran cohetones en el exterior de la iglesia. El cura baja del altar y en un gesto amable les dice a los cargueros que pueden tomar las imágenes. Los cargueros realizan la salida por el pasillo de la iglesia, las personas que han asistido aplauden. Al estar afuera de la iglesia, la música de la banda de viento toca con sus instrumentos la Música de la alabanza *Te alabare*. Las danzas inician su salida del atrio del templo y la procesión a casa del mayordomo se organiza como lo fue la llegada al templo.

En la calle donde se ubica la casa del mayordomo está el Recibidor con el sahumero, sahumerea las imágenes en lo que es la ceremonia de encuentro. Las personas aplauden y lanzan confeti. Un grupo de mariachis contratado por el mayordomo entonan las mañanitas. La comitiva ritual se adentra al altar de la casa se toca la campana grande de San Juanito. Las imágenes y elementos rituales son colocados en sus respectivos lugares y los familiares del mayordomo lanzan confeti a todos los asistentes.

En la calle el mariachi toca su selección musical. No hay danzas, ni banda de viento. El pueblo asistente escucha en las banquetas la música y pide al mariachi que toque algunas canciones. Mientras tanto, los vecinos del mayordomo que habían elaborado el parande de la Tenanche Mayor, ahora están elaborando con la misma estructura del día de ayer el parande que ha de entregar el mayordomo saliente al entrante. Se ha construido y se ha terminado un parande de menor dimensión con figuras de pastilla. En esos momentos la familia está decorando con panes y banderas la misma estructura del parande entregado el día de ayer. En el decorado se han sumado a la madre y a las hijas, el padre y los hijos. Entre todos engarzan el pan y el hilo en el parande. Para esta ocasión también el parande del mayordomo incluye botellas de vino. A la par de la elaboración del elemento que ha de intercambiarse hoy, las mujeres de la familia del mayordomo han colocado dos mesas en la puerta de la casa, han colocado ahí unas ollas de aluminio y reparten a quién lo desee la

reliquia del día que consiste en: arroz, mole con carne de puerco y tortillas pintadas con anilina de color rosa. Las personas asistentes hacen fila para recibir su reliquia que se come en las banquetas de la calle escuchando el mariachi.

Sin más personas en la calle, la festividad de este día, tiene un tiempo muerto que es destinado a la colocación de los parandes y otras ofrendas que se han de intercambiar. El capitán del barrio de San Antonio se encuentra organizando a los cargueros que han de entregar el cargo, de la misma manera que lo hizo el día anterior. El capitán del barrio revisa su lista e identifica a los a los cargueros con sus parandes. Comienzan a llegar los niños de la danza de sonaja, también hacen su arribo las danzas de apaches. La banda de viento está tocando unos danzones. El capitán viendo que ya están los cargueros, las danzas y la banda de viento, avisa el momento de la salida.

En la capilla de San Juanito el mayordomo y el Recibidor comienzan a entregar los elementos rituales para dirigirse a casa del mayordomo entrante. Ya todos en sus lugares y realizados los ceremoniales correspondientes, el sequito ritual inicia su marcha saliendo de la calle Hidalgo, la López Mateos, pasan por el templo dedicado a la Virgen de Guadalupe, por las canchas de futbol y llegan a casa del mayordomo entrante que ya los espera afuera de su casa. En la calle hay nuevamente tinas con fruta, cartones de cerveza, rejas de refrescos.

Afuera de la puerta son recibidos por el Capitán de la Santa Cruz, y todos se adentran a la mesa donde estará la capilla, mientras que la banda de viento espera afuera al igual que las danzas. Los instrumentos rituales se colocan en la mesa y se realiza por el Capitán del barrio de la Santa Cruz el ceremonial de los cuatro vientos. El capitán de San Antonio y el mayordomo entrante se dirigen a la puerta de la casa, y se inicia con la lectura de la lista del cambio del día de hoy.

El regreso se realiza con tranquilidad y orden siguiendo la misma dinámica del día anterior. La danza de sonaja y la fila de los sobreros están en formación de guardia, pasa la comitiva ritual y se hace la ceremonia del recibimiento. Entran a casa del mayordomo los artículos rituales son recibidos y colocados por el capitán de San Antonio. Afuera se entregan los parandes y el mayordomo entrega su homónimo un guajolote vivo con un billete amarrado en el cuello. El Recibidor lleva la vaporera y toma de todos los que entregan una porción del atole que van a regalar ese día a los asistentes a la fiesta.

Al estar todo dispuesto y después de realizarse el acto de la entrega, la banda de viento de la mayordomía saliente toca su música. El mayordomo con su esposa se acerca al lugar donde se ubica la banda de viento y bailan. El público observa y se divierte como lo hace la pareja que baila. Después toca la banda de viento entrante y el mayordomo entrante con su esposa bailan. El capitán de San Antonio está cerca de las acciones supervisando que todo se desarrolle en orden. La música cesa y la banda saliente toca, el mayordomo entrante invita a bailar a la mamá del mayordomo saliente, pero ella no quiere y el mayordomo entrante la anima y en el momento de acercarse a bailar la música termina y los asistentes que observaron toda la escena ríen.

Las bandas tocan de manera intercalada. La acción ritual tiene una pausa y reinicia cuando sacan del altar la imagen de San Juan Bautista Grande. Al salir la imagen la banda de viento entrante toca las mañanitas. En la calle se escucha la campana grande de San Juanito que es sonada para avisar la salida de la imagen. La imagen acompañada por la charola de plata, el sahumerio, los bastones, la Santa Cruz y la custodia salen hacer su camino a casa del Gobernadores donde se hará una velación. Los asistentes solo acompañan con la mirada el andar de la imagen. El Gobernador en compañía de su familia ya esperan afuera de su casa para realizar la ceremonia de recibimiento. El Recibidor saliente y los concheros ya se encuentran presentes. La imagen y sus objetos sagrados toman el lugar que se ha dispuesto como altar. La banda de viento entrante toca afuera. La imagen se quedará con ellos de las seis de la tarde a las seis de la mañana del día siguiente.

Los concheros al observar que la imagen está en su lugar interpretan las mañanitas. La familia del Gobernador se para enfrente de la imagen y el Recibidor saliente con sahumerio en mano presenta a la imagen la familia que le ha de hospedar esa noche y se dirige con ellos a la cocina para recoger la ofrenda que corresponde a las ánimas de los capitanes fundadores. Los concheros cantan la alabanza del Santísimo Sacramento. En lo que esto se realiza en casa del Gobernador, las dos danzas de apaches se encuentran danzando en el atrio de la iglesia.

A media noche se inicia el ritual del tendido, así que los miembros de la familia del Gobernador toma un elemento ritual del altar. El Recibidor con el sahumerio en sus manos pide gracias a los cuatro vientos y en todo este momento la campanilla de la imagen no ha dejado de tocar. Al terminarse esta parte se coloca en el altar doce panes y doce atoles, la caja de limosna, el copal, las flores, los cigarros, el bastón, la campana y las velas.

El Recibidor se prepara para poner la *mesa*. Con un mantel extendido en el piso, el Recibidor toma de los arreglos florales que decoran el altar algunas flores amarillas que hace pasar por el humo del sahumerio. Estas flores son deshojadas y los pétalos los acomoda sobre el mantel haciendo un círculo y coloca una flor en cada lado del círculo. Con más pétalos hace en la parte superior e inferior una cruz. Con un poco de follaje verde del arreglo floral sigue la silueta del círculo. En el centro del círculo coloca otra flor. Del lado superior izquierdo de la figura coloca la limosna, del derecho una botella de vino. En los cuatro puntos coloca las cuatro veladoras. En la parte superior del lado izquierdo y afuera de la figura coloca un vaso con agua. Al final pone en el centro la vela que utiliza para dar el recibimiento a las personas que asisten a saludar a la imagen. Los concheros entonan la alabanza para las Ánimas:

Animas benditas, animas sabrá Dios donde estarán todos los �ngeles rueguen por ellas en gloria y descanso estarán. Anima de Juan Aquino sabrá Dios donde estarán todos los �ngeles rueguen por ellas en gloria y descanso estarán.
---

Al finalizarse la alabanza la mesa es retirada por el Recibidor y coloca las ofrendas en el altar. Sigue la velación. El Gobernador ofrece pan y atole de arroz a los presentes. Uno de los concheros toma unos cigarros del altar y siguen tocando hasta las seis de la mañana en que cantan las mañanitas y la imagen es llevada a casa del mayordomo. Con este acto termina el día domingo.

#### **10.6 CUARTO VIAJE: LUNES DE CARNAVAL**

El día lunes todo es silencio en la calle del mayordomo saliente. Las actividades festivas ahora se desarrolla en sigilo en la casa del mayordomo saliente con las puertas cerradas. Ahí se reúnen los capitanes, el mayordomo saliente y el entrante para dar cuenta del inventario de las pertenencias de San Juanito cuando llego a esta casa y el aumento de estas pertenencias durante su estancia con el mayordomo.

Los capitanes se sientan en una mesa dispuesta para ellos en la que hay dos campanas, una caja de madera cerrada con candado y una de las charolas de plata con la imagen de San Juanito. El capitán de San Antonio pide una vela para pedir permiso a San Juanito para dar cuenta de sus bienes. Al finalizar el mayordomo saliente le entrega al capitán de San Antonio una llave con la cual abre el candado de la caja de madera que contiene en su interior el archivo de la imagen.

El capitán de San Antonio toma del archivo el documento del último inventario que se hizo al mayordomo que ahora deja su cargo. Los capitanes y los mayordomos se ponen de acuerdo en cómo llevarán a cabo el inventario, y deciden que sea leído y más tarde se revisa que todo esté. El mayordomo saliente también estuvo de acuerdo. Se da lectura del inventario por parte del capitán en turno. En una máquina de escribir se transcribe el inventario anterior sumándose con la información que hace el mayordomo saliente a los presentes sobre los nuevos regalos que recibió la imagen este año. Estando todos los capitanes y los mayordomos de acuerdo con el acto proceden a firmarla. Con el acta del inventario firmada, ahora los capitanes hablan de los aciertos y fallas tenidas durante ese año. El señor Isidro toma la palabra y dice que aceptar los cargos es una responsabilidad y que en las velaciones los cargueros deben estar presentes para ayudar al mayordomo y al cuidado de la imagen; también que en las velaciones hay que tener cuidado porque es un momento serio y muchas personas llegan en estado alcohólico y con cervezas. Los demás asistentes concuerdan con él; y el capitán de San Antonio también hace de su conocimiento que hace falta la presencia de los capitanes para apoyar las actividades que se desarrollan durante las festividades del año, por lo que solicita de ellos una participación más activa. El mayordomo saliente toma la palabra e informa que el cargo de mayordomo es muy difícil y que se necesita del apoyo de todas las personas que se puedan y que es importante la presencia de los capitanes para que asesoren a los mayordomos y cargueros porque no siempre saben lo que debe hacerse. Sigue con la palabra, comenta que muchas veces llegan personas de otros lados y dejan milagros y promesas a San Juanito, y estas personas suelen regresar y preguntan mucho de porque no le pusieron el decorado para el relicario o el mantel que habían traído, que no están las fotografías que se han ofrecido a la imagen. Suelen enojarse mucho, por más que se les explica la situación ellos insisten y es muy incómoda la situación. Los capitanes ante esto mencionan que se les informe a las personas que la imagen tiene muchos adornos y que no se pueden colocar siempre todos, pero que se

guardan. Si a las personas no les parece y si se enojan mucho que se les regresen sus ofrendas. Aseguran también que hay algo que hacer con las fotografías ya que son muchas, algunas ya están hasta decoloradas y ya ni se observa la figura de la persona. Opinan que sería conveniente comprar albunes fotográficos para guardar las fotografías. Vuelve a tomar la palabra el capitán de San Marcos, el señor Isidro, y explica que la fiesta cada vez es más vistosa y es más cara. Habrá que pensarse que no todos los mayordomos en el futuro no tienen que hacer lo mismo que el mayordomo anterior, lo que importa es el culto. Todos asienten y están de acuerdo con el señor Isidro. Al final habla el mayordomo y expone que él trabajará con ahínco y que se encargará de que todos los cargueros como los capitanes estén en las actividades festivas que se tengan que realizar.

Terminado los acuerdos y comentarios, los presentes se dirigen a los roperos que han donado distintas capitanías para guardar los arreos de San Juanito. Revisan los cuadros con fotografías, los cuentan, revisan que se encuentren los cuadros con milagros, las custodias dadas por algunas capitanías, etc. Entre todos dan cuenta y fe del contenido del patrimonio de San Juanito. Al final se firma el inventario que es guardado en la caja de madera y es cerrada con candado. El mayordomo saliente ofrece a sus invitados un almuerzo.

A las puertas cercanas al lugar en donde el mayordomo saliente ha colocado los roperos, fotografías, etc. Llega un camión de redilas que ha contratado el mayordomo entrante para llevarse las pertenencias de San Juanito, solo se quedan las imágenes sagradas y todos los milagros, así como un cuadro con fotografías que han realizado los mayordomos anteriores en donde ponen en un cuarto imágenes de él y de su familia.

Por medio día el Gobernador sale de su casa en compañía de su familia para ir a entregar la imagen de San Juan Bautista Grande y son recibidos por el mayordomo con el ritual y ceremonial correspondiente, acompañado de lanzamiento de confeti. Desde el interior de la casa del mayordomo se toca la campana grande de San Juanito y no se deja de tocar hasta que la imagen entra hasta el altar. Los elementos rituales regresan y son colocados en el altar. Afuera la banda de viento entrante toca las mañanitas. Los cargadores de la imagen se quitan el confeti. La familia del Gobernador siguen de pie y observan como los objetos ocupan sus lugares. La imagen al final es colocada al lado del San Juanito. Al colocarse la banda de viento entona una diana.

