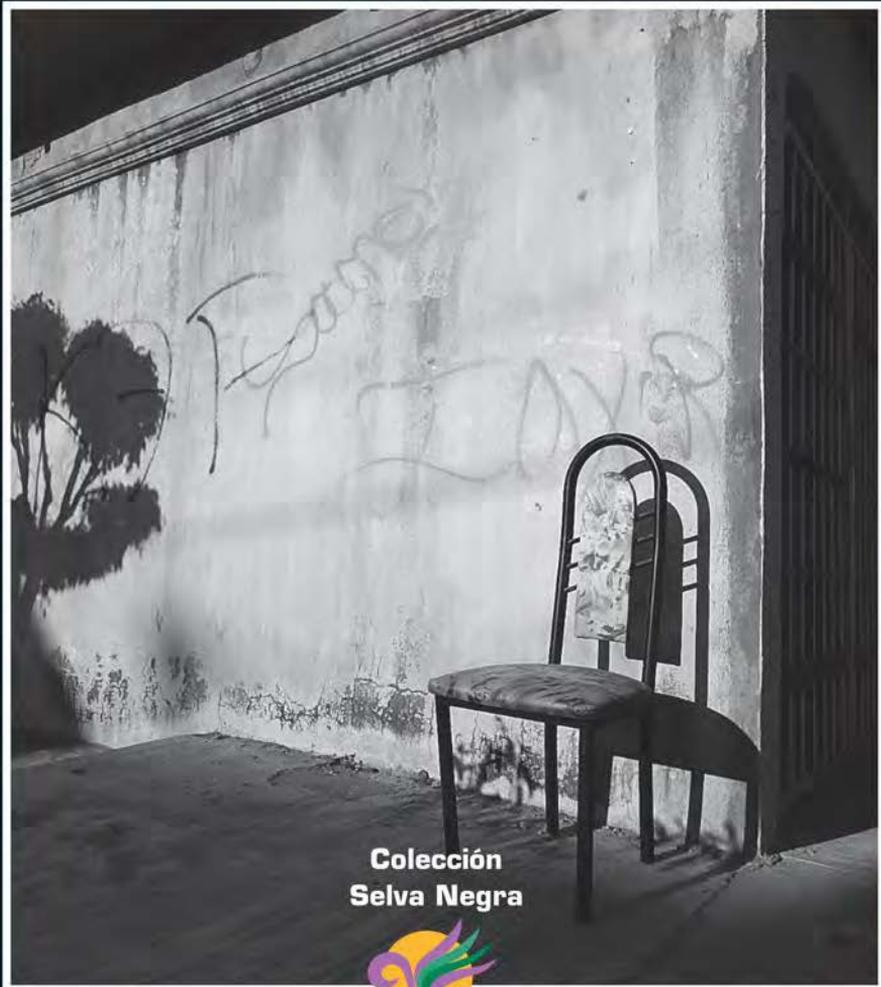


# TRADICIÓN Y MODERNIDAD EN MÉXICO: contribuciones multidisciplinares

Carlos Uriel del Carpio Penagos  
Rafael de Jesús Araujo González  
Esaú Márquez Espinosa  
Sergio Nicolás Gutiérrez Cruz  
(Coordinadores)



**Colección  
Selva Negra**



**UNICACH**



# Tradición y modernidad en México: contribuciones multidisciplinarias

(coordinadores)

Carlos Uriel del Carpio Penagos  
Rafael de Jesús Araujo González  
Esaú Márquez Espinosa  
Sergio Nicolás Gutiérrez Cruz



UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS  
2015

Colección  
Selva Negra



UNICACH

Nombre de una reserva ecológica en el estado de Chiapas, las implicaciones de carácter antropológico de la Selva Negra han rebasado por mucho la alerta ambiental por su preservación. Es en este sentido que la colección dedicada a las ciencias sociales y humanísticas está sellada por un título cuya resonancia evoca un tema filosófico tan crucial como el que plantea los límites y alcances de la acción humana sobre los recursos naturales que le brindan sustento.

Primera edición: 2015

D. R. ©2015. Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas  
1ª Avenida Sur Poniente número 1460

C. P. 29000, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México.

[www.unicach.mx](http://www.unicach.mx)

[editorial@unicach.mx](mailto:editorial@unicach.mx)

ISBN: 978-607-8410-20-0

Diseño de la colección: Manuel Cunjamá

Ilustración de portada: Luis Felipe Morgan Vázquez

Foto de portada: Rafael de Jesús Araujo González

Impreso en México

# Tradición y modernidad en México: contribuciones multidisciplinarias

(coordinadores)

Carlos Uriel del Carpio Penagos  
Rafael de Jesús Araujo González  
Esaú Márquez Espinosa  
Sergio Nicolás Gutiérrez Cruz

Colección  
Selva Negra



UNICACH



# Índice

Presentación general .....9

## **Territorio**

Proemio ..... 15

Proceso territorial: discursos sobre el pasado prehispánico y patrimonio cultural en la región de Palenque y Salto de Agua..... 17  
*Joshua Abenamar Balcells González*

Realidades y horizontes del pueblo purépecha en Michoacán: territorialidad, resistencia y construcción civilizatoria..... 29  
*Rosa María Romero Cuevas*

Chiapas y Centroamérica en la cartografía colonial ..... 39  
*Carlos Uriel del Carpio Penagos*

## **Arqueología**

Proemio .....57

Grupo Los Murciélagos: diversos aspectos de una unidad habitacional en Palenque ..... 59  
*Alejandro Tovalín Ahumada*  
*Alejandro Sheseña Hernández*

Cerámica de chontales: un recurso para identificar el desarrollo sociocultural prehispánico regional ..... 95  
*Deyvis Misael Oporta Fonseca*

## **Tradicción y folclor**

Proemio .....117

*El Güegüense*, origen sociohistórico..... 121  
*Ligia Madrigal Mendieta*

Nambiyigua, cerro sagrado de Villaflores .....135  
*José Romeo Interiano Ruiz*

Calendario de fiestas en el estado de Chiapas ..... 153  
*Esauí Márquez Espinosa*

## **Filosofía, teatro, educación y literatura**

Proemio ..... 217

La voz del aterrado. Consideraciones de una filosofía sonora hacia una razón doliente ante la violencia .....221  
*Arturo Aguirre Moisés*  
*Óscar Moisés Romero Castro*

Nocturno en que algo ocurre en la escena: notas y aproximaciones al discurso teatral de Xavier Villaurrutia (X. V.)..... 233  
*Alejandro Ortiz Bullé Goyri*

Apuntes sobre la narrativa posmoderna hispanoamericana ..... 253  
*Antonio Durán Ruiz*

Lêdo Ivo: cuando las hélices se detienen en el aire ..... 265  
*José Martínez Torres*

“Sé leer y escribir, pero no hablo tzeltal, tío”. Educación pública en Chiapas en el México posrevolucionario..... 275  
*Ana Karla Camacho Chacón*

Antecedentes del Ateneo de Chiapas..... 283  
*Ma. Elena Tovar González*

La chispa irreverente en la tradición literaria mexicana. Elementos teóricos para su estudio ..... 295  
*Rafael de Jesús Araujo González*

## Presentación general

La mayoría de los trabajos que forman el volumen *Tradición y modernidad en México: contribuciones multidisciplinarias*, fueron presentados en el Tercer Seminario Internacional Historia, Sociedad y Medio Ambiente en Chiapas y Nicaragua, celebrado en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez durante los días 3 y 4 de abril de 2014 en las instalaciones del Centro de Información y Documentación de Ciudad Universitaria, de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH). Dicho seminario se planteó como un mecanismo para permitir el acercamiento en temas académicos entre la UNICACH y la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua (UNAN-Managua). Pero más allá de esto, el seminario nos permitió el intercambio y la discusión de temas que atañen a nuestras sociedades, las que comparten aspectos relativos al medio natural: clima, vegetación, fauna; así como procesos históricos y culturales.

El seminario, cuya primera edición se llevó a cabo en 2012, organizado a través de una red construida entre docentes de historia de la UNAN-Managua, de biólogos y de historiadores de la UNICACH, ha sido una plataforma para que profesores y estudiantes de ambas universidades presenten sus trabajos de investigación en curso, además de ampliar la visión local que con frecuencia limita nuestras perspectivas al estudiar cualquier tema y abre nuestro esfuerzo comprensivo al menos en el ámbito centroamericano en conjunto. En el seminario de este año, 2014, destacó el factor social como elemento generador de la historia, el impacto en el medio ambiente y, por tanto, la necesidad de construir espacios de educación que estén en estrecha vinculación con su entorno, bajo un

clima de respeto y tolerancia, ya sea porque nuestras culturas son herederas de tragedias como la conquista europea del siglo XVI, o viven en el día a día de una devastación constante de los sistemas ecológicos naturales, o sobreviven a cambios sistémicos que han sido impuestos.

En la Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades de la UNICACH ha prevalecido hasta hoy una tendencia muy marcada entre los estudiantes a investigar exclusivamente temas locales en sus trabajos de tesis, aun entre aquellos que cursan el nivel de posgrado, sobre contenidos de carácter político y económico. Sin duda esto ha permitido avanzar en el conocimiento de la historia de Chiapas en sus diferentes etapas y temáticas; sin embargo, es imperativo impulsar entre nuestros estudiantes una visión más amplia ya que invariablemente las historias locales son manifestaciones de procesos políticos, económicos y culturales que afectan a regiones amplias del planeta e incluso al planeta en su conjunto, sin olvidar su impacto en la naturaleza. Esto demanda de los docentes de nuestra escuela una mayor profundidad de conocimientos como una disposición mental a adoptar teorías surgidas en otras disciplinas académicas, a utilizar métodos de investigación flexibles, así como técnicas de recopilación y análisis de la información diferentes a los que se consideran propios de la historia, ciertamente combinándolos con éstos, con el fin de alcanzar una visión más holística de su objeto de estudio. Dicho de otra manera, es necesario enseñar e indagar de forma interdisciplinaria, transmitir a los estudiantes la idea de que la realidad está determinada por conjuntos dinámicos de factores de múltiple origen cuya comprensión demanda mucho más que un conocimiento unidisciplinario.

La historia, igual que todas las especialidades académicas, es un recurso metodológico ideado para aislar una fracción de la realidad y facilitar de esta manera su análisis pero, para que recupere su utilidad como herramienta necesaria para intervenir sobre los procesos que afectan la vida de las personas y su entorno, debe ponerse en relación con las demás disciplinas académicas que conforman las ciencias, las humanidades y las artes. Sólo así adquirirá su verdadera capacidad descriptiva, analítica y predictiva, transformándose en herramienta de acción política, social y cultural.

