

El carnaval en México, abanico de culturas • Haydée Quiroz M.

9993

# El carnaval en México abanico de culturas

Haydée Quiroz Malca





México es un país con una gran diversidad de tradiciones que se crean y recrean en sus celebraciones y en las que se mezclan los diversos elementos prehispánicos, coloniales y contemporáneos de nuestra cultura. Ferias, música, cantos, danzas, bailes, juegos, comida, vestido y arte popular, confluyen en un solo momento: la Fiesta.

En las principales *Fiestas Populares de México* intervienen grupos, gremios y barrios; entre sus escenarios se cuentan los santuarios que cada año visitan numerosas peregrinaciones y que mantienen vivo el culto de santos y vírgenes; su estrecha relación con prácticas y creencias religiosas como la Navidad y la Semana Santa, se extiende al festejo de tradiciones populares en las que lo mismo comparece la concepción de la Muerte, que ciclos festivos como el del Carnaval; no falta, finalmente, en este vasto horizonte, la conmemoración de acontecimientos locales, nacionales e internacionales.

La Dirección General de Culturas Populares, a través de la colección *Fiestas Populares de México*, muestra esta gran riqueza y diversidad cultural de nuestro país y contribuye así, al conocimiento y difusión de nuestras costumbres y tradiciones.

El carnaval  
en México  
abanico de culturas

 **CONACULTA**  
HACIA UN PAÍS DE LECTORES

 **CONACULTA**  
CULTURAS POPULARES  
E INDÍGENAS



El carnaval  
en México  
abánico de culturas

Haydée Quiroz Malca

**Clasif.** \_\_\_\_\_

**Aut.** \_\_\_\_\_

**Fecha** \_\_\_\_\_

**Preced.** \_\_\_\_\_

Primera edición en Fiestas Populares de México: 2002

Producción: CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES  
Dirección General de Culturas Populares e Indígenas  
Dirección General de Publicaciones

D.R. © Dirección General de Culturas Populares e Indígenas  
Av. Revolución 1877, 6o. piso  
San Ángel, CP 01000  
México, D.F.

Las características gráficas y tipográficas  
de esta edición son propiedad de la Dirección  
General de Publicaciones del CONACULTA

Todos los Derechos Reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, la fotocopia o la grabación, sin la previa autorización por escrito de la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas y de la Dirección General de Publicaciones del CONACULTA

ISBN 970-18-4823-3

Impreso y hecho en México



BIBLIOTECA  
CENTRO DE INFORMACION  
Y DOCUMENTACION

*Dirección General de Culturas Populares* <sup>3</sup>

# Índice

Introducción . . . . .	9
I. El Carnaval en la historia . . . . .	13
Un caso ejemplar: Romans . . . . .	16
La tradición europea . . . . .	20
II. La fiesta “al revés” en España . . . . .	23
El tiempo del Carnaval . . . . .	23
¿Cómo era? . . . . .	25
Carnaval vs. Cuaresma . . . . .	33
El sentido pagano de la fiesta . . . . .	36
III. El Carnaval en la Nueva España . . . . .	41
La raíz indígena . . . . .	43
El Carnaval y la vida social en la Colonia . . . . .	45
IV. El Carnaval en México . . . . .	51
La Leyenda de Agustín Lorenzo . . . . .	51
La fiesta en la Ciudad de los Palacios . . . . .	53
El mundo “patas arriba” en la República mexicana . . . . .	69
Tlaxcala y su fiesta discreta . . . . .	69



Carnaval de pan . . . . .	79
Chiapas y el Carnaval . . . . .	81
Tenejapa y sus alféreces . . . . .	82
¿Dramas históricos, dramas reales? . . . . .	89
Bachajón: guerra roja entre “salvajes y civilizados” . . . . .	92
San Fernando de las Ánimas, donde los diablos hacen de las suyas . . . . .	97
El Carnaval hecho batalla en Huejotzingo . . . . .	104
La Octava del Carnaval en Huixquilucan . . . . .	107
Zaachila, otro Carnaval en guerra . . . . .	109
El Carnaval huichol de Tuxpan . . . . .	111
San Lorenzo celebra el Carnaval a su manera . . . . .	116
El Pone y Quita Bandera, en Mixquiahuala . . . . .	118
El Carnaval negro de Yanga . . . . .	123
Pasión y Muerte del Cristo Sol . . . . .	128
Los festejos de Texcatepec . . . . .	131
Los Chinelos de Morelos . . . . .	135
El Carnaval jarocho . . . . .	138
El Carnaval popoluca . . . . .	141
Saa Guidxi: fiestas en Tehuantepec . . . . .	145
Un paréntesis: el hacedor de personalidades . . . . .	148
Breve colofón . . . . .	150
V. Calendario de fiestas de Carnaval . . . . .	155
Bibliografía . . . . .	179
Créditos de ilustraciones y fotografías . . . . .	185

# Introducción

El Carnaval es tal vez una de las fiestas populares de mayor difusión en México; por esta razón, en el presente volumen se propone una visión global de esta celebración en el país.

Existe una larga discusión respecto al origen del Carnaval, aunque se considera a la Edad Media como la etapa en que puede localizarse el antecedente más nítido de su historia. Más tarde, después de haberse arraigado en España, el Carnaval llegó a América durante la época colonial; se mezcló entonces con las viejas tradiciones prehispánicas—tomando características propias de cada grupo étnico— y, más adelante, se difundió en las ciudades y comunidades mestizas.

Esta festividad se distingue por la conjunción de antiguas y nuevas tradiciones que se van recreando año con año. Su permanencia y sus cambios se gestan en cada repetición cíclica, y son una de las expresiones de la variada riqueza cultural de México.

A pesar de que el Carnaval se festeja en casi todos los estados



de la república —como se puede observar en el cuadro que anexamos al final del libro—, la mayoría de las veces se desconoce el sentido de las actividades y ritos que se repiten durante su desarrollo.

En esta temporada de desorden y caos se “permite” que los individuos, los grupos sociales y culturales, rompan con las reglas establecidas, referidas tanto a la política y la sexualidad como a la comida y la bebida. Estas rupturas se manifiestan en las danzas, canciones y representaciones teatrales que se realizan durante la fiesta.

Actualmente, en México esta celebración permanece vigente en lugares muy diversos y con expresiones muy variadas. Así pues, después de una somera descripción del Carnaval en Europa y especialmente en España, se emprende en este libro una breve ruta del festejo por diferentes lugares de nuestro país: la ciudad de México, las comunidades indígenas y mestizas de mayor tradición en estados como Tlaxcala, Chiapas o Veracruz, y localidades destacables como San Juan Chamula, Tenejapa y Zinacantán (Chiapas), Texcatepec (Veracruz), Tepoztlán (Morelos), San Juan Totolac (Tlaxcala) y Tehuantepec (Oaxaca).

En todos los casos se ha procurado obtener información etnográfica actualizada sobre los festejos del Carnaval, así como presentar una somera revisión de sus antecedentes históricos en el México colonial.

El libro se propone también explicar el sentido de liberación de las tensiones sociales que es propio del Carnaval en los diversos lugares en que se celebra, aun cuando la composición social y étnica de los grupos sociales implicados sea muy variada.

Por otra parte, se verá cómo el Carnaval actual es una manifestación de sincretismo en la que, como en los festejos autóctonos, lo religioso se mezcla con lo profano.

Una amplia bibliografía sobre el tema cierra el volumen, de tal manera que el lector interesado puede recurrir a ella para informarse sobre los aspectos de algún Carnaval de su interés. Asimismo, se incluye una lista de lugares de la república en donde se festeja el Carnaval y sus fechas más importantes.



Las figuras del Carnaval, los tres emblemas honoríficos; en el centro, el Hombre Salvaje. Daniel Burckhardt-Wildt (1784), Museo Histórico de Basilea.

# I. El Carnaval en la historia

Si bien el origen del Carnaval no se ha podido precisar con exactitud, se afirma que los griegos ya lo celebraban hacia el año 1100 a.C., lo cual lo convierte en una de las festividades paganas más antiguas.

Asimismo, esta fiesta suele relacionarse con la evolución y el mantenimiento de la adoración de Isis (la diosa de la maternidad y la fertilidad en la mitología egipcia), así como con la Bacanalia, la Lupercalia y la Saturnalia romanas.

La Bacanalia consistía en una serie de festividades que griegos y romanos celebraban para rendir homenaje a Baco y a Dionisios, y entre cuyos episodios se contaban el libertinaje, fiestas, banquetes y orgías. Las Lupercalias eran festejos similares celebrados cada año, el 15 de febrero, en homenaje al dios Pan o Fauno, como lo llamaban los romanos.

Las Saturnales romanas según Klaus Bringmann;<sup>1</sup> eran las con-

<sup>1</sup> Klaus Bringmann, "El triunfo del emperador", en Uwe Schultz (dir.), *La fiesta, una historia cultural desde la Antigüedad hasta nuestros días*, Madrid, Alianza, 1993, pp. 71-73.

memoraciones con que los antiguos romanos rendían pleitesía al dios Saturno; oficialmente se celebraban el 17 de diciembre con sacrificios y un banquete público festivo, pero de manera extraoficial se prolongaban durante siete días (se podrían comparar con las actuales fiestas de la Navidad y el Carnaval). Estas fiestas celebraban la finalización de las tareas del campo (la conclusión de la siembra de invierno), cuando el ritmo natural de las estaciones dejaba a toda familia campesina, incluidos los esclavos domésticos, un tiempo para descansar de los esfuerzos cotidianos. El lema de la festividad era vivir y dejar vivir: se cerraban las escuelas; todo lo prohibido se autorizaba (por ejemplo el juego de dados, que normalmente no estaba tolerado, se permitía); la separación entre señores y siervos se desvanecía (el esclavo tenía licencia para “dar la vuelta a la tortilla”, pues en ese mundo patas arriba los señores podían servir a sus propios esclavos). En las Saturnales, pues, se jugaba al mundo al revés, se caricaturizaban las leyes y los cargos públicos.

Actuaba como emperador durante las Saturnales un personaje semejante a un sátiro, que se *elegía* entre las clases inferiores y se rodeaba de dignatarios designados por los dados; gobernaba un mundo al revés, daba órdenes incitando a su séquito a beber, bailar, alborotar y entregarse a los placeres. El mismo Bringmann cita a Luciano, el gran satírico del siglo II d.C., quien decía que el dios Saturno se expresaba así de su celebración:

Y una vez que los dados te dan la suerte de ser rey, sólo en virtud de esa dignidad tienes el derecho a que no se te impongan órdenes ridículas, mientras que tú puedes ordenar a uno que declare algo vergonzoso de sí mismo, a otro que baile desnudo, a un tercero que cargue con la flautista y la lleve a hombros tres veces por toda la casa; todo ello es, sin duda, una prueba de que puedo repartir dones importantes.

En las Saturnales también se acostumbraban los regalos, aunque algunas veces eran de broma; por ejemplo, del emperador Augusto, que era un hombre muy dispuesto a la burla, nadie podía estar seguro de recibir un regalo suntuoso o alguna túnica vieja y usada.

Se suponía que en los tiempos del dios Saturno no había señores ni siervos, pues cada persona valía lo mismo que cualquier otra. Según el poeta romano Virgilio, Saturno era un héroe cultural que había unido a los pueblos montañoses itálicos, les había dado leyes y les había enseñado a arar y sembrar en esa edad de oro en la que los hombres eran todos iguales.

En Atenas se celebraba durante tres días la llegada de la primavera. Se bebía vino en abundancia y los griegos proclamaban su alegría de vivir. Una procesión atravesaba la ciudad llevando a cuestas a Dionisios, rey del vino, en un carro con forma de barco. Suele afirmarse que este desfile en literas poco a poco se transformó en lo que en la actualidad es el desfile de Carnaval.

Durante la Edad Media, en las celebraciones de Carnaval romanas, se podían ver combates de confeti, carros alegóricos, carreras de caballos y jorobados, así como muchas otras manifestaciones populares engalanadas con la iluminación de las velas. Algunos rastros de violencia, que eran parte del ritual, se eliminaron gradualmente y el libertinaje fue en parte remplazado por el disfrute de sensaciones macabras y lúgubres.

El Renacimiento vio nacer los bailes de disfraces, introducidos por el papa Paulo II en el siglo XVI. Los más famosos se llevaron a cabo en Francia e Italia. El Carnaval fue introducido en Europa por los romanos, cuyas tropas o comerciantes celebraban sus fiestas en los sitios a donde llegaban.

En el siglo XIX, la ceremonia del Carnaval empezó a mostrar un toque artístico, caracterizado por bailes y desfiles de carros alegóricos.

Los episodios violentos y libertinos se fueron perdiendo en Europa hacia fines del siglo XIX y principios del XX, aunque todavía podemos encontrar indicios de ellos en los carnavales de Niza, Venecia y Munich.<sup>2</sup>

### *Un caso ejemplar: Romans*

De acuerdo con la tradición europea, el Carnaval es una fiesta de primavera: todo su juego se adapta al paso de lo solar a lo lunar; las transiciones se operan desde su inicio, el 2 de febrero, hasta el martes de Carnaval de la luna nueva.<sup>3</sup>

Se refiere que en Francia (1579-1580), específicamente en los barrios artesanales de Romans, había grupos de danzantes que se presentaban con “tambores suizos, campanillas en los pies y las espadas desnudas en la mano”, similares a los que se encontraban en el delinado de Alemania e Italia. Las campanas en los pies evocaban el cascabel del loco y el tiempo al revés. Desde esta época, las clases sociales establecen una diferencia en la conmemoración del Carnaval. La participación de las damas burguesas era indispensable en los desfiles y las entradas reales. El Carnaval de los pobres, por su parte, era esencialmente masculino aunque, en una proporción mucho menos significativa,<sup>4</sup> no se negaba la participación femenina.

El Carnaval de Romans se iniciaba con el rito supremo de la inversión, es decir, el mundo al revés. El Rey de la Perdiz, monarca del

<sup>2</sup> Umberto Eco, V.V. Ivanov y Mónica Rector, *iCarnaval!*, México, FCE, 1989, pp. 50-51.

<sup>3</sup> Emmanuel Le Roy Ladurie, *El carnaval de Romans*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora (Itinerarios), 1994, p. 206.

<sup>4</sup> *Ibid.*, pp. 203-204.

barrio de los notables, se proclamaba soberano por unos días. Pro-mulgaba en su gran consejo de fantasía la ordenanza en honor de los vianderos, cabareteros y hoteleros, que incluía el precio de los víveres y obligación de conformarse con ellos. El mundo entero de la comida y la bebida era puesto de cabeza; por ejemplo, los precios más elevados serían los del heno, la paja y la avena (la comida de animales), así como el vino fétido, el vino agrio, el fondo del tonel, el atún rancio, la anguila salada, el arenque podrido.

En compensación, de acuerdo con estas reglas de inversión, los consumidores podían adquirir por casi nada alimentos tan finos como el pavo mechado con canela y clavo, el faisán o ganga, la perdiz, la gallina, la liebre, la paloma torcaz a la naranja, la ternera gorda, el cordero, la trucha, la carpa, el vino de Cornas y otros. Al permutar de manera cómica los valores gastronómicos, este texto ridiculizaba a los “pobres” que pretendían igualarse con los notables o intercambiar papeles con ellos, como el arenque podrido reemplazaría al quintal de fresas.

Según Le Roy Ladurie,<sup>5</sup> las representaciones del mundo al revés en la imaginaria popular aparecen desde finales de la Edad Media y permanecen hasta la primera mitad del siglo XIX. En grabados o folletos se encuentran alegorías como las del marido golpeado por su mujer, que monta a horcajadas sobre el asno al revés; ratones que se comen al gato; lobos que cuidan a las ovejas que los devoran; hijos que azotan al padre; padres, no la madre, que limpian al bebé; carretas que ruedan delante del par de bueyes; viajeros que jalan la diligencia; gallinas montando a los gallos, que ponen huevos; reyes que marchan a pie; enfermos que curan al médico; clientes aconsejando al abogado; generales haciendo faenas en el patio del cuartel; pescadores que

<sup>5</sup> *Ibid.*, pp. 207-208.

son pescados; cazadores cogidos por los conejos; gansos metiendo a la cocinera en la cacerola; gallos de Indias rostizando al granjero; carretilas que arriman el saco a la espalda del hombre convertido en carretilla; tigres en el zoológico que matan en su jaula al domador que pretendía devorarlos. Las permutaciones de animales (el gato devorado por el ratón), o bien de animales y hombres (el granjero rostizado por el gallo de Indias), predominan en estas subversiones del orden natural o natural-cultural.

Las procesiones o desfiles que acompañaban al festejo en Romans se desarrollaban el lunes de Carnaval. Se iniciaban con un contingente de cuarenta jóvenes valientes que fungían como la “guardia” del Rey de la Perdiz. Luego de los militares venía el cortejo de los civiles que presidían, emplumados, los oficiales de la corona, seguidos por el canciller. Venían después los miembros del “alto clero” farsante, limosneros, obispo y arzobispo, que evocaban a los prelados de parodia de la fiesta de los locos; a la cola del cortejo, como debe ser, llegaban en fila los miembros del tercer estado jurídico y negociante, “disfrazado como tal”, “alrededor de ochenta de los más notables burgueses, comerciantes y ciudadanos de dicha villa [de Romans]”. En este Carnaval (de 1580) al igual que en el de Basilea (1579), en la víspera de los festejos cada participante preparaba con grandes gastos, a la medida de sus posibilidades, su máscara y su disfraz. “Estos notables de Romans no habían olvidado nada bello en su alojamiento para mostrarse aquel día y honrar a su rey.”

El desfile burgués concluía con la asistencia a una misa que tenía lugar en la gran iglesia de Saint-Barnard. Se trataba de una misa auténticamente religiosa; pero simultáneamente y de modo paradójico, era también una misa de locos pues los honores supremos (y por tanto sacrílegos desde el punto de vista de la teología ortodoxa) se rendían a los seudoprelados del cortejo, que venían a colocarse en

la primera fila de la ceremonia, salpicada a su vez de ocurrencias burlescas:

Durante la misa la música no cesó. Venían embajadores de todas partes; incluso de parte del Gran Turco llegaron cuatro hombres vestidos a la turca con sus turbantes y cimitarras; después de haber entregado sus cartas a Su Majestad, se sentaron en el suelo en un tapiz velludo que habían hecho traer expresamente y permanecieron ahí mientras duró la misa.<sup>6</sup>

Después de la cena comenzaban las horas “danzantes”, que se preparaban en los Franciscanos (convento), o en la casa común municipal. El baile de “Carnestolendas” era organizado en Romans, según la tradición, por la “abadía” de Bongouvert, alias Maugouvert (Buen gobierno-Mal gobierno...). Era una cofradía jocosa, controlada por los notables jóvenes y no tan jóvenes de Romans, aunque bajo la autoridad del consulado y la vigilancia del inevitable juez Guérin, árbitro local en materia de folclor y de todo lo demás. Esta abadía burlesca era de reclutamiento laico, lo que no impedía que entregara dinero para pagar la reconstrucción de los edificios religiosos de la villa y el salario del predicador de la Cuaresma. Se encargaba también, en un estilo a la vez oficial y bromista, de la policía, de los matrimonios, de los alborotos, del baile de los días de Carnaval, del baile de las camareras (sirvientas) y de la plantación del Mayo, especie de poste rematado en lo alto por una rama o un tronco de pino verde.

El baile de Maugouvert de los lunes y martes de Carnaval exalta-

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 215.

ba la vida amorosa, a la chica y la mujer joven, la preparación de los noviazgos y los matrimonios.<sup>7</sup>

### *La tradición europea*

De acuerdo con las tradiciones europeas, el martes de Carnaval-Candelaria se celebra al concluir el sueño invernal del oso, es decir, al final del invierno y el comienzo de la primavera. Se dice que el 2 de febrero el oso (o cualquier otro animal hibernante, e incluso el hombre salvaje) sale de su cubil con el fin de examinar qué tiempo hace. Si está claro, el oso vuelve a su guarida: es señal de que el invierno durará cuarenta días más, prolongándose hasta alrededor del 10 de marzo. Si, por el contrario, está oscuro, el oso sale, sin más de su cubil y así da la señal de que el invierno ha terminado...<sup>8</sup> Como parte del rito tradicional, los jóvenes disfrazados de osos pintan con hollín a quienes están a su alrededor, pues todo debe estar negro para asegurar su salida. Así, con este embadurnamiento y con la lucha de negros contra blancos se anunciaba el fin de una estación y el inicio de otra. Se trataba, pues, de celebrar la renovación de la naturaleza. No obstante, la fiesta también tenía la función de transformar a la sociedad al evocar un pasado mítico, o el pasado que constituye el origen histórico de una sociedad dada.

<sup>7</sup> *Ibid.*, pp. 227-228.

<sup>8</sup> Véase Claude Gaignebet y Marie-Claude Florentin, *El Carnaval. Ensayos sobre mitología popular*, Barcelona, Alta Fulla, 1984; citado en "El Carnaval en Yanga. Notas y comentarios sobre una fiesta de la Negritud", en *Ollin. Cuadernos de Trabajo de la Unidad Regional del Centro de Veracruz*, núm. 2, 1990, pp. 13-14.

De acuerdo con Caro Baroja,<sup>9</sup> el Carnaval, quiérase o no, es un hijo (así sea pródigo) del cristianismo, aunque la tradición haya existido desde fechas oscuras de la Edad Media europea, cuando se fijaron sus caracteres y se incluyeron varias fiestas de raigambre pagana. Así pues, el tiempo de Carnaval (o la duración de Carnaval) está lleno de intenciones tanto sociales como psicológicas. El hecho fundamental de poder usar máscaras, es decir, de trastocar los papeles, permite a hombres o mujeres cambiar su carácter durante unos días o unas horas, a veces incluso cambiar de sexo.<sup>10</sup> Al parece la “cura” psíquica y social que supone el Carnaval es mucho más placentera que la cura cuaresmal y su maltrato del cuerpo; de aquí los versos: “Para el pobre la Cuaresma / para el rico el Carnaval”.

<sup>9</sup> Julio Caro Baroja, *El Carnaval*, Madrid, Taurus, 1979, p. 27.

<sup>10</sup> *Ibid.*, pp. 25-27.



Máscaras españolas típicas de las fiestas de Carnaval.

## II. La fiesta “al revés” en España

*Un miércoles de ceniza,  
vestido de humanidad,  
a cuya mesa ayunaron  
los martes de Carnaval.<sup>1</sup>*

### *El tiempo del Carnaval*

De acuerdo con Caro Baroja,<sup>2</sup> el origen etimológico de la palabra *carnaval* provendría del hecho de hallarse antes de la Cuaresma: *camal* periodo en el que se puede comer carne, *camestolendas* periodo en el que la carne ha de dejarse, y por último *carneholes* época en que la carne ya no se consume. Estas y otras palabras aluden a una fase preliminar, anterior a los ayunos, y tal idea también nos da razón de otro nombre español del Carnaval: *antruejo*.

En relación con la fecha en que da inicio la fiesta, las versiones son muy variadas; lo único claro es que termina el martes que precede al miércoles de Ceniza, y los versos de Quiñones de Benavente nos ayudan a comprender esta periodicidad:

<sup>1</sup> Citado en Caro Baroja, *op. cit.*, p. 39.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 40.

Cuatro tiempos hay en el año  
que hasta en las bolsas penetran,  
que son: ferias, aguinaldos,  
mayas y carnestolendas.<sup>3</sup>

Otra estrofa del siglo XVI apunta la misma idea:

Un flamenco dezía que la Navidad  
ha de tener el hombre con su señor,  
las carnestolendas con su muger,  
y la pascua de flores con su cura.<sup>4</sup>

En algunos lugares se considera que el Carnaval comienza ya en la misma Navidad; en otros, que a principio de año o en Reyes; algunos más, el día de la Candelaria (2 de febrero), o el de San Blas (3 de febrero); o bien quince días antes del domingo de Carnaval; finalmente, en otras partes sólo son “Carnestolendas” las horas correspondientes al martes de Carnaval.<sup>5</sup>

Lo que en todo caso distingue a este periodo es su estructura, en la cual se repiten o se repetían ciertos episodios, ciertas maneras de comportarse socialmente; asimismo, si bien durante el Carnaval se volvían lícitas muchas actividades, no debían llevarse a cabo determinados trabajos.

<sup>3</sup> Citado en *ibid.*, p. 47.

<sup>4</sup> Citado en *ibid.*, p. 49.

<sup>5</sup> *Ibid.*, pp. 43-46.

## *¿Cómo era?*

El Carnaval español a finales del siglo XVI y principios del XVII, se distinguía, en primer término, por una serie de actos que con frecuencia semejaban juegos de ritmo violento. Desde un punto de vista puramente mecánico, podríamos decir que algunos de sus rasgos esenciales imponían movimientos desacostumbrados —que se extendían a ciertos animales y objetos. Desde el punto de vista social, imperaba cierto tipo de violencia, un desenfreno de hechos y palabras que se ajustaba a formas específicas; así, la subversión del orden tenía un papel primordial en la fiesta.

La “carnalidad” implica, pues, no sólo realizar actos opuestos al espíritu cristiano, sino también actos irracionales o, mejor, locos. Pero no hay que olvidar que la idea de falta de razón supone también desde antiguo un estado de alegría y confusión.<sup>6</sup>

Martes era, que no lunes,  
martes de Carnestolendas,  
víspera de la Ceniza,  
primer día de Cuaresma.  
Ved qué martes y qué miércoles,  
qué vísperas y qué fiesta;  
el martes lleno de risa,  
el miércoles de tristeza.

<sup>6</sup> Gaspar Lucas Hidalgo, *Diálogos de apacible entretenimiento* (1605); citado en Caro Baroja, *op. cit.*, p. 79.

La mujer se viste de hombre,  
y el hombre se viste de hembra,  
aquí se asan entre cuestos,  
allí se asan entre cuestas.  
Aquí va un perro acosado  
de un cuerno que atrás le cuelga,  
allí va un pobre casado  
que lleva dos en la testa.  
Los niños van a sus gallos.

¡Qué de gritos por las calles,  
qué de burlas, qué de tretas,  
qué de harina por el rostro,  
qué de mazas que se cuelgan;  
trapos, chapines, pellejos,  
estopas, cuernos, braguetas,  
sopas, papeles, andrajos,  
zapatos y escobas viejas!

En estos versos se evidencia el contraste entre el martes de Carnaval y el miércoles de Ceniza, así como cambios radicales de conducta: los hombres actuando como mujeres y viceversa; bromas y burlas interminables y una infinita guardarropía.

Don Pedro Calderón de la Barca, en uno de sus entremeses titulado *Las Carnestolendas*, enumera parte de las costumbres y fiestas típicas del Carnaval.

No hay quien no tema en Carnestolendas.  
El capón teme muerte supitaña;  
el gallo, ser corrido en la campaña;  
el perro, de la maza el desconcierto;  
la dama, de que el perro sea muerto;  
las estopas, de verse chamuscadas;  
las vejigas, de verse aporreadas;  
la sartén, si su tizne alguno pringa;  
el agua, que la sorba la jeringa;  
el salvado, de andar siempre pisado.<sup>7</sup>

Otro episodio que extrae Caro Baroja,<sup>8</sup> de textos de la época, es el de una fiesta de muchachos organizada por sus maestros en ciudades como Madrid. En ella se elegía por sorteo al llamado Rey de Gallos, quien engalanado salía en desfile por las calles principales a la cabeza de los demás. Ya organizados, mataban un gallo con instrumento punzocortante.

En asomando á San Blas  
las madres Carnestolendas,  
unos gallos les encajo,  
aunque sus padres no quieran.  
Cien niños á real y medio  
reparto para la fiesta;

<sup>7</sup> Citado en *ibid.*, p. 58.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 80.

los gallos cuestan seis reales  
y lo demás se me pega.<sup>9</sup>

Se reconoce —insistimos— que el Carnaval es época de alegría. Antiguos escritores españoles, como Gaspar Lucas Hidalgo, lo pintan como ocasión de tertulias donde se contaban chistes, cuentos y chascarrillos obscenos; incluso en ciudades que como Burgos, eran consideradas graves y austeras. Pero además el Carnaval permitía grandes libertades. Con máscaras o sin ellas, la gente realizaba una serie de actos violentos y de aire bestial: insultar a los transeúntes; publicar hechos escandalosos que debían mantenerse en secreto; burlarse a voces de aspectos privados de las personas; llevar objetos fuera de su lugar habitual; robar o destruir objetos diversos y arrojar cosas que se consideraban ofensivas para los demás.<sup>10</sup>

Otro elemento que Caro Baroja considera típicamente carnavalesco, era el de satirizar a las autoridades, incluso escribiendo un texto, lo cual era parte de la ruptura de las reglas en esta época de inversión y permisividad.<sup>11</sup>

Aprovechando este tiempo de licencia, también ocurrían agravios entre habitantes de localidades vecinas, que por lo común solían ser rivales. Este alborotar, este insultar o injuriar de manera organizada parece estar relacionado con otro hábito propio del Carnaval, que era el de los trabalenguas.<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Luis Quiñones de Benavente, *Baile de los gallos*, en *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde finales del siglo XVI a mediados del XVIII*, Madrid, 1911, vol. II; citado en Caro Baroja, *op. cit.*, p. 79.

<sup>10</sup> Caro Baroja, *op. cit.*, p. 91.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 97.



1. Aunque es mi nombre ideal, hoy todo el Orbe me aclama por señor del Carnaval.



2. A tan alto personaje, los enanos le tributan el más completo homenaje.



3. Con mucha gracia y menudo, haciendo mil contorsiones van bailando el pigo.



4. Los pigeones van danzando, y con su garbo y donaire la concurrencia animando.



5. La dama del miriñique, es servida y obsequiada por ese quidam del fraque.



6. Dos estupendos dentistas, para arrancar las quijadas, tienen las lenguas listas.



7. Alegre doña Neomisa, á un niño de cuarenta años, va sirviendo de nodriza.



8. Siguen cruidas reuniones con trazes de mil hechuras vestidos de mascarones.



9. En carroz muy formal, va un insignie limpiabotas vestido de general.



10. Compras de cocineros, con los trazes de cocina, caminan muy placenteros.



11. Elegante gente moza, con diversidad de trazes ocupan esta carroza.



12. Desde los montes de Ordal bajaron estos payeses para ver al Carnaval.



13. Un rural Ayuda-mue-lo, al señor Carnestolendas, va á obsequiar muy contento.



14. Con trazes semi-estratégicos, sigue, en carroza montada la comitiva de obsequios.



15. La autoridad con-patente al señor Carnestolendas obsequia reverente.



16. Entre en la ciudad Gualda, el insignie, bullicioso y esperado Carnaval.



17. Los mulos con atalaje, por arrieros servidos entran su grande equipage.



18. Vista la ciudad despacio, tiene la satisfacion de sentarse en su palacio.



19. Van á recibir su esposa los pigeones, porque dicen que es muy rolliza y hermosa.



20. La carrera recorriendo, para obsequiar á los pobres Jimenas andan boidando.

El Carnaval era sinónimo del tiempo contrario al ayuno. Juan de Zabaleta, en su descripción de los usos del domingo de Carnaval, indica cómo en esta fecha la gente comía de manera “desconsiderada”, aunque luego en Cuaresma no ayunara de modo equivalente. En el Carnaval no había freno; y después, los que ayunaban, muchas veces lo hacían por imposición del propio estómago que por verdadera devoción o piedad.

Hoy comamos y bebamos  
y cantemos y holguemos,  
que mañana ayunaremos.  
Por honra de Sant Antruejo  
parémonos hoy bien anchos,  
embutamos estos panchos,  
recalquemos el pellejo.  
Que costumbre es de concejo  
que todos hoy nos hartemos,  
que mañana ayunaremos.<sup>13</sup>

El pecado de la gula parece ser, en efecto, antagonista de la virtud de la abstinencia y la prescripción del ayuno. El Carnaval reglamentaba la gula, pues además de imponer determinados alimentos muy sabrosos y nutritivos, dictaba también el modo en que se debía de comer y las normas para la recaudación de alimentos.