El día de hoy también hay cambio de cargos del Gobernador y Diputados, por lo que hoy también se elaboran parandes. En la tarde como los días anteriores el capitán del barrio de San Marcos no puede anunciar la salida porque el Gobernador saliente no ha llegado. Molesto manda a alguien de su confianza para que vaya a buscarlo hasta su casa y le informe que lo están esperando. La persona llega a la casa del Gobernador para cumplir con su encomienda. El Gobernador apresurado termina de acomodar en su camioneta la tina de atole, los panes y el guajolote vivo y muerto que ha de entregar hoy. En la parte trasera de su camioneta hace subir a los nietos y a sus hijas para dirigirse a casa del mayordomo saliente. Baján las cosas de la camioneta y se ponen a las órdenes del capitán del barrio de San Antonio. Por fin inicia la salida.

Las actividades festivas se desarrollan de la misma manera en que se han realizado en días anteriores pero no hay danza ni música en el camino. Llegan a casa del mayordomo entrante en donde los están esperando el barrio de la Santa Cruz, una banda de viento y un pifanero (músico que toca una flauta de carrizo) y un tamborero. Al llegar se hace el recibimiento, se bendice el altar con el sahumero, se hace la velación a los cuatro puntos cardinales y se lee la lista de los cargueros que entregan y reciben el cargo de . Se entregan los sombreros y se inicia el regreso a casa del mayordomo saliente. Por delante van los sombreros en líneas paralelas, entre ellas y delante del grupo de cargueros de la Santa Cruz va el pifanero, sigue la banda de viento y al final los devotos que los acompañan en su travesía.

En casa del mayordomo saliente los sombreros sin perder su formación hacen alto, se adentra el pifanero, el tamborero y el barrio de la Santa Cruz acompañados por cargueros del barrio de San Antonio. Ahí son recibidos por el Recibidor que realiza las actividades ceremoniales. El barrio visitante entra hasta el altar para dejar ahí los elementos rituales. El Recibidor después de que se han colocado los instrumentos rituales y hacer la ceremonia a los cuatro vientos, se dirige a la calle para tomar atole y pan para la ofrenda colectiva a San Juanito. Se hace la entrega de los parandes, el atole, el pan y el guajolote del Gobernador. A los presentes al encuentro de intercambio de cargueros regalan atole y pan.

Del interior de la casa del mayordomo suena la campana grande anunciando que San Juanito y San Juan Bautista grande van a salir al templo del pueblo para que asista a la misa que ha costado el mayordomo entrante. Son pocos los peregrinos que acompañan a San Juanito a su misa. El bastón de mando con granadas lo llevan personas de los cargueros

entrantes y los salientes llevan el otro. El barrio de la Santa Cruz va acompañado por delante del pifanero y el tamborero. En el templo solo entran el barrio y los peregrinos. Los personajes rituales que los acompañan no entran.

El cura antes de officiar la misa saca el Santísimo, se hacen unas pequeñas oraciones. Guarda al Santísimo y se dirige a la imagen de San Juanito y Juan Bautista grande hace una reverencia y regresa al altar principal. Da inicio la misa. Al terminar se tiran cohetones en el exterior del templo. El padre entrega las imágenes e instrumentos rituales a los cargueros. El barrio de la Santa Cruz en compañía del pifanero y el tamborero se dirigen a casa del mayordomo saliente, en donde son recibidos por él. Sin embargo en esta ocasión sólo entran los instrumentos rituales. Las imágenes de los santos se quedan en el exterior. Del altar de la capilla de San Juanito sale la imagen de la Santa Cruz y una charola de plata con la efigie de San Juanito. El barrio de la Santa Cruz se dirige a casa del mayordomo entrante para hacerle ahí su velación.

En casa del mayordomo saliente el Recibidor les da la bienvenida con el ceremonial del encuentro. El grupo ritual del barrio entran hasta la mesa del altar acompañados por el pifanero, el tamborero y los concheros que tocan al unísono mientras se colocan los instrumentos rituales. Los peregrinos se sientan en las sillas de plástico que han sido colocadas para la ocasión. Las únicas sillas que no son utilizadas son dos que se encuentran del lado derecho del altar y corresponden a los concheros.

Al estar ya las imágenes colocadas y al ser recibida con el ceremonial de los cuatro vientos, los concheros han terminado de entonar sus alabanzas. Éstos músicos entregan al Recibidor sus guitarras, quién hincado los pasa por el humo del sahumero y se los regresa a sus dueños que se instalan en su lugar y cumplen con su función cantando la alabanza del Señor de Villaseca.

En la cocina de la casa se adentra el Recibidor en compañía de los concheros para bendecir los alimento y tomar las seis ofrendas a las ánimas de los capitanes. En ese momento en el exterior de la casa se tiran varias docenas de cohetones. Entran, a su vez, devotos de la imagen con ramos de flores que el Recibidor recoge con plegarias y hace purificaciones con ella a los que trajeron la ofrenda. Por fin se abre la *mesa* con la ceremonia a los cuatro vientos. Con ello se inicia la velación y a los asistentes se les ofrece como reliquia tamales y atole que son repartidos por las mujeres familiares del mayordomo entrante. Todos comen escuchando las alabanzas que cantan los concheros.

A eso de media noche se coloca un petate con un mantel para hacer la mesa. En la parte superior de la *mesa* se coloca la Custodia del barrio de la Santa Cruz, el sahumero, una botella de tequila y una veladora. El Recibidor con los ramos de flores traídas por los fieles de San Juanito para este momento festivo, hace con el verde que decora a los ramos de flores la figura de una custodia. Sobre las hojas verdes se colocan flores de distintos colores. En el perímetro de la mesa se ponen varios palitos de madera. Sobre los palitos el Recibidor va colocando más hojas verdes, mientras que el asistente pone flores rojas en el centro de la figura hasta llenarlo. En el centro se coloca una estampa de la imagen de San Juanito. Tanto del lado derecho como izquierdo de la figura se ponen una veladora. A los pies de la custodia de flores se coloca la charola de las limosnas y en la esquina superior derecha están un cirio y un plato con cigarros. La ofrenda del tendido es bendecida por el Capitán de la Santa Cruz y rinde unas plegarias. Los concheros entonan la alabanza a las ánimas de Juan Auino de la Vega, sus hijos y de los capitanes y mayordomos fallecidos.

El tendido se levanta cuando el Recibidor quita las flores y las hojas verdes del mantel, la charola y los cigarros regresan a la mesa del altar. Los elementos florales y los palitos de madera del tendido se van colocando en charolas que se reparten a tres grupos distintos de mujeres que se encuentran en la velación y con éste material comienzan a elaborar bastoncillos de flores. El recibidor se dirige con la esposa del mayordomo entrante para recoger de ahí las doce ofrendas de atole y tamales que serán para los seis capitanes y los seis santos.

Los concheros entonan sus alabanzas, la banda de viento ensaya afuera, Los grupos de mujeres amarran hojas verdes y flores en los palos de madera. Conforme los van terminando los colocan en las charolas. El capitán de la Santa Cruz hace unos bastones grandes. Los bastones que se encuentran en la charola se ponen en la mesa del tendido, y la custodia en la mesa se convierte en cruz. Cesa la música de los concheros por un momento. El Recibidor saliente decora el bastón de mando que trajeron de la mayordomía actual de San Juanito. El Recibidor entrante reparte los objetos rituales a los familiares del mayordomo entrante. El pifanero y el tamborero se alistan para tocar, la banda de viento lo hace así también y entona las mañanitas. La banda de viento toca, los concheros por allá también, el pifanero y el tamborero ejecutan su música. El capitán de la Santa Cruz se hinca entre el altar y el tendido quedando frente a la imagen. Pide a la imagen todos los

parabienes y solicita a la potestad divina que todo salga bien en el recorrido. Hace el ceremonial de los cuatro vientos que es seguido en las cuatro direcciones por los asistentes.

Salen los fieles que han de acompañar al barrio de la Santa Cruz al recorrido que se hace por el pueblo para visitar y entregar los bastones en distintos espacios sagrados, así como a las casas que cuentan con imágenes. Al estar todos afuera y en sus lugares la banda de viento toca una diana. Se adelanta el pifanero y tamborero, luego los bastones y los representantes del barrio de la Santa Cruz, detrás la banda de viento y los fieles.

### 10.7 EL ROBO DEL DINERO

La fiesta de carnaval no está completamente destinado a actividades sagradas relacionadas a la imagen de San Juanito y a efectos rituales y ceremoniales como es el caso del cambio del sistema de cargos, también dentro de las manifestaciones festivas existe un culto a la historia y a la memoria que se brinda a través de una representación teatral que se conoce con el nombre del *robo del dinero* que rememora año con año a las cinco o seis de la mañana de cada martes de carnaval. La representación teatral que se dramatiza proviene de la historia oral que fundamenta las desventuras del fundador Juan Aquino de la Vega a quién por ser accionista de la minas de Guanajuato le robaron un viaje de oro que llevaba por el camino real que pasa por San Juan de la Vega y esa desventura y la recuperación del oro fue el clímax que devino en la fundación del pueblo. Es así que teatralmente los habitantes recuperan de las sinapsis de la memoria el recuerdo de ese momento histórico y lo materializan con este momento del sistema festivo. La escenificación teatral del robo del dinero tiene como guía de parlamento el siguiente segmento del relato de fundación que platica un General Saúl de los arrieros:

*Se supone que Juan Aquino de la Vega era socio mayoritario de las minas de Guanajuato, el cuál, tenía seis hijos que son los capitanes ahora. Hubo un robo y se llevaron seis o siete cargas de oro, no lo sé, eso es según lo que cuentan los demás de antes. Se llevaron la carga los ladrones y vinieron aquí con el socio mayoritario de la mina, y pues le rinden la información de que fueron asaltados y he de que aquí se hace un simulacro entre arrieros y ladrones. Por eso se hace el robo que fue a esta hora, a las seis de la mañana.*

La trama de la dramatización es coordinada por dos grupos que son el de los arrieros que recuperaron el oro y los ladrones que robaron el oro, siendo los buenos y los malos respectivamente. Cada grupo está compuesto por un general mayor, los miembros de este

cargo son lo que tienen mayor jerarquía, ya que son ellos quienes tienen a cargo organizar todo lo concerniente a este momento festivo teniendo las siguientes responsabilidades: estar en contacto continuo con los capitanes de San Juan del Barrio para saber sobre la organización de las fiestas y así ponerse de acuerdo con ellos con respecto a la representación teatral. Otra de sus actividades es realizar juntas con sus subalternos en el cargo que tienen el título de generales para explicarles las acciones que han de seguir. Una actividad más es la de llevar una lista de las personas que quieran participar ese día en el robo del dinero. Dos cosas más que le corresponde realizar son: hacer una velación a San Juanito (a los arrieros que hacen la velación del ensaye real el primer día de fiesta de carnaval y los ladrones hacen su velación el día último de carnaval) y el último de sus responsabilidades es dar de almorzar a sus ejércitos el martes de carnaval después del robo. El cargo de General Mayor adquiere su nombramiento de manera vitalicia ya que se heredan de generación en generación por los miembros de la familia que ha organizado este evento desde su origen que se afirma inicio desde que se hizo la fiesta por parte del fundador. Lo más relevante es que los Generales Mayores son también los representantes de las capitanías de la Purísima Concepción por parte de los arrieros y la capitanía de San Antonio por parte de los ladrones.

El cargo que procede en jerarquía es el de los Generales, Los generales son elegidos por los generales en turno este, cargo se adquiere por la experiencia y una asidua participación en el evento como lo comenta el General Saúl: *Llevo veinte años de general, empecé desde chavillo, a la edad de cinco años con las planchuelas y posteriormente me jalaron, o sea esto es una cadena al rato vamos a jalar u otras personas cuando ya no estemos. Las nuevas generaciones van subiendo. Por eso los generales escogen a personas que han estado participando y vemos cómo se comportan y al que ya sabe y se sabe comportar puede ser llamado a ser general.* Las obligaciones principales son tres: Asistir de un mes a dos meses antes de la fiesta de carnaval a las juntas con el General Mayor, con la SEDENA, Policía Judicial, Protección Civil, Seguridad Pública, Policía Estatal, Guardia Municipal y Policía Estatal. En la fiesta de martes de Carnaval deben recoger en las casas que tengan una bandera de México las monedas de pastillas con la que pagarán a los soldados de sus ejércitos. Otra de sus actividades es recibir por parte de los arrieros a los peregrinos que vienen en burro de la comunidad de Galvanes y los ladrones a los peregrinos de Comonfort que vienen a caballo. Pero su mayor responsabilidad es el de

mantener el orden y la disciplina de sus ejércitos correspondientes, dice el General Saúl: *Nosotros nos encargamos del tronar de petardos, eso es lo que hacemos. Nosotros no nos involucramos en la pura quema de petardos.*

Los últimos cargos corresponden a los ejércitos que conforman a las huestes de los arrieros y de los ladrones. Éstos ejércitos se conforman principalmente de jóvenes de San Juan y algunos jóvenes que vienen de comunidades cercanas para participar en la fiesta y sentir la adrenalina de tronar petardos. Los jóvenes que han de participar primero deben decidir a que bando se quieren unir, y saben de antemano que deben ir apuntarse en la lista a casa del General Mayor de los Arrieros o de los Ladrones porque esos serán sus cuarteles. Los jóvenes al apuntarse en la lista deben dejar una limosna que se utiliza por parte de los Generales Mayores para pagar distintivos y permisos. Los jóvenes al estar en listas preparan en sus hogares sus cargas de trueno que los elaboran con clorato y azufre que compran en las tiendas de fertilizantes de San Juan. Los polvos se mezclan y se colocan en pequeñas bolsas de plástico o se hacen cartuchos cilíndricos de papel en el que depositan la substancia. El tamaño de las cargas varían y tienen definiciones, dependiendo de las dimensiones del diámetro del molde, hay de tamaño escoba, carrizo, tamaño desodorante y el más grande le llaman de caguama. Es así que días antes preparan hasta diez kilos de municiones que guardan el día del robo en sus mochilas. El martes de carnaval los soldados de los ejércitos deben hacer presencia antes de las seis de la mañana en su respectivo cuartel en donde reciben indicaciones y distintivos de sus superiores que son los Generales. Ellos llegan con sus armas y municiones, los cuales consiste en una mascarilla o cubre bocas, tapones para los oídos, marros, cinta canela o diurex con los cuales se afianza los truenos a los marros y obviamente una mochila o morral en el cual cargan los truenos o municiones. Por lo general los muchachos suelen llegar en grupos de amigos conformando de esa manera batallones del su respectivo ejército, muchas veces se distinguen del resto porque se ponen de acuerdo como han de vestir, hay quienes se hacen carrilleras, otros se visten con un ajuar de reos con sus franjas negras y blancas, otros se pintan el cuerpo, otros llevan máscaras de plástico de monstruos, de los arrieros hay quienes visten de manta y sombrero, algunos ladrones visten tipo texano, sin embargo la ropa con motivos cholos son una constante. Sus responsabilidades que año con año se les informa es que deben ejecutar las órdenes de los Generales, no tronar sus truenos en las calles, acompañar ordenadamente a sus superiores recoger las monedas de pastilla y a recibir a los peregrinos de Galvanes y

de Comonfort respectivamente, cuidar de los compañeros en el cuadro y procurar no hacer truenos tan grandes que pudiera lastimarlos, aspecto que no interesa demasiado a los jóvenes.