Además de incluir las ponencias presentadas en la emisión 2014 del Seminario, se invitó a otros académicos cuya línea de trabajo estuviera centrada en las humanidades, pues este campo del conocimiento también apoya la formación integral en los futuros profesionistas. Pensamos que los trabajos aquí reunidos abonan en ambas direcciones: la interdisciplinariedad y la formación humanista, por lo menos contribuyen a generar el ambiente multidisciplinar en el que todo estudiante debe formarse y en el que todo investigador y docente debe trabajar.

Consideramos que éste es hasta hoy el principal aporte del Seminario, generar una cultura universitaria multidisciplinar e interdisciplinar, habituar a los estudiantes, así como a docentes e investigadores a participar en discusiones donde se debaten ideas provenientes de distintas especialidades académicas. De tal manera la historia, la biología, la literatura, la antropología, que fueron las disciplinas presentes en el seminario encuentran su pleno sentido, se nutren mutuamente y alimentan entre todas eso que llamamos ciencia, tecnología y humanidades.

Por otra parte, el seminario también contribuye a fortalecer nuestra relación con la UNAN-Managua que organizó la segunda edición del mismo seminario en mayo de 2013, universidad con la que la UNICACH tiene un convenio de colaboración académica y con la que aspiramos a realizar intercambio de estudiantes, docentes e investigadores, además de trabajar en proyectos conjuntos tanto de docencia como de investigación y difusión. Nicaragua y Chiapas conforman parte del territorio del hogar ancestral de los pueblos otomangles, de los que nuestros míticos y extintos antepasados chiapanecas formaron parte, constituyendo esto un pretexto adicional para hermanarnos.

Este libro se inserta en un contexto particular, el de la UNICACH. Además de los motivos anteriormente señalados, en la institución se vive un proceso de cambio que la ha llevado a crear la Facultad de Humanidades como su instancia para el desarrollo de las disciplinas humanísticas dentro de la universidad, centrada en la formación de profesionistas en el área, en el desarrollo del conocimiento y en su divulgación. Por eso, además de buscar la apertura de espacios académi-

cos multidisciplinarios, con énfasis en relaciones internacionales, se impulsa la investigación y divulgación del conocimiento humanístico, como se puede observar en el conjunto de artículos que conforman este título y que sirve para inaugurar una serie de publicaciones alineadas a las ideas planteadas.

# TERRITORIO



## Proemio

El territorio constituye la base material sobre la que se llevan a cabo los procesos socioculturales, políticos, económicos e históricos, razón por la cual su estudio no debería ser omitido, como sucede con frecuencia en los trabajos de tipo histórico y antropológico. Es, además, la plataforma que ofrece un punto en común entre las ciencias sociales y las ciencias naturales, permitiendo así la posibilidad de un abordaje multidisciplinario de los problemas.

Los trabajos que forman este capítulo analizan desde diferentes ángulos asuntos concernientes el territorio. Carlos Uriel del Carpio Penagos, en su trabajo “Chiapas y Centroamérica en la cartografía colonial” hace un recorrido a grandes rasgos de algunos de los mapas y dibujos en los que se representa Centroamérica desde su descubrimiento hasta fines de la época colonial, con la intención de mostrar que los mapas, además de ser valiosas fuentes de información para los historiadores, constituyen poderosas herramientas de apropiación del territorio, en los que se pueden rastrear procesos políticos y económicos, que son los que verdaderamente están en el fondo de las aparentemente inofensivas y neutrales imágenes con que los cartógrafos representan el espacio y el territorio. Si bien el autor utiliza mapas tomados de publicaciones digitales, también proporciona imágenes obtenidas de su propio trabajo de archivo en el Archivo General de Indias en Sevilla, es decir, fuentes originales de primera mano.

Por su parte Joshua Abenamar Balcells González presenta, en su trabajo “Proceso territorial, discursos sobre el pasado prehispánico y patrimonio cultural en la región de Palenque y Salto de Agua”, los resultados preliminares de un estudio en el que combina historia, etnografía y arqueología,

en la interpretación de los datos producidos durante su trabajo en la zona arqueológica de Palenque y la región de Salto de Agua; analiza los procesos territoriales que han propiciado la ocupación moderna de áreas con altas densidades de cultura material prehispánica, enfatizando en las formas actuales de habitar estos territorios, en la construcción y coexistencia de discursos sobre el pasado, y no menos importante, el registro de los conflictos que resultan en la discusión de la conservación y uso de este pasado. El autor nos dice que actualmente en las áreas mencionadas coexisten discursos *de facto* sobre el pasado prehispánico, algunos de los cuales han persistido a lo largo del tiempo, donde el origen forma parte de la cosmovisión mesoamericana del espacio; sin embargo, otros discursos se han modificado y se presentan como alteridad frente a dicha cosmovisión, tomando como referente inmediato las condiciones sociales del presente. No todos los discursos sobre el espacio y el territorio mantienen una relación armónica frente aquellos *de jure* emanados de la ciencia y de las instituciones encargadas de gestionar el territorio, lo cual genera conflictos sobre la forma en cómo se concibe el pasado, cómo y qué debiera conservarse, y quiénes tienen el derecho de hacer uso del patrimonio arqueológico.

Rosa María Romero Cuevas, profesora de la Universidad Intercultural de Michoacán, contribuye a este capítulo con un ensayo denominado “Realidades y horizontes del pueblo purépecha en Michoacán, México: territorialidad, resistencia y construcción civilizatoria”, en el que presenta un alegato de carácter ideológico y filosófico sobre la importancia y la necesidad de que los pueblos originarios valoren positivamente su cultura y saberes tradicionales, con la finalidad de construir una resistencia organizada para oponerse a las presiones propias de la cultura occidental y del modelo extractivista del periodo actual del capitalismo. Particularmente, en lo que se refiere a los purépechas michoacanos, la explotación de sus bosques por parte de compañías madereras y taladores clandestinos originaron frentes de lucha y organizaciones intercomunitarias. Los purépechas, como muchos otros pueblos originarios, a través de la conservación de creencias, saberes, costumbres y formas de ser, constituyen una cultura alternativa a la cultura occidental. Dichas luchas pretenden permitir a este pueblo el acceso a espacios, recursos y acciones que contribuyan a mejorar su situación de vida.

# Proceso territorial: discursos sobre el pasado prehispánico y patrimonio cultural en la región de Palenque y Salto de Agua

Joshua Abenamar Balcells González<sup>1</sup>

El pasado es un gran negocio: para el turismo y las salas de subasta. Posee una enorme carga política, poderosa y significativa desde el plano ideológico. Y el pasado, o lo que queda de él está sometido a una destrucción cada vez mayor. ¿Qué podemos hacer respecto a estos problemas?

*Arqueología, teoría, métodos y práctica*  
Renfrew y Bahn (1993: 487)

## Introducción

**D**e acuerdo a diferentes causas sociales, los grupos que ocuparon Mesoamérica precolombina experimentaron durante más de 500 años procesos complejos de mestizaje, reelaboración ideológica y territorial, un hecho tangible y todavía persistente en nuestras historias de vida reciente, tanto en espacios rurales como urbanos. Estos procesos provocaron la re-ocupación, bajo un concepto político-territorial de Estado-Nación, de áreas con altas concentraciones de cul-

---

<sup>1</sup> Antropólogo, adscrito al Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica, UNICACH.

tura material prehispánica y recursos ecológicos. En la sierra noreste de Chiapas, estos procesos pueden remitirse a 1543 cuando comenzó el desplazamiento de grupos choles y tzetales a diferentes puntos de la región. Lo anterior sugiere el grado de movilidad y el carácter pluricultural de los grupos que en su conjunto han ocupado el área que nos ocupa, ello sin mencionar el impacto de los procesos territoriales de los siglos XVIII, XIX, XX, así como de los actuales.

Actualmente en estas áreas coexisten discursos *de facto* sobre el pasado prehispánico, algunos de ellos han persistido en el tiempo y tienen raíces remotas con respecto a la cosmovisión mesoamericana del espacio; otros discursos se han modificado y se presentan como alteridad frente a esta cosmovisión, tomando como referente inmediato las condiciones sociales del presente. Sin embargo no todos los discursos mantienen una relación armónica frente aquellos *de jure* emanados por las ciencias e instituciones, generando conflicto sobre la forma en cómo se concibe el pasado, cómo y qué debiera conservarse, así como quiénes tienen el derecho de hacer uso del mismo.

Durante al menos 75 años los planes oficiales de investigación, conservación y difusión del patrimonio arqueológico en México, han operado fuera de estas premisas y se ha privilegiado un discurso político-económico que a pesar de haber beneficiado en la declaración y conservación de áreas con altas densidades de monumentos así como bienes muebles, se ha limitado en ofertar y lucrar con el pasado, actualmente bajo el enfoque neocolonial referido como paisaje cultural. Estos discursos, frecuentemente entran en conflicto con los usos y costumbres populares, ya sea por valoración económica o bien por valoración identitaria del pasado. Ello sugiere la existencia de grupos sociales habitando territorios complejos, donde sus pobladores tienen intereses diversos sobre lo que debe o no conservarse. En esta dirección, los programas nacionales de conservación del pasado prehispánico deberían operar bajo la comprensión histórica y diacrónica de los procesos territoriales, tomando en cuenta la valoración de los aspectos tangibles e intangibles del patrimonio cultural, no menos importante la valoración de los escenarios medioambientales que cobijan dicho patrimonio, bajo criterios que presenten armonía con tales procesos. En esta dirección,

también sería importante que los grupos que coexisten diariamente con el patrimonio cultural arqueológico, comprendieran la valoración del pasado más allá de un interés lucrativo.

¿Qué podemos hacer frente a estas problemáticas? Bien, la construcción del pasado prehispánico es producto de la coexistencia de múltiples discursos, y las acciones encaminadas para la conservación de sus aspectos tangibles e intangibles, compete a todos, es una responsabilidad social. En esta dirección, es posible que el reto de las disciplinas sociales y humanistas en el siglo pasado haya sido aprender a convivir con enfoques mutuamente irreconciliables (Knapp, 1996: 148); sin embargo, en el siglo XXI el reto parece radicar en la aplicación del conocimiento generado por la investigación dentro de los planes de desarrollo y conservación social gubernamental, no menos importante la incorporación de este conocimiento dentro de los proyectos de organizaciones independientes, específicamente aquellas que tienen que ver con el estudio diacrónico de las manifestaciones culturales, sus transformaciones, degradaciones y los elementos significativos que deben tomarse en cuenta para la conservación del mismo.

El presente texto presenta los resultados preliminares de un estudio antropológico de corte histórico, etnográfico y arqueológico llevado a cabo actualmente en Palenque y la región de Salto de Agua; versa ligeramente sobre los procesos territoriales que han propiciado la ocupación moderna de áreas con altas densidades de cultura material prehispánica, enfatizando en las formas actuales de habitar estos territorios, en la construcción y coexistencia de discursos sobre el pasado, y no menos importante el registro de los conflictos que resultan en la discusión de la conservación y uso de este pasado.