<sup>13</sup> Juan de la Encina, “Segunda égloga. Carnal o Carnestolendas”, citado en Caro Baroja, *op. cit.*, pp. 110-111.

Ángeles semos,  
del cielo venemos,  
a pedir chorizos,  
patatas y huevos.<sup>14</sup>

Don Pedro Calderón de la Barca también describió este exceso en las comidas.

¡Oh loco tiempo de Carnestolendas,  
diluvio universal de las meriendas,  
feria de casadillas y roscones,  
vida breve de pasos y capones,  
y hojaldres que al doctor le dan ganancia  
con masa cruda y con manteca rancia...!<sup>15</sup>

La ausencia en la Edad Media de los Estados nacionales debe haber influido en que tanto en España como en Francia y Alemania, los gustos y los estilos de celebración se parecieran mucho.

Otro investigador, Leander Petzoldt,<sup>16</sup> narra que en una aldea alemana (de esto se tiene noticias impresas desde el año 1783) se instauraba el llamado tribunal de las máscaras. Los habitantes se vestían

<sup>14</sup> Citado en Caro Baroja, *op. cit.*, p. 101.

<sup>15</sup> Citado en *ibid.*, p. 103.

<sup>16</sup> Leander Petzoldt, "Fiestas carnavalescas. Los carnavales en la cultura burguesa a comienzos de la edad moderna", en *La fiesta, una historia cultural...*, *op. cit.*, pp. 151-165.

entonces de arlequines y eran libres de imponer castigo a toda persona que llegara a ese distrito en el día de Carnaval. Al parecer, el origen de esta costumbre tenía relación con una justicia popular ejercida bajo la protección del anonimato de los bufones enmascarados.

También en los desfiles de Carnaval del Renacimiento se representaban motivos de la Antigüedad: Baco llevando encadenadas a las bacantes; Neptuno entronizado en un barco; Caronte subido a su barquilla; Prometeo, Sísifo y Tántalo sufriendo los tormentos del infierno.

La nobleza prefería los disfraces de campesinos o pastores, como se refleja en un breve diálogo entre Coridón y Doris, conservado en la carta de invitación a una boda campesina carnavalesca de la corte bávara:

[Coridón]: Ven, vayamos, amada Doris, a la ciudad,  
contemplemos las diversiones del carnaval;

toda la corte aparecerá con disfraz de campesinos.

[Doris]: Amado Coridón, ¡qué debo decir!

¡La corte en traje campesino! Ese desfile es pésimo.

Sólo conviene a siervos del campo.

¿Deberá la nobleza caer tan bajo?

¡Un aristócrata de campesino!, ¡cómo he de entenderlo?

[Coridón]: Debes saber, mi niña, que así lo requiere  
la diversión del carnaval; ¡escucha y atiende!

Es costumbre antigua que en época de carnaval

se disponga en la corte una boda campesina

y es lo que hoy organizaremos con todo lujo;

sé que el desfile te sorprenderá.

Príncipes de sangre, condes y barones

acostumbrados a vivir en soberbios y excelsos palacios

se reunirán como campesinos con motivo de esta boda;  
ven, pues, conmigo y observa ese momento.  
¡Qué admiración encantarán tus ojos y tu pecho!  
¡Qué placer tan grato embelesará tu ánimo  
cuando veas a los nobles con tan variados disfraces!

### *Carnaval vs. Cuaresma*

Para la culminación de la fiesta luego del triunfo del Carnaval, era indispensable su muerte y entierro, que además preparaba la llegada de la Cuaresma o tiempo de penitencia. Los versos siguientes expresan esta parte del ritual que cada año se repetía.

Por el llano y la montaña  
al insigne Carnaval  
dan sepultura en España.

A enterrar al Carnaval  
van en tropel al Canal.<sup>17</sup>

La representación popular de la Cuaresma debía acomodarse a todo esto; a la gente no se le ocurrió otra cosa que representarla como una vieja, según se observa en el siguiente verso, citado por Caro Baroja:<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Citado en Caro Baroja, *op. cit.*, p. 116-117.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 139.

A matar la vieja  
por todo el lugar;  
si no nos dan huevos,  
ellas caerán.

Tras un agitado periodo festivo que abarcaba los meses de diciembre, enero, febrero y hasta el martes de Carnaval, llegaba la Cuaresma, cuyos cuarenta y seis días que van del miércoles de Ceniza hasta el día de la Resurrección, serían de tristeza y recogimiento tales, que a un hombre como Juan Ruiz, el arcipreste de Hita, debieron producirle espanto. En su obra *El libro de buen amor*, las cartas mandadas en son de guerra a Don Carnal empezaban diciendo:<sup>19</sup>

De mí, Santa Quaresma, sierva del Criador  
Enbiada de Dios á todo pecador.

De mí, Doña Quaresma, justicia de la mar,  
Algoacil de las almas, que se han de salvar.

La contraposición entre Cuaresma y Carnaval es también visible en el romance de Salvador Jacinto Polo de Medina dedicado a un sa-  
bañón:<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Citado en *ibid.*, p. 130.

<sup>20</sup> Citado en *ibid.*, p. 131-132.

Con carabanas[sic] de ayuno  
haciendo está penitencia  
un sabañón ermitaño,  
en unas manos Cuaresma.  
Al mundo quiere negarse,  
pues que la carne lo niega,  
porque siempre su apetito  
ha estado en Carnestolendas.

O en éste, titulado “Ruidos y quebrantos”:

Llega la pascua, y en su alegre día  
el prioste de alguna cofradía  
me suele regalar un cuarto entero  
del más grueso carnero,  
una rosca labrada,  
y una gran empanada,  
algún dulce pernil de buen tocino,  
con algún botijón de rico vino.  
Por la tarde, de cintas y de flores,  
y de otros mil primores,  
los jóvenes adornan un cordero,  
que corriendo ligero  
en el más dilatado y llano ejido,  
por ellos perseguido,  
sirve de premio del que más avanza,  
y primero le alcanza,  
quitándole las cintas que tenía;

en señal de su triunfo y de su gala,  
a la inocente novia las regala.

Como hemos apuntado, el dominio de la *carnalidad* y todas sus secuelas es seguido por el de la *abstinencia* (la espiritualidad cristiana); después viene el del *amor*. Para el cristianismo, antes de los rigores de la Cuaresma, era necesario el desenfreno y el caos del Carnaval.

### *El sentido pagano de la fiesta*

Caro Baroja<sup>21</sup> afirma que el Carnaval es una fiesta de mucha mayor significación que la de una mera supervivencia o adaptación de una creencia pagana. Es prácticamente la representación del paganismo en sí —frente al cristianismo— creada en un época acaso más pagana, en el fondo, que la nuestra, pero también más religiosa. La construcción del Carnaval ha sido posible gracias a la teología cristiana, así como a la vida social de los hombres en las villas, aldeas y campos europeos.

Romper el orden social, violentar el cuerpo, abandonar el equilibrio de la propia personalidad y hundirse en una especie de subconsciente colectivo, son todas características de esa festividad. En última instancia, el Carnaval aparece como una reelaboración de viejos rituales que sobrepasa el significado de lo que se llamaba “ritos de fertilidad”. Son manifiestos los hechos que siguen:

- Recrear las vicisitudes de un personaje mítico mediante su representación, o una serie de representaciones, se halla en varias

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 154.

festividades antiguas bajo formas y significados diferentes. Este personaje tiene su triunfo, su muerte y a veces también su resurrección.

- Otorgar a ciertas acciones propias de algunas fiestas un doble significado: positivo y negativo; hecho que se encuentra unido a rituales paganos en que también lo cómico y lo trágico, lo agradable y lo repelente, se hallan misteriosamente unidos.
- Realizar varios actos relacionados con seres que en el Carnaval significan ahuyentar los males: entes que sirven para realizar la expulsión, y equivalentes a los que también los griegos representaban; tales actos van en contra de las creencias cristianas, aunque unidos a ellas.
- Las comidas de Carnaval ofrecen también un carácter ritual, en el sentido más amplio de la palabra, así como la matanza de gallos y otros juegos con antecedentes remotos.

El hecho de que semejantes acciones rebasen un ámbito histórico, un ciclo social, no permite hablar de meras supervivencias ni de cambios de significación; más bien, parece indicar la existencia de rasgos permanentes entre los grupos humanos, cuya voluntad consiste en expresar ciertos intereses esenciales bajo formas parecidas: disfrazarse; invertir el orden de las cosas; insultarse o agraviar; comer y beber en exceso y representar escenas violentas. Esto sucede lo mismo en la aldea perdida en la montaña que en la ciudad opulenta.<sup>22</sup>

Baroja afirma que en los siglos XVIII y XIX, el Carnaval urbano ganó importancia pero perdió fuerza. En Madrid y en otras ciudades europeas los disfraces y los hábitos de Italia y Francia (de Roma y París, sobre todo) fueron adoptados por la burguesía y la aristocracia.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 155-156.

Grandes bailes y lujosas cabalgatas, comparsas y concursos de carrozas, sustituyeron a festejos más sencillos y costumbres más rústicas. Este aburguesamiento del Carnaval fue el preludio de su ruina, que ocurrió entre los años de 1920 y 1930.<sup>23</sup>

Para el caso de España, no contamos en la actualidad con fuentes escritas sobre las fiestas del Carnaval, pero por supuesto la celebración continúa no sólo en este país, sino también en otros como Alemania, Italia y Francia.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 157.



Carnaval en el Distrito Federal.



# III. El Carnaval en la Nueva España

*En anocheciendo volvían ellos con mucha gente, porque entre ellos esta ceremonia era muy estimada y tomando cada uno su hachón lo encendía y con él cada uno por su parte, pegaba fuego a la leña la cual ardía mucho y se quemaba pronto. Después de hecho todo brasas, lo allanaban y tendían muy tendida y junto a los que habían bailado, había algunos que se ponían a pasar descalzos y desnudos, como ellos andaban, por encima de aquellas brasas, de una parte a otra y pasaban algunos sin lesión, otros abrasados y otros medio quemados y en esto creían que estaba el remedio de sus miserias y malos agüeros, y pensaban que este era el servicio más agradable a los dioses.*

Fray Diego de Landa<sup>1</sup>

*La Iglesia Romana en México pronto adquirió un regusto nativo; las rosetas de papel, las danzas sagradas y las autotorturas treparon como yedra pagana sobre el dogma...*

Jean Charlot<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Fray Diego de Landa, *Relación de las cosas de Yucatán*; citado en *Lo efímero y eterno del arte popular mexicano*, México, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 2a. ed., 1974, t. II.

<sup>2</sup> Jean Charlot, *The Mexican Mural Renaissance*, Yale University Press, New Haven-Londres, 1963; citado en *Lo efímero y lo eterno...*, *op. cit.*

Una tradición legendaria en nuestro país la constituyen las fiestas de Carnaval, que se llevan a cabo desde Ensenada hasta Mérida, desde Tampico hasta Guerrero, sin omitir Sinaloa, Colima, Veracruz, Campeche, Chiapas, Hidalgo, Estado de México, Michoacán, Puebla y Tlaxcala, entre otros.<sup>3</sup>

Sin embargo, no es posible precisar cuándo comenzó a celebrarse el Carnaval en la Nueva España, pues escasean los datos al respecto. En el México prehispánico, los pueblos indígenas celebraban una especie de Carnaval con ritos de su antigua tradición; antes de empezar a bailar, los participantes rezaban y hacían otras ceremonias.

Es probable que a raíz de la Conquista, el Carnaval se comenzara a celebrar en la ciudad de México y, más tarde, se extendiera hasta generalizarse por todo el virreinato.

Las celebraciones del Carnaval son parte de un calendario de fiestas que data de la época colonial, y que continúa hasta la actualidad. Por un lado, las festividades anteriores a la fecha del Carnaval se encuentran ligadas a un complejo distinto que se inicia en los días de las “posadas” previas a la Navidad y que abarcan, además de ésta, al Año Nuevo, la Epifanía o Adoración de los Reyes, para finalizar el 2 de febrero con la Candelaria o fiesta de la Purificación.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Victoria Cuéllar García, “Cultura municipalista. Tradiciones y semejanzas. Tradición carnavalera en los municipios”, en *Hechos Municipales*, año 2, núm. 6, agosto de 1990, pp. 61-64.

<sup>4</sup> De acuerdo con lo que sostiene Francisco Salmerón en “México: raíces de su vida ceremonial”, en *Lo efímero y lo eterno...*, *op. cit.*, t. II, p. 375.

## La raíz indígena

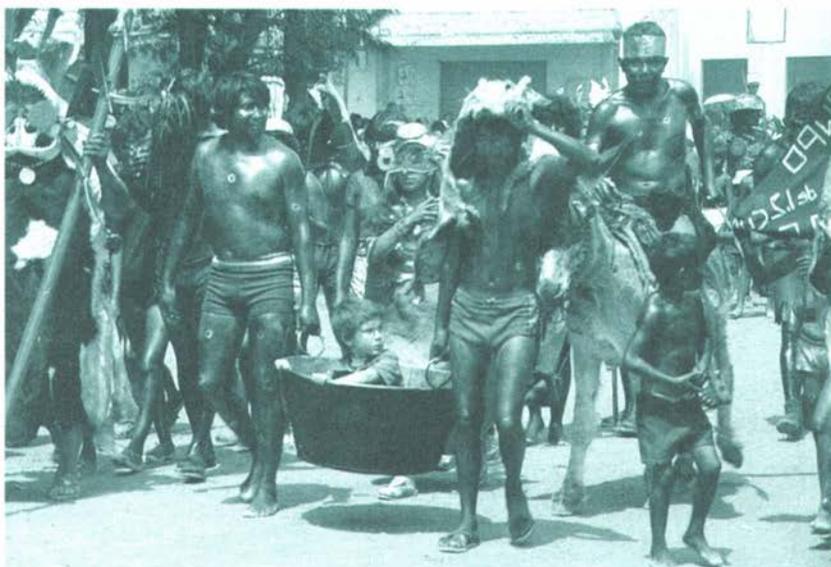
Otra razón para que nuestro anuario ceremonial se inicie más tarde resulta del hecho de que el año indígena comenzaba con el mes de *atlahualo* o *cuahuitleoa*, es decir, el 2 de febrero del calendario europeo; aunque en el México mestizo actual aquél ya no tiene vigencia, dejó su huella al integrarse las ceremonias iniciales del año español con la Navidad del año precedente. En esto encontramos una coincidencia con las tradiciones hispánicas: antiguamente, en Galicia el año comenzaba con la primavera, de allí el término gallego *entroido* (entrada) y el castellano antruejo, empleado para los días de Carnestolendas.<sup>5</sup>

El Carnaval indígena sigue siendo para los naturales época de burlas en la cual se inscribe todo lo falso y extraño, todo lo que no pertenece al mundo de los hombres verdaderos. Hombres disfrazados de animales, Mashés en Chamula (Chiapas), o Muñequitos en Zacatenco (Hidalgo), nos recuerdan las etapas previas a la creación del hombre en el *Popol Vuh*. No menos engañosos seres hallan también acomodo en el tiempo burlesco: Negritos en Pinotepa y Tejerones en San Pedro Jicayán (Oaxaca); Zuavos franceses en Zacapoaxtla y Huejotzingo (Puebla).<sup>6</sup>

Los días de lo simulado habían de culminar, a través de un doloroso tránsito hacia el sacrificio, con el advenimiento de un mundo verdadero. Los recuerdos asociados a las enseñanzas evangelizadoras hicieron que el drama de la Pasión de Cristo prendiera con una objetividad sorprendente en las tradiciones de indígenas y mestizos. En tanto que en España destacaban los sacrificios del público penitente,

<sup>5</sup> *Idem.*

<sup>6</sup> *Idem.*



Carnaval en Huejotzingo, Puebla.

en el México indígena y mestizo esta costumbre disminuye o se ve relegada a unos pocos lugares. Desde la perspectiva indígena, nada contraria al derramamiento de sangre, es el sacrificio de Cristo lo único relevante; no hay lamentación ni contrición porque no hay sentimiento de culpa: para que un mundo nuevo se instaure, el sacrificio de Cristo es producto de una lógica ineludible.<sup>7</sup>

Ciertas ceremonias y mitotes prehispánicos coincidieron naturalmente con los días de desenfado, disfraces y bromas traídos por el conquistador, pues también los naturales acostumbraban burlas, juegos grotescos y disfraces.<sup>8</sup> Pero las Carnestolendas españolas aparecían

<sup>7</sup> *Ibid.*, pp. 375-376.

<sup>8</sup> Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*, t. I, México, Conaculta-Alianza Editorial, 1989, p. 81.

como días de vida falsa previos a los rigores de la Cuaresma, que eran la base del austero cristianismo predicado por el evangelizador como vida verdadera. Como en el *tlacacalitzli* o en los rituales de Xipe Totec, un sacrificio humano había de concluir una etapa para que la tierra se cubriera con una nueva piel, anunciando una nueva era o un mundo mejor.

### *El Carnaval y la vida social en la Colonia*

Como sabemos, en el México colonial la sociedad estaba fundada en rígidas diferencias sociales, y a los indígenas les eran permitidas ciertas libertades por su condición de “inferiores”, libertades que se reducían a medida que aumentaba el poder de las clases dominantes. Así, por ejemplo, en la ciudad de México el Carnaval buscaba “restablecer el equilibrio consuetudinario entre los diversos niveles de la vida social, entre las obligaciones y los derechos de los oprimidos, el Carnaval en este caso, resultaba un mecanismo de defensa de los derechos tradicionales del pueblo, un límite al dominio social de los poderosos”.<sup>9</sup>

En Veracruz, durante el siglo XVII, la fiesta sirvió como una expresión de “agresiva rebeldía hacia las imposiciones de la Iglesia católica”.<sup>10</sup> En estos casos, el Carnaval fue con el tiempo censurado y reglamentado por las autoridades eclesiásticas o civiles.

<sup>9</sup> Juan Pedro Viqueira, “La ilustración y las fiestas populares en la ciudad de México (1730-1821)”, *Cuicuilco*, núm. 14-15, 1984, p. 9; citado en “El carnaval de Yanga”, *op. cit.*, p. 21.

<sup>10</sup> María del Rocío Vargas Medina, “El carnaval de Veracruz, historia, desacato y rito”, en *Extensión*, núm. 30 (nueva época), p. 49; citado en “El carnaval de Yanga”, *op. cit.*, p. 21.

No obstante, uno de los sistemas utilizados por los conquistadores para mantener divididos a los indígenas consistió en permitir que conservaran sus ritos y costumbres prehispánicos; asimismo, aunque daban cierta libertad a las comunidades en el manejo de sus asuntos, también las mantenían aisladas entre sí, y de esta manera impedían que los naturales tomaran conciencia como grupo.<sup>11</sup>

Este hecho ha dado como resultado, por ejemplo, que las etnias chiapanecas tengan un carácter especial, ya que su vida ceremonial y religiosa mezcla elementos culturales indígenas y españoles. Curiosamente, una de las fiestas de mayor importancia en el calendario festivo de los mayas contemporáneos es el Carnaval, que a pesar de que fue traído por los conquistadores, ha tomado carta de naturalización y tiene lugar en fechas móviles durante el mes de febrero.<sup>12</sup>

Andrés Medina,<sup>13</sup> estudioso del Carnaval, refiere que anualmente los pueblos indígenas de los Altos de Chiapas celebran el Carnaval con gran entusiasmo y alegría, y que los orígenes de la fiesta se remontan a los de la propia cultura occidental, como se apuntó en el anterior apartado. Aunque en este caso, sigue Medina, su existencia entre los tzeltales y tzotziles se debe a que los misioneros y conquistadores españoles la impusieron para sustituir las fiestas propias de estos pueblos de tradición mayanese, ligadas indudablemente a su antigua religión.

Lilian Scheffler<sup>14</sup> relata que desde tiempos inmemoriales los zoques realizaban ceremonias en honor del *tatajma* (padre sol), las cuales

<sup>11</sup> Francisco Esquivel, "Los carnavales en Chiapas. Una celebración muy antigua", en *México Desconocido*, núm. 240, febrero de 1997, pp. 8-16.

<sup>12</sup> *Idem.*

<sup>13</sup> Andrés Medina Hernández, "El Carnaval de Tenejapa", en *Anales*, sobretiro, t. XVII, México, 1964, pp. 323-341.

<sup>14</sup> Lilian Scheffler, "El Carnaval en México: ayer y hoy", *s/f*, pp. 1-3.

eran organizadas por diferentes barrios en la *cowina* (casa del jefe). Estas festividades duraban varios días y recibían el nombre de *etselcowina* (fiesta en la casa del jefe); incluían danzas en las que los bailarines portaban máscaras de tigres y monos para personificar deidades. Además, se montaban ofrendas de almácigos cuyo fin era solicitar a los dioses la obtención de buenas cosechas.

Las personas que deseaban ir a las festividades eran llevadas en andas a la *cowina*, en donde se les ofrecían muñecos de harina de maíz, manteca y panela llamados *ponzoquín* (“figura de gente”) y también el *puxinú*, un dulce de semillas de calabaza y miel de piloncillo.

Todas estas festividades estaban relacionadas con ciclos agrícolas y actualmente se siguen realizando, pero con una mezcla de elementos prehispánicos y cristianos debida a la influencia de la evangelización.

Se sabe también que durante la Colonia el Carnaval era festejado por los estudiantes, los gremios de artesanos y los nobles, quienes llevaban disfraces y máscaras que ridiculizaban a distintos personajes e iban por las calles bailando y bromeando de día y de noche.

De acuerdo con Vázquez y Dávila,<sup>15</sup> en San Luis Potosí ya se celebraba el Carnaval en los albores del siglo XVII. En efecto, las crónicas franciscanas refieren que en el año de 1709, después de una fructuosa misión, el venerable padre fray Antonio Margil de Jesús recorrió las calles y plazas de la ciudad en ocasión de las fiestas carnavalescas, para predicar contra los vicios.

También en Jalisco existen edictos cuaresmales muy antiguos que aconsejan a los fieles evitar toda clase de excesos y profanaciones en los días de las Carnestolendas.

<sup>15</sup> Higinio Vázquez Santana y José Ignacio Dávila Garibi, *El Carnaval*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1931, pp. 19-28.

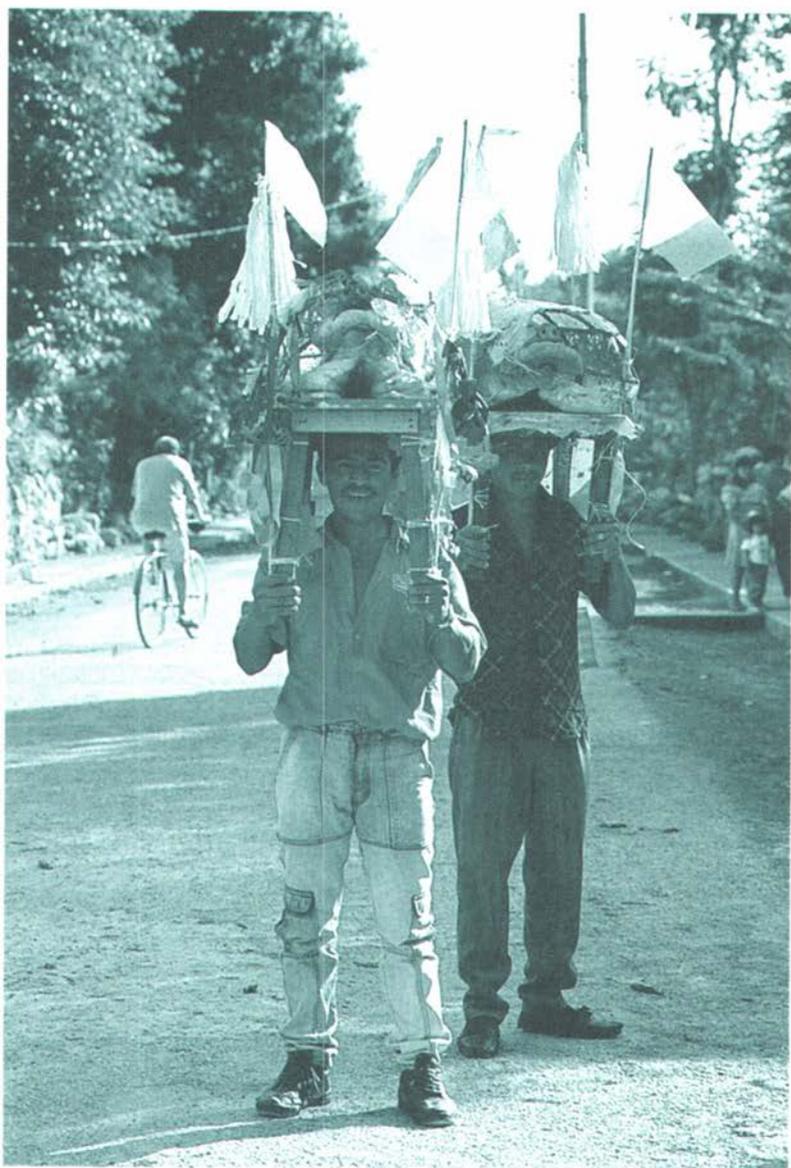
Finalmente Vázquez y Dávila, al comentar el Carnaval durante la Colonia en la ciudad de México, citan una ilustrativa descripción de Rosell:

En la época colonial, no sólo se improvisaban mascaradas para celebrar el cumpleaños de los reyes, canonización de algún santo, dedicación de los templos, arribo de virreyes y arzobispos, o por motivo de celebrar algún festival religioso, bien sea a lo serio o a lo faceto, según el caso, poníanse los disfraces o ridiculeces.

Tomaba parte muy principal, en todas las veces, el inquieto gremio estudiantil que siempre llevaba la supremacía en el entusiasmo y en lo ridículo de los disfraces, acompañándole también innumerables comparsas de gremios de artesanos y de gente noble y adinerada, quienes desfilaban en alegres camaderías por todas las calles de la ciudad, bien de día o por la noche, empuñando hachones encendidos.

Los disfraces representaban personas de calidad, históricas, bíblicas o mitológicas, ridiculizando a veces gente de alcurnia o de gobierno.

La comparsería se entregaba en brazos de “momo” con grande regocijo que rayaba, casi siempre, en desacatos y ofensas, y hasta graves injurias, al grado que las justicias tenían que intervenir para impedir tales desacatos.



Danza del Cochino en Yucatán.



Carnaval en el Distrito Federal.

## IV. El Carnaval en México

### *La Leyenda de Agustín Lorenzo*

Un buen ejemplo de cómo el México independiente ha enriquecido los festejos del Carnaval, se encuentra en la historia de Agustín Lorenzo, héroe legendario que según la narración de Fernando Horcasitas,<sup>1</sup> habría vivido a mediados del siglo XIX y es recordado en corridos, danzas, dramas y leyendas de los estados de Guerrero, Puebla y Morelos.

Como muchos otros héroes, nació y creció mágicamente. Fue siempre amigo de los pobres y enemigo de los ricos. De niño, un viejo le regaló un caballo del tamaño de un gato y en una semana, gracias al milagro, Agustín ya era un hombre y el caballo había llegado a su madurez.

<sup>1</sup> Fernando Horcasitas, "El Carnaval"; citado en *Lo efímero y lo eterno...*, *op. cit.*

Este personaje enterró un tesoro de barras de plata en las montañas de Guerrero, y cuentan los habitantes de los pueblos que su paradero es un secreto que guardan los viejos. Otros dicen que no ha muerto y que oyen galopar su caballo durante la noche. En pueblos como Xalitla, se le ha canonizado y se le llama San Agustín Lorenzo.

Pero donde más se le recuerda no es en Guerrero, sino en Huejotzingo, Puebla. El fuereño que asista a este Carnaval tal vez no se dé cuenta de los esfuerzos que ha hecho el pueblo para reunir dinero, ensayar el drama y las danzas, así como preparar el vestuario para casi dos mil participantes: los salvajes cavernarios (niños semidesnudos pintados con tizne), los apaches (que llevan una falda y tocado de plumas, adornados con espejitos y escudos); los indios zacapoaxtlas de la sierra de Puebla (con sus túnicas negras, calzones blancos y fusiles), los zapadores (vestidos de camisa azul y pantalón rojo, cada uno con su bandera mexicana y una máscara con barbas) y varios contingentes más tan vistosos como los anteriores.

El martes de Carnestolendas, Agustín Lorenzo llega a caballo en medio de música, cohetes y los tiros que disparan sus hombres. El palacio municipal es escenario del desenlace del drama: después de haber enviado una carta a su novia (quien baja por una escalera de cuerda del primer piso del palacio) Agustín la rapta. A las tres de la tarde un actor vestido de sacerdote une en matrimonio a Agustín y su novia.

Entonces hay gritos de regocijo, baile, canciones, música de banda, cohetes y tiros, hasta que a la una o dos de la mañana del miércoles de Ceniza descansa Huejotzingo, satisfecho de su derroche anual.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> *Idem.*



Carnaval en Huejotzingo, Puebla.

### *La fiesta en la Ciudad de los Palacios*

En el siglo XIX, la ciudad de México fue visitada por cronistas que abordaron en sus memorias las fiestas del Carnaval. Así Brantz Mayer,<sup>3</sup> quien residió en la capital durante los años 1841-1842, escribió lo siguiente:

<sup>3</sup> Brantz Mayer, "Las fiestas del Carnaval", en *México, lo que fue y lo que es*, México, FCE, 1953; citado en Hira de Gortari Rabiela y Regina Hernández Franyuti (comps.), *Memoria y encuentros: la ciudad de México y el Distrito Federal (1824-1928)*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora / Departamento del Distrito Federal, 1988, p. 459.

Una de las épocas del año más alegres que hay en México es el Carnaval; y aunque las diversiones no son tan numerosas ni espléndidas como en Roma y Nápoles, hay en esta población juiciosa y recatada más exuberancia de vida y más demostraciones públicas de alegría y placer que en cualquier otra época del año.

Los teatros se transforman en salones de baile y los adornan con muy buen gusto por lo común; se nombran maestros de ceremonia, y todas las noches llena los palcos el *beau-monde*, resplandeciente de diamantes, mientras la platea y las galerías se cubren de enmascarados, con disfraces. Desde hace unos pocos años los elegantes se han abstenido de tomar parte en las ruses de las mascaradas; y han dejado el campo libre sobre todo a los pasteleros, modistas y peluqueros franceses de la calle de Plateros, quienes travesean por la ciudad a sus anchas como si estuviesen en la gran Ópera de su querido París. Una o dos veces fui a ver estas diversiones; pero confieso que quedé escarmentado para siempre, cuando en cierta ocasión, en que me atreví a bailar una cuadrilla con una bella desconocida, ¡un negro sin máscara (director de una orquesta de la ciudad) ocupó sin más ni más mi puesto *vis-à-vis* de una mujer blanca! Desde entonces me confieso reo de prejuicio contra tales espectáculos.

El matrimonio Calderón de la Barca llegó al puerto de Veracruz el 18 de diciembre de 1839, y permaneció dos años y veintiún días en la República mexicana. Madame Calderón de la Barca<sup>4</sup> escribió sus recuerdos de este viaje en forma de cartas; dos fragmentos de éstas ilustran las costumbres de la época:

<sup>4</sup> Madame Calderón de la Barca, *La vida en México. Durante una residencia de dos años en ese país*, México, Porrúa, 1959, t. I, pp. 119-129.

16 de marzo

Estamos ahora en la Cuaresma, en medio de los rezos, visiteo a las iglesias y observancia de ayunos. El Carnaval no fue muy alegre, excepción hecha de los bailes de máscaras y los lucidos paseos. Es el de la Vega uno de los más bellos que imaginarse pueden, y aun podría mejorarse; pero así como está, con la agradable sombra de sus árboles y el canal, por donde desfilan las canoas, en un constante y perezoso ir y venir, sería difícil, a la hora del apacible atardecer, momentos antes de trasponerse el sol, de preferencia en una hermosa tarde de un día de fiesta, encontrar en cualquier otra parte un espectáculo tan placentero o más inconfundible. Cuál sea la clase social que muestre mayor gusto en el modo de gozar, es cosa que debe dejarse al juicio de los sabios: si los indios, con sus guirnaldas de flores y sus guitarras, sus bailes y canciones, y aleando las fragantes brisas, mientras sus canoas se deslizan al filo del agua, o las señoras luciendo sus mejores vestidos y encerradas en sus coches, que se pasean en silencio, devolviendo con amable movimiento del abanico los saludos de sus bellas amigas desde el fondo de sus carruajes, temerosas, al parecer, de que la leve caricia del céfiro, pudiera ofenderlas; y sin embargo, una brisa suave, cargada de aromas, corre sobre las agua adormecidas, y los últimos rayos del sol doran las ramas de los árboles con una luz quebrada y ya fugaz...