El último personaje que no debe faltar en la representación teatral es el cargo del Rey. Este cargo se elige año con año, la consigna es que debe ser mayor de edad y cubra los gastos de la comida del martes de carnaval para los ejércitos de los ladrones y arrieros. También debe hacer para el martes de Carnaval un carro alegórico que acompañe a San Juanito en su recorrido a la casa de la nueva mayordomía. De esa manera ya tenemos a todos los organizadores y actores que hacen el simulacro del robo del dinero a su fundador Juan Aquino de la Vega y que tanto llega a divertir a los habitantes del lugar. Lo más interesante y extraño es que no existe un personaje de Juan Vega ello se comentará en el marco del análisis la interpretación de este motivo ya que producto de otra historia, mientras tanto ¡eh! Ahí la representación material de la memoria que da cuenta de un suceso histórico vital para los habitantes que devino en la fundación del pueblo. Esperando sea de su agrado comenzamos. Esta es la tercera llamada.

### **10.8 EL SIMULACRO DEL ROBO**

Desde la madrugada del ya conocido martes del carnaval, en lo que los mayordomos entrantes y salientes recorren las capillas y altares de los hogares para dejar sus bastones de flores, los jóvenes se agrupan en alguno de los hogares o en las cercanías de sus respectivos cuarteles esperando la hora de reunirse con todo su ejército. Mientras esperan muchos de ellos prueban su arsenal balístico y amarran a sus marros desde una bolsa o cartucho hasta cinco cartuchos que amarran con cinta canela. Su arma ya cargada y lista para disparar, el soldado toma el marro lo levanta y lo azota en el piso con fuerza y hace detonar sus municiones despidiendo una nube de humo que lo hace desaparecer de la vista de todos. Si la carga que han tronado ha sido de grandes dimensiones los muchachos salen corriendo para no ser vistos por los vecinos que salen para gritarles y poder observar quién ha sido. Algunos de los jóvenes prefieren descansar y dormir un poco cerca de los cuarteles para no perderse y estar listos para el momento de la acción. En casa del Rey la madre de este personaje prepara los tamales y el chicharrón en salsa verde que ha de repartir. Por todas partes suenan los truenos. Los respectivos cuarteles se van llenando de jóvenes que están listos para iniciar con la representación. Los Generales informan en sus cuarteles que deben

guardar compostura. En casa del Rey se ha dispuesto en la cochera de la casa una mesa con una imagen de San Juanito y nueve costales de ixtle que tienen en su interior piedras que simulan las cargas de oro que son a su vez las riquezas del Rey. Del cuartel de los arrieros se da el toque de trompeta que anuncia la salida.

El cuartel de los arrieros abre sus puertas y el ejército sigue a la escolta compuesta por un abanderado que lleva una bandera de México enrollada en su asta, una trompeta y un tambor que tocan de manera marcial, a sus lados van los generales que van vestidos con sombrero, huarache, camisa y pantalón blanco de manta con detalles tricolores en la parte inferior de los pantalones y la camisa. En esa formación se dirigen hasta la casa del rey en donde les abren las puertas de la cochera y los dejan pasar. El ejército de los arrieros se colocan en líneas paralelas a la entrada dejando un espacio libre de la entrada a la mesa donde están los costales con las riquezas del rey. Los Generales observan y coordinan a su ejército para que estén en orden. Los generales gritan: *¡¡Recuerden que entran seis y solo se agarran tres!!* Otro general informa *¡¡Roban tres y tres agarran!!* Del cuartel de los ladrones se escucha la música marcial y con la misma formación que los arrieros se dirigen a casa del Rey, con la salvedad que ellos se quedan afuera tocando su música marcial. Los Generales de ambos bandos están afuera y se ponen de acuerdo sobre la logística que han de realizar para el simulacro del robo. Un General de los arrieros baja de la mesa seis de los costales y los coloca en el piso frente a la mesa. El Rey con traje se sienta en una silla. Todos los arrieros están entusiasmados y bromean gritando *¡¡No hay ladrón que se anime!!* Y otro afirma *¡¡Se van a llevar medio costal!!* Afuera los Generales de los ladrones solicitan a los miembros de su grupo quién se anima y salen los seis ladrones que han de participar. Ya todo listo entran corriendo tres de los ladrones a la casa del rey y toman los costales. Los arrieros rápidamente ejecutan las ordenes de sus generales y agarran entre forcejeos a dos de los ladrones. *¡¡Falta uno!!* Gritan los generales de los arrieros. Ahora entran otros tres más y a la fuerza agarran a un ladrón escapándose dos con parte de las riquezas del Rey. Entre risas y forcejeos a los ladrones detenidos los amarran de los brazos a la espalda con un listón de plástico. A los ladrones detenidos les cuelgan un costal con oro en cada hombro y dos o tres arrieros los sujetan para que no se vayan a escapar. El ejército de los ladrones se retira para ir a recoger sus monedas de pasta para pagar a sus soldados que han participado esta ocasión. Los arrieros después se retiran a su cuartel con música marcial. Antes de llegar al cuartel se detienen en una casa cercana a casa del rey para que

los generales recojan una caja con monedas de pastilla. En esa casa, en un estrecho pasillo los generales se hincan ante una imagen de San Juanito que está colocado en una mesa que simula un altar y enfrente de él hay dos cajas con las pastillas. Las personas de la casa agradecen la visita y regalan a los generales una caja de agua y una de refrescos. En el trayecto llevan a los ladrones detenidos llevan sus costales cargando, son empujados, burlados y se les colocan en las espaldas las cajas de agua y de refrescos que les han regalado a los arrieros. La gente que los acompaña como el ejército en general se divierten y ríen. Los ladrones también sonríen y se prestan al juego de la representación.

En el cuartel de los arrieros, los detenidos son llevados a una capilla que está en un costado del interior del cuartel. En la capilla se sienta a los ladrones. Afuera se queda el ejército que se dispersa por grupos por toda la explanada interior del cuartel. Los generales se adentran a la capilla e inician el interrogatorio a cada uno de ellos. Para interrogarlos le acercan a los ojos de los ladrones una lámpara de mano y les colocan sus pistolas de plástico en la sien, con este acto inicia el interrogatorio:

*¿Eres inocente o culpable?* Dice uno de los generales de los arrieros. Otro general opina: *Si le brillan los ojos ¿Le brillan los ojos?* Le pregunta a su compañero quién responde: *¡Este viene mariguano!* Los asistentes que entraron a la capilla a observar el interrogatorio ríen. El segundo general le dice al primero en voz alta: *Pregúntale el grado.* El primer general le hace las siguientes preguntas al primero de los ladrones: *¿De dónde viene?, ¿Para quién trabaja?, ¿quién te pago? ¿Tu patrón?* Habla el ladrón cabizbajo, *Me mando el jefe.* Ante tal respuesta los generales arremeten con más preguntas al ladrón *¿Quién es el jefe?, San Juanito* responde el ladrón. Unas mujeres decepcionadas por la respuesta dejan salir su desaliento con un *va.* El general primero le dice a los ladrones: *Ahora tendrán que entregar todo el dinero que traen y tendrán que pagar el doble por ustedes, porque si no, los vamos a meter a la soga, amigos. ¡Entendido!* Los ladrones afirman que sí con la cabeza. Ello provoca risa a los asistentes. El general primero le dice al segundo en voz alta: *El otro el de aquel lado* y el general segundo se dirige a él y pregunta por la lámpara para hacer el interrogatorio: *¿Quién va a pagar por ti? ¿Quién paga?,* y obtiene como respuesta: *Bin Laden* *¿Quién es tu cómplice? –Kalimba. ¿Quién te pago? ¿Quién es tu padrino?* Y antes de recibir una respuesta el general segundo les dice: *Vamos a pedir puro oro puro,* y regresa a las preguntas para seguir interrogando al segundo ladrón: *¿Quién te pago?, ¿Quién?* Y la voz del segundo ladrón deja salir la siguiente frase: *El comandante.* El

general molesto le dice: *cuando venga tu comandante lo vamos agarrar. A ti dirigiendo las palabras al tercer ladrón: ¿De dónde vienen?, el ladrón deja escapar la ubicación de origen: De Irapuato, y los presentes inquieren interrumpiendo el interrogatorio afirmando que viene de Galvanes, unas muchachas presentes que parecen conocer al trasgresor de la ley informan al general de los arrieros: Este viene de capulines. La gente ríe. El segundo general informa al primero: Ya están interrogados. El primer general dice entonces: Ahora que paguen la multa. Una mujer le dice: de cinco mil pesos por cabeza. Que poquito refiere el general. Va a pagar el patrón, afirma uno de los ladrones, Va a mandar el cheque pa' acá dice el segundo de los ladrones confirmando lo que había dicho su compañero. No te vas a ir ahorita, dice el general primero, ahorita te vas a quedar aquí. El segundo general le dice al primero: Para mí que este viene de Michoacán ¿Cómo la ves?. Y el primer general opina al respecto: Pues lo colgamos del aguacate. Vamos a colgarlo de las patas secunda el segundo general. Vamos a colgarlo de una vez. Si no pagan bien no lo soltamos. Y diciendo a los ladrones les advierte: Que no regateen tanto o los colgamos de las patas. Después de interrogarlos el general con mayor tiempo de participar dicta a una de las hijas del General Mayor la carta de rescate que dice a la letra:*

*General Francisco Villa hacemos de su conocimientos que hemos sido asaltados por un grupo de desconocidos y quedando detenidos 3 cargas de oro y quedando detenidos 3 de los asaltantes hacemos de su conocimiento para que nos indique como proceder. Para recuperar a su personal que se paguen tres mil monedas de oro y en caso contrario de no aceptar serán ejecutados.*

*ATTE: General del norte*

*Y firman los demás generales.*

El General de mayor antigüedad informa que van a salir a recoger las monedas, por lo que informa a los demás generales que avisen que van a salir pero sin marros. Los generales juntan a algunos arrieros que se los llevan mientras los demás se quedan en el cuartel a descansar y otros prefieren ir a la parte trasera del cuartel para tronar algunos truenos de pequeño calibre porque es un espacio que les presta el General Mayor a los jóvenes arrieros. Adentro de la capilla se encuentran encerrados los ladrones esperando su rescate ya sin las manos amarradas y los arrieros que los cuidan les ofrecen tequila y refresco.

Los generales se dirigen por la calles de San Juan que tengan sus fachadas alguna bandera de México acompañados con algunos arrieros y personas que deciden acompañarlos

durante su recorrido. Hacen alto en una casa, entran los generales con su bandera enrollada en el portabandera, se hincan y rezan un Padre nuestro y la señora de la casa les dice: Tomen la caja. Uno de los generales le dice: No, mejor dénosla. La señora hace caso al general y toma una caja forrada de papel azul y se las entrega. El general pide que se acerque alguna mujer para llevar la caja. Afuera los anfitriones ofrecen a los arrieros café y atole. Los arrieros agradecen y siguen el recorrido rápidamente por lo que solo algunos arrieros pudieron obtener una parte de las reliquias ofrecidas. Siguen su andar por distintos hogares. Los ladrones hacen lo mismo. Siguen su recorrido y algunas de las jovencitas que los acompañan tienen en sus manos las cajas con las monedas de pastillas.

En la entrada del camino que lleva a la comunidad de Galvanes está un cañón improvisado con un tronco el cual tiene en su parte superior un tubo de hierro que tiene al final una mira circular y tiene dos llantas de hierro. En la parte frontal del cañón tiene dos varillas de hierro que sostiene una manta con una imagen pintada de San Juanito que tiene a su alrededor la siguiente leyenda: *La vos que AClaMa eN eL CieLo*. Y en la parte inferior derecha está escrito la frase: Arrieros SOMOS. Abajo a la derecha tiene la fecha de 20/02/2007. En este lugar los generales hacen alto. Poco tiempo después llegan los peregrinos de la comunidad de Galvanes que llegan en burros. Los generales y su grupo de arrieros al estar frente a ellos se quitan los sombreros, los levantan moviéndolos enérgicamente. Aire y gritan. El cañón hace su explosión. La gente asistente aplaude. Los sombreros regresan a las cabezas de sus dueños. Los cuatro arrieros que tienen a su cargo el cañón lo voltean para iniciar el camino de regreso al cuartel, siendo por delante el cañón de los arrieros, detrás los peregrinos en sus burros, los generales con su escolta y detrás los soldados de los arrieros. Antes de llegar al cuartel encuentran una casa con una bandera entran los generales, toman la caja que se les ha regalado y se la dan a una de las muchachas que los acompañan. Ahí les ofrecen unas tortas y refrescos que todos aceptan para descansar un momento. Después los generales ordenan continuar. Llegan hasta el cuartel. Entra el cañón, los peregrinos de la comunidad de Galvanes y por último los generales y sus grupos de arrieros. El ejército del cuartel se quita los sombreros y gritan para saludar a los recién llegados. En ambos cuarteles la familia del General mayor de ambos ejércitos dan de comer a sus hombres, en el caso de los ladrones la familia ha ofrecido carnitas, mole y arroz, mientras que en el cuartel de los arrieros se ofrece arroz frijoles y chicharrón en salsa verde.