## El estudio tradicional del pasado prehispánico en la Sierra Norte de Chiapas

Son pocos los trabajos antropológicos e históricos que no se han limitado a realizar etnografía descriptiva, inventarios de elementos culturales, tablas cualitativas, o bien descripciones de carácter atemporal en torno a los territorios prehispánicos; escasos o nulos son aquellos estu-

dios que aborden los procesos históricos de reelaboración territorial y el efecto de estos procesos en la dialéctica degradación-conservación del pasado en sus diferentes dimensiones culturales.

Aunque de un gran y elemental aporte para la caracterización de la vida prehispánica, la mayor parte de las investigaciones arqueológicas de carácter regional llevadas cabo en la Sierra Norte de Chiapas (figura 1), se han centrado en la realización de reconocimientos y excavaciones intensivas con el objetivo de acumular artefactos que permitan llenar tablas cronológicas, y con ellas construir esquemas de ocupación prehispánica. Resulta alarmante que la información emanada de estas investigaciones no traspase los muros de las bibliotecas o de congresos especializados. Con esta forma de operar, la arqueología carece de impacto social, porque los arqueólogos no han podido lograr un canal de comunicación efectivo con los grupos que coexisten diariamente con la cultura material y los escenarios medioambientales, para la difusión de los conocimientos generados. Como ejemplo de lo anterior nótese los últimos quince años de reconocimientos de superficie en la parte central y oriente de la región de Palenque, orientados a la recuperación absoluta y obsesiva de materiales cerámicos y conocimiento de trazas arquitectónicas, una práctica desvinculada de los grupos que habitan la región, es decir una práctica unilateral donde se privilegian los intereses del investigador. Frecuentemente, también prevalece un distanciamiento bilateral entre quienes investigan y administran el acceso al pasado prehispánico, y quienes conviven con este pasado en el transcurso de la vida cotidiana.

Las investigaciones arqueológicas permiten obtener no solamente un banco de datos relativo a la vida prehispánica, sino también información valiosa sobre el proceso territorial actual, su relación con formas histórico-particulares de concebir el pasado y de conservar o bien destruir sus vestigios materiales (Balcells, 2011). Entendidas como discursos, estas formas refieren a múltiples formas de apropiación y habitación del espacio, del medio ambiente y de su historia. Aquí la importancia del estudio antropológico e histórico de estos procesos y discursos en relación al papel de la arqueología (por citar un solo ejemplo).

## La zona arqueológica de Palenque

La monumentalidad del sitio arqueológico en términos arquitectónicos, así como un escenario de geomorfología de selva alta, baja y sabana, rica en recursos ecológicos, ha sido objeto de interés de visitantes e investigadores desde el siglo XIX. Sin embargo, ante la abundancia de cultura material prehispánica y recursos ecológicos, han surgido diversos intereses políticos, económicos e ideológicos que se contraponen entre sí, pero que en su conjunto privilegian la oferta y demanda del patrimonio cultural-ambiental, una posición privilegiada sobre la comprensión de los procesos de transformación territorial, sobre las diferentes concepciones del pasado y la conservación del mismo más allá de sus elementos tangibles y usufructuales.

La zona arqueológica de Palenque, referida como el área administrativa y de servicios, era hasta el año de 1990, un área de interés turístico y cultural en aparente armonía; sin embargo, comenzaba a gestarse un conflicto entre los intereses y obligaciones del personal de administración y custodia de la zona y quienes aprovechaban la derrama económica del sitio. Antes de la fecha mencionada, por casi tres décadas, la zona arqueológica ofreció un espacio de recreación, aprendizaje e interpretación a partir de los esquemas de operación y manejo de sitios del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), cuyas estrategias devenían, sin mucha transformación, de modos de operar de los años 70 y 80, un sistema simple de administración y custodia del sitio. Sin embargo, a partir de 1990 comienzan a generarse cambios importantes tanto en la zona como en el sitio arqueológico. Algunos de estos cambios a nivel de investigación fueron las actividades del megaproyecto Arqueológico Palenque (INAH), que a través de la liberación de millones de pesos por parte del gobierno federal, pondría atención en la conservación del núcleo cívico-ceremonial del sitio, la excavación y apertura al público de unidades habitacionales alrededor del núcleo (Grupo I, II, IV, B, C y Murciélagos), y con ello la llegada de descubrimientos monumentales, como el caso de la Reina Roja en el Templo XIII en 1994. Así también la remodelación del campamento de investigación, ampliación y habilitación de bodegas de materiales, y la cons-

trucción del museo de sitio en el área de servicios, no menos importante la declaración de Palenque como Patrimonio Cultural de la Humanidad por parte de la UNESCO en 1992.

A la par de estas actividades y también como consecuencia de las mismas, la estructura administrativa-operacional del sitio exigió mayor complejidad y organización en cuanto a recursos humanos especializados; ello promovió la contratación de personal temporal, apertura de plazas y fortalecimiento sindical. La infraestructura del sitio y la zona incrementaron en cuanto a instalaciones, mobiliario, señalización, remodelación de estacionamientos, reubicación de comerciantes, etcétera. También se dieron cambios notables en la proyección turística nacional e internacional con el aumento de campañas en prensa, radio y televisión. Hacia 1992, el aumento de visitantes y un consecuente aumento en las entradas económicas de la zona arqueológica era más que evidente. Esta derrama traspasó el imaginario de propios y extraños, tanto en el pueblo de Palenque como en la zona.

En esta dirección, la vida tranquila comercial del lugar, que hasta 1990 se remitía a diez concesionarios del INAH y el grupo de lacandones, dedicados a comerciar con artesanías locales, así como el grupo de lavadores de automóviles emplazados en el estacionamiento y el restaurante Xaman-Ek administrado por los custodios del sitio, se alteró drásticamente. De la mano de una mayor derrama económica arribó el comercio informal de artesanías, alimentos, bebidas, productos de catálogo (Avon, Ebel, Tupperware, etcétera), y surtidores de productos envasados (Gamesa, Coca-Cola, Marinela, Pepsi-Cola, etcétera), iniciándose con ello una disputa comercial y legal entre quienes tenían concesión y estaban obligados a pagar impuestos, aquellos quienes se establecieron fuera del marco normativo-fiscal, dentro y fuera del sitio arqueológico (incluso sobre los monumentos), y la administración de la zona. Otros conflictos de la misma naturaleza se suscitaron entre los guías acreditados por la Secretaría de Turismo y aquellos “piratas”, algunos de los cuales formaron grupos nuevos y se normalizaron para obtener su licencia, mientras otros hasta la fecha continúan operando de manera informal.

Ante la problemática en cuestión, las autoridades competentes, el INAH a través de la administración de la zona, nunca fueron previsoras ni se preocuparon por aplicar un estudio del impacto socioeconómico de los años venideros, de manera que fueron rebasados por un problema de orden social e histórico, el cual se agudizó por la integración de personal administrativo cobijado en forma de un aparato burocrático incipiente, sin capacidad para ejercer funciones administrativas, jurídicas, operacionales, logísticas, de investigación social y recursos humanos en relación al concepto de *patrimonio cultural*, sin autoridad y sin herramientas para crear un canal de diálogo con los diversos grupos con quienes coexisten, mostrando incapacidad para la solución del conflicto.

En este proceso social complejo de 20 años, tanto las autoridades administrativas, los proyectos de investigación, como los grupos sociales beneficiados con la derrama económica del turismo, son responsables de la imagen de tianguis dentro y fuera del sitio arqueológico y también de serios daños al medio ambiente y a los monumentos. Todos bajo un reclamo mutuo de pertenencia a un territorio y a un pasado prehispánico, terminaron por limitarse a ofertar y lucrar con el mismo. Desde hace varios años, las autoridades del INAH y las distintas secretarías de gobierno estatal y federal plantearon como solución, la construcción de un complejo de servicios turísticos y comerciales, mismo que supone podrá albergar en armonía o bien alinear (según sea el caso) a los grupos en disputa, bajo la premisa de que si es más grande el espacio, habrá lugar para todos y de manera ordenada. Dado que esta idea no está consensuada por todos los agentes sociales, el problema en lugar de solucionarse crecerá en dimensiones, tal y como ya lo declaran algunos de ellos. Nótese el caso de algunos comerciantes de artesanía del ejido Naranjo o López Mateos, o bien los vendedores ambulantes de comida, quienes han asegurado: “si nos quieren sacar, cerramos el sitio”. La pregunta es: ¿y el pasado prehispánico?

En este escenario, actualmente se pone en marcha un proyecto de investigación con un enfoque histórico-cultural particular, ocupado del análisis del proceso territorial de la zona arqueológica, así como del devenir de este proceso en la construcción de discursos antagónicos

sobre el pasado prehispánico y el uso del mismo. Pretendemos analizar problemáticas en torno a las formas de manipular el pasado y hacer llegar a las autoridades correspondientes propuestas con soluciones integrales.

## La región de Salto de Agua

Salto de Agua presenta una problemática distinta a la anterior, se trata de un área que a diferencia de Palenque se encuentra menos urbanizada, con mayor población de grupos maya-hablantes, donde predominan los grupos choles sobre los tzeltales. El área de estudio recorrida en las temporadas de 2007 hasta 2010 fue de 120 kilómetros, un espacio comprendido por ejidos y rancherías, entre los cuales destacan por la presencia sitios y áreas de actividad prehispánica, Santa Isabel, Ampliación Cerro Norte, Pino Suárez, Agua Blanca, Miraflores, Puerta Negra, El Corozo, Las Colmenas, San Juan del Alto, San Miguel, Michol y Santa Rita (figura 2).

Más allá de la división político-territorial, con fines analíticos el área de estudio se clasificó en unidades geomorfológicas, estrategia que funcionó como punto de partida para analizar la relación cultura-medioambiente, tanto para los asentamientos prehispánicos como para las áreas de actividad actual. Existen cuatro grandes unidades geomorfológicas: ribera, planicie con lomeríos, pie de monte y montaña (figura 3). Si observamos la distribución espacio-temporal de sitios durante el Clásico Tardío en un modelo digital de elevación, es evidente una intensa ocupación en las áreas de pie de monte y montaña (figura 4). En estas unidades se registran los asentamientos más complejos. En el resto de las unidades, se presentan asentamientos menos complejos, conjuntos de plataformas en la planicie o cercanas a la ribera, asociadas a restos de canales y campos alzados de cultivo prehispánico; o bien sitios cívico-ceremoniales menos complejos que los de montaña, localizados en la unión de ríos, asociados a restos de embarcaderos prehispánicos.