Después, a pausas, cada carruaje se acomoda al lado de su vecino (lo mismo que en el otro paseo); la elegante carretela se codea con el plebeyo coche de alquiler; el espléndido tiro del millonario junto al pesado y anticuado furlón, que va pasando de moda, y en donde van sentados sus ocupantes, sin decir palabra, como si la vida y sus trabajos se hubieran detenido, y ahora les tocara, en tanda, contemplar el torbellino del mundo a través de las ventanillas de su clausura, y verle

rodar mientras ellos descansan. Los jinetes también van y vienen con sus fogosos caballos, y aunque fuera del alcance de las voces de las que les saludan desde los carruajes, disfrutaban del aire libre bajo la verde arboleda, llevándoles a las Señoras la misma ventaja que el fraile trotamundos a la enclaustrada monja...

Se celebraron tres bailes de máscaras, pero sólo asistimos a uno. Llegamos a eso de las diez y ocupamos un palco de platea, y aunque se había anunciado un pronunciamiento (término de moda aquí para decir revolución), todo estaba muy tranquilo y en orden, y el baile muy alegre y concurrido. A la entrada, mientras nos recogían los billetes, un grupo de máscaras nos asaltó gritando nuestros nombres en voz de falsete. El capitán G..., hermano de Lord..., vino a nuestro palco; así como un hijo de *la jeune France*, M. de Ciprey, que tuvo la deferencia de permanecer con el sombrero puesto toda la noche. En un palco, precisamente arriba del nuestro, estaba toda la Legación Francesa, que acaba de llegar. Entre las mujeres dominaban los dominós, adoptados por más encubridores, pues se estima en poco asistir a estos bailes.

Había también algunas vestidas de hombres, la mayoría modistas francesas, que gozan aquí de muy mala fama; y muchos hombres disfrazados de mujeres; y poblanas de antifaz, sin medias y con faldas demasiado cortas; caballeros armados; y un buen número de trajes, probablemente prestados por la guardarropía del teatro, y un contingente aún mayor de lo usual, de tipos estrafalarios. La música era muy buena, y los que bailaban, valsaron y galoparon, y dieron vueltas por la sala como furias [...]

Las señoras llenaban todos los palcos, y la escena era muy divertida. El señor M., cuyo palco ocupábamos, mandó traer pasteles y vino, y cerca de la una abandonamos el baile para regresar a la casa, y uno de nuestros soldados hizo las veces de lacayo...

En la calle de San Francisco hizo parar el coche Mr. Woll, secretario de la Legación Inglesa, para invitarnos a un gran baile de máscaras y de fantasía de carnaval, que se daba el lunes, o sea, estando hoy en sábado, el lunes próximo. Al regresar a casa todo lo encontramos en orden. Pasamos no pocos trabajos para conseguir trajes de baile a su requerido tiempo.

Tuvimos el domingo varias personas a comer, inesperadas todas, pues es costumbre española comer en casa de los amigos sin previa invitación. Esta noche vamos al baile.

Diose el baile en el teatro, y resultó muy lucido, pero son demasiadas las personas de calidad que en estas ocasiones se quedan en los palcos sin tomar parte en el baile; pero con ser tanta la concurrencia, la selección resultó maravillosa. Cuando llegamos, algunos miembros de la comisión organizadora nos recibieron al pie de las escaleras y nos condujeron al palco de los Escandón, en donde encontramos, como es costumbre, a las señoras de familia elegantemente vestidas; las casadas, ostentando diamantes, y las más jóvenes, con telas vaporosas, blancas con oro. Llevaba yo un antifaz de seda negra, pero como todo el mundo me reconocía, era inútil seguirlo llevando y me lo quité en seguida. Dimos algunas vueltas por el salón de baile y regresamos al palco. Había algunos personajes importantes con antifaz, y algunos trajes de baile muy hermosos, y a pesar de que se veían no pocos dominós y máscaras extravagantes, no pude menos que observar los grandes adelantos llevados a cabo en el vestir desde el baile de fantasía celebrado el año pasado. Algunas jóvenes, en particular la señorita M..., llevaban vestidos que no era concebible salieran de otras manos que de las de una modista parisiense, y madame de..., con un traje de campesina, y a pesar de la careta, fué reconocida en todas partes por su pie pequeño y bella figura. Pero no es posible permanecer por mucho tiempo en un baile como mero espectador sin fastidiarse, y



Carnaval en el Distrito Federal.

ni siquiera los numerosos visitantes en el palco fueron capaces de impedir que nos atacara un sueño que nunca sentimos en las noches de luna, montando a caballo a través de los encantadores caminos de tierra caliente...<sup>5</sup>

Guillermo Prieto,<sup>6</sup> notable cronista de las costumbres nacionales, narra animadamente episodios del Carnaval del siglo pasado:

Alborotando conciencias, escandalizando ancianas y sembrando inquietudes en el corazón de las familias, por aquellos tiempos aparecía como triunfante el carnaval, hasta poco antes sumido entre los anatemas de la Iglesia y el desprecio.

Como en toda sociedad hipócrita y oprimida, el carnaval fue un fiat de licencias, un motivo de solaces de gente circunspecta y de sacristía, y un salvoconducto de diabluras de todo bicho que aspiraba a los goces mundanos, conservando reputación inmaculada.

Pero por lo mismo que las restricciones habían sido tiránicas y que aun el libertinaje aspiraba a los títulos de rumbo y de trueno, hubo máscaras que representaban monjas descarriadas, frailes prostituidos y santos en orgía: se atribuían, acaso sin motivo, estos desmanes a oficiales del Ejército como Mantea, Miñón, Barberi, Garmendía, Téllez y otros que daban el tono a la alta sociedad de entonces. El populacho seguía estas huellas y charros de cutis de sombra parda, tacones torcidos, pantalones con valenciana de hilachos, parodiaban entre gritos y contorsiones aquellos cuadros.

<sup>5</sup> *Idem.*

<sup>6</sup> Guillermo Prieto, *Memorias de mis tiempos*; citado en Hira de Gortari Rabiela y Regina Hernández Franyuti (comps.), *op. cit.*, pp. 459-460.

Irritado el deseo con los atractivos de la careta y deseosos de evitar los peligros de una irreflexiva publicidad, se formaron grupos o reuniones de máscaras, se vestían caprichosamente, contrataban su música de bandolones, bajo y flauta, y llevaban la comparsa a una casa que se iluminaba, en la que se servía cena o refresco y en que se bailaba con la desazón de los lances y chascarrillos de los máscaras.

Corrieron los tiempos; las comparsas se organizaron; ya no eran vestidos de papel ni de cucharas, ya no panaderos y léperos, eran parejas con ricos vestidos de fantasía, descendiendo los trajes de moros, de chinos y las caretas de monos, perros y figurones a la ínfima plebe.

Los dandys adoptaban traje de marineros o de jarochos o de caballeros de la Edad Media, o de trovadores y templarios, derramando chistes y donaires, vertiendo polvo de oro y perfumes sobre las damas y excitando la curiosidad dentro de los límites de la decencia.

Entre estos jugadores de careta se distinguían Pepe Calderón, Fernando Urriza, Diego Correa, Juan Peza y otros jóvenes llenos de gracia y de talento.

El dominó no había aparecido aún; su tiesura monacal, su inanimada y casi funesta inmovilidad, era, o desconocida o desechada en la buena sociedad.

Máscaras y comparsas, como hemos dicho, se solazaban en las casas particulares, conservándose por mucho tiempo memoria de las recepciones en los grandes salones de las Casas de Moneda, habitada por Sr. Lic. Bernardo González Angulo; las del general Barrera, contratista de vestuario, esquina del Reloj y Cordobanes, donde hoy se encuentra la Lotería Nacional. Barrera, en uno de esos años, dispuso una comparsa de reyes, formada con los hombres más notables de la época, y las del Sr. general Valencia en el Mirador de la Alameda, que tenían un carácter más popular, aunque la elevada posición del general las hacía lujosas y distinguidas.

Las fiestas callejeras del carnaval se reducían a retozos más o menos groseros, con el pretexto de quebrarse cascarones de tizar, de salvado, de miel y aguas pestilentes; y entre la gente bien educada, lanzar flores, aguas de olor y agasajos, consistentes en fracciones pequeñas de papel de colores, mezcladas con partículas de oro volador.

Había entre el populacho desfiguros horribles, cuellos pelados de sombra parda, zapatones a raíz de la piel y modales zurdos y ordinarios.

En el paseo, a que era de rigor concurríese la ciudad entera, alegre y vestida de gala, había sus carretelas vistosas con sus damas coronadas de plumas y llenas de encajes, caballeros fantásticos con vistosos arreos, y comparsas que bromeaban en su tiple característico y con su algaraza estrepitosa [...]

El auge que por entonces disfrutaron las máscaras, se explayó en el teatro, donde el lujo, el talento y las gracias se dieron cita para los bailes de "Vieja", de "Piñata" y "Fantasía".

El más notable de éstos fue sin duda el preparado y dispuesto por los hermanos Miguel y Leandro Moso, ornamentos de la juventud dorada, con el prestigio de su parentesco con el emperador Iturbide.

El teatro reverberaba como un ascua de oro; en los palcos, cubiertos de ramos y de flores, se ostentaban hadas, sultanas, odaliscas, reinas y damas de hermosura histórica, avasallando la seda y los encajes, ostentando guirnaldas y plumas, vulgarizando las piedras y formando el conjunto una grandeza olímpica que se perdía en lo ideal y lo maravilloso.

Entre las primeras damas figuraban, por su belleza, las Sritas. Villanueva, las Escandón, las Osio, Lola y Trinidad, las Cubas, las Echeverría, la Obregón, la lindísima Luz Zozaya, y en promesas de amor y de ensueño, Javiera y Rosario Echeverría, Marianita y Victoria Tornel, Conchita Lizardi, Panchita Agüero, esposa después del general Prim. Formaban cortejo a ese Olimpo de deidades, jóvenes apuestos con vestidos bordados, espadas, gorros, cascos y plumas.

Peña y Barragán y Peza, Juan Roo y López, Escandón, Jáuregui, Gamboa, Badillo, Icaza, lucían sus trajes de templarios, de sultanes, de peregrinos, trovadores y de todo lo más poético y seductor de la historia. Las invasiones de ebrios y gente ordinaria al teatro, alejaron a la buena sociedad de él, y comenzó muy lentamente la marcada decadencia de las máscaras...

De acuerdo con el historiógrafo y folclorista Antonio García Cubas,<sup>7</sup> en su obra *El libro de mis recuerdos*, el apogeo del Carnaval en México ocurrió entre los años 1850 y 1860. En esos carnavales los indios no eran actores principales; pero formaban comparsas, usaban trajes regionales y se echaban a andar alegremente por las calles de la capital para divertirse y divertir a los demás. Había carros alegóricos, bailes de máscaras en varios clubes y otras diversiones propias de las Carnestolendas.

Las comparsas se dirigían, tanto a las casas de los particulares para divertir a algunas familias adineradas que les proporcionaban buenas propinas, como a los teatros donde se reunía un regular concurso de gente ávida de juntar su buen humor con el de las máscaras. He aquí la narración de García Cubas:

La animación y alegría que reinaba el domingo y martes de Carnestolendas eran extraordinarias. Las calles se hallaban henchidas de gente que se dirigía al Paseo de Bucareli por las tardes, y a los portales y calles de Vergara por las noches, para divertirse con los enmascarados.

<sup>7</sup> Antonio García Cubas, *El libro de mis recuerdos* (1904), México, Porrúa, 1986, pp. 308-312.

Allí, en ese paseo, que con ser de tanta fealdad, no impedía la expansión del ánimo a la vista de los hermosos panoramas occidentales del Valle, se aglomeraba la gente en los días de Carnaval.

Entre los ricos carruajes tirados por caballos frisonos, arrendados por elegantes cocheros desde los pescantes, se interpolaban en gran número los de plaza, más o menos humildes y no pocos de sopandas, cuyos cocheros iban montados en las mulas de mano guarnecidas con colleras. Todos desfilaban, con su rodar pausado y monótono, dando vueltas en la calzada. De trecho en trecho aparecían hermosas carreteras abiertas, con comparsas de caballeros ricamente vestidos a la usanza antigua española, o bien de estudiantes, marmitones y pierrots, todos los que se complacían en distribuir ramitos de flores y alcatraces de dulces a las damas de los carruajes. Otras comparsas de figuras grotescas iban en carretones o en carretelas muy viejas y desvencijadas y algunos enmascarados montados en burros, que provocaban la risa de los mirones, sin que nadie osase lapidarlos como no hace mucho tiempo aconteció a los que intentaron revivir esas costumbres. ¡Siempre revelando el pueblo bajo su falta de cultura!

Por la noche la fiesta era más animada [...] si grande era el gentío que invadía los portales y las calles principales de la ciudad, mayor era el que se apiñaba en la calle de Vergara, particularmente delante del pórtico del Gran Teatro de Santa-Anna, el cual ostentaba en su portada miles de farolillos venecianos y vasos de colores, ya colocados en los marcos de las puertas y ventanas, ya rodeando, en espiral, los fustes de las columnas; en tanto, se balanceaba en los aires una gran farola de lienzo blanco transparente, con sus pinturas alegóricas, y se hallaba suspendida del segundo cuerpo del edificio. Los que tenían boletos de invitación podían penetrar en el vestíbulo para divertirse con la entrada de las máscaras.

Ya estamos en el teatro [...] todo allí es animación y alegría, y en

tanto que unos bailan, otros mantienen sabrosa conversación en los palcos y en el estrado del salón, formado a raíz de las plateas, y en el cual están confundidos los enmascarados y los no disfrazados.

Las máscaras pueden clasificarse de la manera siguiente: primer género, los de buena educación; segundo género, los que ni por el forro la conocen. El primero comprende dos especies, máscaras ingeniosos y discretos y máscaras tranquilos e inofensivos; el segundo abraza otras dos especies: máscaras atrevidos y temibles por sus indiscreciones y máscaras sosos y de ningún gracejo, debiendo contarse entre éstos los de la subespecie o huehuenches, que son gente del bajo pueblo, o indígenas cuyo único placer consiste en andar vagando por esas calles de Dios, disfrazados con trajes raídos y grasientos, generalmente de moros.

El Carnaval es la época de las aventuras amorosas, de las burlas y de las chanzas: no es tan sólo el baile de fantasía el que saca de sus casillas a más de cuatro alegres mortales, sino el deseo de divertirse a costa de los demás.

A medida que las horas avanzaban la diversión era más animada y el contento rayaba en frenesí, sobre todo cuando ya retirada la concurrencia de los palcos, quedaba el salón a merced de la gente de trueno, la que sin miramiento alguno, convertía el baile en verdadera bacanal, y no abandonaba el teatro sino en los momentos en que asomaban por Oriente los primeros albores de la aurora.

Miércoles de Ceniza

*Memento, homo, quia pulvis est, et in pulverem reverteris*

Dieron término las fiestas de Carnaval, pacientemente sufridas por la Iglesia, la que al fin lanza al hombre al tétrico recuerdo de que es

mortal [...] con el vestido en desorden y arrancada la careta, con semblante macilento y el cuerpo fatigado, vense salir del teatro los últimos máscaras que abandonan el salón del baile, cuando ya la moribunda luz de las lámparas da paso a las tinieblas que pronto han de enseñorearse de aquel recinto, y cuando las aves, alentadas por los primeros resplandores de la aurora, responden con sus festivos trinos al severo y pausado toque de las campanas que, en los templos, convocan a los fieles a la primera misa. Los santuarios abren sus puertas y la gente, muy en particular la del sexo femenino, acude a tomar ceniza, ceremonia que dura toda la mañana y prosigue por la tarde.

Como también se puede observar en la noticia que se transcribe a continuación, desde aquella época existían detractores de los bailes de Carnaval, festejos que eran mal vistos por una parte de la prensa capitalina:<sup>8</sup>

Que ya no habrá más bailes de máscaras. Se nos asegura que el Gobierno del Distrito, en atención a las fundadas indicaciones de la prensa contra los bailes públicos de carnaval, y en vista de los desórdenes y escandalitos que no han escaseado en los últimos de esos bailes que han tenido lugar, ha resuelto al fin no volver a dar permiso para que se verifiquen más bailes de máscaras en el presente año.

Habiendo sido nosotros de los que con insistencia hemos pedido que se ponga punto final a esos bailes, que son origen y foco de escándalos y desgracias, celebramos que la disposición antedicha se lleve a efecto, no sólo por lo que atañe al año en curso, sino que

<sup>8</sup> *El Monitor Republicano*, México, 21 de marzo de 1890; citado en Hira de Gortari Rabiela y Regina Hernández Franyuti (comps.), *op. cit.*, p. 461.

se tengan presentes las causas que la motivaron para el año próximo y los venideros.

En *Semáforo: luces de aquí y allá*,<sup>9</sup> publicación de principios de siglo, se puede observar uno de tantos avatares del Carnaval en la ciudad de México.

Signo palmario del moderno avatar de la vida metropolitana, es la actual extinción de los festejos carnavalescos en sus costumbres. Al aproximarse los alocados días de febrero, el conglomerado social los ve llegar sin la más mínima inquietud espiritual, sin que la ilusión alguna descorra sus rútilos cortinajes en la curva azul del horizonte. A no ser una que otra nota anunciando los bailes de fantasía de los clubs sociales, el público no tendría noticia del aterrizaje en nuestra altiplanicie del cascabelero Dios Momo. El ritmo de la urbe es cada día más diverso y ese constante modificarse de sus más características modalidades, el tributo a la ineludible evolución.

Las crónicas citadas nos dan una idea de cómo se celebraba el Carnaval en la ciudad de México, pero no debe perderse de vista que en muchos otros lugares del país, desde finales del siglo XIX y principios del XX, se festejaban las Carnestolendas más rumbosas; cada pueblo, aun el más pequeño, organizaba sus fiestas: carros alegóricos y desfile de comparsas; combates de flores, confeti y cascarrones; bailes populares en las plazas y de postín en los salones.

<sup>9</sup> Roberto Núñez y Domínguez, *Semáforo: luces de aquí y allá*, México, Botas, 1938, p. 95; citado en Hira de Gortari Rabiela y Regina Hernández Franyuti (comps.), *op. cit.*, p. 461.



Carnaval en el Distrito Federal.

En algunos carnavales se quemaba un muñeco que simbolizaba el inicio del Año Nuevo; en otros, para entrar limpios en una nueva temporada y dejar tras de sí toda impureza, se brincaba por encima de una valla de fuego hecho con zacate. Así, el sentido que los diversos pueblos de nuestro país dan al Carnaval es el de alejar a los malos espíritus; se piensa que después de Cuaresma, tiempo de reflexión y pacificación, se irán los fantasmas y todos los elementos malignos que forman la mitología popular.



Carnaval en el Distrito Federal.

## *El mundo “patas arriba” en la República mexicana*

El Carnaval, como fiesta del desorden y la permisividad, se toma todo tipo de licencias; al mismo tiempo, posee una serie de elementos comunes que se manifiestan en los más diversos escenarios de la República mexicana.

Los desfiles de comparsas, los disfraces, los carros alegóricos, los combates de flores, la elección de la reina y el rey feo, las máscaras, bromas y huevos rellenos de confeti, entre otras actividades, son algunos de los elementos culturales europeos que han adoptado carnavales como los de Veracruz, Mazatlán, Acapulco, Mérida, Campeche y Villahermosa.

En Veracruz, por ejemplo, durante la tarde del domingo de Carnaval se lleva a cabo un desfile que presiden las bastoneras, los cabezudos y la mojiganga; esta última, por cierto, constituida por hombres vestidos de mujeres, muchos de ellos homosexuales.

No pocos investigadores han inventariado las fiestas del Carnaval y la gran variedad de formas con que se manifiesta en México; a continuación se reseñan algunos trabajos representativos.

### *Tlaxcala y su fiesta discreta*

Amparo Sevilla,<sup>10</sup> señala que, a diferencia de otras ciudades donde priva la algarabía y el libertinaje, en Tlaxcala el Carnaval se manifiesta en un ambiente un tanto formal y sobrio porque para muchas personas de la localidad, esta festividad tiene un carácter religioso.

<sup>10</sup> Amparo Sevilla, “Tlaxcala. Aires de Carnaval”, en *México Indígena*, núm. 10, julio de 1990, pp. 52-54.



Carnaval en Tlaxcala.

Por ejemplo, en Papalotla, al entrevistar a algunos lugareños sobre el significado de la “Carnestolenda”, varios coincidieron en afirmar que esta palabra quiere decir “persecución de la carne” y que recuerda la persecución del Niño Dios. Confundían así un pasaje bíblico perteneciente a otra época del año, el cual narraban de la siguiente manera:

Nos platicaron los abuelitos que el Carnaval se hace porque en aquel tiempo al Niño Dios lo perseguían, entonces el rey Herodes mandó que vigilaran las salidas de aquel pueblo en donde anunciaban que el Niño Dios y su mamá estaban. Entonces así lo hicieron, mandaron un grupo de disfrazados para que así mismo no se dieran cuenta quién

era el que la asaltaba y quién el que le iba a matar al Niño. ¡O sea, que al Niño se lo iban a quitar los disfrazados y se lo iban a entregar a Herodes! Y así fue como se formaron grupos y los mandaron a la salida. Entonces ahí estaban bailando así, disfrazados.

La mamá con el Niño escondido, porque sabía que lo perseguían, entonces cuando fue un disfrazado y le destapó al Niño, fue cuando vieron que el Niño era verdaderamente el hijo de Dios. Entonces en vez de agarrar al Niño y entregárselo a Herodes, no hicieron eso [...] los disfrazados empezaron a bailar, a venerarlo y dijeron: “verdaderamente es el hijo de Dios”. Por eso hasta ahora se usa que gustan y bailan y hacen mucha fiesta, por eso es el gusto.

Por eso las personas que participan en la fiesta lo hacen por “gusto”, ya sea como danzantes, organizando una camada de éstos, o colaborando económicamente para la realización del festejo. Lo que sigue es el relato de un anciano en el que explica por qué le gusta participar:

Pues nos da gusto ver cómo bailan y cómo brincan y también yo, aunque ya estoy viejito, también me pongo mi mascarita y pues también a brincar, me pongo las nahuas y un saquito y yo salgo de mujer y, aunque estoy viejito, pero me gusta todavía el “gusto”. Es cosa que anima, eso de que ves que todos bailan, todos brincan, pues uno se anima y yo también me voy a disfrazar, voy a salir pues [...] ése es el “gusto”. Es un gusto salvaje, se lleva uno unas cansadas que hasta el otro día no puede uno ni moverse, está uno bien envarado y tieso [...] bien cansadísimo [...] El que se disfraza compra la máscara, se compra su ropa, sus zapatos, su penacho con plumas arriba, pues echan mucho dinero encima y después de gastar esa cantidad, una cansadota que son de dos o tres días y no puede uno volver en sí [...] queda uno como guajolote, con las alas colgando [...] bien cansados, pero nos gusta.

“Cuadrillas” es el nombre con que se conoce en la región a las danzas de Carnaval, y la música que las acompaña. La coreografía y música de cada una es distinta, por lo que hay Cuadrillas Francesas, Cuadrillas Españolas, Taragotas y Lanceras. Todo parece indicar que se trata de imitaciones caricaturescas de las danzas francesas de la época de la intervención. Estas Cuadrillas se bailaban en las cortes europeas y llegaron a México en el siglo XIX, primero a los salones de las clases altas y luego a un ámbito popular donde adquirieron un fuerte sabor satírico.

Al parecer en algunas localidades pertenecientes al municipio de Huamantla y hasta principios de siglo, se realizaban encuentros entre trabajadores procedentes de diferentes haciendas, quienes celebraban una especie de batalla coreográfica ritual. En estas batallas se podía apreciar y reconocer a los “buenos bailarores”; aunque también servían para limar las rivalidades personales que surgían entre los trabajadores.

En el noreste del estado, continúa Sevilla, se acostumbra cantar versos antes de iniciar o al finalizar las danzas. Estos versos se han transmitido por tradición oral y son humorísticos, alusivos a la propia celebración o a la vida social de la comunidad:

Comencemos compañeros,  
comencemos a bailar,  
en tres días señalados,  
que les nombran Carnaval.

Comencemos compañeros,  
comencemos la jornada,  
a ganar para frijoles,  
porque la carne se acaba.



Baile de Cuadrillas, Tlaxcala.

Comencemos tlachiqueros,  
comencemos a raspar,  
los magueyes están viejos,  
aguamiel no quieren dar.

Cuánta naranja madura,  
cuánto limón en el suelo,  
cuánta muchacha bonita,  
cuánto galán sin dinero.

En el sur del estado también se acostumbra cantar versos. En Santo Toribio Xicohtzingo, por ejemplo, se encuentra a un grupo de jóvenes vestidos con pieles de chivo y conocidos como “los Chivarrudos”; su principal intervención consiste en cantar las citadas “relaciones” o versos, al mismo tiempo que ejecutan una danza acompañados por un teponaztle:

En nombre de Dios comienzo  
y la Virgen Santa María  
hoy me llevo a sus hijas  
aunque me manden para las Islas Marías.

Anteanoche fui a tu casa  
me quedé en tu cocina  
quise abrazar a tu hermana  
y vale que era la cochina.

Anteanoche fui a tu casa  
y me ladraron los perros  
quise agarrar una piedra  
y que me embarro los dedos

Este torito que traigo  
ya se despide llorando  
porque las muchachas que lo estaban viendo  
ya se estaban enamorando.

El último día de la celebración se lleva a cabo el “Remate”, durante el cual se realizan desfiles, concursos, vendimias, fuegos artificiales y bailes populares. El momento final del Remate, y por lo tanto de la fiesta, es la muerte simbólica de un personaje que según la localidad se llama “Juan Carnaval”, “el Mayor”, “el Viejo”, “el Capataz”. Esta representación es conocida como “el Ahorcado”, ya que de esta manera muere el personaje que lleva disfraz de viejo, con máscara y ropas raídas. Debido a que este personaje se ha dedicado a crear muchas dificultades a la gente del lugar, lo apresan para llevarlo ante los jueces, el pueblo lo juzga y la defensa es inútil: al final siempre lo declaran culpable; más tarde, sin embargo, el cura lo absuelve después de su confesión. Ya se tiene listo el escenario para la ejecución: dos estacas que hacen el papel de horca o un árbol. En este momento el condenado da cuenta de sus actos e improvisa versos para repartir supuestos bienes entre sus “hijos”, que pueden ser miembros de la camada de danzantes o personas de la comunidad. Toda la representación tiene un carácter burlesco y humorístico.

José Guadalupe Xochitiotzin<sup>11</sup> comenta que en los pueblos y ciudades de Tlaxcala, se ve desfilar por sus calles a emperadores, reyes, guerreros, héroes, monstruos, piratas, caníbales, demonios, hombres lobo y muchos otros personajes. Pero además de los disfraces, también se celebran bailes tradicionales cuyas raíces se remontan a los primeros años de la conquista española o a tiempos anteriores y posteriores.

En Tepeyanco, las Cuadrillas o Camadas son grupos de dieciocho a veinte personas cuya vestimenta es muy colorida; las mujeres lucen camisa blanca con adornos llamados “de pepenado” en distintos colores, falda negra o azul también adornada, ceñidor rojo, huaraches,

<sup>11</sup> José Guadalupe Xochitiotzin Ortega, “Los carnavales de Tlaxcala”, en *México Desconocido*, núm. 180, febrero de 1992, pp. 17-21.

sombrero de palma con vistosas plumas o espejos y máscaras de colorín que representan a los españoles a quienes pretenden ridiculizar.

Los pasos que componen la danza de las Cuadrillas son sencillos y siguen el compás de la música, que sólo se rompe de vez en cuando con pequeños saltos. La música es interpretada por un violín y una guitarra, o a veces por una pequeña orquesta de viento y cuerdas; los danzantes van enredando listones en torno a un madero. Conocido como “de las Cintas”, este paso tiene un significado religioso relacionado con la agricultura: el madero simboliza el sol en torno al cual se enredan las cintas multicolores, que representan las flores y frutos de la tierra.

Como el Carnaval es para todos, sin distinción alguna, en la mayoría de las poblaciones tlaxcaltecas hay grupos infantiles que también forman Camadas o Cuadrillas, los asesoran personas adultas que hacen lo posible por mantener vivas las diversas manifestaciones de la tradición popular. Los pequeños suelen interpretar coreografías similares a las de los adultos: la entrada, las francesas, la jota y la salida; asimismo, estos grupos acompañan siempre a los adultos a cada lugar donde son invitados a bailar. La mayoría de las Camadas acuden a la capital del estado para participar en los concursos que año con año se llevan a cabo con el fin de estimular el interés por la tradición carnavalesca.

En San Bernardino Contla, Panotla y Amaxcac de Guerrero, la danza principal es la de los Catrines o Catrifacios. Esta tradición no es tan antigua como las anteriores: data de finales del siglo pasado y principios del actual, de la época porfirista, cuando se llamaba “catrines” a los ricos. La indumentaria de los bailarines está compuesta de levita o levitón, pantalón negro, camisa blanca, chistera, paños de hombros, faja, máscara y castañuelas. Hasta hace muy pocas décadas, la mujer no solía participar en este tipo de festejos, por lo que su lugar

lo tomaban hombres que se disfrazaban con prendas femeninas; pero ahora las mujeres ya pueden participar sin ninguna restricción. El vestido de las “catrinas” ha evolucionado de acuerdo con la moda, por lo que aquellos amplísimos vestidos de principios de siglo han sido remplazados con las más estrambóticas prendas del momento.

La danza de la Chirrionera tiene su origen en una leyenda que cuentan los ancianos de Papalotla, Tepeyanco y del valle de Tetlatlahuaca:

Existió, cuando aún no se sabía de los hombres blancos y barbados, una doncella dotada de todas y cada una de las gracias y encantos de la mujer, así como de un cruel y perverso corazón y extremada vanidad que la hacía complacerse en el tormento de los mancebos que, hechizados por su hermosura, aspiraban a su amor. Por culpa de la doncella libraban lances sangrientos y acontecían múltiples calamidades alimentadas por la pasión que provocaba la joven.

El pueblo, antes valeroso e invencible, se había transformado en un puñado de hombres sin voluntad y sin más aspiración que obtener una sonrisa o una mirada de la joven doncella. Un tlacotecálotl (una divinidad) quiso liberar al pueblo de tal hechizo y entre truenos y humareda hizo desaparecer a la doncella, quedando en su lugar una chirrionera, asqueroso reptil que conservó el corazón maligno y perverso de la dama.

Desde entonces, la chirrionera se dedicó a atormentar con saña a los habitantes de la región y en especial a los jóvenes. Para aplacarla, los mancebos decidieron danzar en las afueras de la población, imitando el golpe de la culebra sobre sus cuerpos utilizando chicotes largos y macizos.

La actual vestimenta de los “charros o paragüeros” que interpretan esta danza se compone de un mantón de Manila, pieles enrolladas en



Carnaval en Papalotla, Tlaxcala.

las piernas, un chaleco a manera de coraza, pantalón corto semejante al que utilizaban los primeros conquistadores, máscaras que imitan la tez de aquellos hispanos, grandes penachos de plumas de vistosos colores de los que cuelgan lienzos y cintas; en la mano llevan un largo chirrión, símbolo de la legendaria culebra. La danza es monótona y lenta en su inicio, pues representa al pueblo hechizado, pero aumenta poco a poco el ritmo y el entusiasmo cuando los participantes se aprestan a enfrentarse al animal.