Los arrieros son reunidos en la explanada del cuartel y los generales piden silencio porque hay un comunicado importante que deben escuchar. El General expresa el siguiente comunicado:

*Miren ustedes, ya saben que el campo queda hecho un desastre. Ustedes ya saben. Se metieron rieles para que truenen, pero esa entrada de rieles y esa emparejada al cuadro tiene un costo tanto ladrones como arrieros. A nosotros nos tocó de quinientos pesos. Así que de la manera más atenta por ahí van a pasar los generales y hay que depositar de a cinco pesitos de diez pesitos, como puedan, porque hay que pagar ese costo para que mañana o pasado mañana le den una limpieza, pues queda hecho un desastre el campo deportivo Así que los que tengan gusto y voluntad de dar y ayudar y aportar. Es beneficio de ustedes mismos, no para nosotros, así que por aquí van a pasar con los sombreros. Miren otra cosa bien importante y se los voy a volver a repetir como en la mañana, no hay permiso de detonar. ¡Entiéndanlo, bien eso! El gobierno municipal como el estatal, nos lo han dicho, que no hay permiso para detonar. Se les dijo bien clarito en la mañana, que no se podía detonar cerca de un tanque estacionario. Les valió gorro. ¡Miren! Se les dijo que no se podía detonar en la calle, también les valió gorro. ¡Miren! señores en buena onda, nosotros estamos aquí para apoyarlos y ayudarlos, pero si ustedes no nos ayudan. Créanlo que para el año que entra ya no van a querer darnos chanza. La única parte que se nos dio para que tronaran es el campo deportivo, no hay otro. Va haber mucha vigilancia, hagan las cosas como les decimos porque las autoridades van a llevarse a quién ande tronando fuera del cuadro. No queremos enfrentamientos cuidense las espaldas uno del otro. No queremos un enfrentamiento con el pueblo. Hagan caso, eso es todo.*

Después de informar a la tropa el mensaje el ejército de los arrieros al unísono grita: ¡¡Viva San Juanito!! ¡¡Viva!! Los generales se quitan sus sombreros y se acercan con los presentes para que depositen su apoyo al pago del cuadro. El dinero reunido se junta en un solo sombrero. Terminada la recolecta con un toque de trompeta se anuncia que ya es hora de salir al cuadro y todos aquellos que se han salido y están en la banqueta son llamados por los generales: *Métanse pa' dentro*. Un general les dice a unos muchachos que estaban a punto de tronar, *No truenen porque me los chingo*. Sale el cañón con los cuatro hombres que lo empujan afuera lo cargan con pólvora y despiden un cañonazo anunciando que ya es la salida. Detrás del cañón los generales con su escolta y por último van los jóvenes arrieros. Todos en conjunto se dirigen al cuadro pero antes hacen un alto en una de las casas

que siempre acostumbra darles fruta, agua de sabor y cervezas a los arrieros. En la casa todo está dispuesto en una mesa larga, hay fruta partida como sandía, piña, naranja y papaya; también hay plátanos y unos platos hondos desechables con limones. Los soldados se arremolinan y se empujan para tomar sus reliquias. Se hace el alboroto y los generales en vez de inmutarse se dirigen al altar donde se hincan hacen su rezo acostumbrado y reciben por la mujer de la casa su caja con monedas de pastillas. De una habitación los anfitriones sacan un cartón de cervezas y una gran cantidad de soldados se arremolinan para obtener una. Conforme se sienten saciados los soldados se van saliendo de la casa y esperan a que los generales den el aviso de salida. Ya todos reunidos se dirigen por fin al cuadro, y unos jóvenes arrieros en el camino truenan dos cargas y ello ocasiono molestias de los demás que los demostraron con gritos y chiflidos.

Al llegar al cuadro se coloca el cañón en la parte central de lado de la cancha de futbol que está cerca de la carretera. Ahí los cañoneros hacen un disparo más. Los muchachos se desperdigaban buscando un lugar donde tronar, porque los ladrones ya habían llegado con tiempo de anticipación, otros se van a las vías que el delegado Municipal ha colocado para ese fin. Indistintamente ladrones y arrieros hacen grupos que truenan sus cargas por turnos. Hay algunos que han enterrado en la tierra de la cancha de futbol un marro por su mango, y colocan la carga en la parte superior y con otro marro golpean la carga. Afuera de los espacios de tiro los jóvenes amarran sus cargas con diurex en una base de los marros y esperan turno. Algunas cargas son tan fuertes que levantan la tierra como si fuera una bomba. Los peregrinos que han venido en burro desde la comunidad de Galvanes observan la ejecución del tronar de truenos sentados en sus burros. Hay personas que desde la malla divisoria de la cancha observan el fumadero que dejan los truenos. Ahí también ya esta Protección Civil, elementos del ejército, policías en motocicletas y tránsito municipal. Los generales de los arrieros dejan divertir a sus jóvenes y se dirigen a una casa cercana acompañados de algunas muchachas para ir a recoger unas monedas más. Al llegar en el altar hay varias botellas de tequila y refrescos de toronja. Abajo en el piso han colocado una caja de naranjas. Los generales proceden con el ceremonial correspondiente y al terminar el señor de la casa expresa a los generales, *Todo esto lo hace mi hermano que está en Estados Unidos*. Y los generales y su pequeña comitiva que lo ha acompañado dice ¡Que Dios lo bendiga! Los generales reciben las monedas y el señor de la casa destapa una botella de tequila que sirve en vasos desechables que ha entregado su hija a los presentes. La comitiva

militar termina su vaso de tequila y se despiden pero el señor de la casa les ofrece otra botella para que se la lleven. Todos en conjunto y con una muchacha que lleva las monedas se dirigen al cuadro. Afuera del cuadro uno de los generales se acerca a uno de los representantes de Protección Civil para saber de los pormenores de las actividades realizadas, mientras que los jóvenes ladrones, arrieros y otros que no están anotados se divierten tronando sus bombas. Las personas observan desde fuera los truenos de los muchachos. Los arrieros de Galvanes siguen en el mismo lugar con sus burros observando la acción.

### **10.9 SEGUNDO ACTO**

Todo es un tronar en el cuadro, pero se detiene en el momento en que hacen su arribo los ladrones de acaballo de Comonfort. Los generales de los arrieros y de los ladrones se dirigen al centro del cuadro acompañado por el cañón y los lugar en donde los ladrones que vienen a caballo se detienen. Ahí los generales reúnen a sus tropas hasta conformar un círculo, se quitan los sombreros y gritan como forma de saludo y recibimiento. Los encargados del cañón lo cargan con pólvora y despiden un cañonazo. Los ahí reunidos gritan y agitan con entusiasmo sus sombreros al aire. A continuación se hace la ceremonia de recibimiento, en donde un señor del grupo de Comonfort con un sahumero sahumerea a los cuatro vientos y posteriormente un general de los ladrones se acerca al señor de Comonfort y le da una botella de tequila y hace lo mismo con el sahumero del señor. Las banderas tricolores de México de ambos grupos, el de San Juan de la Vega y los de Comonfort son ondeadas durante la ceremonia, al igual que el saludo con sombrero. Al terminar el general de realizar su parte del ceremonial se abrazan. El cañón vuelve a disparar algunos de los ladrones y de los arrieros improvisan un enfrentamiento cuerpo a cuerpo. La gente observa desde el círculo que se formó al principio, como se dan los forcejeos entre ambos grupos de contendientes. Todo termina cuando los generales deciden que es el final y gritan *¡Ya estuvo!* Los peleadores se detienen y gritan: *¡¡Arriba San Juanito!!* Todos los jóvenes regresan a tronar su arsenal de cohetes. Los ladrones de Comonfort ocupan el lado opuesto del cuadro en donde se localizan los arrieros de Galvanes.

A la hora acordada y antes de que salga San Juanito de la casa del viejo mayordomo a la casa del nuevo, se dirigen los generales de los arrieros a casa del rey para

escoltarlo afuera del cuadro donde se localiza su carro alegórico que es un tractor que jala un remolque plano que lleva una lona. El remolque está decorado con una mesa que tiene encima y debajo de él costales llenos de piedras que es la representación de sus riquezas.

San Juanito sale cargado por un grupo de señores con trajes azules que se han puesto a las órdenes para esta actividad. Como es costumbre San Juanito ve acompañado por San Juan grande. Sale la procesión de la capitanía de la Santa Cruz con su mayordomía en unión a la danza de sonaja y de guerra para ir a casa del nuevo mayordomo y hacer la entrega de la imagen a la capitanía de San Juan. Los generales al estar enterados de que el recorrido de la imagen está por comenzar reúnen a sus tropas que se colocan en batallones en el extremo más cercano al camino. Llega San Juanito a un punto central de la formación, y la procesión hace un alto, los cargueros voltean a San Juanito en dirección a donde están los batallones y los soldados se quitan los sombreros y los agitan en el aire. Ver a su capitán porque así consideran a San Juanito, gritan eufóricos ¡¡Viva San Juanito!! Hay quienes gritan ¡¡¡Aquí estamos Chaparrito!!! San Juanito retoma la formación y sigue con la procesión al jardín o centro del pueblo donde se acostumbra dar tres vueltas. En la formación de la procesión va el carro alegórico del Rey que va lanzando monedas de pastilla a los presentes durante su trayecto. Las personas se arremolinan a recogerlas, especialmente los niños. Detrás del rey van los arrieros con su cañón y la comitiva de Galvanes en sus burros, siguiéndolos el grupo de los ladrones con el séquito de Comonfort. Los jóvenes no participan porque ellos se quedan en el cuadro para tronar sus truenos. La procesión sigue hasta casa del mayordomo entrante. La imagen es recibida con los ceremoniales acostumbrados y en esta ocasión también se queda San Juan Grande que ya no regresará a la casa del mayordomo saliente, porque la imagen tiene algunas fracturas y no se desea que se lastime con un trayecto más. Los generales y sus respectivos grupos llevan al Rey a su casa y se dirigen de nuevo al cuadro donde avisan a los jóvenes de que es momento de ir a casa del Rey para comer. Todos se dirigen hasta ese lugar y se les ofrece de comer y los generales toman su lista y pagan a los participantes su participación con las monedas recolectadas, regaladas y ofrecidas por las personas del pueblo. Así es como termina la representación del robo del dinero que se conmemora año con año.

### 10.10 LOS TRUENOS DE FAMA INTERNACIONAL

Las acciones festivas del robo del dinero y en especial el tronar de los truenos son los actos que se han considerado por personas ajenas al pueblo como las actividades más representativas y que más se comentan. Incluso cuando una persona pone en la famosa página de internet llamada YouTube y escribe en el buscador San Juan de la Vega lo que más aparece es el tronar de truenos en el cuadro, y hay algunos que tienen hasta 38359 reproducciones como el video de la Mega Bomba 2007<sup>235</sup>, en ellos uno puede observar cómo se truenan los truenos y los efectos que produce para quien lo hace con carga en exceso, ya que cuando se hace con carga en exceso los jóvenes salen disparados por los efectos de la detonación y los amigos que lo acompañan entran en su auxilio. La fama de la fiesta por los truenos ha trascendido las fronteras regionales y nacionales para insertarse en los ámbitos internacionales ya que han venido al pueblo para el martes de carnaval personas de otras partes del mundo como alemanes y japoneses, estos últimos causaron conmoción en el pueblo y siempre se recuerda su presencia cuando vinieron a filmar este momento festivo, además en la misma página de internet hay un video titulado: *carnaval de san juan de la vega en televisión americana videos más asombrosos*<sup>236</sup>, en el cual se considera al evento como un hecho asombroso y extraño.

El tronar de los truenos en martes de Carnaval se ha vuelto un problema para el pueblo y muchos habitantes y autoridades civiles y religiosas han querido desaparecerla por los desórdenes y accidentes que se producen porque los petardos hechos con clorato y azufre que se truenan con marros por parte de los jóvenes suelen ser de una carga que llega a hacer hoyos en el pavimento, e incluso por el sonido de la explosión se llegan a romper las ventanas de las casas; también siempre hay incertidumbre porque los muchachos pueden hacerlo cerca de los tanques de gas y pueden producir una explosión de grandes dimensiones, así lo hace constar el general Saúl: *Para hacer el robo, los muchachos saben que no pueden tronar en las calles, solo hay un sitio donde pueden tronar que es el cuadro deportivo, en ningún otro lado se puede tronar. Desgraciadamente suele salirnos de control esto, y es cuando hay un desastre. Lo que no queremos es que vaya más allá, a los tanques estacionarios que es donde puede repercutir un trueno, una explosión. Los*

---

<sup>235</sup>Nota: Véase la página:

[http://www.youtube.com/results?search\\_query=san+juan+de+la+vega+carnaval&aq=6](http://www.youtube.com/results?search_query=san+juan+de+la+vega+carnaval&aq=6)

<sup>236</sup>Nota: Véase la página: <http://www.youtube.com/watch?v=f5yJgaXyUSY>

*muchachos saben que no pueden tronar, incluso vienen sin marros para no hacer esto en grande, para hacerlo pacífico y de buena manera, por consiguiente los vamos a encerrar en el cuartel, y de ahí nos vamos al cuadro para que se les quite las ganas de tronar.* Por ese motivo el cargo de los generales son muy importantes, no solo en cuestión de seguridad sino también para poder mantener las tradiciones, y para el caso el simulacro del robo del dinero, ya que se ha querido quitar este momento de la fiesta que tanta fama ha dado a esta parte de la festividad por los problemas que ocasionan los truenos a las personas del pueblo como a los mismos muchachos que los truenan, ya que se han producido grandes sucesos durante el tronar de petardos año con año, por lo cual tanto muchos habitantes, algunos como las autoridades municipales, e incluso algunos mayordomos y capitanes son de este pensar, pero éstos últimos no quieren que se deje de hacer el robo sino que los truenos sean de carga pequeña como se hacía anteriormente. Tal es la preocupación de las acciones de la fiesta que tan en el año 2011 para el martes de carnaval la fiesta fue vigilada por: “Más de 300 elementos, incluido el Ejército, acudirán mañana a San Juan de la Vega para resguardar el pueblo durante los festejos de ‘San Juanito’.”<sup>237</sup> Lo cual afirman los organizadores que no fue tal cantidad, sin embargo, en el carnaval del 2011 hubieron más de 30 accidentes, uno de ellos de gran escándalo y de grandes magnitudes porque a un joven que estaba esperando la pasada de San Juanito para tronar una bomba, por el calor que hacía se le incendia la mochila con sus cargas y al quitársela lanza su mochila y su camisa que le llega a una niña de la danza de sonaja. Ambos quedaron con quemaduras muy serias y se dice que el joven tuvo que ser trasladado a Estados Unidos para su recuperación.