Este patrón resulta interesante porque los ejidos más complejos en cuanto a organización social y las áreas predilectas para el cultivo actual también están distribuidas en la montaña. Aquí se reutilizan espa-

cios y estructuras arquitectónicas para construir áreas habitacionales modernas, donde muchas de las casas se construyen sobre plataformas a modo de aprovechar los cimientos, o bien se re-habilitan las antiguas terrazas de cultivo. La intensa ocupación moderna de la montaña y pie de monte puede explicarse por la presencia de manantiales y Leptosoles, éstos últimos son suelos ricos en materia orgánica, nutrientes y carbonato de calcio. En tiempos prehispánicos los Leptosoles fueron adaptados para instalar terrazas y actualmente continúan siendo áreas aptas para el cultivo de maderas finas, árboles frutales, granos y legumbres básicas en la dieta maya prehispánica y actual.

Otro caso interesante de re-utilización (re-ocupación) de espacios se da en los ojos de agua, manantiales y represas de naturaleza prehispánica, los cuales se modifican y son centros de culto y peregrinación actual. También vale la pena mencionar el caso de las cuevas, las cuales frecuentemente presentan fragmentos de porta-incensarios prehispánicos y artefactos líticos. Estos lugares son considerados como peligrosos y en pocas ocasiones son explorados por los habitantes actuales. En otras ocasiones, las plataformas aisladas y dispersas son desmanteladas para la construcción de casas a partir de mampostería. En los lugares mencionados se construyen discursos sobre el pasado prehispánico y posteriormente se reproducen en la comunidad, de persona a persona, creando un discurso alterno.

En Salto de Agua los sitios arqueológicos no son atractivos para los planes de desarrollo turístico, de manera que los sitios quedan expuestos a una destrucción acelerada, ya sea por el paso de tiempo o por actividades relacionadas con la vida rural. Ante la falta de programas de investigación y conservación, la región de Salto de Agua plantea un escenario ideal para el registro de la construcción de discursos alternativos sobre el pasado, así como para el estudio de la reutilización y degradación de los espacios prehispánicos.

## Comentarios finales

Quisiera señalar que sólo la comprensión de estos discursos y usos del pasado, podrá culminar en la conservación de los restos arqueológicos

más allá un absolutismo lucrativo. En lugares como Palenque, la comprensión de los procesos histórico-territoriales, de las formas actuales de habitar este territorio y de los discursos que coexisten en torno al pasado, permitirá sugerir propuestas armoniosas entre la conservación de la cultura material y las formas económicas de vida actual, muchas de las cuales ponen en riesgo la integridad de los restos arqueológicos y el medio ambiente. En Salto de Agua, donde los restos arqueológicos son discretos y no resultan atractivos para los planes de desarrollo turístico, o bien donde los asentamientos monumentales por su localización remota y difícil acceso, tampoco resultan redituables para su explotación turística, es necesario el registro y valoración de formas-discursos alternativos frente al pasado, donde el uso y conservación del mismo, no necesariamente debe tener como objetivo ofertar y lucrar.

## Bibliografía

- Vos, Jan de (1980), *La paz de Dios y del Rey. La conquista de la selva lacandona*. México, Fondo de Cultura Económica.
- , *Fray Pedro Lorenzo de la Nada, Misionero de Chiapas y Tabasco* (s.f.), México (s.e.).
- Balcells González, Joshua Abenamar (2011), *Patrones de asentamiento en la región de Salto de Agua: formas de habitar y organizar el espacio al poniente del señorío de B'aakal*. México, UNAM, tesis de doctorado.
- Knapp, Bernard (1996), "Archaeology without gravity: Postmodernism and the past", en *Journal of archaeological method and theory*. 2:127-158.
- Morales Bermúdez, Jesús (1999) *Antigua palabra: narrativa indígena chol*. México, UNICACH-Plaza y Valdés Editores.

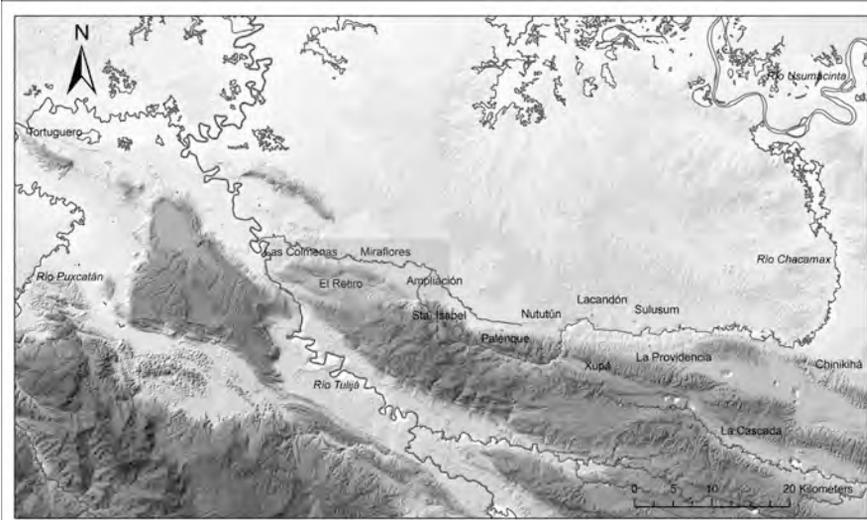


Figura 1. Área recorrida: región de Palenque-Salto de Agua (modelo de elevación digital, J. Balcells).



Figura 2. Distribución de ejidos y rancherías en la región de Palenque-Salto de Agua (modelo digital de elevación, J. Balcells).



Figura 3. Unidades geomorfológicas en la región de Salto de Agua. Tramo Ampliación Miraflores.

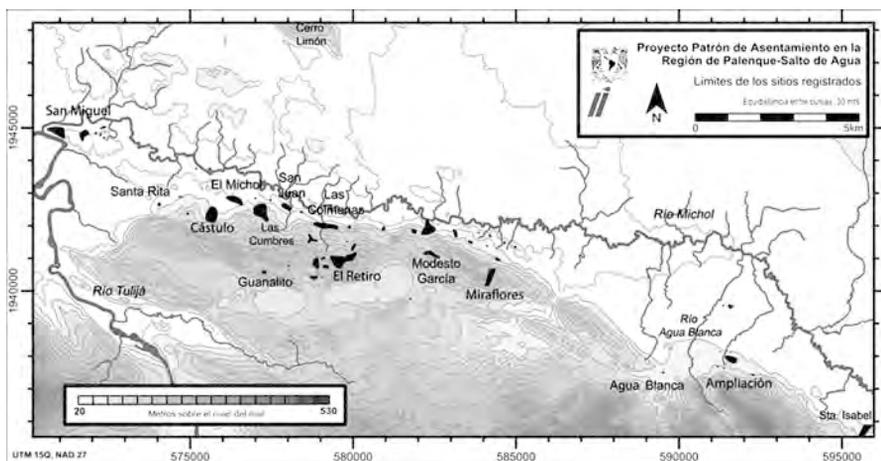


Figura 4. Distribución de sitios arqueológicos en la zona oriental de Salto de Agua.

# Realidades y horizontes del pueblo purépecha en Michoacán: territorialidad, resistencia y construcción civilizatoria

Rosa María Romero Cuevas<sup>1</sup>

## Introducción

**M**ichoacán es un estado de la república mexicana que se encuentra al sur-occidente del territorio, está habitado por aproximadamente cuatro millones de personas, entre las que hay seis grupos culturales, cinco pueblos originarios y los mestizos; los pueblos originarios son: los nahuas que habitan en la costa, los pirindas en el trópico seco, los mazahuas y otomíes que pueblan en la zona oriente y los purépechas, que habitan la zona central del estado y que representan a decir de algunos el 10% de la población de Michoacán, aunque otros consideran que son el 25% de la población (Sandoval, 1990: entrevista de la *Gaceta de Antropología*).

Entre los purépechas se definen tres actividades económicas: una es la pesca en el lago, que es muy raquítica; otra, la artesanía, que puede estar unida a la pesca; y en tercer lugar la agricultura, que es básicamente de subsistencia. Los artesanos sufren el problema del intermediarismo, la pesca está determinada por el alto nivel de deterioro ecológico que sufre la región, por lo que la pesca es pobre. Desde 1940 la región ha

---

<sup>1</sup> Profesora investigadora de la Universidad Intercultural Indígena de Michoacán.

sido objeto de explotación por los madereros que han ido comprando fraudulentamente o mediante “mordidas” a las autoridades locales.

También en las actividades agrícolas han tenido un importante impacto ecológico con la “revolución verde”. La aplicación de fertilizantes químicos sobre todo ha ido empobreciendo paulatinamente la tierra, la pérdida de ésta trae también como consecuencia otros problemas, pues el hombre queda inactivo y la mujer, que era quien tradicionalmente se dedicaba a la artesanía, pasa a ocupar un lugar preponderante en la economía familiar. El hombre desocupado se da al alcoholismo, que constituye un gravísimo problema para la supervivencia de las comunidades. En definitiva, es un auténtico etnocidio, desencadenado por el expolio de los bienes comunales.

Sin embargo, el pueblo purépecha es uno de los muchos que a través de la resistencia y conservación de creencias, saberes, costumbres y formas de ser, constituyen una cultura alternativa ante la cultura occidental; sin embargo, están sometidos a las presiones propias de la cultura occidental y del modelo extractivista del periodo actual del capitalismo. Las políticas de explotación de los bosques originaron frentes de lucha y organizaciones intercomunitarias (Jasso Martínez, 2012).

La lucha del pueblo purépecha se inscribe en la búsqueda de expresar y presentar una identidad étnica valorada positivamente y así acceder a espacios, recursos y acciones que contribuyan a mejorar su situación de vida, desde una perspectiva amplia. Estos procesos de organización han dado lugar a un fenómeno de purepechización como un proceso de reindianización de tipo político originado con la dignificación del ser comunero.

En 1971 se aprobó la ley federal de la Reforma Agraria. A partir de entonces las demandas agrarias de las comunidades purépechas cobraron ímpetu. Las políticas de explotación de los bosques originaron frentes de lucha y se formaron coaliciones intercomunitarias para la defensa de estos bosques. Sin embargo las políticas neoliberales, que han generado nuevos procesos extractivistas, presionan los territorios indígenas, que los purépechas han conservado por más de 500 años, después de la Conquista, lo que da cuenta de un saber que está encriptado y que no es reconocido por la ciencia occidental.

Este saber está en continua contradicción por las aspiraciones de vida dominantes y se manifiesta en una permanente lucha por la defensa del bosque, que no es concebido como fuente de recursos naturales, sino como espacio de vida.