Cada integrante desenvuelve su “culebra”, que malévolamente se arrastra hasta quedar enroscada sobre sí misma para espiar mejor los movimientos de su víctima. Los danzantes provocan al animal

con molinetes hasta que éste se decide a atacar. Las chirrioneras, tratando de enredar con sus largos cuerpos las piernas de quienes las provocan, descargan golpes que los danzantes esquivan ágilmente. La misión de la cuadrilla es enfurecer al animal hasta obligarlo a descargar su ira, logrado lo cual termina su intervención.

### *Carnaval de pan*

Alberto Barranco<sup>12</sup> describe el Carnaval del pan en San Juan de Totolac, Tlaxcala, como una celebración diferente: no hay un baile permanente



Baile de Cuadrilla en Tlaxcala.

<sup>12</sup> Alberto Barranco Chavarría, "El carnaval del pan de San Juan Totolac", en *Comercio*, vol. XVIII, núm. 195, febrero de 1977, pp. 29-32.

ni un derroche de vida, menos aún un himno que cante la alegría de vivir o la representación del último paréntesis festivo antes de la Cuaresma, de los cuarenta días. En Totolac no se escucha más música que la del viejo órgano del templo, ni más alegría que la que nace del más íntimo rezo; tampoco se comen dulces, ni se pone piloncillo al café, ni se toma pulque. En Totolac, el Carnaval es un *Deo Gratias* por el pan. Es el día del pan. El día del hombre que vive hasta cuando Dios le permite el pan.

Totolac es un pueblo donde se dice que su mole es más sabroso que el de Puebla; pueblo de agricultores de tan sólo 28.40 kilómetros cuadrados, y del que los libros dicen que no tiene artesanías. Aquí la fiesta del Carnaval es la fiesta del pan. Todos hacen pan, y lo llevan antes que nada a la iglesia, en tablas labradas manualmente y adornadas con papeles de colores. Lo llevan calentito, luego de cocerlo toda la noche en el horno de leña. Llevan el primer pan, porque luego harán más para todos. Y el primero y el segundo y el tercero no los comen hasta que el baile los derrota de fatiga. Bailan con máscaras mucho más grandes que la cara, elaboradas también a mano y del mismo barro con el que se formó al hombre: barro fino que los lugareños convierten en porcelana, y que adornan con ojos azules de cristal y barbas pintadas. Bailan así, porque así eran los españoles que trajeron a México el trigo, el pan, el símbolo del diario sustento.

Con sus capas blancas de panaderos, con sus sombreros de palma adornados de plumas de vivísimos colores, bailan alrededor del mástil de la plaza principal, asidos de cintas de colores tejidas en su derredor. La tradición indígena también tenía un baile parecido. Cada listón es una familia, una raza, un pueblo. Todos los elementos están en relación con el pan nuestro de cada día.

Muy temprano, a veces antes de que canten los gallos, se inicia la procesión a la iglesia de grandes piedras y grandes campanas. Primero

los enmascarados y luego las mujeres de trenzas sobre los hombros morenos. Los hombres utilizan un pañuelo rojo, para evitar que el panadero sufra con la harina en la cara.

Luego vienen los sacos de 20 kilos de harina que se conducen en hombros hacia la iglesia. Con esa harina bendita se preparará un pan rojo, grandote, salpicado de ajonjolí, que comerán los músicos, los bailarines y todo el pueblo durante el baile. No hay pulque. No hay cerveza. No hay nada que no sea pan antes de las siete de la noche, hora en que la procesión va a dejar el pan a la casa de los muertos, al camposanto. Y ahí, entre las tumbas de tierra negra y de cruces blancas y rosas, se pide permiso a los viejos, a los que se fueron antes, para tomar primero agua y luego cualquier cosa, hasta aguardiente; toda la noche se oye música española y castañuelas y aun orquesta de la capital. Y bailando reciben los lugareños el día que otra vez los lleva, con el ronco sonar de las campanas, a la iglesia, y éste al final de la celebración. El Carnaval del pan termina otra vez en la iglesia. Termina en donde empezó. Sólo dura un día y no hay más.

### *Chiapas y el Carnaval*

De acuerdo con Andrés Medina,<sup>13</sup> cada año los pueblos indígenas de los Altos de Chiapas festejan el Carnaval con gran entusiasmo y alegría; su celebración entre tzeltales y tzotziles se debe a los misioneros y conquistadores españoles, quienes lo impusieron para sustituir las fiestas propias de estos pueblos de tradición mayense, ligadas sin duda a sus antiguas creencias religiosas. Con el paso del tiempo, los perso-

<sup>13</sup> Andrés Medina Hernández, "El Carnaval de Tenejapa", *op. cit.*, pp. 323-341.



Carnaval de Tenejapa, Chiapas.

najes que participan en estas fiestas han sufrido cambios y ajustes, así como las vestimentas y coreografías.

En la actualidad, el Carnaval no es una festividad más en el calendario de cada pueblo, sino la más brillante y larga de todas, y la única que se celebra simultáneamente en todas las comunidades de la región. El sentido predominantemente festivo que caracteriza a esta ceremonia se extiende hasta el más escondido rincón de ese laberinto montañoso.

### *Tenejapa y sus alféreces*

La población de Tenejapa se encuentra muy dispersa; asentada en veintidós parajes, sólo se reúne cada semana para asistir al mercado.

Cada poblado cuenta con un cabildo de milpa, que es el encargado de organizar las ceremonias agrícolas en representación de los vecinos. El Carnaval es la única fiesta que se celebra no sólo en la cabecera, sino también en los parajes, donde los preparativos corren a cuenta de una persona nombrada para la ocasión y que forma el cabildo de Carnaval, *kabildo yu?un k' in jlo?il*, en tzeltal.



Carnaval de Tenejapa, Chiapas.

El Carnaval, también llamado *tajimalk'in*, tiene en Tenejapa una duración de doce días, tanto en la cabecera municipal como en los parajes. En el centro ceremonial la organización de la fiesta corresponde a los alféreces, o *kapitnatik*.

Los grupos de alféreces constituyen la institución religiosa más popular del pueblo. La participación en ellos exige poco gasto, y el tiempo que distrae a sus integrantes, de las ocupaciones agrícolas tam-

bién es reducido, lo que permite a todos los hombres participar con bastante frecuencia en los nueve grupos de alféreces que existen.

Los puestos de alféreces se permutan anualmente y entre los requisitos para ingresar se cuentan ser miembro de la comunidad, es decir, haber nacido y residir en ella, hablar la forma dialectal, y vestir la peculiar indumentaria que distingue a éste de los otros pueblos indígenas; asimismo, se requiere estar casado y asistir a todas las reuniones previas a la fiesta, y en la celebración misma, llevar la indumentaria ritual y una cantidad de alimentos rigurosamente estipulada. Con la fiesta termina la obligación de los alféreces; al día siguiente se considera que entran ya en funciones los nuevos encargados, quienes se reunirán cada veinte días en el pueblo cabecera para aprender los rezos apropiados y establecer relaciones amistosas entre los miembros de los grupos que, en su mayor parte, proceden de diferentes parajes. Estos grupos reúnen y organizan a un número considerable de personas; el dedicado a celebrar el Carnaval es el mayor: puede incluir hasta doscientas personas. No hay un número definido, pues depende de la capacidad organizativa de aquellos que lo dirigen, que son los *bankilal kaptan*.

Una vez nombrados los *bankilal*, se procede a solicitar la participación en el grupo de un rezandero de reconocida experiencia y prestigio en las actividades religiosas, quien al aceptar invita a su vez a tres rezanderos más. Este grupo recibe el nombre de los *jnail*, y son los encargados de organizar lo que concierne al aspecto ceremonial, así como de preparar en términos religiosos a los alféreces de su sección. También ellos se organizan jerárquicamente y al que los encabeza lo llaman *ts'un?a?tel*, siguiéndole el *xcebal jnail*, o “segundo *jnail*”, y así sucesivamente. Los alféreces dirigen los rezos e instruyen a los demás en las reuniones previas que tienen lugar en el centro ceremonial; son sumamente respetados, toda conversación con ellos se inicia con

elaboradas fórmulas y gran humildad, y a menudo los miembros de la sección les obsequian alimentos y aguardiente.

Los mismos *bankilal* deben buscar a los tres músicos que les acompañarán, uno de los cuales tocará la trompeta, otro la flauta y el tercero el tambor. Buscan también a cuatro personas entre los grupos de alféreces de Carnaval que serán los “cantores”; dos son llamados *alossil*, uno mayor y otro menor o *bankilal e ijts'inal*, y los otros dos *jmoltik*, mayor y menor también. Estas personas son las mismas cada año, pero es necesario que los *bankilal* vayan en cada ocasión y personalmente a solicitar su participación.

El conjunto más numeroso de cada grupo lo forman los alféreces menores, *ijts'inal kaptanik*, en su mayoría jóvenes que inician su participación en las instituciones religiosas del pueblo. Los *bankilal* participan por el interés de obtener prestigio y ocupar después puestos de mayor importancia, pues es a través de las instituciones religiosas y políticas como los miembros de la comunidad definen su posición social.

El esplendor y la espectacularidad de esta fiesta no tiene paralelo en el calendario ceremonial de cada pueblo, pues en verdad es la más grande de todas las celebraciones en la región. Entre sus características no es difícil distinguir elementos de procedencia española, pero los hay también que enseñan peculiaridades claramente indígenas, tanto en el aspecto material como en el relativo al complejo sistema de creencias. Es un magnífico ejemplo de sincretismo que demuestra el proceso de cambio y renovación constante de la cultura indígena.

Andrés Medina compara al Carnaval de Tenejapa con los comentarios de Foster en relación con España, y concluye que existen algunas semejanzas entre ambos contextos, como la importancia de los jueves —considerados los más apropiados para dirigirse a los santos y a los dioses en general no sólo en el Carnaval, sino en el curso de todo el año—, el uso de las máscaras, las danzas en que los disfrazados ha-

cen bromas de doble sentido y franca alusión sexual, la personificación del espíritu de Carnaval en el toro de petate que se resiste a ser vendido y muerto. Igualmente, se advierte el origen hispano de los trajes de franela roja de los alféreces, y de los nombres institucionales como “Cabildo”, “Capitán”, “Cantor” o “Alférez”. Las carreras de estos últimos parecen ser una reminiscencia de los “Carrerantes” existentes en otros pueblos, es decir, indígenas que corren a caballo en la fiesta.

Un aspecto propio de la cultura indígena que aquí observamos es la combinación de las actividades políticas y religiosas. Al presidente municipal lo asesoran los *alkalt*, miembros del Ayuntamiento, en la aprobación de las solicitudes de alféreces. Los *alkalt* son hombres maduros que han tenido una larga participación en las instituciones



Carnaval en Tenejapa, Chiapas.

político-religiosas del pueblo y por ello son capaces de reconocer a quienes reúnen los requisitos para ocupar el cargo. Los solicitantes del puesto de alféreces de Carnaval son en su mayoría expresidentes municipales, hombres que han adquirido prestigio en un puesto político pero que requieren del religioso para ocupar una posición sólida en la comunidad; su inexperiencia en el ceremonial no les permite ingresar a otras instituciones religiosas y únicamente los grupos de alféreces les ofrecen la mayor oportunidad. Las mayordomías por ejemplo, están reservadas a personas maduras y con experiencia en el desempeño de otros cargos importantes de carácter religioso.

En las diferencias rituales entre lo que se ve en la cabecera y en el paraje encontramos un aspecto importante de la cultura de las comunidades de población dispersa: la dicotomía paraje-centro ceremonial; el primero como refugio de lo indígena, y el segundo como punto de contacto con la cultura mestiza nacional, como centro de conflicto con los agresivos representantes del grupo étnico que forman los ladinos.

En el ritual de la cabecera, por supuesto, se halla el mayor número de elementos de origen hispano, los más visibles. En cambio, en el paraje se han asimilado de tal modo, que han llegado a formar parte coherente de la cultura indígena. Aquí el protocolo es diferente al del centro ceremonial, pues como en otras festividades agrícolas, se utilizan elementos vinculados directamente con el simbolismo religioso indígena. Así, se ofrecen velas e incienso, acompañados de rezos en lenguaje arcaico y de música dirigidos a los dioses que residen en el inframundo, los “espíritus guardianes”, *me?tikatik*, así como a los dioses particulares ligados a la naturaleza, como las deidades de las heladas, el agua, el rayo o el dueño de los animales del cerro. Estos dioses otorgan un carácter sagrado a las cuevas, a las cimas de los cerros y a los caminos, sitios donde se manifiestan y en los que se puede hablar con ellos en la voz de los cabildos. De su protección dependen los

cultivos y el hombre mismo, al que también pueden destruir súbitamente. Tienen todo el poder y ello los hace igualmente buenos y malos.

Francisco Esquivel<sup>14</sup> coincide con Medina en que la fiesta de Carnaval se prolonga doce días en el centro ceremonial. Comienza un lunes con la fabricación de dos toros de petate y varas, uno por cada sección de alféreces, si bien sólo uno fungirá como toro pues el otro actuará como vaca; se inicia así un ambiente carnavalesco de bromas y chistes acompañados de la ingestión de aguardiente.

El jueves siguiente, sin embargo, principia propiamente la ceremonia formal; una de las secciones de alféreces, frente a las ruinas del templo de San Sebastián, forma una columna a cuya cabeza van los músicos seguidos de las banderas y del resto de los alféreces menores. Cuando todo está listo, emprenden una carrera de 50 metros aproximadamente y de norte a sur, para después regresar al punto de partida. Mientras tanto, las mujeres forman un semicírculo y portan bolsas de red con calabaza en dulce y botellas de chicha, lo cual se ofrecen entre sí y dan a sus esposos cuando éstos se acercan.

Después de un descanso de una hora, se organiza una nueva carrera pero esta vez de este a oeste, y luego se efectúa la misma operación en el parque central. Esto sucede diariamente hasta el jueves siguiente, día en que los cantores llevan a cabo una pantomima de labores agrícolas; al día siguiente se mata simbólicamente a los toros de petate, cuyos desechos son vendidos al mejor postor para comprar la última ración de aguardiente.

El aguardiente es para los mayas de Chiapas una bebida prestigiosa y la embriaguez es considerada un estado de gracia en el cual el individuo tiene oportunidad de actuar contra muchas normas de conducta establecidas.

<sup>14</sup> Francisco Esquivel, "Los carnavales en Chiapas...", *op. cit.*, pp. 8-16.

En el Carnaval de Tenejapa es frecuente observar riñas en las que hombres y mujeres se golpean y rasgan las vestiduras sin ningún miramiento; gritan y gesticulan hasta que los regidores del Ayuntamiento los ponen en paz.

### *¿Dramas históricos, dramas reales?*

De acuerdo con Victoria Reifler Bricker,<sup>15</sup> en Chamula, Chenalhó y Zinacantán tiene lugar la representación de dramas históricos durante el Carnaval que precede a la Cuaresma, al Viernes Santo y la Pascua de Resurrección.



Carnaval en Coitia, Chiapas.

<sup>15</sup> Victoria Reifler Bricker, *El Cristo indígena, el rey nativo. El sustrato histórico de la mitología del ritual en los mayas*, México, FCE, pp. 251-255.

Algunos de los ritos del Carnaval y prácticamente todas las ceremonias del Viernes Santo y de la Pascua Florida o de Resurrección se refieren a la Pasión de Jesucristo. Por ejemplo, los patrocinadores religiosos del Carnaval en las tres comunidades mencionadas reciben el nombre de “Pasiones”; todos los viernes de la Cuaresma, los jefes religiosos de las tres poblaciones cargan pesadas cruces de madera en procesiones cuyo objeto es mostrar el camino de la cruz; y el Viernes Santo, chamulas y zinacantecos conmemoran la crucifixión atando una imagen a la cruz. Durante el Carnaval, tanto en Chamula como en Zinacantán, personajes que representan a judíos tratan de hostigar a los Pasiones. En cambio, en Chenalhó quienes personifican a Jesucristo, los llamados “Cruzados”, son las víctimas de tal hostigamiento. Es evidente que su designación se relaciona con el hecho de que llevan cruces blancas pintadas en la espalda; los círculos de bija y ocre amarillo en sus torsos y miembros desnudos, lo mismo que en los rostros, simbolizan heridas.

A primera vista, la tragedia histórica en cuestión parece ser una versión de la Pasión; se trata, en efecto, de uno de los dramas danzados introducidos por los frailes españoles en los Altos de Chiapas. Pero la Pasión de Jesucristo es sólo uno de los muchos acontecimientos conmemorados durante el Carnaval en estas comunidades. Los actores del drama histórico en realidad representan varios papeles, cada uno de los cuales data de una época diferente.

Otro tema presente en esta celebración es la guerra y la conquista. Las luchas en las cuales han participado los chamulas se condensan en el Carnaval; para ellos, todos los conflictos tienen rasgos en común: por ejemplo, un conquistador armado que llega con banderas y fuegos artificiales, y que además tiene una amante.

Los chamulas no ven nada extraño en mezclar la Pasión de Cristo con la conquista de México, la intervención francesa, la invasión la-

dina de Chamula durante la guerra de castas, la disputa del siglo XIX entre Chiapas y Guatemala por sus límites fronterizos y la Revolución mexicana, ya que encuentran temas y elementos dignos de ser representados durante la fiesta. Así los símbolos de guerra —banderas, tambores, cornetas, cañones y cohetes— son elementos importantes en el rito festivo, y cada acontecimiento se inicia y termina con la colocación de cañones y cohetes.

La bandera representa la lanza que atravesó el cuerpo de Jesucristo; en el asta se observa una punta metálica, llamada “la cabeza de nuestro padre”, que se amarra con listones rojos y verdes. La tela de la bandera y los listones simbolizan las ropas de Cristo. La bandera está confeccionada con tela de algodón floreada, pues la flor es el símbolo de la divinidad en Chamula y, en este sentido, equivale al color dorado y al halo de la religión cristiana. El adjetivo florido se usa en contextos en los que los cristianos empleaban el término divino.

En este aparente “caos histórico” dramatizado durante la fiesta subyace el tema del conflicto étnico. Si bien los pueblos difieren en cuanto a las luchas o antagonismos que representan durante el Carnaval y respecto de los símbolos elegidos, la estructura dominante en cada caso corresponde a un conflicto étnico: guerra, muerte, violación, soldados, armas, fuegos artificiales y la división de la gente en dos grupos: los conquistadores y los conquistados. El rito del Carnaval es un drama histórico en el cual el conflicto es abordado mediante símbolos. Así, lo importante en esta lucha étnica ritualizada no es el orden de los acontecimientos históricos, sino el mensaje que transmite su estructura.

## Bachajón: guerra roja entre “salvajes y civilizados”

De acuerdo con Aurore Becqelin-Monod y Alain Bretón<sup>16</sup> el Carnaval en Bachajón, como en otras partes, es una fiesta móvil que se rige por la fecha de la Pascua. Originalmente cristiana, incluye también elementos indígenas que en la totalidad del ritual adquieren significado en relación con los otros —en algunos casos incluso opuesto a su sentido original.

El Carnaval representa un drama antiguo —histórico y mítico—, y cada representación anual sirve para la reestructuración sociorreligiosa de la comunidad y la renovación de la adaptación cultural de los actores tzeltales, en su tierra y en su historia.

Esquemáticamente, esta celebración comprende algunos episodios que se repiten a lo largo de la fiesta y otros que no. Entre los primeros y en orden de aparición se encuentran los siguientes:

La guerra roja, *ts'ajal* guerra: simulación dramática en forma de una carrera cómica, que completa el *xoral* (recorrido solemne alrededor del pueblo y sin espectadores, durante el cual se pronuncian los *pat'o'tam* o discursos rituales en las cuatro esquinas de aquél), entre los salvajes (*k'abinales*) y los responsables de cargo (*a'tel*). El conjunto de ambos episodios se llama “caracol”.

Las danzas (*ahkot*) entre muchachas y *k'abinales* y entre niñas y capitanes, que se llevan a cabo delante de las *yaxna*: (casas verdes o ramadas), construidas por los capitanes jueces y *Kahwaltik*-Dios, donde se pasarán las responsabilidades del cargo.

Entre los episodios únicos debe mencionarse: la llegada de los *k'abinales* al claro, para encontrar a las responsables de cargo del pueblo e

<sup>16</sup> Aurore Becqelin-Monod y Alain Bretón, “El Carnaval de Bachajón. Cultura y naturaleza: dinámica de un ritual tzeltal”, en *Rincones de Coyoacán*, núm. 5, febrero-mayo de 1994, pp. 14-18.



Carnaval en Coitia, Chiapas.

intercambiar los *pat'o'tam*; así como el ritual de las pieles, que se efectúa en las *yaxna* con las mujeres; el juramento o cambio de vara, que es el momento en que se entrega el cargo dentro de las *yaxna* concernientes.

Becqelin-Monod y Bretón proponen una comparación entre este Carnaval y el de Zinacantán, cuyos aspectos de “inversión” (similar a los de tradición europea) contrastarían con el mucho más tradicional de Bachajón, que expresaría más bien un rito de “oposición” entre lo cultural y lo salvaje, es decir, entre los que viven en el pueblo y los “salvajes” que habitan en la selva. Estos dos grupos son los actores principales en el conjunto de ceremonias, danzas y rituales que se desarrollan a lo largo de la fiesta. Para entender esto, vamos a resumir lo que sucede durante los días de los festejos.

El sábado se realiza el ritual de las pieles. Mientras se terminan los últimos preparativos de la *yaxna* o ramada, se almacena la leña

necesaria para la cocina y los alimentos. Los capitanes se encuentran en misa, luego esperan en el atrio de la iglesia la llegada de los *k'abinales* (quienes han pintado sus sombreros de verde y pegado una cruz de paja en él), para que al encontrarse hagan juntos un *xoral* y una guerra roja.

En la primera *yaxna* que los *k'abinales* van a visitar, las mujeres del *ts'umbajon* (autoridad tradicional), esposa e hijas, y las del capitán de esta *yaxna*, están encargadas de costales con regalos de la selva, preparados en la casa del jefe *k'abinal* (les dan también canastas que se colocan sobre la mesa); las pieles de animales se ponen arriba del mecapal, y encima los sombreros de los *k'abinales*. Los diálogos rituales se hacen entre el jefe *k'abinal* y el *ts'umbajon* y/o los alguaciles del *kalpul* (el pueblo y su tierra). Después de los *pat'o'tan*, los actores entran en la casa, descansan e inician nuevamente los diálogos. En las canastas, las mujeres sustituyen los presentes que han recibido por botellas de aguardiente que los *k'abinales* beben y ofrecen a los asistentes. Este ritual se repite en todos los *kalpules* donde se celebra la fiesta. Entre los discursos en las casas, el caporal y su oficial tocan la flauta y el tambor; durante los diálogos se escucha solamente el tambor.

Al final de la tarde, después de haber pasado por todas las casas de los responsables, los *k'abinales* se reúnen delante de la iglesia con los capitanes, que les esperan con una vela en la mano. Todos entran y oran juntos mientras tocan las dos músicas, *k'abinal* y caporal. El jefe *k'abinal* da la orden de terminar el acto y todos salen para llevar a cabo un caracol que concluirá la jornada.

El domingo es el día de las danzas: los *k'abinales* se han revestido con musgo del ocote, pegado sobre la miel que se han untado (subrayando así su aspecto “salvaje”, poco “civilizado”). Los capitanes y las bailarinas se han vestido con trajes de tipo colonial (trajes rojos para

los hombres y vestidos floreados para las jovencitas, peinadas además con trenzas y listones).

Después de la misa que los capitanes y el caracol comparten con los *k'abinales*, la fiesta se desarrolla en las *yaxna* de los capitanes exclusivamente; con la introducción de nuevos personajes: los músicos (tres guitarristas y un violinista) que no dejarán de tocar ni un momento. Al llegar a los *ts'umbajonetik*, tocan la música del capitán y la música del caporal. Se pronuncian diálogos relacionados con el hecho de que el *ts'umbajon* está en funciones de “principal de *yaxna*”: saluda a los músicos, al caporal y a su oficial; el jefe de los músicos, así como el caporal, le responden. Llega entonces el ayudante del *ts'umbajon*, principal de mesa, que se encargará de cuidar durante todo el día del buen orden de las cosas y de las personas.

Cuando llegan los *k'abinales* los tres músicos tocan juntos: “es la gran alegría”. Todos se saludan y en ese momento aparecen los jóvenes danzantes, quienes serán las parejas de los *k'abinales*, y las niñas que acompañarán a los capitanes. La mayordoma los conduce a la casa después de cada baile. Siempre hay tres danzas en serie. Los diálogos que entablan la mayordoma y el jefe *k'abinal* se efectúan durante las danzas o al finalizar éstas, en la casa donde se intercambia el trago. La mayordoma no toma trago pero lo lleva en una ollita tras ella. Los jóvenes permanecen junto a la pared, con la cabeza inclinada y en una actitud ostensiblemente severa; actitud que conservarán durante las danzas, además sus faldas largas que arrastran por el suelo contribuyen a la rigidez de sus movimientos. El jefe *k'abinal* inicia y termina cada danza e incita a los capitanes, extenuados de cansancio y calor, a continuar bailando.

El lunes se realiza el cambio de vara o “juramento”. En las ramadas se desarrolla este ritual en el que intervienen los responsables de cargo salientes. Después del caracol, los *k'abinales* se presentan a la primera

*yaxna*. Sobre la mesa están colocados dos bastones de alguacil, dos cruces y dos velas. Delante, sobre los petates dispuestos especialmente para la ocasión, los hombres y las mujeres “concernientes” en este cambio rezan, después besan el suelo y se adelantan un poco de rodillas. Vuelven a rezar, se postran y se adelantan; esto se repite tres veces. Cuando han llegado al altar, se levantan, besan la cruz, toman las banderas y se retiran. Durante todo este tiempo los *k'abinales* silban, gritan y aúllan.

Al acabar esta parte de la ceremonia, el jefe *k'abinal* saluda y besa la cruz lo mismo que su gente; después de una corta oración a cargo del *k'abinal*, se saludan según su función: los más importantes imponen el revés de la mano sobre la frente del menos importante, quien se postra ante él. Después de haber compartido el trago, se reparten los granos de cacao entre todos, *k'abinales* y *a'tel*, y todos los consumen. Esta ceremonia termina con danzas. Luego, los *k'abinales* pasan a las otras ramadas para reiniciar otros juramentos. El día termina, como todos los demás, con un “santo caracol”.

El martes se ofrece “comida a los salvajes”. Después del caracol matinal, se reúnen los *a'tel* y los *k'abinales* dentro de la iglesia, donde se lleva a cabo al mismo tiempo la comunión de los niños del pueblo. Cuando cantan, ya sea el sacerdote o la asamblea, resuenan las músicas del Carnaval —en realidad, “resonaban”, ya que la Iglesia ha prohibido este sincretismo musical sorprendente que manifestaba entre los tzeltales la alegría y la unión. El jefe *k'abinal*, los *ts'umbajonetik* y los capitanes rezan un rato. Al principio de la tarde, después de un caracol y una serie de danzas, el capitán saliente ofrece una comida a los *k'abinales*. Con una simple ablución de manos y sin ningún discurso, los capitanes juez, los alguaciles *kapul* y dos ayudantes sirven caldo, tortillas, un guisado de carne de puerco y frijoles negros, sal y atole de maíz, todo lo reparte el jefe *k'abinal* entre sus hombres. Las pieles de

animales y los instrumentos musicales están tendidos aparte sobre una mesa; contienen canastas de granos de maíz cuyo contenido será arrojado más tarde, salvo que exista un permiso especial del jefe *k'abinal* para no perderlo. Encontramos aquí una clara asimilación entre los animales salvajes y los instrumentos: “el tambor es animal”, dicen; y por esta identificación, los salvajes (hombres y animales) se civilizan.

La tarde transcurre con danzas en las ramadas; un *xoral* y una guerra roja marcan el final del Carnaval “público”. En la noche, una última y privada ceremonia se lleva a cabo; en ella los capitanes de los *kapules* representados llevan a los *k'abinales* costales llenos de calabazas, puerco, frijoles, masa, tortillas, pozole, atole y aguardiente. Se intercambian largos *pat'o'tan* y se comparte el trago, repartido por el jefe *k'abinal*. Después, todos se retiran y concluye la fiesta. Se puede pensar entonces en el próximo Carnaval.

Como hemos visto muy someramente, el Carnaval entre los indígenas chiapanecos conserva casi intacta su estructura simbólica de lucha entre el caos y el cosmos. Sin embargo, la variedad cultural y las diferentes formas de sincretismo lo convierten en una fiesta llena de colorido y de significaciones diferentes de acuerdo con la historia y la cosmovisión particular de cada uno de estos pueblos.

### *San Fernando de las Ánimas, donde los diablos hacen de las suyas*

Ahora es David Díaz Gómez<sup>17</sup> quien nos lleva a un corto recorrido por San Fernando, localidad situada a 18 kilómetro al noroeste de

<sup>17</sup> David Díaz Gómez, “El Carnaval de San Fernando, donde los diablos hacen de las suyas”, en *México Desconocido*, núm. 180, febrero de 1992, pp. 42-48.

Tuxtla Gutiérrez, capital de Chiapas, sobre la serie de terrenos accidentados que forman una meseta a 900 metros sobre el nivel del mar y conocida como Las Ánimas, que es uno de los muros exteriores del Cañón del Sumidero.

San Fernando fue un pueblo de origen zoque, pero hoy esta lengua ya no se habla en el municipio. Durante la Colonia era una hacienda ganadera y también de caña de azúcar, y no alcanzó la categoría de pueblo sino hasta 1851. Desde entonces se conoce como San Fernando de las Ánimas.

En la época prehispánica esta zona era conocida como Shahuipac o “barranca del mono”, y cuando llegaron los aztecas la rebautizaron como Ozumapa, que tiene el mismo significado. Es probable que la mitología y la enigmática danza del Tigre y el Mono, sean una de las pocas herencias que sobreviven de la cultura zoque en este pueblo, proveniente de su pasado más remoto.

La fiesta del Carnaval de San Fernando dura cuatro días, de sábado a martes. Los que participan en la misma son el tigre, el mono, los dos gigantes, el David, los *shurs* o perros y los variteros.

El sábado se ensaya la danza y por la noche se adorna con listones de plástico las varas de los variteros; asimismo, los pobladores sacan las cajas de cartón y los petates en donde estuvieron guardados desde el año anterior los *ixtles* del disfraz de los *shurs* y del tigre, las máscaras del felino y del mono, el sombrero y la ropa negra de este personaje y los atuendos de los gigantes, entre otros objetos de la danza.

La noche del mismo sábado, todo el vestuario es velado en el altar de la casa del prioste, personaje que tiene a su cargo la imagen de Jesús de la Buena Esperanza —San José Carnaval para los variteros—, a quien se le ofrendan los bailes.

El cargo de prioste dura tres años y en el Carnaval tiene como obligación realizar la novena y los rezos al santo festejado; dar de

comer a los integrantes de la junta de festejos, a sus familiares, a las visitas y, desde luego, a los danzantes. También tiene que cubrir los gastos de la marimba, las cervezas, el aguardiente, los cohetes y otros con la ayuda de los devotos y con lo que recolectan los bailarines en las casas donde danzan.

Personajes como los *shurs*, el tigre y los gigantes bailan para pagar una manda o promesa al Jesús de la Buena Esperanza. El monito y el grueso de los variteros son “prestados”, es decir que la junta de festejos visita la casa de los posibles participantes y solicita a sus familias que en calidad de préstamo les permitan bailar los tres días que dura la danza, para que por ningún motivo incumplan este compromiso. Nadie se niega. El niño que representa el mono debe ser de carácter valiente para que no tenga miedo al tigre y no llore o se ponga nervioso en su presencia, como ocurre con algunos pequeños candidatos; debe también gustarle el baile para que no se equivoque; no puede ser mayor de ocho años, debe ser delgado y capaz de soportar los tres días de rutina —de nueve de mañana a cuatro o cinco de la tarde—, pues bailará en promedio entre diez y quince veces por día.