Anteriormente esto no sucedía esto, como lo explica el general Saúl de los arrieros: *A lo mejor antes había más respeto, pero también había menos gente. No había pavimento, había pura piedra. No había tanques estacionarios. Entonces había más respeto, más orden, porque anteriormente los generales entregaban las cargas que se tronaban. No daban de puño, sino te daban uno por uno los truenos y se iban cuatro a tronar en cada esquina. Te digo había más respeto y menos gente. Hoy en la actualidad por qué se hace todo esto es porque la ya somos muchos, y aparte vienen de otras comunidades vecinas a también a formar parte de este grupo. Ya no podemos, si traemos dos mil gentes, por decirlo, los ladrones train un poquito más.* El problema se aumenta porque los jóvenes son

---

<sup>237</sup> CÁRDENAS ARLLET, Art. Vigilarán 300 fiestas de San Juan. NOTA PUBLICADA: 3/7/2011 PERIÓDICO A.M. PAGINA WEB [HTTP://WWW.AM.COM.MX/NOTA.ASPX?ID=461842](http://WWW.AM.COM.MX/NOTA.ASPX?ID=461842).

ahora los que conocen la fórmula para hacer los truenos, hay quienes llegan hacer en sus casas hasta diez kilos de carga, pero muchos de los jóvenes no se anotan en la lista sino que de manera libre e independiente se mueven por el pueblo tronando sus truenos y van al cuadro como los jóvenes que sí se han enlistado y ello se vuelve un problema porque no hay forma de controlarlos.

Tan arraigado es este problema que hasta se menciona en algunas alabanzas como la *Explosión de Celaya* que dice al respecto:

Hicieron la prohibición Aquí en el pueblo de San Juan Para la celebración Del martes de carnaval.  El pueblo disgustado Con el gobierno actual Pues que nos gobiernen a todos No nos vamos a dejar.
---

Y como lo indica la letra de la alabanza, hay también muchas personas que están de acuerdo a que se siga realizando la representación teatral del robo porque es parte de la tradición y lo que distingue y da vida a la fiesta, incluso hay quienes afirman que por más que la quieren quitar las autoridades municipales no lo van a lograr porque es parte de su ser festivo y hay quienes afirman que no se quitará y aunque han sido muchos los años que han intentado hacerlo no lo han podido consumir porque a San Juanito le gusta su fiesta como es y él los va a proteger para continuar la fiesta.

## 10. A MANERA DE CONCLUSIÓN: ASIMETRÍAS CULTURALES

Los hombres siempre han buscado a los dioses y los dioses siempre han buscado al hombre, en esa pesquisa tanto dioses como hombres se han encontrado, por lo cual Heráclito llegó a afirmar que: “Hay hombres que quieren ser dioses y hay dioses que quieren ser hombres.”<sup>238</sup>, sin embargo Demócrito decía que “Los dioses viven más que los hombres.”<sup>239</sup>. Así, para evitar confusiones hombres y dioses han estipulado sus diferencias imponiendo sus normas, obligaciones y deberes de tal forma que los hombres y los dioses llegaron a construir un contrato y/o una mediación que conocemos como religión.

La religión es ante todo un sistema mediador construido por el hombre; siendo un sistema cultural donde se teje la vida social y sus relaciones entre la cosmovisión y la cosmogonía. La cosmovisión es el sistema unificador de pequeños sistemas culturales que muestra y engloba las ideas generales del orden de un pueblo, mientras que la cosmogonía es una esfera que participa de manera cercana con la cosmogonía, pero que se encuentra en concomitancia al origen. Tales fenómenos permiten pensar, hablar, actuar y representar mitos, ritos y ceremonias de un grupo en los cuales el hombre interactúa con las divinidades, fuerzas o potestades divinas que se dan en momentos determinados y establecidos como lo es en las festividades, también en ciertas circunstancias como en el nacimiento, la enfermedad y la muerte. De esta manera se formula “...una congruencia básica entre un determinado estilo de vida y una metafísica específica (las más de las veces implícita), así cada instancia se sostiene con la autoridad tomada de la otra.”<sup>240</sup>, por tales motivos se le ha definido a la religión como: “Un sistema de símbolos que obra para establecer vigorosos, penetrantes y duraderos estados anímicos y motivaciones en los hombres formulando concepciones de orden general de existencia y revistiendo estas concepciones con una aureola de efectividad tal que los estados anímicos y motivaciones parezcan de un realismo único”<sup>241</sup>. Ante tal concepto la religión como expresión conceptual y social no puede limitarse a una simple relación con símbolos sagrados y motivaciones que marcan un sentido o experiencia religiosa, porque la religión no es solamente un conjunto de imágenes, rezos, cantos, ritos, ceremonias, etc., sino también existen en las expresiones

---

<sup>238</sup> FISCHL, J., *Manual de historia de la filosofía*, Ed. Herder, España, 1997. pág. 28.

<sup>239</sup> *Ibid.* p.51

<sup>240</sup> GEERTZ, Clifford. *La interpretación de la cultura*, Ed. Gedisa, reimpresión. España, 2006. pág.89

<sup>241</sup> *Ibidem.*

simbólico-sagrado existe un trasfondo social profano, porque es una forma de vida en la cual este fenómeno es "...una ordenación general del mundo, la religión es doblemente expresiva de lo social: social por sí misma y en virtud de las prohibiciones y de las jurisdicciones que instituyen la oposición entre lo profano y lo sagrado... también lo es por el carácter mismo de las cosas sagradas, que no son sino la representación idealizada de la realidad social."<sup>242</sup> De tal forma que la religión es un reflejo de una experiencia social que se vive a diario porque la religión con esas prohibiciones establece normas y valores entre los individuos del grupo, de ello surge su trasfondo social donde se marcan acciones, actitudes y redes sociales que significan el acometer del individuo y del grupo, ya que lo cotidiano se esconde y se vislumbra en la religión a través de una acción cultural revestida de sacralidad para explicar el orden de un sistema normativo que se haya incrustado en las metáforas de la experiencia religiosa de un grupo, por ese motivo la cosmogonía y la cosmovisión se funden para dar vigencia y continuidad de eso que llamamos religión.

La cultura engarza a los individuos en lazos sociales de las cuales no puede separarse y la religión como parte integral de la cultura no es la excepción, es por eso que para comprender la religiosidad étnica o tradicional es necesario considerar que: "Poca atención se presta al desarrollo religioso en sí mismo, a las regularidades de transformación que se verifican en los sistemas rituales y de creencias en sociedades que están sufriendo intensas revoluciones sociales."<sup>243</sup>, por lo cual ante esta atención, es necesario hablar de algo más que sabido, la conquista espiritual, y más que hablar de su historia –que sería un desarrollo bastante amplio para este momento- nos centraremos en su consecuencia, el catolicismo.

En cuanto a la historia de la evangelización solo expondré que la conquista de un nuevo mundo y de nuevos territorios no podía haber sido completada sino es apoyada en esa empresa por los aspectos religiosos, ello implicaba un cambio general de la forma de vida de los pueblos conquistados, sin embargo, ese proceso de evangelización implicaba toda una transformación cultural de los grupos, convirtiéndose esta situación en una empresa totalmente imposible. Ante estas circunstancias y para que el catolicismo fuera aceptado, la lucha espiritual de una cosmovisión étnica y una religión impuesta combinaron sus fuerzas y se entremezclaron. Ambas cedieron y ninguna permaneció pura. Por eso un elemento clave para comprender la religiosidad étnica o tradicional de los grupos indígenas

---

<sup>242</sup> AUGÉ, Marc, *El genio del paganismo*, Ed. Muchnik, España, 1993. p.31

<sup>243</sup> GEERTZ, *op.cit.* p. 152

y mestizos en Guanajuato es el sincretismo asimétrico porque la religión étnica o tradicional no se construye en base de la mismidad de su tradición, cosmovisión y cosmogonía, sino que parte de una construcción que comparten dos pensamientos, el católico y el étnico, por lo que: “...el proceso entre dos sistemas religiosos que tienen un contacto prolongado que produce un nuevo sistema, cuyas creencias, ritos, formas de organización y normas éticas son resultado de la interacción dialéctica de los sistemas en cada uno de sus niveles.”<sup>244</sup> Por ello, la religión católica que se practica en las comunidades indígenas y como síntesis de los pueblos mestizos como es el caso de San Juan de la Vega. La religiosidad que aquí se respira al no ser pura por el entrecruzamiento de dos sistemas religiosos, ni totalmente católico, ni totalmente étnico nos encontramos desde sus inicios ante una nueva actitud religiosa que vendría a ser el etnocatolicismo porque en primera instancia es resultado no fue una fusión o relación simétrica y en segunda instancia “...existe una pluralidad de conjunciones...pero en ningún caso podrán ser motivo de generalización: conjunciones casi siempre ambiguas, que nada tienen que ver con esos sistemas que al fusionarse lo que lo hacen es desaparecer para dar nacimiento a otros distintos.”<sup>245</sup> Esta actitud religiosa, por ser una mezcla de símbolos sagrados y acciones sociales o culturales concretas no es una religión indígena, ni española, al contrario el etnocatolicismo surge de la secularización de la religión católica, ya que “...esta situación estructural en la que el sistema religioso, encargado de dar sentido al todo social o reducir la complejidad, se encuentra con otros subsistemas... que reducen la complejidad y proporcionan un sentido (parcial). La religión cambia de relación con el modo de realizar una función social. Y también los individuos. La secularización aparece como <<la relevancia socio-estructural de la privatización de las decisiones religiosas>>.”<sup>246</sup> De esta manera entre el ser de una cosmogonía y el no ser de una religión conjugan los vectores simbólicos de éstas dos religiones para configurar la privatización de una cosmovisión que se articula en una cosmogonía para dar sentido, pertenencia y una postura ante el mundo y el mundo. Este sistema asimétrico propicia un ethos propio que se ha venido cambiando en

---

<sup>244</sup> MARZAL, M. Manuel, *Sincretismo religioso*, En: *Religión*. Ed. Trotta, Valladolid, 1993. pág. 59.

<sup>245</sup> RAGON, Pierre, *Prólogo*, Revista TRACE: Imágenes y sacralidad. CEMCA. No. 34. México, dic., 1998. Pág. 10

<sup>246</sup> MARDONES, José María, *Secularización*, En: *Religión*, Ed. Trotta, Valladolid, 1993. pág. 110.

un devenir histórico social que da sentido a sus expresiones culturales para perpetuar en el inconsciente colectivo la tradición de una memoria que los hace ser.

En el caso del pueblo de San Juan de la Vega este etnocatolicismo está claramente referido a través de sus manifestaciones religiosas y se guardan celosamente en un relicario que encierra el verdadero oro de estas tierras en la forma de San Juan de los Barrios o como se le dice cariñosamente San Juanito, que es producto del entrecruzamiento de un mundo profano de un relato de fundación y un mundo religioso que se apropia de una imagen de San Juan Bautista para dar vida a una identidad religiosa que se aparta del catolicismo en el momento en que se vuelve un santo comunitario y sin hogar, o bien, su hogar está en todos los hogares de sus devotos. El distanciamiento de la religión católica con esta religión popular o tradicional, proviene por las fuentes mismas de la memoria que nos orillan a las veredas de la historia para sacralizar el pasado y postrarlo en el presente a través de la palabra y la materialización de sus festividades.

Durante el recorrido que se ha realizado sobre el relato de fundación se puede percibir que los relatos que son una vivencia del pasado, son más que un simple relato, son un sistema de relatos que se interconectan para no olvidar. La vida de la palabra, por lo tanto extiende una gama de posibilidades para encerrarse en una memoria que pueda ser transmitida a las nuevas generaciones para perpetuarse en el tiempo, por lo que los recuerdos de la memoria es un instrumento de una ideología, pero también es parte integrante de una manera de hacer su propia historia, que lamentablemente en México y Latinoamérica no hemos sabido darle el baluarte de este proceder de la memoria como vínculo de una ideología que nos pertenece y nos distancia de occidente. En estas tierras la historia esta viva y se vive, San Juan de la Vega lo reafirma con su relato de fundación. Con todo esto podemos comprender que la consecuencia social de la memoria a través de **la tradición y la narración**, constituyen los elementos necesarios para gestar una identidad y una conciencia histórica, ya que ahí dimanan las experiencias y las acciones culturales que establece las rutas del saberse y representarse en el mundo. Entendido así, la tradición y la narración de la fundación de San Juan de la Vega es el contexto narrativo que nos explica que la interrelación con el otro o la alteridad en estas tierras, no fue tan solo una historia más de conquista e imposiciones. Como se expuso al principio de este trabajo, el relato de San Juan de la Vega no es una historia de vencidos y vencedores, tampoco es un resultado de un sincretismo, sino las consonancias asimétricas de la explicación de una historia que

encuentra cabida en la rearticulación de un orden que da consistencia a la pertenencia de un mundo propio, en donde se refuerza la diégesis de una religiosidad y un campo ritual propio enmarcado dentro de un correlato vivencial de un contexto histórico más amplio, que se sustenta en héroes que se hacen santos o en santos que fungen como héroes, o bien, santos que generan tramas y hombres que ejecutan acciones para unirse a la trama de la intemporalidad y la continuidad de la memoria.