## Lucha social y resistencia cultural

Aunque los indígenas siempre han estado conscientes de que los cambios que les fueron impuestos por los colonizadores tuvieron efectos nefastos sobre la vida de sus comunidades y presentan distintas formas de resistencia, la lucha por el territorio es la manifestación más clara del corazón de sus levantamientos, por la defensa de sus bosques. En la resistencia ante los proyectos del capital y ante la represión que tiene múltiples caras hacen frente a las políticas de expulsión y aniquilamiento, recuperando sus formas de decisión política. En la determinación de los comuneros participan en la histórica lucha de los pueblos indios por su autonomía a través de diferentes formas, desde las asambleas de pueblos como Pichátaro hasta la declaración de nuevas formas de elección y de gobierno como es el caso de Cherán.

El corazón de las luchas de los purépechas está hoy más que nunca en la defensa de la propiedad comunal de los territorios y la recuperación de la vida comunitaria, a contrapartida de la vida individual que promueve la cultura occidental. En la lucha por la tierra y en la defensa del territorio se está la posibilidad de detener la marcha del capitalismo mundial avasallador de territorio y cultura. Hay la necesidad de reconstrucción de la identidad política, involucrada en su movilización (Esteva, 1999; Álvarez *et al.*, 1998).

En la mayoría de los movimientos sociales, pero particularmente en el caso de las luchas indígenas, las demandas materiales (tierra) y de identidad (cultura) son inseparables.

La etnia y la cultura indígenas son simplemente los puntos clave de la lucha por la tierra. A pesar de que la asimilación ha dado como resultado la pérdida de lenguas y de prácticas culturales, los purépechas, al igual que en el resto de México, han presenciado desde la década de 1970 un resurgimiento de sus luchas, de fortalecimiento y recuperación

de la lengua, de la búsqueda de sus cosmovisiones, por tierras de trabajo y por autonomía para reproducir su cultura. Lo que se busca es ser partícipe de los procesos de toma de decisiones que les incumben y de los cuales han sido históricamente excluidos.

Las organizaciones indígenas manifiestan una clara oposición a las políticas actuales, a las formas de democracia occidental y refieren una lucha de resistencia contra las fuerzas económicas en el intento de conquistar la dignidad y la liberación. La lucha está vinculada con el problema de la tierra, la que se presenta de varias formas; por ejemplo, está el problema de la superposición en los deslindes de cada comunidad –esto sucede en la meseta purépecha– donde estas pelean por la tierra que figuran superpuestas en los planos comunales. Estos conflictos se han interpretado últimamente como una maniobra que históricamente han implementado las autoridades de México para mantener distanciadas a las comunidades. Ello se da también en la zona veracruzana.

Por otro lado, los conflictos normales son entre la comunidad y particulares que están invadiendo la tierra comunal. Estos últimos tienen distintas manifestaciones que inciden desde la compra ilegal de tierras hasta el saqueo ilegal de los recursos de un determinado territorio. La lucha ha resurgido en parte por la duplicidad del gobierno de México: por un lado, la nueva legislación agraria de 1992 canceló la posibilidad de más reformas, cambiando el artículo 27 de la Constitución de 1917, que había surgido de la Revolución (Bartra, 1992, 2003a); por otro lado, el gobierno firmó el convenio de la OIT, núm. 169, en 1989, sobre los Pueblos Indígenas (Hernández Navarro, 1994). Esto último ha brindado legitimidad para continuar con la lucha por las tierras y el territorio, ahora con una nueva demanda central que se suma: por la autonomía en la cultura y el autogobierno. En un país que ha sido guiado por la ideología liberal desde el siglo XIX y que ha intentado establecer fervientemente una identidad nacional homogénea, monolítica y mestiza (de sangre mezclada), la lucha indígena representa un desafío mayor (Hernández Navarro, 1997).

En otras palabras el orden físico y la vida en el planeta que dan origen y sustentan al género humano no se sustentan en el orden económico y mucho menos dependen de un concepto de desarrollo. Este proceso

de expansión de la racionalidad económica y el desarrollo culmina con su saturación y su límite, en el proceso que hoy llamamos globalización que se constituye en una manera de pensar que conlleva la imposibilidad de pensar y actuar conforme a las leyes límite de la naturaleza, de la vida y la cultura.

La globalización produce la homogeneización de los patrones de producción y de consumo, esto actúa contra cualquier acto de sustentabilidad que sólo puede fundamentarse en la diversidad ecológica y cultural. De esta manera el desarrollo sustentable prolonga e intensifica los anteriores procesos de explotación y destrucción de los procesos naturales, sino que al cambiar las formas de intervención y apropiación de la naturaleza obscurece el entramado de dominio que subyace a las propuestas de política ambiental. El asunto de la sustentabilidad debe inscribirse en las luchas sociales contra el capitalismo, la globalización como proceso homogenizante y por la reapropiación de la naturaleza, en una reconstrucción de las formas de pensar el mundo, pensarse en el mundo y ser en el mundo que conciba la diversidad y la diferencia como políticas de enriquecimiento del mundo (Razo, 2010).

Con el discurso del desarrollo sustentable se promueve un discurso que busca encubrir la creciente mercantilización de la naturaleza, se oculta que no sólo se han intensificado los ritmos de explotación y transformación de los recursos, sino que han surgido nuevas estrategias de invención ecológica (Carvalho, 2001) y de intervención de la naturaleza, así como nuevas manifestaciones de su impacto y riesgos ecológicos. Frente al proceso de globalización, están surgiendo movimientos que reivindican la identidad cultural de los pueblos (CNDH, 1999; Sandoval y García, 1999), legitimando a la naturaleza y a la cultura, generando un proceso que busca las condiciones de sustentabilidad y el sentido de la existencia humana.

El ambientalismo latinoamericano se aboca al estudio de las relaciones entre cultura y naturaleza, cuya visión de la sustentabilidad está fundada en la relación que guardan las sociedades tradicionales, indígenas y campesinas, con su ambiente. Más allá de una cultura ecológica genérica y de la necesidad de dar sustentabilidad a las sociedades rurales, se plantea la idea de una sociedad sustentable fundada en el pen-

samiento, que parte de las cosmovisiones construidas sobre la riqueza biológica y los potenciales ecológicos de la región.

El territorio es el lugar donde la sustentabilidad se enraíza en bases ecológicas e identidades culturales. Es el espacio social donde los actores sociales ejercen su poder para controlar la degradación ambiental y para movilizar el potencial ambiental en proyectos autogestionarios generados para satisfacer necesidades, aspiraciones y deseos de los pueblos, que la globalización económica no puede cumplir, es la búsqueda de los pueblos originarios, de los saberes indígenas y campesinos, en un proceso de reapropiación cultural, técnica y social de la naturaleza. El territorio es centro de las demandas y los reclamos de los pueblos, para reconstruir sus mundos de vida, sus cosmovisiones. El nivel regional es donde se forjan las identidades culturales, donde se expresan para ser en el mundo.

Si la economía global genera el ambiente de la degradación, en el espacio regional emergen las posibilidades de construcción de una cultura ambiental. El territorio es el espacio donde se articulan identidades culturales y potencialidades ecológicas. Es el lugar de la sustentabilidad: los procesos de restauración y productividad ecológica; de innovación y asimilación tecnológica; de reconstrucción de identidades culturales. Por ello el slogan “pensar globalmente y actuar localmente”, tan tenazmente promovido por el discurso ambiental, es en realidad un artificio para generar un pensamiento único sobre “nuestro futuro común”; el reto de la sustentabilidad es pensar las singularidades locales a partir de sus cosmovisiones construidas en el largo proceso de adaptación y resistencia cultural.

Cada cultura define a partir de sus cosmovisiones y sus sistemas simbólicos su forma de ser en el mundo. El tiempo no es sólo la medida de eventos externos (fenómenos geofísicos, ciclos ecológicos, procesos de degradación y regeneración de la naturaleza), sino el flujo de eventos internos significativos, construcción de una naturaleza resignificada por los sentidos de la cultura.

En las luchas actuales son de vital importancia la identidad, la autonomía y el territorio, en esto subyace al clamor por el reconocimiento de los derechos a la supervivencia, a la diversidad cultural y la calidad

de vida de los pueblos, dan nuevo valor a la utopía como el derecho de cada comunidad para forjar su propio futuro.

El territorio recrea la estrategia productiva y el sentido existencial. No es sólo la reivindicación del derecho cultural que incluye la preservación del uso y costumbre de la lengua autóctona y su práctica tradicional, sino que trata de proyectar su futuro y escapar al control que desde las clases dominantes se le ha prefijado. De ahí que la sustentabilidad es una lucha por la diversidad, por el derecho del ser diferente. Es el derecho a la singularidad y a la autonomía frente al forzamiento de la universalidad impuesta por una globalización dominadora. La sustentabilidad con diversidad, equidad y justicia se está forjando en el movimiento de los pueblos indígenas. De esta manera, las poblaciones indígenas están afirmando su derecho cultural para recuperar el control sobre su territorio como un espacio ecológico y productivo, base de su vida e identidad. En esta perspectiva, se plantea una reconstrucción del mundo como resistencia al cerco impuesto por un pensamiento único y homogeneizante, el reconocimiento de la diversidad, de la cosmovisión y la interculturalidad como intercambio productivo de culturas. El derecho a la diferencia es un reclamo fundado.

La alerta contra las políticas democráticas que aduciendo a la equidad ha incrementado la desigualdad social y que opera como estrategia de asimilación y exterminio del ambiente es indispensable. Una política de la diferencia es una política de resistencia a ser asimilado por el mercado y la razón económica; desde ese principio de demarcación, la complejidad ambiental emerge como la construcción de una nueva manera de pensar el mundo desde nosotros y de los otros (la naturaleza, la cultura, la tecnología), que abren la vía hacia un mundo interrelacionado e interdependiente, sino que se constituye en la convivencia de la diversidad cultural.

Los inversionistas del desarrollo sustentable pretenden que los que han sido campos tradicionales de apropiación y manejo de un patrimonio y bienes comunales que funcionan fuera del mercado, sean transformados en nuevas oportunidades de negocios. Más aún, asumen *a priori* la voluntad de los pueblos del tercer mundo –en particular poblaciones indígenas y campesinas– de colaborar en este propósito, cediendo a la

iniciativa del mercado asuntos fundamentales del desarrollo sustentable: manejo de recursos naturales, pobreza rural, seguridad alimentaria, etcétera. Sin embargo, éstos demandan especialmente nuevos acercamientos para articular de manera positiva y benéfica para estas poblaciones en prácticas no mercantiles que aseguren la autosuficiencia de las comunidades y la sustentabilidad de sus ecosistemas.