El monito casi siempre es el hijo de uno de los organizadores de la danza, de un gigante o un tigre, y si desempeña bien su papel puede ser monito por muchos carnavales hasta que crezca o engorde.

Los treinta variteros o “prestados” que son oficiales, sólo se distinguen por sus varitas adornadas con listones de plástico pegados en espiral. Aunque hay muchos niños y jóvenes —a veces más de cien— que espontáneamente se unen a la danza, consiguen sus varas y las adornan, éstas no son veladas en la casa del prioste. Se trata de que hagan méritos para que en el futuro sean distinguidos con una invitación formal, y aunque a menudo bailan con mucho más empeño, no tienen la obligación de bailar los tres días. En la danza los variteros son los que acompañan al monito y al David.

Otro grupo lo forman los *shurs*, y andan con el tigre; son llamados perros o coyotes. Su traje se compone de largos manojos de fibra de ixtle que se obtiene de agaves que crecen por el rumbo de Chicoasén. Los ixtles se pintan con una tintura elaborada con la cáscara del palo de Brasil combinada con cal, y se usan durante tres carnavales. En cada cambio de prioste también se cambian los ixtles. Al terminar el Carnaval las fibras de ixtle se lavan, se desenredan y se guardan cuidadosamente en petates que sólo se abrirán en el próximo Carnaval.

Esta danza, a diferencia de otros bailes chiapanecos tradicionales, no se ejecuta sino en la fecha previamente determinada; no se repite por ningún motivo en festivales o por la llegada de algún personaje importante —ni siquiera cuando llegó el papa. Tiene una especie de halo religioso; por ejemplo, durante la danza no se pueden tocar las máscaras ni los atuendos de los danzantes; hay insultos y penas para el que lo hace.

Pero regresemos a los personajes que participan. Quienes andan solos son los gigantes, con sus capas rojas, sus espadas de madera plateadas y sus gorros rojos de forma cónica y adornados con flores de plástico, listones y campanas. La máscara del gigante representa un rostro pícaro que resalta por sus dientes de oro y su nariz de árabe. El David sobresale simplemente por sus armas: una reducida honda que más parece cadena o llavero de bolsillo con una pequeña esfera en el extremo y su ballesta de madera.

Pero veamos cuál es el sentido de estas danzas. Se afirma que hace muchos siglos en un rincón de la selva, combatieron el tigre contra el mono. El primero era fuerte y el segundo inteligente. Inicialmente pelearon cuerpo a cuerpo y el felino llevaba la ventaja pero el mono, sabio en mañas y en gracias, poco a poco engaña al tigre, simpatiza con él y lo seduce. El pequeño habitante de los árboles baila con el rey de los carniceros, quien acaba por caer en su engaño, dobla

las feroces garras y retoza como un minino faldero. Hipnotizado por la simpatía del mono, el tigre empina el lomo y deja que el enemigo trepe en sus ancas y juntos interpretan una danza frenética que los arrastra por toda la maleza y que culmina con la violación del arrogante carnicero.

Cansado y humillado, el tigre queda tirado en el suelo; el mono, seductor y triunfante, sube a la ceiba más venerable de los montes a reposar y saborear la victoria. Abajo, atontado, el tigre no advierte que el hombre, su verdugo, se acerca. Silba la flecha, suena el disparo; al parecer, el felino —que resultó tigresa— escapa a algún rincón de la selva a parir una nueva raza cósmica, y deja el terreno libre para que se desarrolle otro combate mitológico.

La segunda batalla tiene que ver con la legendaria lucha entre el bien y el mal, los fieles y los paganos, los conquistados y los conquistadores, los dioses y los demonios, el hielo contra el fuego de la creación.

La danza se realiza en el mismo lugar de la selva donde el felino perdió su dignidad; ahí habitan dos gigantes que son léperos como pocos y a los que les encanta hacer diabluras. También ése es el lugar del pequeño David, joven recatado, modesto e introvertido. Los traviosos gigantes andan por la jungla con sus gorros cónicos colorados como el deseo, y provistos de espadas largas y fálicas; puesto que la selva está poblada, martirizan a los hombres picándoles en lugares innombrables con la punta de sus armas, molestan a las mujeres, rasuran las luengas barbas de un anciano y de un tajo le cortan el pajarito a un niño. El David lleva siempre la peor parte y a cada rato los léperos le meten la espada entre las piernas. Aguantador, callado y taciturno, el David para la danza con la honda inactiva y la ballesta enfundada. Pero de repente, en un giro inadvertido de la flauta y el tambor, el David responde a las agresiones. La batalla se precipita. El débil saca

fuerzas de flaqueza y los cobardes gigantes tiemblan. La honda zumba y los sátiros, uno a uno, van a dar al suelo, se retuercen boca abajo y maldicen su suerte. Sin embargo, los malos retornan a la lucha, el David responde, los gigantes muerden una y otra vez el polvo. Finalmente, el David los tumba sobre un petate y con la punta de la ballesta los parte como a reses, los degüella y extirpa sus genitales como trofeos de batalla.

El mal ha muerto, viva el mal. Los hombres son felices y bailan con su libertador antes de que la picardía resucite y haga otra vez de las suyas en otro rincón de la mitología carnavalesca.

La danza del Carnaval de San Fernando se representa entre diez y quince veces al día. Se inicia en la casa del sacerdote y se repite afuera de cada una de las casas de las familias creyentes que lo hayan solicitado. También se baila en el atrio de la iglesia y en los hogares que tienen en su custodia imágenes religiosas importantes.

Desde muy temprano la danza recorre diversos barrios y sólo se detiene a medio día en la casa del sacerdote, para que los participantes coman, principalmente chicharrón con frijol, y beban jícaras de pozol —maíz fermentado con cacao y agua— con trozos de piloncillo.

Las familias que piden la danza convidan también bebidas y botanas al tigre, a los *shurs* y a los gigantes cuando descansan entre baile y baile. En esos momentos, la máscara del tigre permanece en el altar de la casa, cuyas puertas permanecen cerradas para que ninguna persona ajena vea al danzante sin su indumentaria principal.

Por la necesidad de espacio para el nutrido grupo de participantes, el baile se ejecuta en la calle. Primero danzan los variteros y el mono y, al tercer toque de la flauta y del tambor, aparecen el tigre y los *shurs*, que han permanecido “ocultos” en la casa del sacerdote.

Con sus comparsas de *shurs* y variteros, el tigre y el mono bailan y al final de su interpretación —después del disparo de la ballesta del

David— salen corriendo del escenario junto con sus acompañantes, a paso veloz; lanzan entonces gritos y van a guarecerse a la siguiente casa donde repetirán la danza. Mientras tanto, los variteros y el monito bailan y esperan la salida de los gigantes, que aparecen en el mismo lugar de donde surgieron el tigre y los perros.

Los gigantes bailan, son sacrificados y a una indicación de la flauta y el tambor, inician la carrera y no se detienen hasta el siguiente hogar que solicitó la danza, en donde el tigre y compañía se encuentran descansando.

Atrás de los gigantes, a paso lento, casi marchando, avanzan el mono, el David y los variteros; estos últimos son los que más bailan y les lleva bastante tiempo desplazarse de un lugar a otro; no entran en las casas, y únicamente reciben bebidas y alimentos con el sacerdote.

En la actualidad, durante el combate del tigre y el monito, los dos animales ruedan repetidas veces abrazados por el suelo, y luego bailan antes de que el tigre se deje engañar por su adversario y le permita treparse en su lomo. Al final de este paso —el tigre y el mono en su espalda, acompañados de los *shurs*, corren y bailan entre los espectadores, se salen del círculo de la danza y bromean con los niños y las señoras—, el carnívoro deja al mono, cae al suelo y en ningún momento se ve que agrede o mate a su enemigo. En ese momento, el monito se sienta o se acomoda en el regazo de uno de los variteros mayores, como un primate que trepa a un árbol, y permanece ahí mientras el felino se retuerce y queda quieto en el suelo esperando el disparo de la ballesta del David que marca el final de la danza. Díaz Gómez señala que si bien la danza debe haber sufrido cambios y es probable que en el futuro siga cambiando, se mantiene una cierta agresividad erótica.

## *El Carnaval hecho batalla en Huejotzingo*

En el estado de Puebla es muy famoso el Carnaval de Huejotzingo. Jessica Johnson<sup>18</sup> reseña esta celebración de la siguiente manera. Durante la fiesta se representan tres escenas de la historia local de manera paralela; una es la batalla de Puebla de 1862 (en la que el ejército mexicano derrotó a los franceses); otra, el primer matrimonio celebrado en este lugar según el rito católico, y la última, la romántica leyenda de Agustín Lorenzo, un bandido del siglo XIX que se robó a la hija del corregidor de Huejotzingo. Como toda tradición viva, afirma la autora, la celebración se ha transformado constantemente a sí misma. Algunos investigadores apuntan que hay reminiscencias de ritos agrícolas huejotzingas precolombinos, otros creen que los animales salvajes disecados que los indios serranos cargan sobre los hombros, son una referencia de *Camaxtli*, dios de la cacería y deidad principal de la tribu. Lo indudable, en todo caso, es que la naturaleza belicosa de los huejotzingas, célebre ya en tiempos de los aztecas, no parece haber menguado.

Se organizan dieciséis batallones, que provienen de los cuatro barrios que conforman el pueblo; participan en las filas francesas los Zuavos, los Turcos y los Zapadores, siendo estos últimos una curiosa reinención de la guardia británica de granaderos, vestidos con pieles de oso de exagerado tamaño. Los contrincantes mexicanos cuentan entre sus filas a los Indios Serranos, a los Zacapoaxtlas y a los Apaches. A excepción de estos últimos, todos llevan máscara de cuero rosa con barbas hechas de crin de caballo en finos rizos, o de piel velluda de cabra (en el caso de los indios serranos); ostentan también telas

<sup>18</sup> Jessica Johnson, "Carnaval de Huejotzingo", en *México Desconocido*, núm. 134, abril de 1988, pp. 25-40.

de seda finamente bordadas llamados “gaznes” (una figura muy popular es la del príncipe azteca llevando en sus brazos a una doncella desmayada). La participación de las mujeres —que bordan los trajes— en el festejo es muy importante; esto se refleja en la frase de un participante: “si un huejotzinga desea casarse, debe asegurarse primero de que su mujer sepa coser”. El costo de los trajes es bastante alto, pero esto no parece desanimar a los lugareños.

Parte importante de la indumentaria, son unos mosquetes de diseño especial, labrados a mano y fabricados en talleres de artesanos locales como Federico Martínez y Jesús Navarro. Cada participante invierte su dinero en la compra de entre cuatro y ocho kilos de pólvora, lo que contribuye a dar un telón de fondo atronador y real a los acontecimientos del día.

El martes de Carnaval culmina esta celebración: hacia las ocho de la mañana inicia con el tradicional “rancho”, en el que pequeños destacamentos de cada batallón, portando banderas y acompañados por una banda de metales contratada especialmente para la ocasión, recorre las tiendas y puestos del mercado para pedir víveres.

Por ejemplo, refiere Johnson, el jefe del batallón de los Turcos, pasaba frente a los puestos colocados en el zócalo, flanqueado por seductoras bailarinas, y apuntaba con su cimitarra las mercancías deseadas, mismas que eran colocadas en grandes cestos que cargaban sus favoritas.

El botín se llevó a los respectivos puestos de mando, donde se consumió con la ayuda de generosas cantidades de alcohol: después, cada batallón hizo su peregrinación particular al panteón para rendir homenaje a los compañeros muertos.

Los batallones midieron sus fuerzas en el Cerro Gordo, a algunos cientos de metros del panteón, donde en medio de las acrobacias de la soldadesca, se imponían las ensordecedoras ráfagas de disparos de los

mosquetes y las asfixiantes humaredas de pólvora. A las doce del día, empezaba una procesión con la temible banda de Negritos o Caníbales: con el cuerpo pintado de carbón, llevaban un águila disecada, un mono-araña vivo, y a dos niños blancos destinados a la olla. Seguía el general en jefe de este año (1988). En esta especie de procesión interminable desfilaban largas filas de Zapadores, batallones de Zuavos, Serranos en fila cerrada y regimientos de combatientes varios que venían detrás danzando y descargando sus mosquetes.

Después de haber concluido un segundo circuito, los bandidos a caballo galoparon hasta el palacio municipal. El Meco, que es el ayudante de Agustín Lorenzo, sube velozmente por una escalera para entregar un sobre aéreo a la hija del corregidor. La respuesta positiva a los ruegos amorosos de Lorenzo tuvo por efecto que el propio bandido subiera por la escalera y ayudara a su futura novia, ya vestida de blanco, a descender hasta un montículo construido para la ocasión, aquí se inicia la persecución.

Del otro lado de la plaza se ha iniciado ya el matrimonio indígena: una danza carnavalesca con su pareja de novios, su sacerdote y sus acompañantes enmascarados y disfrazados.

Más tarde se efectuó el ataque a la choza adornada con listones donde se escondía supuestamente la joven pareja: Lorenzo con su novia. Los soldados disparaban sus mosquetes contra la choza que se desintegraba poco a poco y que finalmente fue incendiada.

A estas alturas, las batallas campales y los duelos se habían reiniciado en las calles que rodean la plaza; éste es un momento peligroso, pues a veces hay muchos heridos que van a dar al hospital.

## *La Octava del Carnaval en Huixquilucan*

Frances Toor<sup>19</sup> relata que en el pueblo otomí de Huixquilucan, Estado de México, se realiza durante la Octava del Carnaval, esto es, ocho días después del domingo de Carnaval, una batalla asociada con la vieja enemistad entre dos de sus barrios y los santos de sus respectivas iglesias.

En la iglesia del barrio de San Juan se encuentra una pequeña y humilde Virgen de la Candelaria, vestida con un traje largo y sencillo color rosa, un velo blanco y una corona. Sus adornos consisten en varios hilos de cuentas de colores alrededor del cuello y aretes de plata como los que usan las mujeres nativas. En una de las manos sostiene un muñeco que representa a un infante y, en la otra, un ramo de flores de papel atado con un listón.

En la iglesia del barrio de San Martín hay una imagen de San Martín a caballo; está elegantemente vestido con un traje de montar de gamuza, cartuchera, espuelas de plata, capa de tela y un sombrero de charro bellamente bordado. Los habitantes del barrio lo adoran; cada año le obsequian un espléndido sombrero nuevo y frecuentemente también estrena un traje. Pero creen que aun con sus ropas finas se debe sentir solo, así que le han inventado un romance. Se ha vuelto un chisme recurrente decir que cada noche cabalga hasta la iglesia de San Juan y, mientras San Jacinto cuida afuera de su caballo, él visita a la Virgen.

Los del barrio de San Juan también aman a su pequeña virgen y resienten cualquier calumnia contra su reputación. Con indignación niegan que ésta reciba a un hombre en la noche, aunque sea un santo.

<sup>19</sup> Frances Toor, *A Treasury of Mexican folkways*, Nueva York, Crown Publishers, 1967 (1a. ed., 1947), traducción de Lilian Scheffler.



Carnaval en el Estado de México.

La última actividad del martes de la Octava de Carnaval, por la tarde, es la batalla entre los dos barrios, con los amigos de cada lado representando su ayuda y el resto de los habitantes del lugar observando. Cuando los ánimos de ambos bandos se han encendido debido al buen pulque que se elabora en el pueblo, las consecuencias han llegado a ser tan serias que en los últimos años la policía del lugar está siempre alerta. Impedir reyertas personales ha requerido que los combatientes pongan vallas de tablas de unos diez metros de alto, dejando un corto espacio entre ellas. Utilizan como misiles distintos tipos de cohetes, huevos podridos, cascarones rellenos de pintura y, al final, hasta palos y piedras.

En el transcurso de la batalla, sobre un palo se hace bailar a una muñeca para ridiculizar a la Virgen; entonces los de San Juan se enfurecen y se desquitan mostrando un muñeco montado en una mula, al

tiempo que gritan: “Aquí está su San Martín”. Ambos muñecos son hechos pedazos con cohetes, los insultos se tornan ofensivos y pican-tes: “Ahora San Martín se llevará a su Candelaria”. Los otros contestan: “No tenemos miedo a ese ladrón, ese sinvergüenza, ese bandi-do”. La respuesta es: “Puede ser un ladrón, pero no es un chismoso como su San Juan”.

San Juan es el patrón de la iglesia y del barrio que lleva su nombre; se trata de un santo bellamente confeccionado, cubierto con una piel de cordero que escasamente le llega a la cintura; el pecho, sus brazos y piernas están desnudas, por lo que los de San Martín suelen gritarle: “San Juan chichi pelada”.

La batalla continúa durante aproximadamente dos horas, hasta que las autoridades obligan a los dos bandos a retirarse. Nunca hay un ganador, pues ambos se declaran vencedores; no obstante, siempre resultan algunos heridos y, algunas veces, los cadáveres prueban que la pelea ha sido encarnizada.

En cierta ocasión la lucha fue tan violenta que los habitantes de los dos barrios se tornaron enemigos mortales, no sólo durante los carnavales, sino en toda ocasión. Sin embargo, recientemente los renco-res han disminuido, lo mismo que la crueldad en la batalla.

### *Zaachila, otro Carnaval en guerra*

La misma Toor narra que en Zaachila —pueblo cercano a la ciudad de Oaxaca— la batalla vuelta Carnaval se lleva a cabo entre Diablos y Sacerdotes, y que los ganadores son los Diablos.

Éste también es un Carnaval muy popular, al que asisten personas de la ciudad y pueblos vecinos. En los puestos que se adornan con festones de papel de color, recortado según atractivos diseños de figu-

ras geométricas y flores, se vende comida y bebida. La plaza, usualmente tranquila, sembrada de magníficos fresnos e higueras, adquiere mágicamente sonido y color.

Los disfraces y máscaras son extraordinariamente imaginativos. El traje de Diablo Verde está recubierto con pedazos de papel lustroso, para que recuerde a los antiguos guerreros. Los diablos presentan un caleidoscopio de brillantes colores que refulgen y contrastan con las negras sotanas de quienes representan a los Curas de máscaras blancas, capuchas puntiagudas también blancas y enormes rosarios.

Los Diablos pelean con largos bastones, en uno de cuyos extremos se colocan pendones de formas geométricas perfectas, pintadas en



Festival de danza en Zaachila, Oaxaca.

colores brillantes y adornadas con conchas. Brincan y bailan mientras atacan a los curas que se defienden con látigos, palos y lanzas. Las peleas se recrudecen y los combatientes profieren insultos en zapoteco; se prolongan hasta después del crepúsculo y ofrecen un espectáculo magnífico de colores que se mueven entre la tenue luz de las antorchas y las sombras de la noche.

A intervalos los Diablos toman prisioneros a algunos Curas y los llevan ante la presencia del Diablo Mayor para ser juzgados públicamente, mientras los espectadores aplauden jubilosos las sentencias.

### *El Carnaval huichol de Tuxpan*

Este Carnaval según Toor,<sup>20</sup> gira en torno de tres ejes principales: el canto de mitos cristianos, la danza del Toro y la burla de los buscadores de tesoros mexicanos. Los tres aspectos se integran de manera natural y alientan tanto la devoción como diversiones. La fiesta tiene una duración de nueve días y se realiza en la Casa Real, el templo reservado para el ritual católico; diariamente se efectúan también ceremonias en las casas de los oficiales civiles y religiosos. La comida preparada especialmente para esta festividad es el pinole, harina de maíz mezclada con miel, al que se da forma de “bolas” que son tan agradables al paladar como a la vista.

Durante la primera noche el Shamán canta mitos pagano-cristianos en la puerta de la Casa Real; desde ese momento los mitos cristianos son cantados adentro por tres viejos *kawiteros*, los guardianes de las banderas. Cada uno es atendido por un joven que sostiene sobre él la bandera, consistente en una caña de tres metros a la que se

<sup>20</sup> *Idem.*

ha atado un paliacate con listones y un puñado de plumas de papagayo en el extremo. En el altar se colocan dos pares de cuernos de toro con parte del hueso frontal, y en uno de ellos se ponen velas encendidas. Las esposas de los oficiales y las *tenaches* —mujeres jóvenes que fungen como ayudantes de los mayordomos— mantienen las velas y el incienso encendidos; colocan en el altar el número necesario de recipientes con pinole y preparan la comida.

El toro es representado por un joven al que acompaña un suplente y atiende un *waquero*, corrupción de la palabra española vaquero. El joven debe comenzar a ayunar un mes antes del Carnaval, absteniéndose de la carne, la sal y el sexo; si no se observa el ayuno de manera rigurosa, no podrá interpretar correctamente su papel. El toro, de acuerdo con el mito cristiano, es descendiente del venado-serpiente de Nakawé, la Abuela del Crecimiento, por lo que es tanto pagano como cristiano.

La primera danza del Toro se ejecuta frente a la Casa Real. Los danzantes forman un círculo alrededor del niño-toro, que se para frente a cada uno, por turno, para que lo sigan hacia el centro, mugiendo tras él y simulando cornearle el trasero. En el centro el niño-toro y su presa realizan varios saltos laterales en direcciones opuestas, el toro bramando y los otros gritando de fingido dolor. Después de cierto tiempo el niño-toro, bramando furiosamente, comienza a clavar los cuernos en la tierra, rueda por ella, mientras que los danzantes tratan de enfurecerlo aún más arrojándole lodo. Se levanta bramando y ejecuta ante los demás una breve danza de saltos, en la que todos juntan los talones para brincar lo más alto posible; enseguida, el niño-toro vuelve a rodar por el suelo.

Luego los danzantes unen las manos para simular un corral alrededor del toro, que camina en las cuatro direcciones mientras los del círculo se mueven contra él. Trata entonces de romper el círculo,

corre inesperadamente hacia uno y otro lado, brinca lo más alto que puede y va a caer sobre los hombros de alguno. Cuando logra salir, la danza comienza de nuevo para deleite de los espectadores.

Además de la danza del Toro, hay un ejército de jóvenes comandado por un general, un capitán y un teniente, que ridiculizan a los buscadores de tesoros mexicanos. El general, un hombre serio y de cierta edad, dirige a sus hombres con un cuerno de vaca, usa tubos de caña a manera de binoculares y garabatea un papel para comunicarse con los santos. Los soldados tallan hábilmente madera, sables, pistolas y rifles, y montan palos a manera de corceles; debido a que no están acostumbrados a los caballos, los tratan igual que a los burros; los insultan y les pegan mientras saltan, patean y fingen caer entre gritos y carcajadas. Esta parodia se alterna con la danza del Toro, y cuando todos se reúnen en la Casa Real, antes de retirarse a media noche, los soldados marchan solemnemente hacia el río para dar de beber a sus “caballos” antes de encerrarlos en la cárcel durante la noche.

El punto sobresaliente de la parodia es la búsqueda del tesoro; los mexicanos arrestan a todos los oficiales huicholes, poniéndoles cuerdas alrededor del cuello y amenazando con colgarlos si no les indican dónde está oculto el tesoro. Los oficiales aseguran no saber nada de él, pero cuando advierten que los soldados están a punto de encontrar el tesoro utilizando sus binoculares de caña, señalan el sitio donde está escondido. Entonces los soldados liberan a los oficiales, pero retienen a los *topiles* (autoridades tradicionales) para que los ayuden a encontrar más tesoros, que consisten en trozos de cerámica enterrados durante el Carnaval anterior, mismos que intercambian por tortillas, sal y chile.

Poco después empieza el Carnaval, los vendedores de licor mestizos aparecen en escena trayendo consigo a los músicos, que son con-

tratados por los huicholes para que interpreten tonadas populares con arpa y violín, a cuyo ritmo se baila hasta entrada la noche, lo que aumenta la alegría de los festejos pero no quebranta el ritual.

Hacia el final de la semana se lleva a cabo una hermosa ceremonia con las “bolas” de pinole, que se ensartan en cordeles de fibra, se amarran en barras y se llevan a la Casa Real. Allí los oficiales las colocan sobre la cabeza de las personas a manera de corona y las cuelgan en sus cuellos; asimismo, adornan con ellas las imágenes de los santos y las cañas ceremoniales. De este modo, todos adornados, conforman una procesión para visitar las casas de los oficiales.

En una de las casas se sacrifica un toro joven con gran solemnidad; las mujeres colocan flores y queman incienso en los cuernos del animal; además, mientras lo matan, se interpreta música de violín y guitarra. Los bastones de los oficiales son ungidos con la primera sangre y ésta se ofrece también a las banderas de los *kawiteros*, que descienden sobre el toro agonizante. El niño-toro se pone en cuclillas cerca de la cabeza del animal moribundo, moja su mano en la sangre fresca, la embarra en su cara y, cuando se saca al toro sacrificado, el niño rueda por el suelo, frotando la sangre en sus ropas. Los soldados también se untan sangre en la cara y “bautizan” sus sables encajándolos en la herida del animal. Luego, las estampas de los santos que han presenciado esta ceremonia son llevadas a sus respectivas casas; los soldados con las caras y sables embarrados de sangre montan en sus corceles y entablan un entretenido simulacro de batalla fingiendo gran ferocidad. Después se realiza nuevamente la danza del Toro.

Más tarde, todos van en procesión a la casa del mayordomo del Santo Cristo para hacer una simple pero atractiva ceremonia, tal y como lo establecen los ritos cristianos. Agitando las “bolas” de pinole en el aire, se representa la lluvia para conmemorar aquella que la Abuela del Crecimiento hizo caer durante el primer Carnaval, para

refrescar a los santos que en el comienzo de los tiempos caminaron con el Santo Cristo de carne y hueso.

Mucha de la alegría es proporcionada por los niños-toro, cuando bailan en los patios de las casas de los oficiales; toman al anfitrión y a su esposa pretendiendo hacerlos prisioneros. Si hay algún niño también es llevado dentro, puesto que el tosco juego es benéfico para él. El *waquero* conduce al toro varias veces a través del patio; cada vez que encuentran al anfitrión y a su esposa, éstos avientan un puñado de tierra a la cara del toro para enfurecerlo; entonces el animal se detiene mugiendo y entierra los cuernos en el suelo, después de lo cual comienza la danza, dando brincos y mugiendo más fuerte que nunca mientras persigue a la pareja. Al final corretea a las mujeres hasta la casa, para asustarlas más, introduce los cuernos a través de la paja sobre la puerta, mientras ellas se escabullen al interior.

Más tarde el anfitrión y sus esposa regresan solos al patio; para hacer más rudo el drama, todos brincan y gritan “toro, toro, toro”. El anfitrión lleva una botella de licor que finge arrojar al aire mientras brinca; al final la arroja de verdad y los soldados corren a cazarla. El soldado que brinca más alto gana la botella, la entrega al niño-toro, quien corre a la casa para ofrecerla a los santos. Luego regresa y da la botella al “general”, quien vacía su contenido en un gran recipiente, del que los soldados beben de tiempo en tiempo.

El martes de Carnaval, el último día del festejo, todos se reúnen en la Casa Real. Los oficiales civiles dan las gracias y algunos tragos a los mayordomos, quienes a su vez agradecen al fiscal —el oficial cristiano—; a éste, sentado con gran dignidad, cada uno de los presentes toma la mano como para besarla —en la forma en que han visto a los católicos hacerlo con los sacerdotes— y el fiscal les devuelve el gesto. Se expresa con emotividad tal este agradecimiento, que a muchos de los participantes se les salen las lágrimas.

El miércoles de Ceniza únicamente los oficiales se encargan de pasear las imágenes, y después se ponen ceniza en la frente; esta ceniza se junta de los pabilos quemados de las velas, que deben ser cuidadosamente desprendidos con tijeras por los niños, como ordenan los mitos cristianos. La Cuaresma se observa ayunando hasta el medio día, los miércoles y viernes.

### *San Lorenzo celebra el Carnaval a su manera*

San Lorenzo es una comunidad purépecha que se localiza al noroeste del municipio de Uruapan, Michoacán; y Bertha Cruz Ramón<sup>21</sup> ha explicado su peculiar forma de celebrar el Carnaval.

Durante el Carnaval de 1983, unos días antes del festejo, todas las parejas que se casaron después del Carnaval del año anterior (1982), hicieron los siguientes preparativos.

La mamá del joven esposo conseguía, bien por la compra o por el cultivo, semilla de amaranto, que se limpiaba y se ponía a secar al sol; después la nuera la molía, ayudada a veces por la propia suegra o por su mamá.

En la antevíspera del Carnaval, los padres del recién casado o él mismo compraban caña de azúcar en la ciudad de Uruapan; adquirían las necesarias para repartir a todas las personas que obsequiaron algo el día de la boda de su hijo.

En la víspera del Carnaval, a la casa de los padres del recién casado llegaba la mamá de la joven esposa, acompañada por otras mujeres,

<sup>21</sup> Bertha Alicia Cruz Ramón, "El Carnaval de San Lorenzo", en *Cuaderno*, núm. 53, julio de 1985, México, SEP, Unidad Regional de Michoacán, Dirección General de Culturas Populares.

amigas o parientas, y llevaba una docena de servilletas para su hija. La madrina de bodas de los recién casados, llegaba también con otras mujeres para ofrecer entre dos y tres kilos de piloncillo y otro tanto de harina.

La reunión tenía por objeto la preparación de las chapatas. A la madrina le tocaba hacer la mitad de la mezcla de la chapata y a la mamá de la nuera la otra mitad. Este bocadillo tradicional purépecha tiene forma de tamal, y se elabora con la semilla de la planta del amaranto, harina de trigo, piloncillo y carbonato, envuelto todo en una hoja morada.

La madre de la nuera era la encargada de cocer las chapatas, y la auxiliaban sus acompañantes. Todas las participantes trabajan en un ambiente festivo y son invitadas a comer y tomar bebidas embriagantes, y algunas veces bailan. Cuando se terminan de cocer las chapatas, se reparten a cada una de las asistentes en agradecimiento por su ayuda.

El día del Carnaval se conoce en San Lorenzo como *Ch'anastkua*, que en español significa "Día del juego". Desde muy temprano, la joven señora se viste con su mejor atuendo purépecha o con aquel que le hayan comprado los suegros. Sale a la calle acompañada de una muchacha (amiga o pariente suya), que le ayuda a cargar un *chilicuiyite* con las chapatas.

Cuando reconoce de lejos a una de las personas que le obsequió algún presente el día de su boda, se esconde para esperarla; al pasar junto a ella dicha persona, la sorprende con fuertes golpes que le propina con tres chapatas envueltas en una de las tantas servilletas que su madre le regaló; después, se las entrega.

Así continúa, y si no encuentra a las personas "acreedoras" a sus chapatas, va de casa en casa para efectuar la misma operación y entregarles el regalo recíproco. En algunos casos, los cuñados o cuñadas se echan a correr; a veces la joven esposa no puede correr porque ya

está embarazada, y les grita que le reciban las chapatas que viene a entregarles.

De manera similar, el marido joven se viste desde temprano con su mejor ropa y, acompañado de un jovencito pariente o amigo suyo, sale a la calle a repartir las cañas. La entrega de esta fruta es también similar a la de las chapatas: tiene que acechar a su presa y salir a su encuentro por sorpresa, darle unos golpes con las cañas y luego entregárselas.

En ambos casos, a menudo este juego se efectúa con los parientes y amigos jóvenes, pues a las personas mayores se les tiene mayor respeto.

En caso de no terminar la repartición de dones este día, se concluye la tarea el miércoles de Ceniza.

### *El Pone y Quita Bandera, en Mixquiahuala*

Esta ceremonia tiene lugar los dos fines de semana previos al martes de Carnaval, fecha que varía de acuerdo con el calendario católico. Mixquiahuala es una cabecera municipal perteneciente al estado de Hidalgo, y está situada en la parte sur del valle del Mezquital, como nos informa Milton Flores<sup>22</sup> en su crónica sobre este Carnaval.

La compleja ceremonia se inicia cuando quince días antes los hombres maduros se reúnen en la casa del mayordomo principal; salen muy de mañana a recolectar la leña que será utilizada en la preparación de la comida que se servirá durante las fiestas. Después de varias horas recolectando leña, comparten los itacates. En la actualidad la leña se traslada en un vehículo de motor hasta la casa del mayordomo, quien invita a comer.