El resultado de este trabajo se cierra en que la relación entre la historia y la multiculturalidad es un problema, porque por sí mismo es adentrarse a los terrenos propios de la intemporalidad de los tiempos de la memoria, ya que la memoria es el registro del ser presente y del ser pasado, del encuentro de lo que se es y lo que no se es, en este caso, en San Juan de la Vega la memoria irrumpe y niega su pasado indígena, deja detrás sus historias ancestrales, ya que desde el punto de análisis de este relato de fundación se puede establecer que el otomí como personaje no aparece jamás en la unidad básica del relato pero genera una nueva identidad mestiza que no quiere olvidar su pasado indígena aunque lo niegue. El referente del pasado indígena aparece solamente en los complementos de la memoria o microrelatos de otros relatos que pueden ayudar a configurar al relato básico, pero aun así, la presencia del otomí no es importante para el pueblo para justificar una pertenencia indígena, sino que a través de los efectos de los fenómenos multiculturales vivenciados desde su contexto histórico, han optado por la construcción de un relato de la memoria que los ubica como mestizos, lo cual es importante para comprender el sentido del relato en la vida de los habitantes de San Juan de la Vega, porque aunque se afirme que en este pueblo había otomies, la memoria con este olvido niega su origen y herencia étnica. Esta apreciación adquiere realce, ya que no se configura como un discurso narrativo que respalde una acción de resistencia, sino al contrario nos explica los efectos y la experiencia del fenómeno multicultural, en donde el otro no es otro, es complemento, porque la alteridad no desaparece cuando hace su presencia, se une al paisaje histórico y se resemantiza en las acciones del recuerdo como una vivencia de la memoria.

# ANEXOS

### **1.- RELATO CONTADO POR EL CAPITÁN DE SAN MARCOS**

*Pues mire, los pocos datos que nosotros que hemos tenido, proceden del archivo de la imagen. Ya no hay nada de importancia, verda, por el hecho en el que el pueblo estaba más caído, verda, por decirlo así, pues no había gente que, pues, no hubiera trabajo, puro campo, entonces volaban puros decires de aquél entonces. Mi abuelito con su papá platicaban sobre la imagen.*

*La historia que mi papá decía y mi abuelito. Ya sabe cómo dicen las cosas, unos dicen una cosa, otros dicen otra y en realidad nosotros no hemos tenido la oportunidad de recabar los verdaderos datos. Entonces decían que era un hombre que llegó aquí (Juan Aquilino Vega), porque según lo que se ve alrededor de aquí está cercado de cerros.*

*El sr. que llegó aquí era muy rico (característica del héroe) y era dueño de todo este bajío, de cerro a cerro y alrededor, y que había llegado con 125 hombres (Encomendero posiblemente). Era puro monte aquí, no había qué vamos a cultivar, aquí en una tierra libre de palitos, verda, de rama. Era un monte cerraio. Entonces ese hombre, no sé de dónde vino, eso si no decían de donde había venido, pero aquí se escondió (de qué?) porque lo perseguían muchos rateros, porque era muy rico y era hasta socio de la mina de Guanajuato. Entonces él decía que este señor -Sería o no sería verda, uno pues en esos tiempos sabe Dios como se platicaría- Este señor había repartido 25 hombres a este lado de Salvatierra, 25 al lado de Querétaro, 25 a San Miguel de Allende y 25 a Salamanca, para que fueran los que lo protegieran cuando vinieran -me imagino que una gavilla (imaginación del relator escucha o trasmisor de la memoria) que viniera por aí', o grupo de ratas a perseguirlo-. Le traían la razón. Esos les hacían frente primero (presidios) para que no dejaran que llegaran a donde estaba este señor.*

*Paso el tiempo y se decía que este señor, al ser socio de la mina de Guanajuato un día en sus viajes, que le robaron. El acarreaba su oro en burro. Entonces un día lo asaltan y le quitan todo su oro, entonces que se encomendó a la imagen de Juan Bautista porque se llamaba Juan Aquilino Vega, (Relación de nombres impuesta por el narrador parece afirmar que Aquilino Vega tiene ese nombre por el santo si es así revisar pastoral para identificar día de nacimiento) ese era su nombre. Y entonces que recupero su dinero. Entonces en agradecimiento del milagro mando hacer la imagencita que hoy existe y luego trajo un sacerdote de Morelia para que le diera bendición. Entonces fue de donde nació la fiesta.*

*Pasaba un rey (otro cuento del cuento Propp) -no sé de donde vendría o a que lado caminaba así platicaban estos señores- que pasaba un rey y lo asaltaron, -sería cerca de aquí- porque dicen que corrió aquí estaba la celebración de la festividad de la imagen, de la bendición de la imagen (Similar a Sn. Luis Rey para los chichimecas jonaz) y se refugió entre la gente. Ahí en el bolón de la fiesta.*

*Para esto, que también éste señor para que le diera -¿Cómo decir?-pues fuerza a la fiesta, o que se reconociera. -Bueno yo no tengo palabras para explicarle, verda. A ver si me entiende- Pero que invito al gobernador para que viniera para el visto bueno, -vamos a decirle así, verda- Y esto es lo que hoy se recuerda en su fiesta: la pasada del rey y la venida del gobernador.*

*Según yo me imagino murió (Juan Aquino de la Vega), verda, que él murió y que a sus hijos les dejo el terreno, les dejo mucho dinero,- pues era riquísimo-, para que siguieran festejando a la imagencita. Y se recorre la imagencita un año uno, un año otro y así van dando vuelta. Y así ha estado dando vuelta.*

*Sr. Isidro Capitán de la San Marcos de 75 años.*

*Segunda versión del epilogo del Sr. Isidro*

*Se dice que cuando Juan Aquino les dijo, me imagino verda, cuando ya estaba de edad que ya se sentía cansado que se yo. Que les iba a dejar dinero y terreno para que trabajaran. No iba a ver ningún pretexto para venerarla el año que les fuera a tocar acto y así nacieron los seis capitanes. Ya después fue gente voluntaria que quiso seguir la tradición y la regalaron, por eso nadie semos dueños ni nos sentimos dueños, porque no tenemos nada que nos acredite con las imagencitas, ni los representantes de las capillas de las capitanías, algún documento pues.*

## **2.- RELATO CONTADO POR LA CAPITANA DE SAN CRISTOBAL**

*Yo de lo que conozco, según nos platicaron los descendientes de antes, que él **vino como quién dice a poblar aquí** San Juan de la Vega. Era un señor de mucho dinero, que era accionista de las minas de Guanajuato. Y él iba por su cargamento de lo que le tocaba de las minas que en ese tiempo era oro, era plata lo que le daban.*

*Viniendo él con su cargamento, le robaron ese cargamento unos ladrones, porque ellos los trasportaban en burros y carretas. Desde ese tiempo se hizo lo del robo (habla de la representación teatral) los ladrones son a caballo y los arrieros con burros. Y él le*

*prometió a San Juan Bautista, que era su santo de su devoción que sí le entregaba su cargamento él le haría una fiesta en honor de él (Juan Bautista). Lo recupero como lo hacen en el carnaval. Por eso hizo la fiesta.*

*Tuvo a sus hijos que fueron Cristóbal, Antonio, Cruz que era hija, Marcos que era su hijo, Juan y Concepción, y esos son los nombres de los seis capitanes que siguen la tradición. Después más tarde cada quien mandó hacer su santo de su nombre, por decir, si yo me llamara Concepción yo mandaba hacer la Virgen de la Concepción. Por eso existen los santos. El que era Cristóbal mando hacer a San Cristóbal, Antonio a San Antonio, y así le harían su fiesta cada año y daría vuelta a los seis capitanes que son los seis hermanos, hijos de Aquino Vega. Mucha gente se confunde que San Juanito, que ya ve que hay uno chico y uno grande, se confunde que se venera a Juan Vega. Juan Vega es el fundador.*

*¿Por qué había las capillas que se vistan? (Martes de Carnaval) Eso no se lo platicaron porque antes no había templos, había capillas. Después peor, porque hubo un presidente que no quería a los padres, entonces las personas no había misas, no había nada y fue cuando por medio de las capillas mantenían las imágenes y se persignaban los persignadores a las personas que llevaban flores.*

*No sé bien a bien de eso donde vendría él, porque él llegó aquí. Según me platicaba un señor que era un señor muy antiguo me platicaba que aquí era San Juan de la Cruz (otra historia dentro de la historia) y no San Juan de la Vega. Era San Juan de la Cruz. Por eso existía una cruz en el atrio que eso venía a ser la división de los barrios, porque San Juan está formado por barrios (Característica otomí). La cruz es el centro, inclusive está del templo a mano derecha. La cruz la quitaron pero ahí está como la mitad. Y es como dice él, aunque estaban los españoles y luego se fueron, los corrieron, de la forma que haya sido. Entonces él (Juan Aquino) no quiso que siguiera el nombre de San Juan de la Cruz. Así se fue a Guanajuato y le pidió en ese tiempo, ya ve que antes estaba que el rey, que el virrey, que el gobernados, que le cambiara el nombre de San Juan de la Cruz que fuera San Juan de la Vega. Por eso son los cargos del rey, el virrey y el gobernador. Esa Cruz es la fundación del pueblo. (posible explicación al equívoco porque el nombre no queda como Juan Vega o San Juan Bautista sino que la potestad de san al nombre del fundador lo coloca a la altura de un santo, Aunque es común en el estado encontrar comunidades que dan a la comunidad el nombre del fundador fundador y ponen el San, pero hay santificación).*

*Él (Juan Aquino) vivía en la hacienda. La imagen quedo a los hijos y ya se fue por descendencia como nosotros, que ya somos descendientes de los dueños de la imagen de San Cristóbal. El santo se va quedando en descendencia. Yo me acuerdo desde mis abuelitos, lo tenían, y era parte de mi abuela, de su papás de mi abuela. Ya la tenían, y ya que murieron se la dejaron a mi papá. Mi mamá tenía cien años. La imagen venía por la descendencia de mi abuelo, no de mi abuela. Cuando murió se la quedo mi papá con una hermana. Ahora se murieron ellos y nos lo quedamos los hijos de ellos. Así han venido todas las imágenes, vienen así de descendencia. Desde los primeros, y yo creo que por descendencia ya que tiene más de quinientos años ¿Quién sabe cuántas descendencias? Somos de la descendencia de Juan Aquino.*

### **3.- RELATO CONTADO POR EL CAPITAN DE LA SANTA CRUZ**

Se dice que Juan Aquino de la Vega era tipo el rey y aquí era socio de las minas de Guanajuato. Con el rey tenía unión con el rey de Veracruz y era el que mandaba burros cargados de oro para Veracruz. En una ocasión que llevaba los animalitos cargados fue cuando lo robaron, por eso cuando se hace el carnaval dicen que se hace un robo porque aquel quedo grabado en los antecesores . Le robaron a Juan Aquino de la Vega que no hizo un paréntesis de odio, verda, lo que hizo fue que cargo de vuelta los burros con dinero para pasearlo para decir que todavía le había sobrado. Y hay un cuento que dicen que eso le había sobrado en los burros, eso es lo que había sobrado para la fundación del templo, porque se dice que en 1936 empezó el templo y lo terminó en 1946 es el tiempo que lleva el templo que tiene en San Juan de la Vega. Fue el que hizo el templo y de todos saben de antecesores con tiempos de edad , como ellos tienen más edad yo oí platicar de aquellos que es de la imagencita que tiene este de chiquito es el dueño del templo, ahí donde está el bautisterio era su capilla, nomás que el padre Foco. Reséndiz era el que hacia las firmas para hacer la fiesta.

No se sabe sobre eso (con quién se casó) la cosa es que según los seis que eran (su hijos) uno era Cruz, es la que yo tengo, otra era Concepción que es Conchita, la Purísima que tiene Cata, había otro que era Marcos, había otro que era Toño (Antonio), y había otro que se llamaba Juan. Eran los hijos de Juan Aquino de la Vega. Ellos hicieron todo de acuerdo como en aquél entonces él les indico, o alguien les indicó en aquél tiempo hicieran todo eso.

#### **4.- RELATO CONTADO POR LA CAPITANA DE LA PURÍSIM CONCEPCIÓN**

*Nosotros lo que sabemos de Juan Aquino de la Vega es que esta fiesta fue formada cuando le hicieron el robo a él. Él le robaron unas barras de oro, no sé, contaba mi abuelo mío, que le decía el abuelo de él que le habían robado unas barras de oro y él se encomendó a San Juan Bautista, entonces él mando hacer estas fiestas. Las imágenes que son de la capitánías son los hijos de Juan Aquino de la Vega. Son sus hijos de él. Él formó la fiesta. Les dejo dicho a sus hijos que se hicieran cargo de la fiesta, y cada año que ha venido, por' acomodando o descomponiendo, como sea, pero la original fiesta no se hace como hoy, que él autorizó.*

#### **5.- RELATO CONTADO POR EL CAPITAN DE SAN JUAN**

*¿Quién era Juan Aquino de la Vega? Muchos dan muchas versiones que Juan Aquino era un ratero, robaba a la gente. Yo para eso creo que no es cierto. Según platicaban mis abuelos que ese Juan Aquino de la Vega... bueno nuestras raíces de ese tiempo vienen desde que se descubrió América con Hernán Cortés. Nuestros antepasados. Entro esta persona aquí en México, pero ya ve que la descendencia se fue regando porque esas personas, estos señores se juntaron con nuestra raza, de ahí que salieron los hijos de esas personas que eran los españoles, pero nomás que cruzados con la raza mexicana. Esta persona de Juan Aquino de la Vega su sangre es española. Entonces este señor llevo después de tiempo que se descubrió América. Él llevo aquí a Guanajuato, según me platicaron ¿quién sabe? Que él era uno de los accionistas de las minas de Guanajuato. Entonces esta persona de ahí llevo, porque tenía sus haciendas acá porque donde estaba la verdadera hacienda grande. La casa grande era allá en Jaral de Berrio, que está antes de Dolores Hidalgo. En esa hacienda era donde vivía esta persona. Murió pero siguieron quedando sus hijos. En ese tiempo los hijos se posesionaron de diferentes haciendas, porque esa hacienda esa la que comandaba Juventino Rosas, Apaseo el Alto, Comonfort, y Apaseo el Grande, o sea era todo el territorio que comandaba este territorio. Como le digo era accionista de las minas de Guanajuato de ahí proviene la historia de esta persona. No fue un ratero, sino simplemente fue el fundador de este pueblo. Nomás que mucha gente cree que esa imagen es Aquino de loa Vega, pero no, es san Juan Bautista.*