Las controversias entre el discurso del desarrollo sustentable y la cultura ambiental nos lleva a replantear el valor y contenido del concepto de *desarrollo* y pensar en las distintas expectativas y cosmovisiones de los pueblos y las regiones desde sus aspiraciones, sus sueños, sus costumbres, en fin, el entramado de formas de construir su cultura en las perspectivas de su propia sustentabilidad, lo que lleva a repensar la producción a partir de los potenciales ecológicos de la naturaleza y las significaciones y simbolismos asignados a la naturaleza por la cultura. En otras palabras, la vida en el planeta, de donde se sustenta al género humano, no se encuentra en el orden económico y mucho menos depende de un diseño de desarrollo.

El entramado de luchas ambientales, además de convocar a la defensa de la Madre Tierra y de la vida, ha abierto ventanas hacia la construcción de alternativas reales. La riqueza de experiencias autónomas en el Cherán purépecha muestra que es posible construir otra realidad, ante ello requerimos, como plantea Razo, pensar cómo pensamos el mundo, para hacer una revolución epistemológica que abra las posibilidades del intercambio de saberes, de sentires, de sueños, entre las distintas cosmovisiones de los pueblos, y desatar el proceso de crear no una sino muchas utopías.

A través de la Conquista, la Colonia y la Globalización, se han colonizando nuestros modos de pensar y nuestras formas de vida, pero al mismo tiempo se ha propiciado como reacción la resistencia y conservación de saberes y la búsqueda de la emancipación. La necesidad de liberarnos de las relaciones de dominación, de explotación, de desigualdad y de exterminio, busca reconocer las formas de pensar y formas de ser alternativas que han sido negadas. Necesitamos fundar una cultura que respete y valore las diferencias y especificidades de cada región y de cada pueblo que se sustente en sus raíces ecológicas y culturales. Es

desde allí donde podemos encontrar el futuro del pueblo purépecha y de los distintos pueblos del mundo. Necesitamos construir un diálogo plural, directo y estrecho con las cosmovisiones indígenas. Solo de la puesta en marcha del diálogo intercultural permitirá abrir el camino para un movimiento de transformación social que va constituyendo nuevas éticas comunitarias y definiendo el horizonte de un futuro sustentable.

## Bibliografía

- Jasso, Ivy J. (2008) “Perspectiva histórica del movimiento indígena en Michoacán”, en Aragón Andrade, Orlando (coord.) *Los derechos de los pueblos indígenas en México: un panorama*. México, UMSNH-PA-AEIM-Secretaría de Cultura-Congreso del estado de Michoacán-ANUIES, pp. 181-203.
- Máximo, Raúl (2003) “Orígenes y proyecto de nación purépecha”, en Paredes, Carlos y Martha Terán (coords.) *Autoridad y gobierno indígena en Michoacán*, vol. II, pp. 581-589. México, COLMICH-CIESAS-INAH-UMSNH.



# Chiapas y Centroamérica en la cartografía colonial

Carlos Uriel del Carpio Penagos<sup>1</sup>

Junto con la exploración, la representación cartográfica constituye una de las primeras formas de apropiación de un territorio por parte de una potencia colonial,<sup>2</sup> por ejemplo, las *Cartas de relación* que Hernán Cortés envió a Carlos V relatando los hechos y pormenores de la conquista de México estuvieron acompañadas de códices y mapas elaborados por tlacuilos especializados en la representación de espacios geográficos. Una vez establecidos los españoles, el envío de “pinturas” acompañando a las *Relaciones geográficas* se hizo más abundante.

De esta manera, los primeros mapas del territorio conquistado y cuya exploración a profundidad recién se iniciaba, fueron representados bajo la forma indígena, la cual gradualmente fue fusionándose con la forma “científica” desarrollada en Italia durante el siglo XVI, que tomaba como punto de referencia el Norte, a partir del seguimiento de la estrella polar y el descubrimiento de la brújula.<sup>3</sup> Se desconocen los nombres de los tlacuilos, pero no así los de los primeros cartógrafos:

---

<sup>1</sup> Investigador titular, Facultad de Humanidades, UNICACH; docente, Facultad de Arquitectura, UNACH.

<sup>2</sup> Cuando el territorio se halla en disputa su representación cartográfica puede ser intencionalmente errónea para favorecer los intereses de una potencia, tal como hicieron los ingleses con la Península de Baja California, que ya había sido correctamente representada como península en 1540 por Hernando de Alarcón y Francisco de Ulloa, y en fecha posterior representada por el pirata inglés, Sir Francis Drake, como una isla, para dar a Inglaterra un pretexto para su reclamo (Vargas Martínez, G., 2000: 29).

<sup>3</sup> La orientación de los mapas indígenas tomaba como referencia el oriente, ya que era el punto de origen de la luz y la vida.

los ingenieros militares Cristóbal de Rojas y Bautista Antonelli, que construyeron fuertes y baluartes en las costas para la defensa contra los piratas.

Los ingenieros militares establecieron desde finales del siglo XVI un plan de defensa para el golfo de México, mar Caribe y la América Central y su presencia fue constante en los siglos posteriores, realizando una importante labor en arquitectura civil y religiosa, en obras públicas, en proyectos urbanísticos y, sobre todo, en el desarrollo de la cartografía de los territorios americanos; en 1718, mediante las *Instrucciones y ordenanzas para el cuerpo de ingenieros*, se reguló su actividad, asignándoles tareas en las políticas de fomento y de ordenación territorial (Moncada Maya, 2011: 2). Todos los ingenieros que se destinaban a América estaban obligados a enviar a la metrópoli descripciones y noticias de las plazas y proyectos en los que participaban; es por ello que realizaron mapas y planos, acompañados de detalladas descripciones.

Paralelamente, los jesuitas, desde su llegada en 1572 hasta su expulsión en 1767, fueron los encargados de realizar la cartografía de las regiones interiores de los territorios americanos. En Nueva España su labor fue continuada por José Antonio de Villaseñor y José Antonio de Alzate, también sacerdotes pero trabajando para el gobierno civil o por su cuenta. El *Nuevo mapa de la América septentrional*, de Alzate, publicado por la Academia de Ciencias de París en 1767, fue el mejor mapa conocido de su época sobre esta región.

A fines del siglo XVIII, bajo la nueva dinastía gobernante en España, la de los Borbones, llegó a América una nueva generación de cartógrafos. Los Borbones dieron gran impulso a las expediciones científicas de diversa índole tales como exploraciones marítimas e hidrográficas, pasando desde expediciones astronómicas y geodésicas, hasta reconocimientos naturalistas que dieron a conocer a la ciencia europea nuevas especies vegetales y animales, que contribuyeron al nacimiento de la historia natural moderna. Estas expediciones, donde se ensayaron nuevos métodos de medición astronómica ayudaron a mejorar la cartografía existente (Puig-Samper, 2011).

## El territorio centroamericano en la cartografía del periodo colonial

Pese a su importancia como documentos históricos, como fuentes de primera mano, los mapas son poco utilizados por los investigadores en nuestro medio universitario, salvo en contadas ocasiones, siendo principalmente usados como ilustración, mas no como fuente para el análisis. A través de los mapas el investigador puede escudriñar la toponimia, pero también puede apreciar los cambios en la percepción de las formas espaciales y su representación, los cambios en las demarcaciones territoriales, las fronteras entre reinos y naciones, así como el imaginario de viajeros y cartógrafos, que plasmaban en ellos mitos y fábulas.

Los primeros exploradores europeos del territorio centroamericano estaban convencidos de haber llegado a la tierra de las especias, que constituía el objetivo comercial de la empresa de descubrimiento y exploración, esto llevó a que la región recién descubierta se representara contigua al archipiélago indonesio y a los territorios dominados por el Gran Khan, la actual China, cuya existencia se conocía gracias al libro de viajes del veneciano Marco Polo, escrito en 1298, después de su regreso de un viaje por tierra que duró varios años por el centro y sur de Asia.

Cuando Colón y la tripulación de sus barcos llegaron al archipiélago de las Bahamas en octubre de 1492 fueron informados por los nativos de la existencia de una gran isla al suroeste, la isla de Cuba. Colón inmediatamente pensó que se trataba de Cipango (Japón). Durante su cuarto viaje, en 1502, Colón bordeó la costa atlántica de Centroamérica, empezando en el cabo Gracias a Dios, en Honduras, que bautizó así por haberse salvado allí de las fuertes tormentas que amenazaban con hundir su flota, siguiendo hacia el sur por Nicaragua, Costa Rica y Panamá. Después de la muerte de Colón y aprovechando las bases por él sentadas llegaron otros exploradores, quienes fundaron los primeros asentamientos en el continente (Santa María la Antigua del Darién, 1510; Granada, 1524; León, 1524; Trujillo, 1525), desde donde se consolidó la conquista del territorio recién descubierto.

Los primeros mapas conocidos en los que se representa Centroamérica datan de estos primeros años. Uno de ellos es el de Alonso de Santa Cruz, llamado *Carta del seno mejicano, Tierra Firme y América del N. sobre el Atlántico, hasta los 44° N.* de alrededor de 1536. Santa Cruz era un cartógrafo que desde 1525 hasta 1530 recorrió las costas de Brasil y Argentina como miembro de la tripulación de Sebastián Caboto. En 1530, cuando regresó a Sevilla, empezó a trabajar para el Consejo de Indias y la Casa de Contratación, que lo nombró cosmógrafo principal. Esta última, además de ser una cámara de comercio que controlaba todo lo relacionado con los territorios de ultramar, también se constituyó en la institución cosmológica líder del imperio español y en ella se elaboraban, coleccionaban e interpretaban mapas e información geográfica proporcionada por los capitanes de barco. El mapa original se conserva en el Archivo Histórico Nacional de Madrid. Es un mapa a gran escala, que presenta una información profusa sobre la costa atlántica venezolana, colombiana, costarricense, hondureña, Península de Yucatán y golfo de México. Es menos rica en información sobre la costa atlántica nicaragüense, tampoco ubica Granada y León, dos ciudades que para la época ya existían como puertos lacustres junto a los lagos Cocibolca y Xolotlán, respectivamente, que se representan como si fueran un solo lago. El mapa incluye también las grandes y pequeñas islas del Caribe. Santa Cruz tuvo acceso a los varios mapas que sobre la misma región elaboró el cosmógrafo real Diego Ribeiro entre 1524 y 1528, quien representó el Golfo de México con bastante exactitud en su forma y dimensiones (von Grafenstein, 2003:5). A su conocimiento de los mapas elaborados por sus predecesores y del terreno debido a su viaje con Caboto, hay que sumar a Santa Cruz la lectura de los relatos de Colón, Pedro Mártir de Anglería, Gonzalo Fernández de Oviedo y de “un sinfín de pilotos y de navegantes” (Oiffer, A., 171).