<sup>22</sup> Milton Flores, *Pone Quita Bandera*, Pachuca, CEHINCAAC / Gobierno del Estado de Hidalgo/Biblioteca de la Cultura Hidalguense, 1987.

El domingo anterior a la fiesta del Pone Bandera, la comisión de cucharilleros (encargados de recolectar la flor de cucharilla, con la que se fabrica la portada de la ermita construida para la ocasión) se traslada al cerro donde crece esta flor de la familia de los agaves. Se hace una esmerada selección y sólo se cortan las necesarias; al caer la tarde regresan a la casa del mayordomo, donde entregan a la imagen del santo patrono la cucharilla y son agasajados con abundante comida.

Otra tarea es la recolección de flores, que está a cargo de hombres jóvenes; éstos se presentan también ante el encargado de la comisión para depositar una cantidad en efectivo, la cual se utiliza para comprar las velas de cera que se encenderán al retorno. El día señalado pernoctan juntos en las casas previstas, y a las tres de la mañana ya están todos de pie para dirigirse al cerro; encabeza el grupo un portaestandarte, y existe una cuidadosa vigilancia de quienes coordinan esta acción.

Hacen un pequeño campamento en un claro del bosque y marchan al monte de encinas en busca de las flores de color rosa encarnado, con grandes pétalos dispuestos en forma de capullo. Se tiene mucho cuidado en que las flores se mantengan en buen estado y puedan ser trasladadas a pie hasta el pueblo.

Los jóvenes que asisten por primera vez son apadrinados por la persona que los invitó o por quien ellos elijan. El padrino toma siete flores de las que recolectó el ahijado y confecciona un collar que le coloca al cuello. De esta manera, se adquiere el compromiso de cumplir durante siete años con la tarea de florero.

Caminan estos jóvenes todo el día, calculando el regreso al oscurecer. Llegan directamente al lugar donde se ubica la ermita, y cada florero porta una vela encendida. El mayordomo principal los recibe y más tarde les servirá una rica y abundante comida.

De manera paralela, los días previos, los *shitas* recorren sus barrios, haciendo restallar su chicote en solicitud de ofrendas. El *shita* está vestido en forma ceremoniosa y estrafalaria. Porta dos muñecos en forma de hombre y mujer que, a manera de títeres, hará bailar ante las personas que supone están dispuestas a proporcionar alguna ayuda para las fiestas. En el cuello, colgada de un collar de ixtle, se aprecia una gran gorda de masa de maíz revuelta con chile, la cual ofrecen a cada uno de los que invitan a la fiesta. También llevan un ayate terciado; colocado al frente llevan un cocomiztle u onza, disecado, que simboliza las plagas de la agricultura y los alimentos de origen animal; la gorda, por su parte, significa los alimentos que vienen de las plantas. Las aportaciones se hacen en efectivo y en especie. Los *shitas* reciben todo lo que les ofrecen. Los acompaña un mozo que se encarga del transporte de los objetos entregados como ofrenda, de modo que el *shita* puede libremente restallar su látigo, ofrecer la gorda y hacer bailar a los muñecos —conocidos popularmente como las “cotitas”.

El cargo de *shita* es vitalicio pero algunas veces, por enfermedad o trabajo fuera de la población, pueden ser remplazados por alguno de los mozos. Cuando ellos mismo consideran que están imposibilitados para continuar, nombran a sus sucesores.

Las “floreras” son mujeres de edad avanzada que se dedican a la preparación de los rosarios hechos con las flores. Esta operación consiste en abrir los pétalos de cada capullo, disponiéndolos en forma de flor. Las flores se entrelazan en un hilo, se ensartan con una aguja, alternándolas con una hoja de naranjo hasta obtener la longitud necesaria para cerrar el rosario o collar.

En la actualidad, en Mixquiahuala existen dos barrios: San Antonio y San Nicolás; se cree que antes de la Conquista fueron dos *calpullis*. En esta fiesta cada uno de los barrios realiza un intercambio ceremonial muy complicado que se inicia el sábado, diez días antes

del martes de Carnaval, y a esta ceremonia se denomina el Pone Bandera. Se inicia cuando los fieles de San Nicolás conducen la imagen del santo en una procesión encabezada por los mayordomos portadores del relicario y escoltados por los *shitas* y sus mozos. Los fieles entonan cánticos religiosos, se toca el tamboril y la chirimía y adelante, los *shitas* van acompañados por una banda de música y por los infaltables cohetes que anuncian el paso de la comitiva.

Cerca de la ermita, los fieles de San Antonio esperan a los de San Nicolás. Se unen los dos grupos y al llegar frente al altar, los de San Nicolás depositan su imagen y dicen los rezos acostumbrados. Luego, entre el estallido de los cohetes, los integrantes de la comitiva del barrio visitante son acompañados hasta las mesas donde serán agasajados.

Llegado el momento de iniciar la ceremonia, los *shitas*, las floreras y los mayordomos de San Nicolás entran en la ermita. Las floreras llevan un carrizo del que penden los collares. Uno de los mayordomos porta un pebetero, y será él quien después de incensar cada collar, lo colocará en el cuello de los hombres sentados y en el brazo de algunas mujeres en forma de pulsera.

Mayordomos y *shitas* solicitan autorización para el inicio de la ceremonia, una vez otorgado este permiso, la autoridad recibe con mucha ceremonia la bandera que trae el mayordomo del barrio vecino de San Nicolás; la lleva hacia el altar, donde entregará una ofrenda para los dos patronos, los *shitas* le hacen burlas para motivarlo a dar más. Luego de esto, la ceremonia se repite entre los varones, cada uno de los cuales entregará su aportación a la fiesta. A esta ceremonia se le llama Bailar Bandera, y en la actualidad también se permite la participación de mujeres y niños para incrementar el dinero recolectado, aunque se reconoce que era un ritual exclusivamente masculino. Al finalizar, los *shitas* se encargan de poner en posición horizontal

el mástil en que los mayordomos visitantes atan su bandera. Este acto es acompañado de cohetes, dianas de los músicos y el sonido de la chirimía y el tamboril.

Al día siguiente, temprano, los de San Nicolás regresan su imagen a su ermita, ya que al medio día recibirán a la de San Antonio, para repetir la ceremonia antes descrita. Durante los siete días siguientes las banderas de cada uno de los barrios permanecen en el barrio vecino, hasta que el sábado próximo tiene lugar lo que se denomina Quita Bandera.

En esta ocasión se cambian los mayordomos, aunque los mayordomos salientes son los que tienen a su cargo la dirección de la ceremonia.

Luego de retirarse la bandera, es tradicional el consumo de antojitos y la rotura de cascarones; acompañados por la banda de músicos, los participantes se dirigen al centro de la población para asistir a la quema del castillo que cierra las ceremonias. Esto se repite de manera similar en el barrio de San Nicolás, donde se retira la bandera de San Antonio y se da posesión a los nuevos mayordomos. Hasta el próximo año no habrá visitas recíprocas entre los santos. Cada imagen será transportada en periodos de pocos días de una casa a otra, pero siempre dentro de su barrio y sin cruzar jamás la línea divisoria que representa la calle de la parroquia.

El martes de Carnaval tiene lugar la ceremonia de la Entrega de la Cruz, ocasión en que los mayordomos que entregan el cargo visitan la casa de quienes lo recibirán acompañados de los *shitas*, al son de la chirimía y el tamboril. Los mayordomos portan un nicho que contiene una cruz; del mismo nicho parten listones de distinto color y tamaño; marchan en compañía de muchas personas hacia la casa del mayordomo receptor, quien en un altar frente a su casa recibirá la cruz.

Anteriormente, terminada la comida que ofrecían los mayordomos entrantes, los *shitas*, con un huacal a cuestas en donde transportaban uno o dos gallos, se dirigían hacia el centro de la población; ahí entre dos morillos situados a regular altura del suelo, se ataba un cordel para colgar un gallo de cabeza. El cordón era jalado de uno a otro lado para impedir que el *shita*, con sus manos o con el chicote, destrozara con facilidad al ave que, al final, se entregaba a uno de los *shitas*. Esta ceremonia, señala Milton Flores, se efectúa todavía en el barrio de San Antonio.

Hay que agregar que en la actualidad (1998) el martes de Carnaval, casi de manera paralela a la ceremonia de la Entrega de la Cruz —es decir, entre las cuatro y las cinco de la tarde— se organiza un desfile de carros alegóricos por las principales calles de Mixquiahuala. Ésta es una exhibición muy influida por los modelos urbanos occidentales de celebración; concursan en ella la variedad, calidad y creatividad de los materiales y la concepción de los participantes.

### *El Carnaval negro de Yanga*

El poblado de Yanga<sup>23</sup> se encuentra ubicado a doce kilómetros al suroeste de la ciudad de Córdoba, en el centro del estado de Veracruz, y es cabecera del municipio del mismo nombre.

San Lorenzo de los Negros (en la actualidad Yanga) fue un caso excepcional en la historia del Nuevo Mundo. Situado en las inmedia-

<sup>23</sup> Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Culturas Populares, Unidad Regional de Culturas Populares en Veracruz, “El Carnaval en Yanga. Notas y comentarios sobre una fiesta de Negritud”, en *Ollin. Cuadernos de Trabajo de la Unidad Regional del Centro de Veracruz*, núm. 2, 1990 (Colección Ollin 2), pp. 1-47.

ciones de Córdoba, se fundó como resultado de la lucha armada de negros esclavos que pretendían obtener su libertad.

El Carnaval como fiesta de la negritud. Durante algún tiempo, la “fiesta grande” en Yanga celebraba el día de la Candelaria, pero dejó de realizarse. Más tarde, a partir de 1976, un grupo de yanguenses integrantes del club “Yang-Bara” emprendió la organización de un Carnaval en los días precedentes a la fiesta del santo patrono, San Lorenzo, el 10 de agosto. Pese a que dicha celebración se había realizado fuera del tiempo de las festividades carnestolendas y con escasos recursos, el Carnaval tuvo tal éxito que las autoridades municipales se hicieron cargo de la organización del evento a partir de 1986.

De dos celebraciones distintas, el Carnaval y el día de San Lorenzo Mártir, se desprende toda una semana de actividades. La novillada, el baile de coronación de la reina y el rey feo del Carnaval, los juegos pirotécnicos, el desfile de comparsas, los carros alegóricos y el baile popular en la plaza pública son parte de este periodo de festejos que culmina con una misa y una procesión en honor al santo patrono, día en que no se realiza ninguna otra actividad de carácter “paganos” (de manera similar a lo que en los otros carnavales determina la Cuaresma). Una peculiaridad del Carnaval de Yanga consiste en que la fiesta celebra sobre todo la fundación del “primer pueblo libre de América”. La trascendencia de la hazaña libertaria de los negros cimarrones que tuvieron como cabeza de su movimiento a Yanga, ha motivado que el suyo sea un Carnaval de la negritud, y casi la totalidad de los carros alegóricos y las comparsas intentan simbolizar el ambiente natural en que evocan a los cimarrones africanos que poblaban San Lorenzo de los Negros, amén de otras alusiones a la negritud.

Llama la atención que este Carnaval encuentra acomodo en el calendario antecediendo inmediatamente a un día de guardar. Al tratar este tema, es preciso hacer algunas observaciones en torno a lo

sagrado y lo profano. Por un lado, el Carnaval en su tiempo normal está relacionado con el ámbito de lo sagrado, puesto que como ya se anotó, por lo general se verifica en los días que preceden al miércoles de Ceniza y los ayunos de Cuaresma; el Carnaval de Yanga —aunque fuera del calendario festivo normal—, también precede a una celebración estrictamente sagrada, que es la conmemoración de San Lorenzo. Por otro lado, el Carnaval constituye un festejo de carácter profano, pues no se lleva a cabo durante su desarrollo ninguna actividad que corresponda a los rituales religiosos cristianos. Otra característica profana, íntimamente vinculada con los orígenes de la ciudad de Yanga, reside en que en él se recuerda —y con ello se trata de revitalizar la negritud— al hombre que encabezó la primera rebelión anticolonial de trascendencia histórica en América.

El Carnaval en Yanga es también un acontecimiento que sobresale respecto a la vida cotidiana; la monotonía de la vida de trabajo es rota por la fiesta, por ese intervalo en el que afloran la exaltación de las pasiones, los excesos, las inversiones de la personalidad. Resulta notable el contraste con la vida cotidiana porque la fiesta conlleva un gran concurso del pueblo agitado y ruidoso. Esas aglomeraciones de masas favorecen el nacimiento y el contagio de una exaltación que se agota en gritos y gestos, que incita a abandonarse sin traba a los impulsos más irreflexivos. Por ejemplo, el lleno a reventar en el baile de coronación, las porras a la reina del Carnaval, los tumultos en la pista por el deseo vehemente de marcar los pasos al ritmo de la música; los aplausos y los gritos durante el desfile de carros alegóricos y comparsas, el desbordamiento mismo en los bailes de cada comparsa, los borrachines a punto de caer al intentar bailar; los hombres disfrazados de mujer, como la Negra Tomy —de la comparsa de Mata Clara; todas éstas no son sino manifestaciones de lo que una fiesta como el Carnaval implica y que, como toda fiesta, tiene un sentido,

un papel en la vida social: desentenderse temporalmente de los rigores y los ritmos de la vida cotidiana, para tener acceso a ese “otro mundo” que, en este caso, proporciona el ambiente de Carnaval.

Un elemento importante en el que puede observarse la unión del Carnaval y la identidad en Yanga —aunque no es exclusivo de éste— se halla en la máscara. Pese a su escasez, juega un papel relevante en la representación y revitalización de un ancestro no sólo mítico sino también histórico. Toda máscara está vinculada con una idea del tiempo. Su portador se transporta a un tiempo extraterrenal. Ya sea ritual o funeraria o para cualquier espectáculo, la máscara es un instrumento de éxtasis. Quien la porta ya no es el mismo, pues se ve proyectado más allá de su identidad temporal individual. Se convierte en otro aun cuando la máscara sea su propio retrato. La máscara tiene aquí la función de reactivar el pasado, el tiempo histórico, el de la presencia de los esclavos negros en rebelión contra la Corona española. Los escasos enmascarados (de la comparsa de Palmillas) representan la rebelión al portar lanzas de un tizne que embadurna también el resto de su cuerpo.

Quienes no portan una careta pero llevan el rostro y el cuerpo pintados de negro, son también enmascarados, pues han transformado su piel en la piel del ancestro, del cimarrón, del negro que huye y se rebela.

Es pertinente marcar una diferencia con el Carnaval europeo; en éste, como vimos, los embadurnados de hollín simbolizan la oscuridad necesaria para que el oso salga de su guarida y así dé comienzo la primavera. En El Coyolillo, Veracruz, comunidad afroestizada de la región central del estado el orden del Carnaval es vigilado por un personaje anciano, el Capitán, cuyo único arreglo personal consiste en tiznarse con ceniza toda la cara, agregando manteca para que brille su rostro; porta además un sable, símbolo de su autoridad; puede verse en este

caso que el tizne está relacionado con la autoridad y más aún si se advierte que cada enmascarado es llamado “negro”.

En el Carnaval de Yanga, en cambio, a falta de población negra, el tizne en caras y cuerpos no es sino la conmemoración, la representación y revitalización del color de la piel del fundador de San Lorenzo de los Negros. Todo este ambiente del Carnaval contribuye al acercamiento de las congregaciones del municipio de Yanga y, probablemente, a la formación de un “nosotros”, de una identidad que implica, por lo menos, el reconocimiento de un pasado histórico común.

La comparsa de Mata Clara desde 1986 ha sido invitada por la presidencia municipal a participar en el Carnaval, bajo el argumento de que los morenos mataclareños son “negros” exteriormente —aunque existe otro factor muy importante, y es que “son buenos para bailar”.

Los mataclareños se preparan con varios días de anticipación para ensayar y confeccionar sus trajes. El atuendo femenino se compone de una blusa corta con olanes en las mangas y una minifalda cuya parte posterior lleva una cola con olanes que llega a la altura de los tobillos. La tela del traje es azul con lunares blancos. La cabeza va atada con un moño de la misma tela. Este atuendo fue tomado de la vestimenta usada por “Eufrosina”, madre del personaje de la revista cómica *Memín Pingüín*, muy semejante a su vez a la caracterización de Aunt Jemima. Los hombres llevan una camisa similar a la de las mujeres, además de un pantalón blanco.

La comparsa está compuesta por más de un centenar de jóvenes. Encabeza el grupo la Negra Tomasa, un hombre moreno vestido de rumbera y con la cara maquillada que baila con gran soltura repitiendo movimientos cadenciosos y sensuales. A éste lo acompaña el Negro, hombre vestido de caballero con traje formal, bastón y sombrero, y que representa al personaje del juego de lotería conocido con

el mismo nombre. Vemos aquí que los protagonistas adoptan a aquellos personajes que consideran símbolos del “ser negro”; los satirizan y los asumen como elementos de identidad.

Podría parecer absurda la conmemoración de un personaje histórico, de un héroe, en un Carnaval. Es muy frecuente que las ceremonias cívicas oficiales tengan como elemento distintivo la solemnidad, la formalidad. Pero en el caso de Yanga se trata de un héroe poco reconocido por la historia oficial. No tiene pues por qué extrañarnos que siendo el Carnaval una fiesta popular —aunque con apoyo oficial— el negro Yanga sea presentado como protagonista de tal celebración.

En conclusión, los participantes del Carnaval manifiestan el orgullo de pertenencia o contigüidad a un pueblo cuyos orígenes se deben a un grupo de negros fugitivos y al cual sus actuales habitantes llaman “el primer pueblo libre de América”.

### *Pasión y Muerte del Cristo Sol*

Ichcatepec, narra Luis García,<sup>24</sup> se encuentra en la llanura costera del Golfo de México, y lingüísticamente forma parte de una serie de pueblos nahuas limítrofes con los de habla huasteca. Los evangelizadores, al tratar de imponer el culto de Cristo, se valieron entre otros medios de la representación de la estancia terrenal de Dios hecho hombre; asimismo, dado el sincretismo religioso de algunos pueblos, el Carnaval, la Cuaresma y la Semana Santa vienen a ser la simbología de la lucha de Cristo-Sol-Luz contra los Judíos-Antepasados-Diablos que tratan de matarlo.

<sup>24</sup> Luis Reyes García, *Pasión y Muerte del Cristo Sol (Carnaval y Cuaresma en Ichcatepec)*, Jalapa, Cuadernos de la Facultad de Filosofía y Letras-Universidad Veracruzana, 1960.

En los años sesenta la posición de la Iglesia católica en Ichcatepec era adversa al Carnaval, festividad a la que calificaba como obra del demonio y, por tanto, ofensiva a Dios. En general, desaprueba las representaciones populares de la estancia de Jesús y exhorta y amenaza a sus adeptos para que se abstengan de participar en ellas. Juzga el ritual tradicional como una mala costumbre de los antepasados que debe desaparecer.

Pero en esta población la mayoría creía que los disfrazados mostraban a los antepasados y a los diablos, y que cada individuo debe disfrazarse siete o catorce años consecutivos con el mismo atuendo, para que de esta manera su alma “llegue a Dios”, pues de lo contrario *tlayahuiten* (irá a sufrir) después de muerto. Una persona del pueblo narraba que:

No es bueno que salgan los mecos, comparsas y comanches porque representan a los que persiguieron al niño Dios, a los antepasados; pero si completan siete años de disfrazarse no les pasa nada.

Los cristianos cuando mueren, su espíritu se va de compañero del jabalí, chachalaca, venado o de otros animales que come la gente. Así cuando el hombre come un animal, come junto la tona de un cristiano; la mujer también, cuando come un animal come el espíritu de un cristiano y cuando tienen un hijo sale nuevamente el espíritu del cristiano. Los mecos y demás disfrazados que no cumplen con los siete años, cuando se mueren van de compañeros de pájaros chiquitos que sólo come el gavián (*kwahkli*) y así nunca vuelven a nacer.

Cabe señalar que el domingo es el primer día del Carnaval; los disfrazados se deben presentar, primero, en la presidencia municipal, y de allí partir a recorrer la población. El martes sucede o debería suceder algo similar al lunes, además, ese día, cada familia debería comer

*sacahuil*. Este guiso ceremonial se prepara con masa de maíz, frijol, carne en forma de un gran tamal y se cuece, como la barbacoa, en un hoyo excavado en la tierra o en un horno. Este día también se deberían reunir, en la cabecera municipal, todos los disfrazados de las diversas estancias vecinas. Pero nada de lo previsto sucedió esos días.

El miércoles, por ejemplo, los mecos deberían llevar el color blanco sin usar ningún otro; pero tampoco se tomó en cuenta esta prescripción. Lo que sí sucedió, fue que la población católica en general participó del rito de imposición de la ceniza, y de manera similar protegieron también sus casas y árboles frutales. En cada hogar el jefe de familia, padre o madre, pintó, con una solución de cal, cruces cerca de las esquinas de la casa y en las puertas; estos signos se trazaron en la parte interior. En los troncos de los árboles se pintó una cruz o bien una franja ancha que los circundaban. En la casa, el ritual se lleva a cabo con el fin de que “se aleje el maligno”, y en los frutales para que “den buena cosecha”.

Pero no fue sino hasta el jueves cuando se cumplió lo que debió haberse realizado el martes; es decir, cada familia preparó el *sacahuil* y llegaron a la cabecera los disfrazados de todo el municipio y de los parajes. La explicación de por qué todo lo previsto para el martes ocurrió hasta el jueves, la ofreció una persona de la siguiente manera:

Antes, los grupos de disfrazados iban a la cabecera el martes, pero en tiempos de la Revolución todo cambió. El pueblo entre semana estaba desierto porque quemaron muchas casas. Entonces los disfrazados no juntaban nada de dinero y dejaron de ir algunos años. Pero luego dijeron “sí el martes no hay gente, el jueves sí”. Empezaron a ir los días de mercado y esa costumbre sigue hasta ahora. Van el jueves porque se puede juntar algo para la fiesta final.

Los grupos de disfrazados de las diferentes rancherías empezaron a llegar desde muy temprano. Las comparsas y comanches se vistieron en casa de los parientes y amigos que viven en el pueblo. Los mecos se pintaron, antes de entrar en la población, en los ojos de agua, pozos o zanjas de los alrededores.

Cada grupo llegó a la presidencia municipal y luego de su presentación oficial, por separado, fueron a recorrer el mercado. En cada puesto exigían una cooperación que iba desde 20 hasta 50 centavos. Los comanches y las comparsas hacían los cobros pacíficamente; pero los mecos, cuando se les negaba el pago, hacían un “robo” simulado como una forma de presionar a los comerciantes remisos. Por ejemplo, a uno de éstos le robaron un par de zapatos: los mecos corrieron con lo robado y fueron a depositarlo a la presidencia municipal. Cuando el comerciante se presentó, a pesar de su protesta se le impuso una multa de un peso por haberse negado a colaborar.

La Cuaresma, a diferencia de casi todos los lugares que hemos comentado, se inicia en este caso hasta el viernes. Es un periodo que se considera peligroso porque “manda el judío”, y por esta razón es necesario protegerse.

### *Los festejos de Texcatepec*

El nombre del poblado significa “cerro del espejo” y su origen se remonta a 1546, cuando por acuerdo de las autoridades de Veracruz, se ordenó reunir a los grupos indígenas dispersos del norte del estado en varias zonas específicas, con la finalidad de controlarlos mejor y ayudar a su efectiva evangelización.

Éste fue el origen de las congregaciones, una de las cuales fue Texcatepec que, en la actualidad, es cabecera municipal; tiene ocho

mil habitantes y en sus tierras se cultiva maíz, frijol, chile, tomates verdes y rojos, tubérculos, manzanos, naranjos y duraznos.

Tres días antes del miércoles de Ceniza, el pueblo entero se congrega en las calles para bailar y cantar. Aunque los preparativos se inician con un año de anticipación, con el nombramiento de los capitanes: hombres y mujeres que deben contratar a los músicos, comprar los cohetes y preparar la comida para los “viejos”, nombre familiar que reciben los danzantes disfrazados.

La música es de viento y los ejecutantes la tocan con fruición, lanzando al viento los acordes del “Buey de la barranca”, “El ausente” y “La víbora de la mar”, que acompañan a los viejos en su recorrido por el pueblo.

El esfuerzo que requiere el baile es enorme y para que los danzantes recuperen fuerzas hay que darles de comer. Es por eso que se prepara barbacoa, carnitas y moles, platillos que van acompañados de pulque o cerveza. Durante la fiesta, los viejos y su comitiva se detienen en las casas previamente seleccionadas para albergarlos y, una vez allí, se despachan con la cuchara grande antes de reemprender la marcha. Los cohetes son un elemento imprescindible: sus explosiones inundan de luz y olor a pólvora el ambiente y rivalizan en estruendo con la música y los gritos de la gente.

Ningún Carnaval puede estar completo sin la bandera, signo distintivo y estandarte bajo el que se cobijan los danzantes y cuya custodia es encomendada al capitán primero o “Negro”.

El primer día de la fiesta, el presidente municipal entrega al capitán primero la vara de la justicia y al capitán segundo las llaves de la cárcel. Desde ese momento, estos dos personajes son los responsables de vigilar que no haya ningún desorden y están facultados para imponer sanciones si es necesario.

La persona elegida para representar al Negro debe cumplir esta

tarea durante tres años consecutivos. Su actuación resulta muy importante: es el guía, el custodio de la bandera y el portador de la vara de la justicia. Va a la cabeza de los viejos, marca los altos, inicia el baile y en cada descanso de la música, anima a la gente cantando versos como los siguientes:

el demonio son los hombres  
dicen todas las mujeres  
y en silencio están deseando  
que el demonio se las lleve

del cielo cayó un pañuelo  
bordado de mil colores  
¡Viva Texcatepec, señores!

En este Carnaval intervienen exclusivamente hombres. Ocasionalmente un viejo puede invitar a bailar a alguna de las mujeres que observan las danzas, pero ninguna de ellas puede disfrazarse o integrarse a la comitiva de los bailarines.

El disfraz tiene una función esencial: evitar que su portador sea reconocido por los observadores. Para ello se recurre a máscaras de madera o hule, de narices largas o planas, con barbas o sin ellas; a enormes sombreros y pañuelos en torno al rostro; a rellenos en el cuerpo y elaborados capotes. Todas estas prendas se confeccionan con tafeta o terciopelo de vivos colores —rojos, azules, amarillos y verdes—, y que ostentan en la espalda elaborados diseños en lentejuela y chaquiras que dan vida a venados, águilas, caballos, cisnes, pumas, estrellas y un sinnúmero de motivos más. Entre los danzantes se pueden ver pájaros,

charros, ancianas, diablos, muertes y otros atuendos en los que se conjugan la creatividad y el afán de lucir lo mejor posible en la fiesta.

Los viejos recorren el pueblo formados en hileras de uno en fondo, detrás del Negro. Ninguno de ellos puede abandonar esta formación hasta no recibir una orden del guía; entonces se detienen y empiezan a bailar mientras profieren incesantes y jubilosos gritos y baten palmas al compás de la música. A una nueva orden del Negro, la fila vuelve a integrarse y sigue su recorrido.

Sólo los diablos escapan a esta regla ya que, en su papel inalterable de maldosos, se dedican a hacer travesuras a danzantes y espectadores; asustan a los niños, tratan de abrazar a las muchachas y, ladinamente, obligan a la gente a invitarles comida o cerveza.

La muerte es más disciplinada, aunque de vez en cuando también rompe la procesión para tomar del brazo a algún espectador distraído y simular que se lo lleva al “otro barrio” entre las risas generales de sus vecinos.

Aunque la mayoría de los participantes en el Carnaval son adultos, no es extraño ver adolescentes e incluso niños de nueve a doce años que bailan incansablemente.

Cualquier niño puede participar en el Carnaval, pero existe una costumbre según la cual, si un niño se incorpora, tiene que bailar en forma consecutiva de tres a siete años como una promesa a la Virgen María; de no hacerlo, Dios puede castigarlo por incumplido.

¡Viva Texcatepec!, ¡vivan sus capitanes!, ¡viva su música!, ¡viva su bandera! Tales son los gritos constantes de los viejos al término del Carnaval, durante la noche del tercer día de la fiesta. Es el momento en que, reunidos en la plaza, con sus infaltables disfraces, el sonido de la música y los cohetes surcando el aire, se hace el ajuste de cuentas de los capitanes.

Puesto que los preparativos empiezan el año previo a la fiesta, los

organizadores elaboran listas que registran los nombres y las actividades que debe realizar cada quien durante la celebración. Nunca falta alguien que empeñe su palabra para llevar a cabo tal o cual función y después no la realiza. El ajuste de cuentas consiste en mostrar al pueblo quiénes son los miembros de la comunidad en los que se puede confiar y aquellos a los que no se les debe creer nada.

El Negro lee el nombre de cada persona gritando “sí cumplió” o “no cumplió”, según sea el caso, y las “vivas” y aplausos o los abucheos y “muera” respectivos no se hacen esperar.

Este acto pesa mucho en el ánimo de la comunidad. Las personas que cumplen ganan su respeto y los que han fallado son vistos con recelo, aunque siempre tienen oportunidad de enmendarse el año siguiente.

Al terminar el Carnaval los viejos se despojan de sus máscaras, y la gente comprueba sus predicciones acerca de si tal o cual disfraz efectivamente escondía a la persona que se pensaba. El colofón tiene lugar al día siguiente, cuando todo el pueblo se congrega en la iglesia para “tomar ceniza”, con el cansancio y la alegría asomando aún en los rostros.

### *Los Chinelos de Morelos*

Robert Redfield<sup>25</sup> describió el Carnaval de Tepoztlán (Morelos) en 1926. Afirma que si se pregunta a un tepozteco cuál es la fiesta más importante de su pueblo natal, contestará: el Carnaval. Y de acuerdo con los esfuerzos tanto económicos como sociales del poblado, esto sin duda es cierto. El Carnaval se efectúa durante los dos fines de semana

<sup>25</sup> Robert Redfield, “El Carnaval en Tepoztlán, Morelos”, en *Mexican Folkways*, vol. 5, enero-marzo de 1929, pp. 30-34.

que preceden a la Cuaresma; fechas que concuerdan generalmente con el término de la estación muerta, cuando el ciclo económico del valle se encuentra en decadencia completa, cuando la sequía es larga, el maíz ha sido cosechado y el café puesto a secar al sol.

Los preparativos empiezan con la elaboración de los disfraces de los Chinelos; los panaderos cuecen los bollos que venderán en la plaza; algunos hombres traen pulque de la altiplanicie, y otros van a Cuernavaca por el hielo que necesitarán para las nieves y refrescos. Otros lugareños preparan el pozole que en grandes ollas se expende en el interior del mercado. Ésta es una época de gran esfuerzo económico, se gana dinero pero también se gasta.

Los Chinelos visten batas de satín bordado con cuentas de colores, con el capuchón que llega a los hombros y con las cabezas tocadas con enormes sombreros de paja ordinaria, cubiertos de cuentas y espejos, sin faltar la pluma de avestruz en la copa. Las inevitables máscaras están hechas de tela de alambre pintada y guarnecida con crines de caballo. Los disfraces varían en cuanto al color de la tela y los bordados, pero en general llevan guantes y los pañuelos están llenos de confeti.

Los fabricantes de los disfraces empiezan el trabajo semanas antes del Carnaval, y es interesante observar cómo las mujeres confeccionan los trajes que llevarán sus maridos, mientras éstos adornan los sombreros. Los comerciantes, herreros, carpinteros y otros, sentados a la puerta de sus respectivas casas, ensartan cuentas; pero las máscaras son fabricadas por una sola familia en Tepoztlán; tres hermanos heredaron el oficio y las responsabilidades desde hace dos o tres generaciones.