## **6.- OTRA VERSIÓN**

*San Juan de la Vega era de un rico minero. Era dueño de aquí se puede decir, se llamaba Juan Aquino de la Vega. Ese señor era un rico minero. En tiempos pasados lo robaron. Él se encomendó a la imagen que se venera, San Juan Bautista, que si le regresaban su oro que le haría cada año, le haría su fiesta. Entonces tenía seis hijos, y por eso el pueblo se dividió –como quién dice- en seis barrios. Está fiesta no está organizada nomás así. En los tiempos pasados estaba en Querétaro un virrey, y ese virrey es el que dio los permisos para organizar esta fiesta. Por eso cada año la imagen se cambia porque son seis los encargados. Y es una historia bonita.*

*En la actualidad ya no está dividido en seis barrios, pero la imagen sí, o sea son seis mayordomos los que tienen, o capitanes, entonces ya cada hijo, como quién dice le dio. Sí se llamaba Cruz, le dio el barrio de la Santa Cruz, San Antonio y así. Son seis.*

*Delegado de San Juan de la Vega*

## BIBLIOGRAFÍA

- ABREU, Emilio Gómez (Versión y prólogo), *Popol vhu*, ed. Colofón, México, 1990.
- AFANÁSIEV, A. N., *El pájaro de fuego y otros cuentos populares rusos*, ed. Alianza, México, 2009.
- ALCUBIERRE B., R. Bazán y Raymundo Mier (Coords.), *Oralidad y escritura*, Ed. Itaca/UAEM, México, 2011.
- ALVAREZ, Fabela Reyes Luciano, *Las fiestas entre los atzincas*. En: CORTÉS, Ruiz Efraín, González, Ortiz Felipe, (otros), *Las fiestas a los santos*, INAH, México, 2005. p. 207
- AMADOR, Bech Julio, Las tradiciones orales míticas de los O'ODHAM. Formasy consecuencias de su transcripción. En: ALCUBIERRE B., R. Bazán y Raymundo Mier (Coords.), *Oralidad y escritura*, Ed. Itaca/UAEM, México, 2011.
- AMEZCÚA, Pérez Francisco, *Arguedas: Entre la antropología y la literatura*, Ed. La Feria, México, 2000.
- AMÉZQUITA, V., Anselmo, *Me contó mi bisabuelo*, En: *Una tradición de mi pueblo*. Concurso VI y VII, Varios autores, ed. La rana, México, 1999.
- AMÉZQUITA, V., Anselmo, *Me contó mi bisabuelo*, En: *Una tradición de mi pueblo*. Concurso VI y VII, Varios autores, ed. La rana, México, 1999.
- ANDERSON, Enrique Imbert, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Tomo I, Ed. FCE, México, 1961.
- ARGUEDAS, José María y Francisco Izquierdo Ríos, *Mitos, leyendas y cuentos peruanos*, Ed. Siruela, España, 2009.
- ARRELLANO, Ignacio y José Antonio Mazzotti (eds.), *Edición e interpretación de textos andinos*, Ed. Iberoamericana/UN, Madrid, 2000.
- AUGÉ, Marc, *El genio del paganismo*, Ed. Muchnik, España, 1993
- AUGÉ, Marc, *El oficio de antropólogo*, Ed. Gedisa, España, 2007.
- AUGÉ, Marc. *Dios como objeto*, Ed. Gedisa, España, 1998.
- BACHELARD, Gaston, *La poética del espacio*, Gastón Bachelard, Ed. FCE, México, 2010.
- BAJTÍN, M. M., *Estética de la creación Verbal*, Ed. S.XXI, México, 1995.
- BALANDIER, Georges. *El desorden. La teoría del caos en las ciencias sociales*. Gedisa, España, 1988.

BARABAS, Alicia, *Utopías indias. Movimientos socioreligiosos en México*, ed. Abya-Yala, Ecuador, 2000.

BARLEY, Nigel, *El antropólogo inocente*, Ed. Anagrama, España, 1989.

BARTHES, Roland, A. J. Greimas y otros, *Análisis estructural del relato*, Ed. Coyoacán, México, 2008.

BARTHES, Roland, *El grado cero de la escritura*, S. XXI, México, 2009.

BARTHES, Roland, *Introducción al análisis estructural de los relatos*, En: *Análisis estructural del relato*, Ed. Ediciones Coyoacán, México, 2008

BEATTIE, John, *Otras culturas*, Ed. FCE. México, 1986.

BLANCO, Mónica, Alma Parra y Ethelia Ruíz Medrano, *Breve historia de Guanajuato*, Ed. FCE/COLMEX, México, 2000.

BOREMANSE, Didier, *Cuentos y mitología de los lacandones*, Ed. Academia de geografía e Historia de Guatemala, Guatemala, 2006.

BRAUNSTEIN, *La memoria, la inventora*, Ed. S.XXI, México, 2008.

BUXÓ, María de Jesús, Salvador Rodríguez Becerra (coords.), *La religiosidad popular, tomo II, vida y muerte: La imaginación religiosa*, Ed. Antrophos, Barcelona, 2003.

CAMPOS, Julieta, *La herencia obstinada. Análisis de cuentos nahuas*, Ed. FCE, México, 1982.

CÁRDENAS, ARLLET, **Art. Vigilarán 300 fiestas de San Juan. NOTA PUBLICADA: 3/7/2011 PERIÓDICO A.M. PAGINA WEB [HTTP://WWW.AM.COM.MX/NOTA.ASPX?ID=461842](http://www.am.com.mx/nota.aspx?id=461842).**

CARDONA, Zuluga Patricia, Art. Del héroe mítico, al mediático. Las categorías heroicas: héroe, tiempo y acción En: Rev. Universidad EAFIT, Vol. 42. No. 144, octubre- diciembre, Medellín, 2006.

CARLYE, Tomás, *Los héroes. El culto de los héroes y lo heroico en la historia*, Ed. Porrúa, México, 2012.

CARRIÓN, Flores Jaime Enrique, *La mayordomía de San Jerónimo Amanalco, Texcoco: Una revisión sobre la fiesta indígena*. En: CORTÉS, Ruiz Efraín, González, Ortiz Felipe, (otros), *Las fiestas a los santos*, INAH, México, 2005.

CASO, Alfonso, *El águila y el nopal*, En: *Memorias de la academia mexicana de la historia*, no. 2, México, abril-junio, 1946.

CATCH, Nina (Comp.), *Hacia una teoría de la lengua escrita*, ed. Gedisa, Barcelona, 1996.

CERATU, de Michel, *La escritura de la historia*, Ed. UIA/ITESO, México, 2010.

CERTAU, de Michel, *La invención de lo cotidiano*, Ed. UIA/ITESO, México, 2010.

- CERVANTES, Gómez José, *Del plan al cerro de los agustinos*, Ed. PACMYC, México, 2005.
- CERVANTES, Jauregui Beatriz y Ana María Crespo, *Fiesta y tradición en San Miguel de Allende (Memoria de Don Félix Luna)*, Ed. La rana, México, 1999.
- CORREA, Phyllis M., Art. *Los xúchiles ofrenda para los ancestros*, En: Revista Regiones, No. 14, Guanajuato, invierno, 2004.
- CORTÁZAR, Angélica, *101 Santos*, Ed. Grjalbo, México, 2008.
- CORTÉS Ruiz Efraín, *Las fiestas a los santos entre los mazahuas. Los casos de San Simón de la Laguna y Palmillas*, En: CORTÉS, Ruiz Efraín, González, Ortiz Felipe, (otros), *Las fiestas a los santos*, INAH, México, 2005.
- CORTÉS, Ruiz Efraín, González, Ortiz Felipe, (otros), *Las fiestas a los santos*, INAH, México, 2005.
- COWI, Lancelot, *El indio en la narrativa contemporánea*, Ed. INI/CONACULTA, México, 1990.
- DAMATTA, Roberto, *Carnavales, malandros y héroes. Hacia una sociología del dilema Brasileño*, Ed. FCE, México, 2002.
- DANTO, Arthur C., *Historia y narración. Ensayos de la filosofía analítica de la historia*, Ed. Paidós/I.C.E-U.A.B, España, 2002.
- DEL REY, Briones Antonio (ed.), *El cuento literario*, Ed. Akal, España, 2008.
- DESBORDES, Francois, La pretendida confusión de lo escrito y lo oral en las teorías lingüísticas de la antigüedad, En: CATCH, Nina (Comp.), *Hacia una teoría de la lengua escrita*, ed. Gedisa, Barcelona, 1996.
- DETIENNE, Marcel, La invención de la mitología, Ed. Península, Barcelona, 1985.
- DUMEZIL, Georges, *Del mito a la novela*, Ed. FCE, México, 1997.
- ECO, Umberto, *Apocalípticos e integrados*, Ed. Lumen, México, 1995.
- ECO, Umberto, *Interpretación y sobreinterpretación*, Ed. Cambridge, Gran Bretaña, 1992.
- ELIADE, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, Ed. Labor, Colombia, 1994.
- FABBRI, Paolo, *El giro semiótico*, Ed. Gedisa, España, 1999.
- Ferrater
- FERRO, Vidal Luis Enrique, *La verbalización de lo Sagrado. El territorio sagrado otomí*, Ed. EAE, U.S.A 2012.
- FERRO, Vidal, Art. *Ai' se ven: Guadalupanismo otomí chichimeca*, Rev. Cuicuilco, Vol. 16, No. 45, enero-abril, México, 2009.
- FISCHL, J. Manual de historia de la filosofía. Ed. Herder. ed. 7°. España, 1997. pág. 28.

- FLORES, Ángel, *Narrativa hispanoamericana 1816-1981*, Ed. S.XXI, México, 1981.
- FLORESCANO, Enrique, *Etnia, Estado, Nación*, Ed. Taurus México, 1996.
- FOX, Robin, *Sistemas de parentesco y matrimonio*, Ed. Alianza, España, 1979.
- GALINIER, Jaques, *La mitad del mundo. Cuerpo y Cosmos en los rituales otomíes*, Ed. UNAM/CEME/INI, México, 1990.
- GARCÍA, Ayuardo y Manuel Ramos Medina (Coords.), *Manifestaciones religiosas*, Ed. UIA/INAH, México, 1997.
- GARCÍA, Gual Carlos, *Mitos, Viajes, Héroes*, Ed. FCE, España 2011.
- GARCÍA, Rubial Antonio, *Los santos milagrosos y malogrados de la Nueva España*, En: GARCÍA, Ayuardo y Manuel Ramos Medina (Coords.), *Manifestaciones religiosas*, Ed. UIA/INAH, México, 1997.
- GARIBAY, K. Ángel M., *La literatura de los aztecas*, Ed. Joaquín Mortiz, México, 1964.
- GARZA de la, Mercedes, *El legado escrito de los mayas*, Ed. FCE, México, 202.
- GEERTZ, Clifford, *La interpretación de las culturas*, Ed. Gedisa, España, 2006.
- GIMATE-Welsh Adrián (Coord), *Metáfora en acción*, Ed. Janes Valdéz/UAM, México, 2007.
- GÓNZALE-Stephan, Beatriz, *Fundaciones: Cannon, historia y cultura nacional*, Ed. Iberoamericana, Madrid, 2002.
- GONZÁLEZ de Ávila, Manuel, *Cultura y Razón. Antropología de la literatura y de la imagen*, Ed. Anthropos/UAM, España, 2010.
- GONZÁLEZ, Aurelio, *Cuentos y cuentistas: Cruce de tradiciones en hispanoamerica*, En: *El cuento folklórico en la literatura y la tradición oral*, Ed. Universidad de Valencia, España, 2006.
- GONZÁLEZ, Echeverría, *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*, Ed. FCE, México, 2011.
- GONZÁLEZ, Otriz Felipe, *El significado de las fiestas tradicionales entre los mazahuas*. En: CORTÉS, Ruiz Efraín, González, Ortiz Felipe, (otros), *Las fiestas a los santos*, INAH, México, 2005. p. 74
- GONZÁLEZ, Pérez Aurelio, *La transmisión oral: formas y límites*. En: ALCUBIERRE B., R. Bazán y Raymundo Mier (Coords.), *Oralidad y escritura*, Ed. Itaca/UAEM, México, 2011.
- GOUTMAN, ANA, *Estudios para una semiótica del espectáculo*, Ed. UNAM, México, 1995.
- GRIJELMO, Álex, *La seducción de las palabras*, Ed. Taurus, México, 20012.
- GRIMM, Jacobo y Grimm Wilhelm, *Cuentos completos*, Ed. Alianza, España, 2006.

GUTIERREZ, Daniel, *Espíritu del tiempo: del mundo diverso al mestizaje*, en: Multiculturalismo, Daniel Gutiérrez Martínez (Compilador), Ed. SXXI, COLMEX, UNAM, México, 2006.

GUZINSKI, Serge, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*, Ed. FCE, México, 2003.

Haidar, Julieta, *La Arquitectura del sentido. La reproducción en las prácticas semiótico-discursivas*.

HALBWASH, Maurice, *La memoria colectiva*, Ed. Miño y Dávila, Argentina, 2011.

HAVELOCK, Eric A., *La musa aprende a escribir*, Ed. Paidós, España, 2008.

JENSEN, E. Ad. *Mito y culto en entre pueblos primitivos*. Ed. FCE, México 1986.

JIMÉNEZ, Báez Yvette (editora), *Lenguajes de la tradición popular. Fiesta, canto, música y representación*, Ed. COLMEX, México, 2002.

JIMÉNEZ, Gómez Juan Ricardo, *La república de indios de Querétaro 11550-1820*, Ed. UAQ/Miguel Ángel Porrúa.

KUGEL, Verónica, *Los animales agradecidos: un cuento, dos tradiciones*, En: Estudios de cultura otopame, No. 5, Ed. UNAM, México, 2006.