Para mediados del siglo XVI, el nivel de detalle con que se conocía ya no solamente la costa atlántica, sino también la costa pacífica era muy precisa ya que a partir del descubrimiento de Colón se desató una impresionante carrera entre las potencias imperiales de la épo-

ca por la exploración, conocimiento y dominio de los mares. En 1562 el cartógrafo y cosmógrafo Diego Gutiérrez, también de la Casa de Contratación de Sevilla, publicó en Amberes en colaboración con el grabador Hieronymus Cock el mapa titulado *Americae sive quartae orbis partis nova et exactissima descriptio*, del cual se conservan solamente dos copias, una en la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos y otra en la *British Library*. Por su posición como cartógrafo principal de la Casa de Contratación de Sevilla, puesto en el que sucedió a su padre en 1554, tuvo acceso a todo el conocimiento geográfico y cartográfico del imperio español; sin embargo, y pese a que el lago Cocibolca y el Desaguadero ya habían sido navegados en 1538 por Alonso Calero, desde Granada hasta el Atlántico, su representación cartográfica es errónea, presentándolo unido al Xolotlán, por lo que la ubicación de Granada y León (Viejo) también es errónea. Después de su viaje Calero informó que tan pronto entraron al río, que bautizó San Juan por haber llegado a él el 24 de junio, tuvieron que continuar a pie debido a lo difícil de su navegación; no obstante esto no impidió que desde su descubrimiento se pensara en utilizar la vía para construir un canal interoceánico.

La conciencia de la existencia de América produjo en el escenario político de la época un desplazamiento en la ubicación de los territorios estratégicos. El océano Atlántico sustituyó al Mediterráneo y hacia él se redirigió el comercio mundial y la actividad política. Inglaterra en particular experimentó un cambio importante en su posición relativa, ya que de estar situada en el extremo noroccidental del mundo conocido, a partir del descubrimiento de América pasó a situarse en el centro del movimiento marítimo, convirtiéndose el Caribe en la piedra angular del desarrollo de la marina inglesa, incrementándose paulatinamente los enfrentamientos con España durante el siglo XVI, hasta culminar con la destrucción de la flota española en la batalla del Canal de la Mancha en 1588, lo que permitió la consolidación de Inglaterra como potencia naval y su expansión en los siglos venideros.



Diego Gutiérrez, 1562, fragmento de *Americae sive quartae orbis partis nova et exactissima descriptio*. La inexactitud en la representación de los lagos Cocibolca y Xolotlán, indica que pese a la colonización, en la representación de las tierras interiores seguía pesando más la imaginación que el conocimiento real del terreno.

La presencia inglesa, y en menor medida holandesa y francesa, es lo que da singularidad al Caribe centroamericano frente a la costa pacífica, que permaneció indígena, española y mestiza.

En 1587, Juan Martínez, otro cartógrafo de la Casa de Contratación de Sevilla, realizó un mapa a gran escala denominado *Carta del seno mejicano y del Océano Atlántico septentrional*, el cual muestra la costa pacífica de Sudamérica desde el Estrecho de Magallanes. Los barcos dibujados a la altura de los puertos de Santiago (Chile), Lima (Perú) y El Realejo (Nicaragua), indican la importancia que dichos puertos habían adquirido para el comercio transpacífico desde que en 1565 se inauguró la ruta del galeón de Manila y luego que Inglaterra pasó a dominar el Atlántico.



Fuente. *Mapas españoles de América, siglos XV-XVII*, editado por Jacobo Stuart Fitz-James y Falcó Alba (Madrid: Academia Real de Historia, 1951), pág. 163.

Para 1625, la técnica de representación cartográfica había mejorado considerablemente, como se muestra en este mapa hecho por Hessel Gerritsz, cartógrafo jefe de la Compañía Holandesa de las Indias Orientales y Occidentales hasta su muerte en 1632. Gerritsz nació alrededor de 1581 en Assum, Holanda. En 1617, a los 36 años, fue nombrado

cartógrafo oficial de la Compañía Holandesa de las Indias Orientales y en 1621 de la Compañía Holandesa de las Indias Occidentales (WIC), posición desde la que tuvo acceso a cartas de navegación, capitanes de barco y prácticos holandeses. En 1625, cuando Joannes de Laet, director de la WIC, publicó su *Historia del nuevo mundo o descripción de las Indias Occidentales*, Gerritsz fue el encargado de dibujar los 10 mapas que la conformaban, uno de los cuales es el titulado *Nova Hispania, Nova Galicia, Guatimala*, que vemos en la ilustración y en la que se incorpora toda la información que el cartógrafo acumuló desde su posición privilegiada.<sup>4</sup>



Fuente: <https://www.google.com.mx/search?q=hessel+gerritsz+map&newwindow=1&rlz=1C2KMZB>

<sup>4</sup> Gerritsz llevaba una libreta en la que registraba sus entrevistas con los capitanes y prácticos, la cual se encuentra en los archivos de la WIC. El propio Gerritsz viajó a bordo del *Zutphen* a Brasil y las Antillas entre finales del otoño de 1628 y el verano de 1629.

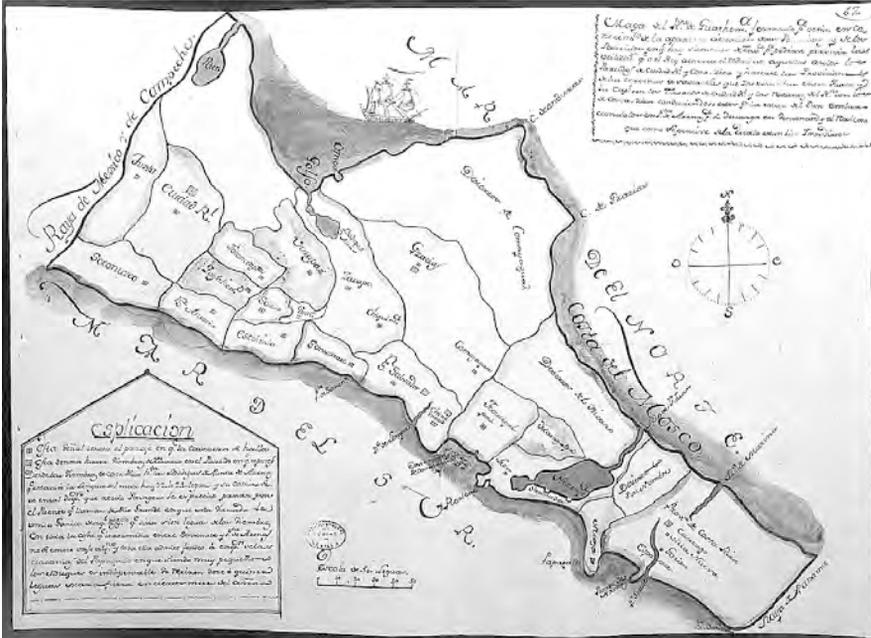
En 1697 se publicó el mapa de Moll, que hace referencia a un grabador y cartógrafo de origen alemán u holandés nacido en 1654. En 1678 se trasladó a Londres, donde abrió una tienda de libros y mapas y se hizo amigo de los intelectuales ingleses de la época como Daniel Defoe (*Robinson Crusoe*) Jonathan Swift (*Viajes de Gulliver*) y William Dampier [*Un nuevo viaje alrededor del mundo*]. El mapa de Moll fue diseñado para acompañar la primera edición de la obra de Dampier. Es extraordinariamente detallado no solamente en lo referente a la toponimia de las costas, sino a las tierras del interior y la hidrografía, así como a la división política de la Nueva España y Centroamérica. No obstante, el contorno de ambas costas de Centroamérica es inexacto.



En España, en los inicios del siglo XVIII llegaron al poder los Borbones, quienes iniciaron una serie de reformas en los aspectos económico, político y administrativo, tanto en el territorio peninsular de la corona como en sus posesiones ultramarinas de América y las Filipinas. Entre 1760 y 1808 se implantaron cambios en materia fiscal, en la producción de bienes, en el ámbito del comercio y en cuestiones militares. Estos

cambios condujeron al aumento de la recaudación impositiva, así como a reducir el poder de las élites locales y aumentar el control directo del poder central sobre la vida económica de las colonias. El mapa de Centroamérica que vemos en la siguiente imagen es de alrededor de 1780, en que hubo el proyecto de reorganizar el estanco del tabaco de Guatemala para combatir el contrabando, que se atribuía a que su producción se daba en diferentes áreas de la Audiencia, como se muestra en el mapa. El proyecto referido consistía en producir tabaco únicamente en Ciudad Real y en Costa Rica. Desde Costa Rica se llevaría el tabaco por mar, embarcándolo en el puerto de Puntarenas hasta Sonsonate (en El Salvador) y después por tierra a la sede central del estanco en la ciudad de Guatemala. Para eso debían construirse varios bergantines en los astilleros de El Realejo, Nicaragua. Debido a los peligros que para la navegación de cabotaje presentaba la punta de Papagayo, en la península de Nicoya, donde se habían hundido varios barcos, el proyecto se desechó, pero dejó entre otros legados este mapa que muestra todas las demarcaciones administrativas (intendencias) en que se dividía para entonces la Audiencia de Guatemala. Es interesante notar cómo toda la costa Atlántica de Centroamérica era considerada por la administración española como desierto (desierto de Comayagua, desierto de Nícarao y desierto sin Nombre) pero como hemos ya dicho se trataba de un territorio dominado por Inglaterra y sus aliados locales, los miskitos o mosquitos. El actual territorio chiapaneco se dividía entre Soconusco, Tuxtla y Ciudad Real. En el recuadro de la parte superior derecha se lee:

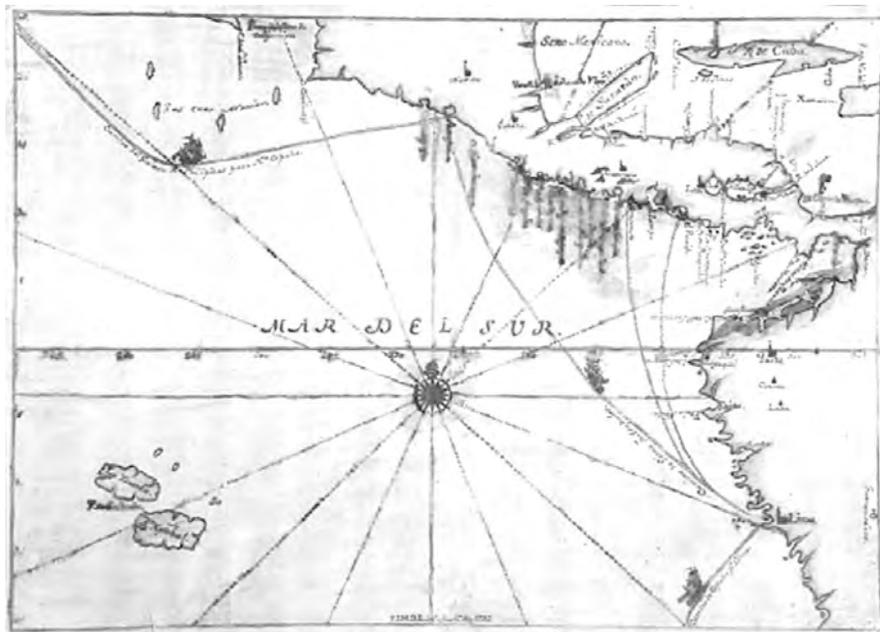
Mapa del Reyno de Guatemala formado para venir en conocimiento de la aparente citucion (sic) de sus poblaciones y de los partidos en que hay siembras de tabaco para poderse percibir la utilidad que a el Rey acarreará el reducirse aquella a solo los partidos de Ciudad Real y Costarrica y hacerse las provisiones de las tercenas a saber: las que intermedian entre Tusta (Tuxtla) y la capital con los tavacos de Ciudad Real y las restantes del Reyno con los de Costarrica conduciéndose estos por la Mar del Sur embarcándose en Punta de Arena para su descarga en Sonsonate y El Realejo que como se percive de escala están bien inmediatos.