Tepoztlán está dividido en siete barrios: San Miguel, Santo Domingo, La Santísima, San Sebastián, Santa Cruz, Los Reyes y San Pedro. El primero de éstos, organiza comparsas conocidas como "Competidora", "América Central" y "Anáhuac". Las de San Miguel y Santo

Domingo son muy antiguas y nadie parece recordar cómo nacieron; la de La Santísima data de unos cuantos años y puede ser que la barriada de Santo Domingo haya tenido su comparsa. Todas ellas están dirigidas por una junta directiva.

La palabra *chinelo* se mexicaniza algunas veces como *zinelohque*; no obstante, este viejo vocablo equivale a *huehuezitzin*, en náhuatl y, a su vez, degenera en huehuenche, que tampoco explica el significado de *chinelo*. Un tepozteco decía que tal vez se representaba con ellos a los fariseos “que negaron a Cristo”. Parte de la broma consiste en que los Chinelos hablan en falsete y asumen posturas ridículas.

A las tres de la tarde del viernes se dispara un cañonazo de pólvora sola y las tres comparsas de los barrios empiezan a saltar simultáneamente. “El Salto” tiene pasos difíciles de describir, pero contagiosos para los espectadores. Las tres comparsas llegan al mismo tiempo a la plaza central, y se mantienen saltando y gritando alrededor de ella hasta que llega la noche. Cada grupo de Chinelos es seguido por una banda de música que reitera sus temas una y otra vez...

Durante los tres días consecutivos, desde las tres de la tarde hasta las ocho de la noche, los Chinelos brincan en la plaza y después, durante la Octava, vuelven a saltar. En ciertas ocasiones se detienen ante los puestos de la plaza a tomar un helado con los amigos o beben pulque hasta embriagarse. En otros pueblos mexicanos, las mujeres toman parte muy directa en el Carnaval, pero en Tepoztlán no es así, y permanecen horas enteras contemplando el espectáculo.

El Carnaval significa descanso, esparcimiento. También algunas veces los Chinelos vuelven a brincar al final de la Cuaresma, el domingo de Pascua.

Como los saltos se verifican todas las tardes, los visitantes, ajenos a las comparsas, sucumben al contagio del baile y siguen a los Chinelos, vestidos con andrajos; este salto se denomina “el Gusto”.

Se puede decir que los Chinelos caracterizan el Carnaval de muchos pueblos al norte de Morelos, y que son conocidos en Tlayacapan, Tlanepantla y Yautepec. Hay que advertir, sin embargo, que el Carnaval de Yautepec se celebra una semana después que el de Tepoztlán y que allí, como en Tlayacapan, la indumentaria de los Chinelos consiste en una bata de color blanco.

### *El Carnaval jarocho*

Roberto Williams<sup>26</sup> será el encargado de hablar sobre el Carnaval de Veracruz, fiesta de la vida, espectáculo ajeno al teatro, liberación transitoria. Este festejo transformaba en río humano la avenida principal del puerto: la Independencia. Disfrazados y encapuchados bogaban entre el gentío. Se bamboleaban las comparsas vestidas con trajes de rumba cubana. Carros alegóricos se deslizaban como buques. Serpentinatas lanzadas como cuerdas para el amarre; rachas de confeti. Bailes nocturnos y libaciones dionisiacas, mucha alegría. La fama del Carnaval creció en forma paralela al número de habitantes y visitantes.

El desfile se trasladó en 1975 al bulevar Ávila Camacho, ancho y con palmeras altivas, y ahí se mantiene hasta hoy en este puerto de Veracruz receptor de oleadas de extranjeros que se incorporan a su cultura y tradición siempre dinámicas.

Esto se refleja en la multiplicidad de personajes y expresiones que se presentan en el desfile: desde las bastoneras jóvenes hasta ancianas animadas por bandas de música; desde carros con iluminación pro-

<sup>26</sup> Roberto Williams, *Yo nací con la luna de plata. Antropología e historia de un puerto*, México, Costa-Amic, 1980, pp. 31-35.

pía, grupos de zamba y música carioca, hasta bastoneras de Estados Unidos y una banda de Texas.

Las comparsas exponen una extraordinaria variedad de escenas: episodios del *Planeta de los simios*; una Venus macrópiga de enormes posaderas; un carro de gaviotas; una plataforma de niños esquimales vestidos de rojo que es una representación carnavalera del invierno costeño; una imitación de la fortaleza de San Juan de Ulúa; sin que falte un patillo volador, un guajolote o un Quetzalcóatl.

De manera similar, en todo el sur de Veracruz se celebra el Carnaval mestizo, incluso después de la Semana Santa: se ajusta así un calendario regional que permite aprovechar los carros adornados del puerto de Veracruz. A la celebración la anteceden algunos desfiles de disfraces para anunciar la fiesta. Los niños se ponen máscaras y las niñas se visten de bastoneras o lucen trajes tropicales semejantes a los que se usaban en La Habana en los años cincuenta. El día de la fiesta llegan a los pueblos conjuntos musicales, o bien orquestas renombradas. En ciudades como Acayucan hay charreadas con jinetes de otras partes de la república, peleas de gallos, mariachis, carpas de cerveza y espectáculos folklóricos. El parque se llena de puestos de comida, refrescos, dulces y baratijas. Se encuentran numerosos juegos de aros, dardos, lotería, tiro al blanco, ruletas, dados, barajas y otros muchos. Los premios consisten en dinero en efectivo, piezas de loza, plástico y vidrio. No faltan los juegos mecánicos, ni los vendedores ambulantes, varilleros y fotógrafos. Abundan también las artesanías de cuero y la loza del Bajío.

Por la tarde se organiza el desfile de Carnaval o paseo, encabezado por las bastoneras de las diferentes escuelas, los cabezudos y la moji-ganga. Esta última la componen hombres vestidos de mujeres, muchos de ellos homosexuales. Los carros alegóricos llevan a la reina del Carnaval, al rey feo y sus acompañantes, así como a conjuntos de música

tropical. Con anterioridad se han vendido votos para elegir a la reina del Carnaval, y los fondos se invierten en el festejo. En la noche, antes del baile, se queman los castillos de cohetes y un muñeco de trapo llamado Juan Carnaval, se avienta entre el público y es despedazado. Antiguamente tenía mucha importancia este muñeco, hecho con la ropa de un hombre y muy bien adornado, al que paseaban por el pueblo y después quemaban en la plaza de armas. Se trataba de



Carnaval en Coyolillo, Veracruz.

una ceremonia de renovación anual, pues la quema de Juan Carnaval significaba purificarse de la contaminación de la muerte del año viejo. Eran éstos grandes festejos para mantener el equilibrio emocional del hombre ante la renovación de la naturaleza.

### *El Carnaval popoluca*

Guido Münch<sup>27</sup> cuenta que hasta hace veinticinco años, entre los indígenas popolucas de Sotepan el Carnaval era un rito de aseguramiento de la cosecha del maíz: una ceremonia colectiva ligada a la fertilidad de la tierra. Las autoridades municipales, los brujos y danzantes guardaban abstinencia sexual y ayunos. No podían tocar a los demás porque morían de calor, un simple saludo bastaba para contaminarse y morir.

Hasta nuestros días, la abstinencia sexual sigue siendo considerada como una fuerza sobrenatural que protege al hombre, el cual no debe contaminarse en el contacto con los demás. No obstante, los preceptos tradicionales han provocado que los festejos del Carnaval estén a punto de desaparecer. Las autoridades municipales han prohibido la danza por la imposibilidad de cumplir los requerimientos de la tradición. Hace algunos años, cuando se presentaron algunas epidemias, la gente pensó que se debían a la falta de acotamiento de los preceptos de la danza de Carnaval o del Tigre, por parte de las autoridades municipales.

Estas autoridades solían guardar abstinencia sexual y ayunos, únicamente comían siete tortillas pequeñas y siete galletas muy semejantes a las que aún se ponen a los muertos en su tumba el día de su entierro.

<sup>27</sup> Guido Münch, "El Carnaval en el sur de Veracruz", mimeo, s.f., pp. 1-3.

La abstinencia se observaba desde el 1° de enero, un día sí y otro no, hasta el martes de Carnaval. Las autoridades patrocinaban la celebración de las fiestas; además, junto con sus mujeres velaban las siete noches precedentes; los “Hombres Rayo” o brujos y los culebreros se disponían a recoger las plantas medicinales para curar. Estos Hombres Rayo, volvían a desvelarse en el mes de mayo, cuando rezaban para asegurar la caída regular de las lluvias. También los danzantes se desvelaban con ellos, y el séptimo día salían a bailar a la casa de cada uno de los participantes. El 1° de enero, en la casa de cualquiera de las autoridades, se prendía un fuego nuevo que no debía apagarse sino hasta el martes de Carnaval, fecha en la que las autoridades, los Hombres Rayo y los danzantes velaban toda la noche frente al fuego.

Con cierta anterioridad se organizaba una cacería colectiva para ir a conseguir al monte los animales que devoran las siembras; se mataban siete ejemplares de cada uno. Disecaban los animales, les ponían dentro del hocico unos granos de maíz y se lo cosían para asegurar simbólicamente que no se comieran las mazorcas. Después de celebrada la danza del Carnaval, los animales disecados se arrojaban a la cascada de Huazuntlán; de esta manera, quedaba asegurada la buena cosecha de maíz.

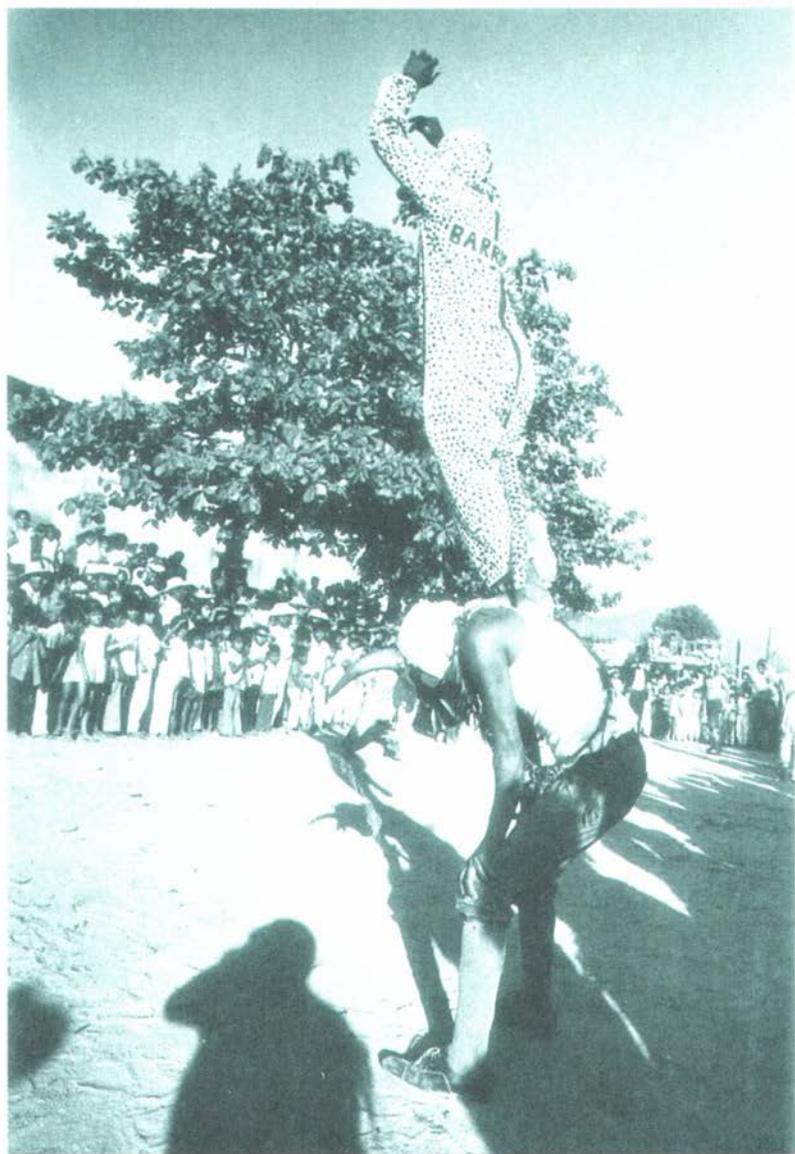
También se emprendía una pesca colectiva de bobos para el ritual. Cuatro viudas sahumaban los pescados con copal y los freían para dar de comer —después de la danza del Tigre— a las autoridades municipales y a sus familiares. En la casa del presidente municipal cuatro viudas bailaban, portando cántaros llenos de agua perfumada con azahares y naranja. Terminada la danza lanzaban el agua sobre la gente para simbolizar la lluvia, el bienestar y la abundancia. Después, repetían la danza en la casa del juez, el síndico, el regidor, el cabo de cintas, el jefe de manzana y el secretario.

El martes de Carnaval se celebraba la danza del Tigre con la piel



Carnaval en Oaxaca.

y una careta de este animal, a veces intervenían tres o cuatro tigres. Los viejos que participaban en la danza llevaban en la mano animales destructores del maíz, como ardillas, tejones, tuzas, cotorras, pepes, mapaches, venados, ratones, jabalíes, coyotes y zanates. Algunos viejos espantaban con varas al tigre y los demás animales durante la danza. El acompañamiento musical era de tambor y flauta. Ahora, cuando muere alguna persona que celebró alguna vez en su vida la fiesta de Carnaval, el día de su entierro se baila la danza del Tigre; después de veintiún días, la danza se repite nuevamente.



Carnaval en Pinotepa Nacional, Oaxaca.

## *Saa Guidxi: fiestas en Tehuantepec*

En Tehuantepec, reseña Nicolás Vichido Rito,<sup>28</sup> las mayordomías o sistemas de organización ceremonial son de dos tipos: unas dedicadas a un santo patrón en particular y que poseen mayor contenido religioso, y las otras, denominadas fiestas titulares o *Saa Guidxi*, de tipo extraordinario o especial, dedicadas a reforzar la cohesión e identidad cultural del pueblo zapoteco, es decir, a reafirmar la “costumbre”. En estas fiestas titulares, los mayordomos son una especie de coordinadores que se encargan de recibir, dirigir y redistribuir todo; si bien el pueblo es quien aporta gratuitamente ayuda en dinero, especie y trabajo para que todo salga bien, en algunos casos los mayordomos ponen también de su bolsa.

Las fiestas de Carnaval corresponden a las fiestas titulares, y se celebran el domingo anterior a la Cuaresma, llamado Quincuagésima, en los barrios de Jalisco y San Blas.

En estas fiestas existen elementos indígenas y cristianos que se amalgamaron de tal manera, que en la actualidad resulta difícil distinguir su origen. Tanto en lo indígena como en lo cristiano hay elementos comunes: hacer una fiesta para alabar a la divinidad y bendecirla; pedir perdón por las faltas e implorar la misericordia para el nuevo ciclo de vida anual; unir más a la comunidad en el amor y la solidaridad, por medio de una colaboración más fraterna y desinteresada. Por eso, lo indígena y lo cristiano se identifican sólidamente, desde la Conquista hasta la fecha.

En la tradición indígena empezaba un nuevo año por estas fechas del Carnaval y además estaba cerca la entrada de la primavera, que marcaba el ciclo agrícola de los zapotecos. Por su parte, la Iglesia, en

<sup>28</sup> Nicolás Vichido Rito, *Saa Guidxi. Fiestas Titulares de 1988*, Tehuantepec, 1988.

el tiempo de estas fiestas indígenas, también preparaba la entrada del año, pues recuerda la vida, pasión, muerte y resurrección de su fundador, Cristo o Señor. Un término zapoteco *Nabaana* (Cuaresma), alude a la muerte, luto, tristeza, penitencia, pero también a la resurrección. Tristeza de muerte y alegría de resurrección fácilmente se pudieron integrar en una sola celebración.

Las fiestas titulares del barrio de Jalisco, se celebraban el domingo de Carnaval; a eso de las tres de la tarde se tocaba y bailaba un son lleno de picardía propia del zapoteco; se llama “Las naranjas”, y su nombre en la lengua nativa es *guenda riguite cuaaná*, el verbo *guite* significa jugar, y al añadir *cuaaná* su traducción sería “jugar con las nalgas”. Durante el zapateado, los danzantes tratan, tanto ellas como ellos, de tocar con las naranjas que llevan en las manos los glúteos de su pareja, no en forma grosera o grotesca, sino con discreción y cierto pudor que, desde luego, tiene carga sentimental y erótica, y se baila en público. Para conseguir las naranjas se acostumbra ir al antiguo Palo Grande, en Tehuantepec, a la salida del pueblo rumbo a Mixtequilla, con una banda y el pitero.

La enseñanza de esta danza consiste en que al entrar la Cuaresma o *Nabaana*, todas estas libertades deben cesar y evitarse para que el cristiano se entregue a la meditación de la vida, pasión, muerte y resurrección de Cristo. Por ello es un son anual que no tiene lugar en ninguna otra celebración, pues perdería su sentido pedagógico, además de que también es ritual.

El pueblo de San Blas celebra también, ese mismo fin de semana, la fiesta del Carnaval; en lugar de un capitán, en el Convite de Flores salían tres: un centro y dos alas. Los *gopa yuudu* (una especie de sacerdotes de origen zapoteco, encargados de cuidar el templo tradicional) transportaban sobre sus hombros un baúl lleno de hojas de zapote negro, que es aún uno de los tótems vegetales de los zapotecos. Esto

se hacía para recordar a los muertos del pueblo, quienes también participaban, simbólicamente en el Convite de las Flores. A un personaje que desfilaba en esa ocasión, quien por su atuendo, saltos y danzas hacía reír a la concurrencia, le tocaba dar la enseñanza o catéquisis de estas fiestas, tanto en lo indígena como en lo cristiano. Llevaba sobre las espaldas una red llena de hojas de zapote negro, en las manos un asador, ensartados un pedazo de tasajo asado y unos panes, mientras danzaba al compás del “Bandaga”: otro son ritual zapoteco, ejecutado por un pitero con su cajero, quien daba mordiscos a los panes o a la carne.

La enseñanza es clara: junto a la alegría de la danza, la música y los brincos, auténticamente indígenas, el hombre de la red simbolizaba que así como Cristo llevó sobre los hombros nuestros pecados repre-



Carnaval en Pinotepa Nacional, Oaxaca.

sentados por la cruz, de manera similar el personaje zapoteco llevaba nuestros pecados en la red de hojas del zapote negro, las cuales eran causa de risas y burlas por parte de niños y adultos.

En esta misma celebración, el *Martes Saa*, las esposas de los *shussnas* o las *sheela shuaana* (cargos del sacerdocio indígena), con un ramo de flores que remataba en una vara, se apostaban a la entrada del pueblo en los confines de Tehuantepec, para sellar con una mixtura, hecha de achiote y cebo, la mejilla derecha de todos los que querían entrar en el pueblo; de esta manera, los constituían en hijos de San Blas, cuya marca imponían: S:B. Ésta era una especie de introducción al rito cristiano del día siguiente, el miércoles de Ceniza. En las fiestas del *Martes Saa*, se servía un lomito llamado *lomo shii*, como para recordar que éste era el último día que se podía comer carne salada, pues al día siguiente empezaba la Cuaresma y sólo se permitía comer pescado con hierbas amargas.

### *Un paréntesis: el hacedor de personalidades*

David Díaz Gómez<sup>29</sup> nos conduce a un personaje muchas veces olvidado pero que no puede dejarse al margen. Alejado de la algarabía de los cohetes y las danzas, el mascarero trabaja. Ahí, en su humilde choza de techo de paja, de teja o de palma, el artesano-artista da vida a sus personajes. De sus manos salen los rostros de la muerte, de los ángeles y los demonios más inverosímiles. Salen los perros y los gallos, los monos y las culebras. Con paciencia, el mascarero también perfila los rasgos del patrón y de sus caporales, de las mujeres decentes y

<sup>29</sup> David Díaz Gómez, "Los mil y un rostros del mexicano", en *México Desconocido*, núm. 168, febrero de 1991, pp. 15-18.



Máscaras. Tlaxcala.

de las “fáciles”, de los viejos ermitaños y de los libidinosos, de los hombres duales, con rostros dobles que parecen escapados de las pinturas de Picasso.

En algunas poblaciones, el mascarero también participa en las danzas; es el capitán, el mayor o el patrón de las cuadrillas, o bien aparece como un participante más. En otras, el hacedor de máscaras es el depositario de la tradición: vigila que los pasos de la danza sean correctos, que el número de velas que se deben depositar ante el santo sea el indicado, en fin, que se cumplan los requisitos transmitidos de generación en generación para que el propósito del ritual o la ceremonia resulte exitoso.

La máscara que revela el otro yo del mexicano, convierte a los hombres en otros hombres, o los transforma en fieras, en vegetales, en seres diabólicos o celestiales y en héroes mitológicos. Como diría un chamán otomí, como si fuera simpatizante de los primeros psicoanalistas: “la máscara saca al otro, al que nunca podemos ser, pero que todos traemos dentro”.

Así, durante la fiesta o el rito, el mexicano deja de ser el de todos los días y se sacraliza con la máscara, acerca su personalidad a sus orígenes psicosociales, que en muchos de los casos desconoce pero que, sin embargo, intuye. En el Carnaval, estos personajes muchas veces ocultos se hacen visibles a través del arte del mascarero.

### *Breve colofón*

Aunque muy brevemente reseñaremos algunas fiestas de Carnaval que vale la pena conocer. Refiere Humberto Estrada que en Xochistlahuaca, pueblo amuzgo de Guerrero, tiene lugar una gran batalla entre los toritos de petate y un cortejo que llaman “el Machomula”,



Carnaval en Tlaxcala

que marcha con un descomunal caballo de palo. Hombres y niños se visten de mujer con los más extraordinarios huipiles, tejidos por las mujeres en telar de cintura, y envuelven su rostro e incluso su sombrero de palma con paliacates rojos. Se trata de una festividad de gran colorido y algarabía.

Con este mismo carácter, existen seres irreales que no pertenecen al mundo cotidiano, sino a un mundo burlesco en el que nada se llama por su nombre ni aparece como es en realidad. Tal es el caso de

los Negritos en Pinotepa, y de los Tejerones en San Pedro Jicayan, Oaxaca.

Michoacán no se queda atrás y todos los años lleva a cabo, en fecha variable, el Carnaval en prácticamente todas las poblaciones del estado. Toritos de petate, brillantemente engalanados, recorren todas las calles de Capándaro, Tarímbaro o Zinapécuaro, acompañados de música, maringüías, apaches, toreros y caporales.

Como muestra representativa de lo que es el Carnaval no podía faltar Hidalgo, que invita a disfrutar de una festividad carnavalera en la que destaca el recorrido de coloridos estandartes por las calles de Jaltocan. También en esta época se puede visitar Tehuetlán, en cuyas calles pintarrajeadas de negro un gran número de danzantes le ponen sabor y ritmo al Carnaval.

El Estado de México ofrece a quien lo visite en época de Carnaval —en municipios como Chiconcuac, Capulhuac, Almoloya del Río, Tequixquiac, Juchitepec, Texcoco y Ocoyoacac, entre otros— una muestra incomparable de danzas de Apaches, Pastoras, Tecuanes, Moros y Cristianos, Sangarabitos, Virginias, Chinelos y Negritos, por mencionar sólo algunos.

El Distrito Federal también viste de color algunos espacios, entre ellos Tlaltenco, en la delegación de Tláhuac, en donde aún se conserva la tradición carnavalera que mezcla las raíces ancestrales campesinas con el ambiente urbano, lo que da origen a una festividad de gran colorido.<sup>30</sup>

Alain Ichon indica que entre los totonacos de la sierra norte de Puebla, durante el Carnaval se organizan dos grupos de danzantes: los Huehues y los Mulatos. La primera es en realidad una danza dedicada a los muertos (*huehue* significa *viejo* en náhuatl), pues los dan-

<sup>30</sup> Victoria Cuéllar García, "Cultura municipalista...", *op. cit.*, pp. 61-64.

zantes personifican a los viejos y enmascarados, es decir a los muertos. La danza de los Mulatos es una representación simbólica de las fuerzas del mal que surgen temporalmente del interior de la tierra, para luego regresar al mismo lugar, mediante un exorcismo realizado por su jefe, el Diablo.

*Ya va la despedida  
porque no nos vaya mal  
si vivimos de aquí a un año  
nos acordaremos del Carnaval.*

Los finales a veces son amargos, en este caso ya es casi media noche y termina nuestro martes de Carnaval. Mañana temprano habrá que ir a la Iglesia para recibir la ceniza, pues llega la vieja Cuaresma, pero para no irnos tan tristes les dejo unos últimos versos y espero encontrarlos en el próximo Carnaval, ustedes dicen dónde...

Despídanse de la carne,  
también de la longaniza,  
porque se nos va llegando  
el Miércoles de Ceniza.

El Miércoles de Ceniza  
se despiden los amantes  
y hasta el Sábado de Gloria  
vuelven a lo que eran antes.



## V. Calendario de fiestas de Carnaval

---

<i>Estado</i>	<i>Localidad</i>	<i>Carnaval</i>
BAJA CALIFORNIA	Ensenada	Domingo. Carros alegóricos. Comparsas. Combate de flores
	San Felipe	Carnaval
BAJA CALIFORNIA SUR	La Paz	Martes. Carros alegóricos. Combate de flores. Lanchas adornadas. Comparsas. Juegos pirotécnicos
CAMPECHE	Calkiní	Comparsas
	Campeche	Carros alegóricos. Comparsas. Bailes
	Ciudad del Carmen	Carnaval
	Hecelchakán	Ocho días después de la fecha en sábado. Vaquerías. Bailes. Disfraces. Quema del mal humor
	Tenabo	Vaquerías
COAHUILA	Acuña	Carnaval

---

<i>Estado</i>	<i>Localidad</i>	<i>Carnaval</i>
COLIMA	Manzanillo	Domingo. Desfile. Concursos de enmascarados y comparsas. Bailes
CHIAPAS	Amatenango del Valle	Música. Danzas. Banderas
	Bachajón	Disfraces. Máscaras. Carreras
	Chalchihuitán	Danzas. Recorrido con banderas
	Chenalhó	Domingo. Desfilan los Mash, con el cuerpo desnudo y pintado
	Huistán	Domingo. Desfilan los Potz, danzantes con máscara de cuero rojo. Hay cabalgatas por el pueblo
	Ixtacomitán	Música
	Larráinzar	Martes. Los hombres pintados y vestidos de negro, persiguen a los niños hasta el templo donde bajo la cruz simulan degollarlos. Por la tarde cabalgan bajo un arco del que pende un gallo negro al que despluman entre todos y lo despedazan
	Mitontic	Domingo. Fiesta del Nazareno de Carnaval. Actúa un danzante gran bailador acompañado por músicos. Hombres disfrazados de

<i>Estado</i>	<i>Localidad</i>	<i>Carnaval</i>
		mujeres y monos bailan en las calles
	Ocoatepec	Música. Danzas de Tigres y Enmascarados
	Oxchuc	Bailes
	San Bartolomé	Danza del Gigante. Malinches
	San Cristóbal de las Casas	Desfile de carros alegóricos. Combate de flores. Comparsas. Bailes. Música
	San Juan Chamula	Martes. Brincan sobre el fuego que forma una valla, desde el templo hasta las cruces levantadas enfrente. Los días anteriores, los disfrazados bailan y tocan el bolonchón, música de carnaval
	Tenejapa	Martes. Carnaval
	Totolapa	Danza de Negros. Música
	Zinacantán	Se celebra los cinco días anteriores al miércoles de Ceniza
DURANGO	Canelas	Máscaras. Bailes

<i>Estado</i>	<i>Localidad</i>	<i>Camaval</i>
ESTADO DE MÉXICO	Aguacatitlán (municipio de Almoloya de Alquisiras)	Danzas de Concheros, Pastoras y Tecuanes. Música. Feria
	Almoloya del Río	Desfile de disfraces. Música. Danza de los Cuatro Locos
	Amecameca de Juárez	Danza de Chinelos. Música. Juegos pirotécnicos. Feria
	Cabecera de Indígenas	Juegos pirotécnicos. Música
	Calpulalpan	Desfile de disfraces. Mojigangas. Música
	Capulhuac	Martes. Danzas de Inditos, Negritos y Arrieros. Juegos pirotécnicos. Cambio de mayordomías
	Coyotepec	Bailes. Juegos pirotécnicos. Música. Procesiones
	Chiconcuac	Danza de Huehuenches
	Gunyó	Danza del Turco
	Las Huertas	Desfile de disfraces
	Juchitepec	Danza de Chinelos. Música
	La Magdalena	Cuadrillas y Virginias

<i>Estado</i>	<i>Localidad</i>	<i>Carnaval</i>
	Mexicaltzingo	Fiesta de Nuestro padre Jesús. Danza de Doce Pares de Francia, Pastoras y Concheros. Feria
	Nexquipayac	Martes. Cuadrillas. Danza de Arrieros. Ahorcamiento del Tenamaxcle
	Ocoyoacac	Fiesta patronal de San Martín. Se celebra la Octava. Bailes. Juegos pirotécnicos. Música. Danzas de Arrieros y Moros. Feria
	Ozumba de Alzate	Carnaval
	Los Reyes	Carros alegóricos. Cuadrillas y Virginias
	San Francisco Acuexcomac	Martes. Danzas
	San Francisco Magú	Desfile de disfraces. Música
	San Francisco Tepexoxuca	Música. Danzas de Lobitos y Arrieros. Juegos pirotécnicos. Feria
	San Jerónimo Zacapexco	Bailes. Juegos pirotécnicos. Música. Feria

<i>Estado</i>	<i>Localidad</i>	<i>Carnaval</i>
	San Mateo Atenco	Fiesta de Nuestro Padre Jesús. Música. Juegos pirotécnicos. Danzas
	San Salvador Atenco	Bailes
	Santiago Oxototitlán	Música. Mojigangas. Juegos pirotécnicos
	Santo Domingo de Guzmán	Fiesta de Santo Domingo. Danza de Concheros. Música. Juegos pirotécnicos. Feria
	Venú	Música. Danza de Arcos
	Xaltocan	Empieza el domingo y termina el martes. Danza de Huehuenches
GUANAJUATO	Tarandacua	Música. Desfile de enmascarados
	Yuriria	Domingo de Carnaval
GUERRERO	Acapetlahuaya	Martes. Disfrazados recorren el pueblo. Palo ensebado. Máscaras
	Acapulco	Martes. Carros alegóricos. Combate de flores
	Cuetzala del Progreso	Danza de Aguileros. Palo ensebado. Fiesta del Señor de Cuetzala. Bailes. Juegos pirotécnicos

<i>Estado</i>	<i>Localidad</i>	<i>Carnaval</i>
	El Fresno	Fiesta del Señor Crucificado. Se celebra la Octava. Bailes. Música. Danzas de Santiagos y Diablitos
	Ixcateopan	Feria cívica. Palo ensebado. Aniversario de la muerte de Cuauhtémoc
	Mezcala	Domingo. Paseo cargando una figura de trapo con la que después los muchachos bailan
	Pachivia	Palo ensebado
	Taxco	Martes. En el atrio de la iglesia de Ojeda, disfraces y comparsas. Juegos pirotécnicos Octava de Carnaval. Fiesta de Chavarrieta. Música. Danzas. Juegos pirotécnicos
	Temalacacingo	Desde el viernes grupos de enmascarados llamados viejos, vestidos de mujer, bailan la Chirinda. Danza de Tecuanes
	Xalpatláhuac (municipio Tlapa)	Danza del Toro
	Xochistlahuaca	Domingo de Carnaval. Cortejo con el Machomula

<i>Estado</i>	<i>Localidad</i>	<i>Carnaval</i>
HIDALGO	Apulco	Carros alegóricos. Danzas. Feria
	Calnali	Máscaras. Bailes
	Metepec	Danza de Aztecas
	Metzquitlán	Bailes. Carros alegóricos. Juegos pirotécnicos. Música. Feria
	Mixquiahuala	Máscaras. Bailes
	Pisaflores	Bailes. Juegos pirotécnicos. Huapangos. Feria
	Tecoautla	Máscaras. Bailes
	Tehuacán	Domingo. Grupos de danzantes con el cuerpo pintado de negro. Tocaban el cuerno y combaten con machetes
	Xamame	Bailes. Juegos pirotécnicos. Música. Feria. Empieza el viernes
	Xochiatipan	Bailes. Música. Máscaras. Disfraces
	Yatipan	Dura tres días. Música. Feria
JALISCO	Amatitán	Carnaval