LANUZA, Agustín, *Romances, tradiciones y leyendas guanajuatenses*, Ed. UG Campus Guanajuato, México, 2011.

LEAL, Manuel, *Croniquillas de Guanajuato*, Ed. Gobierno del Estado, Guanajuato, 2009.

LENTIN, L. *La dependencia de lo escrito respecto de lo oral: parámetro fundamental de la primera adquisición del lenguaje*. En: CATCH, Nina (Comp.), *Hacia una teoría de la lengua escrita*, ed. Gedisa, Barcelona, 1996.

LESHAN, L. y H. Margenau, *El espacio de Einstein y el cielo de Van Gogh*, Ed. Gedisa, Barcelona, 1996.

LEVÍ-Strauss, Claude, *Antropología estructural*, Ed. S. XXI, México 1979.

LEVI-STRAUSS, *Tristes Trópicos*, ed. Paidós. Barcelona, 2011.

LEVY-BRUHL, Lucien, *La mitología primitiva*, Ediciones península, Barcelona, 1978.

LIENHAR, Martin, *La voz y su huella*, Ed. Casa Juan Pablo/Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, México, 2003.

LIZARRAZO, Arias Diego, *Iconos, figuraciones, sueños. Hermenéutica de las imágenes*, Ed. S. XXI, México, 2009.

LÓPEZ, Austin Alfredo y Luis millones, *Dioses del norte y dioses de sur*, Ed. ERA, México, 2010.

LÓPEZ, Austin Alfredo, *El conejo en la cara de la luna*, Ed. Grijalbo/INAH-CONACULTA, México, 1994.

LOTMAN, Luri M., *La semiosfera I. Semiótica de la cultura como texto*, Ed. Cátedra/Universidad de Valencia, Madrid, 2006.

LURKER, Manfred, *El mensaje de los símbolos*, Ed. Herder, España, 1992.

LYNCH, Enrique, *La lección de Sherezade*, Ed. Anagrama, Barcelona, 1987.

MAGRIS, Claudio, *Alfabetos. Ensayos de literatura*, Ed. Anagrama, España, 2010.

MALINOWSKI, Bronislaw, *Los argonautas del pacífico*, Ed. Provenza, España, 1973.

MARDONES, José María, *Secularización*, En: *Religión*, Ed. Trotta, Valladolid, 1993.

MARINAS, José Miguel, *La intimidad narrada*, En: *Figuras del logos*, M. Teresa López de la Vieja (ed.), FCE, España, 1994.

MARTÍNEZ, Rosales Alfonso, *Los patronos jurados de la ciudad de San Luis Potosí*, En: GARCÍA, Ayuardo y Manuel Ramos Medina (Coords.), *Manifestaciones religiosas*, Ed. UIA/INAH, México, 1997.

MARTUCCELLI, Danilo, *Las contradicciones políticas del multiculturalismo*. En: *Multiculturalismo*, Daniel Gutierrez Martínez (Comp.), *Epistemología de las identidades: reflexiones al en torno a la pluralidad*, Ed. SXXI/COLMEX/UNAM México, 2006.

MARZAL, M. Manuel, *Sincretismo religioso*, En: *Religión*. Ed. Trotta. Valladolid, 1993.

MATEO, Pepito, *El narrador oral y el imaginario*, ed. Palabras del candil, España, 2010.

MENDOZA, Rico Mirza, Luis Enrique Ferro Vidal y Eduardo Solorio, *Otomíes del semidesierto Queretano*, Ed. CDI, México, 2006.

Michel, Wieviorka, (2006) *Cultura, sociedad y democracia*, En: *Multiculturalismo*, Daniel Gutiérrez Martínez (Comp.), México: SXXI, COLMEX, UNAM. México, 2006.

MILLONES, Luis, *Dioses y demonios de Túcume*, En: JIMÉNEZ, Báez Yvette (editora), *Lenguajes de la tradición popular. Fiesta, canto, música y representación*, Ed. COLMEX, México, 2002.

Mito del tlacoache

MONTEMAYOR, Carlos, *Arte y plegaria en las lenguas indígenas*, Ed. FCE, México, 2001.

MONTEMAYOR, Carlos, *El arte y trama en el cuento indígena*, Ed. FCE, México, 2011.

MORIN, Edgar, *El método. El conocimiento del conocimiento*, Ed. Cátedra, Madrid, 2002.

NAZAREA, Virginia y Rafael Guitarra, *Cuentos de la creación y resistencia*, Ed. Abya-yala, Ecuador, 2004.

O'Gorman, Edmundo, (2006) *La invención de América*. México: FCE.

OLAVARRÍA, María Eugenia, *Cruces, Flores y serpientes: Simbolismo y vida ritual yaquis*, Ed. UAM/Plaza y Valdés, México, 2003.

ONG, Walter, *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, FCE, México, 1997.

ORTEGA, y Gasset José, *Meditaciones sobre la literatura y el arte*, Ed. Clásicos Castalia, España, 1998.

OTTO, Rudolf, *Lo santo: Lo irracional en la idea de Dios*, Ed. Alianza España, 1998.

PADILLA, Ignacio (comentario previo), *Fundación de Querétaro. Textos del siglo XVI*, Ed. Gobierno del Estado de Querétaro, México, 2009.

PÉREZ, Guarneros Alfredo, *Cuentos y Leyendas Chichimecas*, Ed. INI/Casa de la cultura de San Luis de la Paz/ Centro de bachillerato tecnológico agropecuario No. 34, México, 2000.

PÉREZ, Taylor Rafael, *Entre la modernidad y la tradición*, Ed. UNAM/Plaza y Valdes, México, 2002.

PÉREZ, Taylor, Rafael, *Aprender-comprender la antropología*, Ed. CECSA, México, 2000.

PERRAULT, Charles, *Cuentos de Perrault*, Ed. Porrúa, México, 2006.

PIMENTEL, Luz Aurora, *El relato en perspectiva*, d. S. XXI, México, 2008.

PINON, Roger, *El cuento folklórico (como tema de estudio)*, Ed. EUDEBA, Buenos Aires, 1965.

PIÑA, Perrusquía Abel, *La peregrinación otomí al Zamorano*, Ed. UAQ, México, 2002.

PROPP, Vladimir, *Morfología del cuento*, Ed: AKAL, Madrid, 2011.

PROPP, Vladimir, *Raíces históricas del cuento*, Ed. Colofón, México, 2008.

RAGON, Pierre. Prólogo de la revista TRACE: Imágenes y sacralidad. CEMCA. No. 34. México, dic., 1998.

RAMÍREZ, Gasca Gustavo, Lo otomíes en Villagran, Guanajuato, En: Una tradición de mi pueblo. Concurso VIII, Varios autores, ed. La rana, México, 2001.

RANK, Otto, El mito del nacimiento del héroe, Ed. Paidós, México, 1989.

RICARD, Robert, *La conquista espiritual de México*, Ed. FCE, México, 1995.

RICOER, Paul, *La metáfora viva*, Ed. Cristiandad, España, 2001.

RICOUER, Paul, *La memoria, la historia, el olvido*, Ed. FCE, 2004.

RODRIGUÉZ, Cobos Mario Luis, *Mitos universales*, Ed. Plaza y Valdes, México, 1993.

Rozat

ROZAT, Dupeyron Guy. *Indios imaginarios e indios reales*. Ed. Universidad Veracruzana-INAH. México 2002.

S/N, *Mi libro encantado. Héroes y santos*, Vol. VI, Ed. Cumbre, México, 1983.

SALINAS, Ramos, Miguel Santos, *Entre la historia y tradición. La fiesta de San Migue Arcángel en San Felipe, Gto.*, Ed. La Rana, México, 2009.

SANCHEZ, Guevara Graciela, La retórica visual: elemento fundamental para la construcción de la identidad nacional oficial. En : La arquitectura del sentido. La producción en las prácticas semiótico-discursivas, Haidar Julieta (coord.) Ed. INAH, México, 2005, p. 296.

Sasurre

SCHMIDT-Welle, Friedhelm (Coord.), *Culturas de la memoria: Teoría, historia y praxis simbólica*, Ed. S. XXI, México, 2012.

SEGRE, Enzo, *Metamorfosis de los sagrado y lo profano*, INAH, México, 1998.

SOMOHANO, Lourdes, *El pajarito brujo. Cuentos y leyendas coloniales queretanas*, Ed. Oolini/Museo regional de Querétaro-CONACULTA, México, 2006.

TENA, Rafael, *Mitos e historias de los antiguos nahuas*, ed. CONACULTA, México, 2011.

TODOROV, Los abusos de la memoria, Ed. Paidós, España, 2000

TODOROV, Tzavetan. (1998). *Cruce de culturas y mestizaje cultural*. España: Universidad Júcar.

TODOROV, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, Ed. Paidós, Buenos aires, 2006.

TODOROV, Tzvetan, *Teoría de la literatura de los formalistas rusas*, ed. S.XXI, México, 2010.

TOLA, de Habich Fernando y Ángel Muñoz Fernández, *Cuento fantástico Mexicano siglo XIX*, Ed. Factoría, México, 2005.

TORNERO, Angélica, *El personaje literario. Consideraciones teórico-metodológicas para el estudio de la identidad de los personajes en las obras literarias*, Ed. UAEM/Miguel Ángel Porrúa, México, 2011.

TURNER, Victor, *El Proceso ritaul*, Ed. Taurus, España, 1988.

UTRILLA, Sarmiento, Diego Prieto Hernández y Carlos Heiras Rodríguez, *Las capillas familiaresu oratorios de patrilinaje y el culto de los antepasados otomíes*, En: Los pueblos indígenas de la Huasteca y el semidesierto queretano. Atlas Etnográfico, Ed., INAH/INALI/CONACULTA/UAQ/CONACYT, México, 2012.

UZETA, Iturbide, *El camino de los santos. Historia y lógica cultural otomí*, Ed. COLMICH/La rana, México, 2004.

UZETA, Iturbide, *Viejos moldes útiles: mayordomías emergentes en el noreste de Guanajuato*, en: Estudios de cultura otopame, No. 6, Ed. UNAM, México, 2008.

VACONCELOS, José (Prólogo), *Lecturas clásicas para niños*, Ed. SEP, México, 1924.

VALDOVINOS, Margarita, Art. *La multiempatía*, En: Las formas expresivas del arte ritual o la tensión vital de los gestos creativos, KINDL, Olivia y Johannes Neurath (Coords.), Revista: Diario de campo, Suplemento, No. 8, Mayo/Junio, 2008.

VAZQÉZ, Tamayo Jorge, Jaral, paraíso universal: sus orígenes, En: Una tradición de mi pueblo. Concurso VIII, Varios autores, ed. La rana, México, 2001.

VELASCO, Honorario M. Las leyendas de hallazgos y de apariciones de imágenes. Un replanteamiento de la religiosidad popular como religiosidad local, En: *La religiosidad popular, tomo II, vida y muerte: La imaginación religiosa* BUXÓ, María de Jesús, Salvador Rodríguez Becerra (coords.), , Ed. Antrophos, Barcelona, 2003.

Velasco, Honorario M., *Las leyendas de hallazgos y de apariciones de imágenes. Un replanteamiento de la religiosidad popular como religiosidad local*. En: *La religiosidad popular, tomo II, vida y muerte: La imaginación religiosa*, Alvarez Santalón Carlos, Ma. Jesús Boxó i Rey, Salvador Rodríguez Becerra (coords.) Ed. Antrophos, Barcelona, 2003.

VIRGILIO, *La Eneida*, Ed. Clásicos selección, España, 1999.

WATSUJI, Tetsuro, *Antropología del paisaje. Climas, culturas y religiones*, Ed. Sigueme, España, 2006.

WEIS, Gabriel, *Tinta del exotismo. Literatura de la otredad*, Ed. FCE, México, 2007.

WRIGHT, David, *Querétaro en el siglo XVI: fuentes documentales primarias*, Ed. Secretaría de Cultura y Bienestar Social, Gobierno del Estado de Querétaro, Querétaro, 1989.

YAÑEZ, Agustín (Compilador), *Mitos indígenas*, Ed. UNAM, México, 1991.

ZEPEDA, González Alfredo y Pedro Ruperto Albino, *Los otomíes de la Sierra, Palabra cercana, palabra colectiva*, En: En: Estudios de cultura otomame, No. 5, Ed. UNAM, México, 2006.

Páginas Web:

Mega bomba: <http://www.youtube.com/watch?v=ol7N3tfFXTM>

CÁRDENAS, ARLLET, Art. **Vigilarán 300 fiestas de San Juan. NOTA PUBLICADA: 3/7/2011 PERIÓDICO A.M. PAGINA WEB [HTTP://WWW.AM.COM.MX/NOTA.ASPX?ID=461842](http://WWW.AM.COM.MX/NOTA.ASPX?ID=461842).**

<http://www.elalmanaque.com/santoral/julio/10-7-cristobal.htm>

[http://es.wikipedia.org/wiki/Crist%C3%B3bal\\_de\\_Licia](http://es.wikipedia.org/wiki/Crist%C3%B3bal_de_Licia)

[http://es.wikipedia.org/wiki/Santa\\_Cruz](http://es.wikipedia.org/wiki/Santa_Cruz)

[http://es.wikipedia.org/wiki/Fiesta\\_de\\_las\\_Cruces](http://es.wikipedia.org/wiki/Fiesta_de_las_Cruces)

<http://www.santos-catolicos.com/santos/san-marcos.php>

<http://www.santopedia.com/santos/san-marcos-evangelista>

[http://es.wikipedia.org/wiki/Virgen\\_de\\_la\\_Pur%C3%ADsima\\_Concepci%C3%B3n](http://es.wikipedia.org/wiki/Virgen_de_la_Pur%C3%ADsima_Concepci%C3%B3n)

<http://www.santopedia.com/santos/inmaculada-concepcion-de-maria>

<http://www.santopedia.com/santos/san-marcos-evangelista>

[http://es.wikipedia.org/wiki/Virgen\\_de\\_la\\_Pur%C3%ADsima\\_Concepci%C3%B3n](http://es.wikipedia.org/wiki/Virgen_de_la_Pur%C3%ADsima_Concepci%C3%B3n)