<i>Estado</i>	<i>Localidad</i>	<i>Carnaval</i>
	Ameca	Bailes. Feria
	Autlán de Navarro	Bailes. Carros alegóricos
	La Barca	Bailes. Feria
	Chapala	Bailes
	Etzatlán	Bailes. Feria
	Jalostotitlán	Bailes. Música. Feria
	Juchitlán	Bailes. Música. Feria
	Sayula	Bailes
	Tecolotlán	Bailes. Música. Feria
MICHOACÁN	Ario de Rosales	Comparsas. Bailes
	Capula	Carnaval
	Copándaro de Galeana	Representaciones
	Charapan	Generalmente danzas de Guares y Viejitos
	Ihuatzio	Danzas de Guares
	Jiquilpan de Juárez	Combate de flores. Danza de Negros. Música

<i>Estado</i>	<i>Localidad</i>	<i>Carneval</i>
	Maravatío De Ocampo	Fiesta del Señor de la Pilita. Procesiones
	Morelia	Fiesta. Música. Danza de Mariniguillas. Feria
	Ocumicho	Bandas de música. Cohetes. Toritos
	Pamatácuaro	Martes. Banderas de papel picado. Toritos
	Pichátaro	Martes. Toritos, bandas de música
	Tangancícuaro de Arista	Mojigangas. Bailes
	Tarécuato	Martes
	Tarímbaro	Comparsas. Bailes
	Tlalpujahuá	Martes. Fiesta del Señor del Monte. Danzas
	Tuxpan	Fiesta tradicional. Bailes. Juegos pirotécnicos. Música. Feria
	Villa Jiménez	Fiesta tradicional. Juegos pirotécnicos. Música. Danzas
	Zináparo	Fiesta del Señor de las Maravillas

<i>Estado</i>	<i>Localidad</i>	<i>Carnaval</i>
	Zinapécuaro de Figueroa	Comparsas. Maringuillas. Música. Bailes. Feria
MORELOS	Atlatlahucan	Carnaval
	Cuernavaca	Martes. Danza de Chinelos. Semana Santa
	Emiliano Zapata	Danza de Chinelos
	Jiutepec	Danza de Chinelos. Música. Juegos pirotécnicos
	Jojutla de Juárez	Bailes
	Temixco	Carnaval
	Tepoztlán	Danza de Chinelos
	Tlaltizapán	Fiesta tradicional. Danza de Chinelos. Feria
	Tlayacapan	Música. Paseo de Cuadrillas. Danza de Chinelos
	Totolapan	Danza de Chinelos. Música. Feria
	Yautepec	Primer viernes de Cuaresma. Danza de Chinelos. Música. Juegos pirotécnicos. Feria

<i>Estado</i>	<i>Localidad</i>	<i>Carnaval</i>
NAYARIT	San Blas	Bailes. Carros alegóricos. Juegos pirotécnicos. Música. Feria
OAXACA	Concepción Pápalo	Máscaras. Bailes
	Cuilapan de Guerrero	Martes. Bailes. Música. Danzas de la Pluma y Jardineros
	Pinotepa de Don Luis	Fiesta tradicional. Bailes. Música. Danzas de Tejorones, Mascaritas, Tigre y Gato, Toro, Palomas, Guerra, Diablos y Conejo
	Putla de Guerrero	Fiesta tradicional. Empieza el sábado. Bailes. Carros alegóricos. Música. Danza de Viejitos. Macho. Desfiles
	San Andrés Huaxpaltepec	Danzas de Mascaritas y Tejorones
	San Antonio Castillo Velasco	Fiesta del Señor de la Sacristía. Empieza el sábado. Calendas. Juegos pirotécnicos. Bailes. Feria
	San Francisco Cajonos	Fiesta tradicional. Empieza el viernes. Bailes. Juegos pirotécnicos. Música. Representaciones. Feria
	San José Lachiguirí	Juegos pirotécnicos. Música. Procesiones

<i>Estado</i>	<i>Localidad</i>	<i>Carnaval</i>
	San Juan Achiutla	Música. Juegos pirotécnicos. Danzas de Moros y Cristianos, Chilollos. Procesiones
	San Juan Cacahuatpec	Danzas de Tortuga, Tigres, Cazadores, Perro y Mascaritas
	San Juan Colorado	Martes. Danza de Tejorones
	San Juan Juquila Vijanos	Bailes. Juegos pirotécnicos. Música. Danza de Coloquio, Maromeros, Huenches y Viejitos
	San Juan Quiahije	Bailes. Música. Procesiones
	San Lorenzo Texmelucan	Fiesta del Señor de los Milagros. Bailes. Juegos pirotécnicos. Música. Procesiones
	San Martín Tilcajete	Grupos de disfrazados
	San Miguel Achiutla	Bailes. Carros alegóricos. Juegos pirotécnicos. Música. Danzas de Moros y Cristianos, Negros, Santiagos y Quetzales. Procesiones. Feria
	San Pablo Macuiltianguis	Bailes. Carros alegóricos. Danza de Torito Serrano. Representaciones. Música

<i>Estado</i>	<i>Localidad</i>	<i>Camaval</i>
	San Pedro Jicayán	Danzas de Tejorones. Mascaritas. Diablos, Palomas, el Tigre y el Toro
	San Pedro Teozacoalco	Fiesta patronal del Señor de la Agonía. Se celebra la Octava. Bailes. Juegos pirotécnicos. Música. Calendas. Procesiones
	San Raymundo Jalpan	Disfraces de Diablos, Novios y Bandajos
	Santa Ana Tlapacoyan	Fiesta patronal del Dulce Nombre de Jesús. Empieza el sábado de Septuagésima. Bailes. Juegos pirotécnicos. Música. Procesiones. Feria
	Santa María Ayoquezco de Aldama	Juegos pirotécnicos. Carros alegóricos. Música. Procesiones. Feria
	Santiago Juxtlahuaca	Domingo. Danzas de Tuno, Tigre, Rubios, Chilolos, Mascaritas de Maquinoff
	Santos Reyes Pápalo	Bailes. Música
	Zaachila	Martes. Disfraces. Batalla entre Diablos y Curas
PUEBLA	Atla	Empieza el lunes y termina el miércoles. Bailes. Disfraces

<i>Estado</i>	<i>Localidad</i>	<i>Camaval</i>
	Epatlán	Fiesta del pueblo. Empieza el domingo. Juegos pirotécnicos. Música. Danzas de Vaqueros, Moros, Moritas y Tecuanes. Procesiones. Feria
	Huejotzingo	Fiesta inspirada en la vida de Agustín Lorenzo, quien raptó a la hija del Corregidor. Representación del rapto, persecución, rescate, boda, quema de la choza donde supuestamente se encontraban. Salvas. Disfraces. Máscaras. Bailes
	Resurrección	Máscaras. Bailes
	San Felipe Teotlalcingo	Máscaras. Bailes. Danzas de Santiagos, Vaqueros, Segadores, y Moros y Cristianos
	San Jerónimo Xayacatlán	Danzas de Tecuanes, Perros Matrines, Diablos y Muertes. Música
	San Miguel Xoxtla	Bailes. Música. Danzas. Máscaras. Disfraces
	Tecali de Herrera	Máscaras. Bailes
	Tecomatlán	Máscaras. Bailes

<i>Estado</i>	<i>Localidad</i>	<i>Carnaval</i>
	Tetitzintla	Máscaras. Bailes. Feria
QUERÉTARO	Amealco	Máscaras. Bailes
	San Ildefonso Tultepec	Carnaval. Cuaresma. Misa. Rezo. Procesión. Renovación de la organización festiva tradicional. Verbena popular. Música tradicional. Cohetes. Castillos
	Villa del Pueblito	Fiesta tradicional de la Virgen del Pueblito. Bailes. Música tradicional. Procesiones. Novenario. Rezo. Velación. Paseo del buey. Comida colectiva de los Mayores. Verbena popular. Banda de música. Cohetes. Castillos. Danza de Moros y Cristianos. Primera Danza, Segunda Danza y Danza de las Inditas
QUINTANA ROO	Cancún	Comparsas. Bailes
	Cozumel	Carnaval
	Chetumal	Comparsas. Bailes
	Isla Mujeres	Domingo. Termina el martes. Bailes. Música. Danzas

<i>Estado</i>	<i>Localidad</i>	<i>Carnaval</i>
SAN LUIS POTOSÍ	Tanlajás	Bailes. Música. Feria
SINALOA	Concordia	Máscaras. Bailes
	Culiacán Rosales	Domingo. Desfile de carros alegóricos y comparsas. Combate de flores. Bailes
	Mazatlán	Desfile de carros alegóricos. Máscaras. Combate de flores. Bailes
	Los Mochis	Máscaras. Bailes
SONORA	Aconchi	Carros alegóricos. Bailes. Música. Feria
	Guaymas	Carros alegóricos. Juegos pirotécnicos. Música. Bailes. Feria
TABASCO	Jonuta	Máscaras. Bailes
	Tenosique	Danzas de Pocho y Blanquitos
	Villahermosa	Martes. Enmascarados. Bailes. Carros alegóricos
TAMAULIPAS	Ciudad Madero	Carros alegóricos. Comparsas. Disfraces. Bailes
	Ciudad Mante	Carnaval

<i>Estado</i>	<i>Localidad</i>	<i>Carnaval</i>
	Ciudad Victoria	Carros alegóricos. Bailes. Disfraces
	González	Bailes. Música. Concurso de disfraces
	Heroica Matamoros	Fiesta tradicional. Se celebra la Octava. Bailes. Carros alegóricos. Juegos pirotécnicos. Danzas. Feria
	Tampico	Carros alegóricos. Comparsas. Disfraces
TLAXCALA	Amaxac de Guerrero	Martes. Primer domingo de Cuaresma, Octava de Carnaval, Danza de Catrines. Bailes. Música
	Apetatitlán	Lunes. Barrio de Tlaltempan. Lunes de Carnaval, Fiesta patronal de Jesús de Tlaltempan. Juegos pirotécnicos. Música. Danza de Huehues. Procesiones. Feria
	Contla	Se celebra la Octava. Danzas de Paragüeros. Enmascarados
	Papalotla	Martes
	San Bartolomé Cuahixmatlac	Carnaval

<i>Estado</i>	<i>Localidad</i>	<i>Carnaval</i>
	San Francisco Tetlanohca	Se celebra la Octava. Danza de Huehues. Feria
	Teacalco	Danza de Doce Pares de Francia. Feria
	Techachalco	Se celebra la Octava
	Tenancingo	Máscaras. Danzas en cuadrillas
	Teolocholco	Bailes. Danzas en cuadrillas. Representaciones
	Tepatlxco	Se celebra la Octava. Bailes. Música. Danzas
	Terrenate	Danzas de Huehues, Paragüeros, Cuchillos, Culebra, Cintas y otras
	Totolac	Danzas en Cuadrillas
	Zacatelco	Carnaval
VERACRUZ	Acatlán	Bailes. Comparsas. Carros alegóricos
	Coatzacoalcos	Empieza el domingo
	Cosamaloapan	Bailes. Disfraces. Juegos pirotécnicos

<i>Estado</i>	<i>Localidad</i>	<i>Carnaval</i>
	Chiconquiaco	Feria. Bailes. Carros alegóricos. Música
	Huayacocotla	Bailes. Danzas de Negritos, Moros y Cristianos, y Tocotines. Disfraces
	Jalapa	Bailes. Juegos pirotécnicos. Música. Carros alegóricos. Comparsas
	Miahuatlán	Carnaval
	Minatitlán	Fiesta tradicional. Bailes. Carros alegóricos. Juegos pirotécnicos. Música. Comparsas. Disfraces. Representaciones
	Naolinco	Comparsas. Bailes
	Naranjos	Bailes. Disfraces
	Pánuco	Bailes. Concurso de disfraces
	Paso de Ovejas	Bailes. Carros alegóricos. Música
	San Pedro Coyutla	Danza de los Mecos
	San Rafael	Bailes. Carros alegóricos. Música
	Texcatepec	Bailes. Concursos de disfraces. Feria

<i>Estado</i>	<i>Localidad</i>	<i>Carnaval</i>
	Tierra Blanca	Bailes. Juegos pirotécnicos. Feria
	Tres Valles	Bailes. Carros alegóricos. Juegos pirotécnicos. Música. Desfile de comparsas
	Veracruz	Música. Desfile de carros alegóricos
	Villa José Cardel	Bailes. Carros alegóricos. Comparsas. Música. Feria
YUCATÁN	Abalá	Carros alegóricos. Danzas. El martes queman a Juan Carnaval después de bailar con él
	Baca	Máscaras. Comparsas. Bailes
	Cansahcab	Bailes. Feria
	Chumayel	Máscaras. Bailes
	Hocabá	Máscaras. Bailes
	Mérida	Durante cinco días disfraces, jaranas, carros alegóricos. Comparsas. Feria
	Tixcocab	Comparsas. Murgas. Música. Bailes

<i>Estado</i>	<i>Localidad</i>	<i>Carnaval</i>
	Tzucacab	Simulación de batallas por grupos de disfrazados. Bailes
ZACATECAS	Ciudad Río Grande	Máscaras. Bailes. Feria

*Ciudad de México*

<i>Delegación</i>	<i>Colonia</i>	<i>Carnaval</i>
COYOACÁN	Culhuacán	Danzas
CUAJIMALPA	Cuajimalpa	Juegos pirotécnicos. Música. Concurso de carros alegóricos. Danzas de Arrieros y otras. Feria
GUSTAVO A. MADERO	Martín Carrera	Grupos de Huehues y disfrazados
IZTACALCO	Santa Cruz	Carnaval
IZTAPALAPA	Iztapalapa	La víspera. Fiesta titular del Señor de la Cueva. Procesoión. Concursos de disfraces. Cuadrillas. Música. Desfile de carros alegóricos. Comparsas. Rondas. Juegos pirotécnicos
	San Lorenzo Tezonco	Bailarines disfrazados
	Santa Marta Acatitla	Carnaval

<i>Delegación</i>	<i>Localidad</i>	<i>Carnaval</i>
MILPA ALTA	Milpa Alta	Chinelos
	San Jerónimo Miacatlán	Danzas
	San Lorenzo Tlacoyucan	Carnaval
	San Pablo Oztotepec	Danzas
	San Salvador Cauhtenco	Chinelos
TLÁHUAC	San Francisco Tlaltenco	Bailes. Carros alegóricos. Música
	Santiago Zapotitlán	Carnaval
VENUSTIANO CARRANZA	Peñón de los Baños	Simulacros. Cuadrillas de disfrizados. Huehues y otros
XOCHIMILCO	Xochimilco	La fiesta se efectúa dos semanas después de la fecha que señala el calendario. Bailes. Juegos pirotécnicos. Carros alegóricos. Comparsas. Disfraces. Gigantes y Cabezudos. Lunadas en canoas

Fuente: Imelda de León (coord.), *Calendario de fiestas populares*, México, SEP-Subsecretaría de Cultura-Dirección General de Culturas Populares, 1988.



# Bibliografía

- Altamirano, Claudia, "En Texcatepec llega el carnaval", en *México Desconocido*, núm. 168, febrero de 1991, pp. 50-53.
- Aranda, Flor de María, "En el Museo Rafael Coronel: los mil rostros de México nos contemplan", en *México Desconocido*, núm. 171, mayo de 1991, pp. 15-19.
- Arriaga Stranssky, Leticia, "Ocumicho: lugar de mujeres y diablitos", en *México Desconocido*, núm. 172, junio de 1991, pp. 48-52.
- Arriaga, Leticia, "Tocuaro, la fiesta de los negritos", en *México Desconocido*, núm. 168, febrero de 1991, pp. 14-16.
- Bárceñas, Araceli, "La fiesta de Metepec: donde el sincretismo está presente", en *México Desconocido*, núm. 171, mayo de 1991, pp. 51-54.
- Barranco Chavarría, Alberto, "El carnaval del pan de San Juan Totolac", en *Comercio*, vol. XVIII, núm. 195, febrero de 1977, pp. 29-32.
- Becqelin-Monod, Aurore y Alain Bretón, "El Carnaval de Bachajón. Cultura y naturaleza: dinámica de un ritual tzeltal", en *Rincones de Coyoacán*, núm. 5, febrero-mayo de 1994, pp. 14-18.

- , “El Carnaval de Bachajón”, en *Estudios de Cultura Maya*, vol. XII, 1979, pp. 191-239.
- Bringmann, Klaus, “El triunfo del emperador”, en Uwe Schultz (dir.), *La fiesta, una historia cultural desde la Antigüedad hasta nuestros días*, Madrid, Alianza Editorial, 1993, pp. 71-73.
- Bustamante, Carlos, “57 aniversario del Carnaval de Veracruz”, en *Tiempo Libre*, núm. 143, febrero de 1983, pp. 34-35.
- Calderón de la Barca, Madame, *La vida en México. Durante una residencia de dos años en ese país*, México, Porrúa, 1a. ed., 1959, pp. 119-129.
- “Carnaval con olor a mole, nopales y amaranto”, en *Vagamundo*, suplemento de *El Nacional*, núm. 157, marzo de 1992, p. 4.
- “Carnaval en Tenejapa”, en *Gaceta de Solidaridad*, núm. 22, febrero de 1991, pp. 10-11.
- “Carnaval indígena”, en *Artes de México*, núm. 184, 1974, pp. 69-70.
- Caro Baroja, Julio, *El Carnaval. Análisis histórico cultural*, Madrid, Taurus, 1979.
- Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Culturas Populares, Unidad Regional de Culturas Populares en Veracruz, “El carnaval en Yanga. Notas y comentarios sobre una fiesta de Negritud”, en *Ollin. Cuadernos de Trabajo de la Unidad Regional del Centro de Veracruz*, núm. 2, 1990, pp. 1-47.
- Cortés Rodríguez, Martha, “Bailes y carnaval en Veracruz”, en *Horizonte*, núm. 1, marzo-abril de 1991, pp. 19-25.
- Cruz Ramón, Bertha Alicia, “El Carnaval de San Lorenzo”, en *Cuaderno*, núm. 53, México, Unidad Regional de Michoacán, Dirección General de Culturas Populares, SEP, julio de 1985.
- Cuéllar García, Victoria, “Cultura municipalista. Tradiciones y semejanzas. Tradición carnavalera en los municipios”, en *Hechos Municipales*, año 2, núm. 6, agosto de 1990, pp. 61-64.
- Charlot, Jean; citado en *Lo efímero y lo eterno del arte popular mexicano*, México, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 2a. ed., t. II, 1974.

- De León, Imelda (coord.), *Calendario de fiestas populares*, México, SEP-Subsecretaría de Cultura-Dirección General de Culturas Populares, 1988.
- Díaz Gómez, David, "Los mil y un rostros del mexicano", en *México Desconocido*, núm. 168, febrero, 1991, pp. 15-18.
- , "El Carnaval de San Fernando, donde los diablos hacen de las suyas", en *México Desconocido*, núm. 180, febrero de 1992, pp. 42-48.
- Eco, Umberto, V.V Ivanov y Mónica Rector, *iCarnaval!*, México, FCE, 1a. ed., 1989, pp. 50-51.
- Eliade, Mircea, "Enmascarados", en *México Indígena*, núm. 1 (nueva época), 1989, pp. 23-27.
- El Monitor Republicano*, México, 21 de marzo de 1890; citado en Hira de Gortari Rabiela y Regina Hernández Franyuti (comps.), *op. cit.*, p. 461.
- Esaño Castro, Jesús, *Crónicas del viejo carnaval victoriano*, edición del Ayuntamiento de Victoria Gasteiz, 1992.
- Espinel, Vicente, *Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón*; citado en Caro Baroja, *op. cit.*, p. 38.
- Esquivel, Francisco, "Los carnavales en Chiapas. Una celebración muy antigua", en *México Desconocido*, núm. 240, febrero de 1997, pp. 8-16.
- Estévez Arreola, Alberto, "Viento cálido y mar tranquilo, testigos del Carnaval", en *Campeche. Excelsior*, 22 de marzo de 1992, pp. 3-5.
- Estrada Ortiz, Humberto, "El Carnaval en algunos estados de México", en *Circular de Cultura Popular*, núm. 4, marzo de 1982, pp. 9-11.
- Flores, Milton, *Pone Quita Bandera*, Pachuca, CEHINCAC / Gobierno del Estado de Hidalgo / Biblioteca de la Cultura Hidalguense, 1987.
- Gaignebet, Claude y Marie-Claude Florentin, *El Carnaval. Ensayos sobre mitología popular*, Barcelona, Alta Fulla, 1984.
- García Cubas, Antonio, *El libro de mis recuerdos (1904)*, México, Porrúa, 1986.
- Gutiérrez, Tonatiuh, "La fiesta del Carnaval", en *La Cultura Popular en México*, suplemento de *Novedades*, núm. 2, febrero de 1975, pp. 6-8.

- Horcasitas, Fernando; citado en *Lo efímero y lo eterno del arte popular mexicano*, *op. cit.*, p. 635.
- Johnson, Jessica, "Carnaval de Huejotzingo", en *México Desconocido*, núm. 134, abril de 1988, pp. 25-40.
- Germán Márquez, T., *La fiesta de Carnaval*, Instituto Lingüístico de Verano, 1973.
- Landa, fray Diego de, *Relación de las cosas de Yucatán*; citado en *Lo efímero y eterno del arte popular mexicano*, *op. cit.*, t. II.
- Le Roy Ladurie, Emmanuel, *El carnaval de Romans*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora (Itinerarios), p. 206.
- Lucas Hidalgo, Gaspar, *Diálogos de apacible entretenimiento* (1605); citado en Caro Baroja, *op. cit.*, p. 52.
- Martínez Fernández, Alfredo, "Fiesta de carnaval en Calnali", en *México Desconocido*, núm. 216, febrero de 1995, pp. 27-32.
- Mayer, Brantz, "Las fiestas del Carnaval", en *México, lo que fue y lo que es*, prólogo de Juan A. Ortega y Medina, traducción de Francisco Delpiane, México, FCE, 1953; citado en Hira de Gortari Rabiela y Regina Hernández Franyuti (comps.), *Memoria y encuentros: la ciudad de México y el Distrito Federal (1824-1928)*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora / Departamento del Distrito Federal, 1988.
- Medina Hernández, Andrés, "El Carnaval de Tenejapa", en *Anales*, sobretiro, t. XVII, 1964, pp. 323-341.
- Mendizábal, José Antonio, "En el palacio de las máscaras: los mil rostros de México nos contemplan", en *México Desconocido*, núm. 190, diciembre de 1992, pp. 61-64.
- Münch, Guido, "El Carnaval en el sur de Veracruz", mimeo, s.f., pp. 1-3.
- Muñoz, Lydia, "Colombia: las carrozas del carnaval de pasto o los sueños de cartón", en *La bocina de los Andes*, núm. 20, p. 6.
- , "Nuestro carnaval", en *Veracruz Turístico*, núm. 3, marzo de 1982; núm. 240, febrero de 1997, pp. 8-16.

- Núñez y Domínguez, Roberto, *Semáforo: luces de aquí y allá*, México, Botas, 1938, p. 95; citado en Hira de Gortari Rabiela y Regina Hernández Franyuti (comps.), *Memoria y encuentros: la ciudad de México y el Distrito Federal (1824-1928)*, op. cit.
- Ontiveros Peña, Bonifacio, "Carnaval: en solteros de Juan Rosas", en *México Desconocido*, núm. 229, marzo de 1996, pp. 17-21.
- Pellicer, Carlos, "Carnaval de Tepoztlán", en *Boletín del Instituto de Cultura del Estado de Morelos*, núm. 13, abril de 1994, p. 10.
- Peñaflor Valdez, David, "Música de Carnaval", en *Nuestra Palabra*, núm. 9, septiembre de 1992, p. 15.
- Petzoldt, Leander, "Fiestas carnavalescas. Los carnavales en la cultura burguesa a comienzos de la edad moderna", en Uwe Schultz (dir.), *La fiesta, una historia cultural desde la Antigüedad hasta nuestros días*, op. cit., pp. 151-165.
- Prieto, Guillermo, *Memorias de mis tiempos*; citado en Hira de Gortari Rabiela y Regina Hernández Franyuti (comps.), *Memoria y encuentros: la ciudad de México y el Distrito Federal (1824-1928)*, op. cit.
- Quijano Castelló, Paloma, "Los diablos de Tanlajás: la toreada sagrada de la Huasteca", en *México Desconocido*, núm. 182, abril de 1992, pp. 25-29.
- Quiñones de Benavente, Luis, *Baile de los gallos*, en *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, Madrid, 1911, vol. II.
- Redfield, Robert, "El Carnaval en Tepoztlán, Morelos", en *Mexican Folkways*, vol. 5, enero-marzo de 1929, pp. 30-34.
- Reifler Bricker, Victoria, *El Cristo indígena, el rey nativo. El sustrato histórico de la mitología del ritual en los mayas*, México, FCE, pp. 251-255.
- Reyes García, Luis, *Pasión y Muerte del Cristo Sol (Carnaval y Cuaresma en Ichcatepec)*, Jalapa, Cuadernos de la Facultad de Filosofía y Letras-Universidad Veracruzana, 1960.
- Richmond de Mejía, Enfield y Mayolo Mejía Zavala, "El alegre Carnaval de Tlaxcala", en *México Desconocido*, núm. 87, febrero de 1984, pp. 29-32.

- Rivera Farfán, Carolina, "El Carnaval de Ocozocoautla", en *Revista del Consejo*, núm. 5, noviembre-diciembre de 1991, pp. 27-32.
- Sahagún, fray Bernardino de, *Historia general de las cosas de Nueva España*, México, Conaculta-Alianza Editorial, 2a. ed., 1989.
- Saldaña Fernández, Cristina, "Carnaval de Xoxocotla", en *Nuestra Palabra*, núm. 9, 1992, p. 15.
- Sánchez-Ventura, Federico, "Carnaval de San Antonio", en *México Desconocido*, núm. 144, febrero de 1989, pp. 37-39.
- Sasson, Yolanda, "El Carnaval de Palmatácuaro", en *Cuadernos de la Unidad Regional Pátzcuaro*, núm. 21, agosto de 1982, p. 15.
- Salmerón, Francisco, "México: raíces de su vida ceremonial", en *Lo efímero y lo eterno del arte popular mexicano*, op. cit., t. II.
- Scheffler, Lilian, "El Carnaval en México: ayer y hoy", s.f., 1-3.
- Sevilla, Amparo, "Tlaxcala. Aires de Carnaval", en *México Indígena*, núm. 10, julio de 1990, pp. 52-54.
- Toor, Frances, *A Treasury of Mexican folkways*, Nueva York, Crown Publishers, 1967 (1a. ed., 1947), traducción de Lilian Scheffler.
- Vargas Medina, María del Rocío, "El Carnaval de Veracruz. Historia, desacato y rito", en *Extensión*, núm. 30, 1989 (nueva época), pp. 49-54.
- Vásquez Rodríguez, Chalena y Abilio Vergara Figueroa, *¡Chayraq! Carnaval Ayacuchano*, Lima, Centro de Desarrollo Agropecuario/Asociación de Publicaciones Educativas, 1988.
- Vásquez Santana, Higinio y José Ignacio Dávila Garibi, *El Carnaval*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1931.
- Vélez, Elena y Consuelo Cuevas, "El Carnaval en la Huasteca hidalguense", en *Ingenioso Hidalgo*, núm. 2, marzo-abril de 1991, pp. 22-24.
- Vichido Rito, Nicolás, *Saa Guidxi. Fiestas Titulares de 1988*, Tehuantepec, 1988.
- Williams, Roberto, *Yo nací con la luna de plata. Antropología e historia de un puerto*, México, Costa-Amic, 1980.

Xochitiotzin Ortega, José Guadalupe, "Los carnavales de Tlaxcala", en *México Desconocido*, núm. 180, febrero de 1992, pp. 17-21.

### *Créditos de ilustraciones y fotografías*

P. 22: Julio Caro Baroja, *El Carnaval. Análisis histórico cultural*, Madrid, Taurus, 1979. P. 29: Julio Caro Baroja. *El Carnaval. Análisis histórico cultural*, op. cit. P. 39 (04-47-03) Archivo del Centro de Información y Documentación de la Dirección General de Culturas Populares. P. 44 (41-17-16) Fondo Nacional de la Danza (Fonadan), Archivo del Centro de Información y Documentación de la Dirección General de Culturas Populares. P. 49 (94-60-09) Foto: Christa Cowrie, Archivo del Centro de Información y Documentación de la Dirección General de Culturas Populares. P. 50 (26-63-1/1) Archivo del Centro de Información y Documentación de la Dirección General de Culturas Populares. P. 53 (41-17-15) Fondo Nacional de la Danza (Fonadan), Archivo del Centro de Información y Documentación de la Dirección General de Culturas Populares. P. 58 (26-62-1/3) Archivo del Centro de Información y Documentación de la Dirección General de Culturas Populares. P. 67 (04-47-04) Archivo del Centro de Información y Documentación de la Dirección General de Culturas Populares. P. 68 (26-61-2/3) Archivo del Centro de Información y Documentación de la Dirección General de Culturas Populares. P. 70 (16-38-1/3) Foto: Luis Arturo Delgado, Archivo del Centro de Información y Documentación de la Dirección General de Culturas Populares. P. 73 (16-38-2/2) Foto: Luis Arturo Delgado, Archivo del Centro de Información y Documentación de la Dirección General de Culturas Populares. P. 78 (16-41-1/2) Foto: Luis Arturo Delgado, Archivo del Centro de Información y Documentación de la Dirección General de Culturas Populares. P. 79 (20-62-1/2) Archivo del Centro de Información y Documentación de la Dirección General de Culturas

Populares. P. 82 Foto: Agustín Estrada. P. 83 Foto: Agustín Estrada. P. 86 (92-19-07) Foto: Christa Cowrie, Archivo del Centro de Información y Documentación de la Dirección General de Culturas Populares. P. 89 Foto: Agustín Estrada. P. 93 Foto: Agustín Estrada. P. 108 (04-51-01) Archivo del Centro de Información y Documentación de la Dirección General de Culturas Populares. P. 110 (16-53-1/4) Foto: Guillermo Vargas, Archivo del Centro de Información y Documentación de la Dirección General de Culturas Populares. P. 140 (33-13-1/3) Archivo del Centro de Información y Documentación de la Dirección General de Culturas Populares. P. 143 (19-65-2/3) Foto: Pedro Luján Cilia, Archivo del Centro de Información y Documentación de la Dirección General de Culturas Populares. P. 144 (19-65-1/4) Foto: Pedro Luján Cilia, Archivo del Centro de Información y Documentación de la Dirección General de Culturas Populares. P. 147 (19-65-1/2) Foto: Pedro Luján Cilia, Archivo del Centro de Información y Documentación de la Dirección General de Culturas Populares. P. 149 (16-47-1/4) Foto: Luis Arturo Delgado, Archivo del Centro de Información y Documentación de la Dirección General de Culturas Populares. P. 151 (33-06-2/2) Archivo del Centro de Información y Documentación de la Dirección General de Culturas Populares.

Esta obra se terminó de imprimir  
en el mes de noviembre de 2002,  
en los talleres de Litoarte, S.A. de C.V.,  
San Andrés Atoto 21-A, Col. Industrial Atoto,  
Naucalpan, CP 53519, Estado de México,  
con un tiraje de 2 000 ejemplares

Tipografía y formación: Alógrafo  
Fuente: Goudy Old Style

Diseño de portada y cuidado de edición:  
Dirección General de Publicaciones del  
Consejo Nacional para la Cultura y las Artes





Fiestas populares  
de México



Centro de  
Información y  
Documentación

**Alberto Beltrán**



008 122

 **CONACULTA**  
HACIA UN PAÍS DE LECTORES

 **CONACULTA**  
CULTURAS POPULARES  
E INDÍGENAS



9 789701 848234