Fuente. Archivo General de Indias, MP-Guatemala 309bis.

Veamos ahora un mapa de 1792, muy impreciso en su representación del territorio centroamericano y de la Península de Yucatán, considerando las técnicas de representación cartográfica ya existentes para ese momento. Se trata de un mapa al estilo de los portulanos medievales, con anotaciones de la toponimia de ambas costas, y líneas de rumbo marcadas a partir de un punto localizado en el Pacífico apenas al sur de la línea ecuatorial. El mapa marca la ruta del Galeón de Manila, una ruta comercial entre Nueva España y Asia que se inauguró en 1565 y estuvo vigente hasta 1821. El éxito del Galeón de Manila dependía de la plata mexicana, que tenía un precio muy alto en Asia, permitiendo comprar a un precio muy barato casi todos los artículos suntuosos fabricados en Asia, y venderlos luego en América y en Europa con un margen de ganancia superior al 300%. En Manila se cargaban marfiles y piedras preciosas hindúes, sedas y porcelanas chinas, sándalo, clavo, canela, alcanfor, jengibre, damascos, lacas, tapices, perfumes, etcétera, y en Acapulco cacao, vainilla, tintes, zarzaparrilla, cueros y, sobre todo,

plata. Perú, también gran productor de plata, a través de los comerciantes limeños trató de participar en el negocio y a partir de 1581 envió directamente buques hacia Filipinas, pero los comerciantes sevillanos, alarmados por la fuga de la plata americana a Asia persuadieron a la corona de prohibir el comercio peruano directo tanto con Asia como con la Nueva España, fomentando así el contrabando entre Acapulco y Lima a través de los puertos centroamericanos de Sonsonate y El Realejo, desde donde se surtía cacao de Soconusco a Acapulco, de brea al Perú y de mulas hondureñas, zarzaparrilla, añil, vainilla y tintes a Panamá, para encubrir el verdadero negocio, el tráfico de plata.<sup>5</sup>



Fuente. Archivo General de Indias, MP-Guatemala, 269.

---

<sup>5</sup> Es probable que el proyecto de llevar tabaco de Costa Rica a través de El Realejo y Sonsonate fuera otra manera de encubrir el contrabando de plata, paradójicamente aduciendo combatir el contrabando de tabaco.

En las postrimerías del siglo XVIII, en el estilo de las pinturas indígenas del periodo inicial de la Colonia, se dio cuenta de la fundación de Salto de Agua, Chiapas, en 1794. Después de la reducción de los habitantes originales de la región, los cho'les, el Intendente de Chiapas, don Agustín de las Quentas Sayas, formó el pueblo, a pesar de que durante el desmonte que se hizo para edificarlo le cayó un árbol que estuvo a punto de matarlo. Permaneció en el sitio desde marzo de 1794 hasta fines de abril de 1795 “dejando abierta la ruta fluvial con Nueva España” a través del río Usumacinta y la Laguna de Términos. La “pintura”, además de proporcionar datos históricos, también ofrece datos etnográficos, ya que representa las actividades económicas cotidianas, el tipo de viviendas y la ropa que usaban los habitantes del pueblo. La leyenda dice:

Nueva población de San Fernando de Guadalupe en el Salto de Agua del río Tulijá que lleva su corriente a las Lagunas de Chichicaste a la de Términos: Lograda la reducción de los Indios que vivían como brutos en aquellos montes, los reunió y estableció el Intendente de Chiapas Don Agustín de las Quentas formándoles un pueblo como se patentiza, y también la desgracia que le acaeció en los desmontes, pero no obstante permaneció en aquel paraje desde 1º de Marzo de 94 hasta fin de Abril de 95 dejando completamente cumplido todo su proyecto y cubierta la comunicación por agua con el Reyno de N. E. como en aquellos días vino el Bongo grande de Precidio del Carmen por maíces y otros frutos arriando hasta la Casa Real de dicha población, donde dejó el Intendente mas de 350 almas de vecindario, con Iglesia provista de ornamentos, vasos sagrados, copón, sagrario, faroles, cera, vino, campanas, y lo demás que es preciso para celebrar el Santo Sacrificio de la Misa, también dejó canoas, bacas, yeguas, gallinas, marranos, poalomas, plantados arboles de cacao, platanos, piñas, cañas, sembradas las milpas de mais y frijol que así consta en el expediente y que todo se hizo en obsequio de ambas magestades y para bien de estas provincias: La población se dedico al Serenísimo Señor Principe de Asturias.



Fuente. Archivo General de Indias, MP-Guatemala, 271.

En este recorrido a grandes rasgos de algunos de los mapas, y dibujos, en los que se representa Centroamérica desde su descubrimiento hasta fines de la época colonial, hemos querido mostrar que los mapas, además de ser valiosas fuentes de información para los historiadores, constituyen poderosas herramientas de apropiación del territorio en que se pueden rastrear procesos políticos y económicos, que son los que verdaderamente están en el fondo de las aparentemente inofensivas y neutras imágenes con que los cartógrafos representan el espacio y el territorio.

## Bibliografía

De Ita Rubio, María de Lourdes, *Mercaderes ingleses en el Caribe durante el siglo XVI*.

<http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/8797/1/sotav5-Pag9-17.pdf> (consultado el 28/03/2014)

- Luján Muñoz, Jorge (director y editor) (2011), *Atlas histórico de Guatemala*. Guatemala, Academia de Geografía e Historia de Guatemala, Fundación Soros Guatemala-Banco Industrial.
- Moncada Maya, José Omar, “La cartografía española en América durante el siglo XVIII: la actuación de los ingenieros militares”, en *Primer Simposio Brasileiro de Cartografia Histórica*, Parati, Brasil, 10 al 13 de mayo 2011.
- Offen, Karl, “Cartografía colonial de Centroamérica y el topónimo ‘mosquito’”, en *Asociación para el Fomento de los Estudios Históricos en Centroamérica (AFEHC)*, boletín núm. 48, marzo 2011.
- Oiffer, Alicia, *El Islario general de todas las islas del mundo (1560) de Alfonso de Santa Cruz o la ciencia cosmográfica en la España de Felipe II en el Nuevo Mundo, el Caribe insular* (PDF).
- Puig-Samper, Miguel Ángel, “Las expediciones científicas españolas en el siglo XVIII”, en *Canelobre*, Revista del Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, núm. 57, 2011, pp. 20-41, España.
- Vargas Martínez, Gustavo (2000), “La Nueva España en la cartografía europea, siglos XV-XVI”, en Héctor Mendoza Vargas (coord.) *México a través de los mapas* (s.f.). México, UNAM-Plaza y Valdés, pp. 15-31.
- Von Grafenstein, Johanna, “Concepciones espaciales y visiones imperiales: el Caribe en la época del reformismo borbónico”, en *Cuicuilco*, vol. 10, núm. 29, septiembre-diciembre, 2003, pp. 3-26, Escuela Nacional de Antropología, México.



# ARQUEOLOGÍA



## Proemio

Es claro que una de las preocupaciones de la arqueología está en el errar en las interpretaciones a falta de información suficiente, y no es para menos, puesto que en cada nuevo hallazgo las interpretaciones anteriores sufren el espasmo del carácter errático o acertativo. En el segundo caso suele ser reconfortante, queda agregar nueva información como actualización de la historia; el conflicto está en el primer caso pues pondría en entredicho la historia contada ya que tan sólo puede ser una historia recreativa. En este sentido resulta prometedor que los trabajos basados en vestigios arqueológicos (monumentos, cerámica, escultura, pintura, escritura, etcétera) ponen en firme las interpretaciones de la sociedad y los gobernantes que habitaron estas tierras. El trabajo que nos presentan Alejandro Tovalín y Alejandro Sheseña, cuenta precisamente estos avatares, en tanto que nos hacen el recorrido de las investigaciones realizadas en la zona arqueológica de Palenque, en este caso y en específico la zona denominada por el edificio Los Murciélagos. En el intercurso del texto se puede observar el carácter meticuloso del trabajo del arqueólogo, quien con pinzas va reuniendo las partes para revelarnos (fraccionalmente) la historia del sitio.

El trabajo se centra específicamente en las excavaciones que en 1992 realizara Alejandro Tovalín con la colaboración de Rodrigo Liendo en los edificios I y III, por lo que a partir de tal fecha al presente nuevos elementos se han sumado para reconstruir la historia de Palenque, con lo que volveríamos a la disyuntiva planteada al inicio de este proemio. Independiente de todo ello, lo importancia que nos deja la lectura del

trabajo es la estructura metodológica en que versó todo el proyecto de exploración y, finalmente, cómo toda la información fue ordenada y descrita. Las conclusiones a la que se llegó fue que el conjunto arquitectónico de Los Murciélagos fue la residencia de uno de los linajes subordinados de Palenque durante el siglo VIII de nuestra era, muy probablemente de artesanos especializados en estucado. El trabajo se ve fortalecido con el acopio de evidencias presentadas aquí en 28 imágenes entre levantamiento, fotografías y dibujos.

El segundo artículo es un trabajo de Deyvis Misael Oporta. Aquí el autor nos habla sobre la zona arqueológica de Chontales, aludiendo fundamentalmente al hecho que la recolección de cerámica realizada por Richard Magnus en 1970, actualmente bajo el cuidado del Museo Nacional aún no ha sido clasificado, y en este sentido no ha cumplido su cometido de interpretar la historia prehispánica de la región central de Nicaragua. Por tanto, el trabajo es la propuesta de un proyecto de investigación y clasificación de los materiales existentes con el fin de: *a)* Crear grupos tipológicos de análisis para contextualizar las fases de la sociedad prehispánica de Chontales; *b)* Ubicar cronológicamente las dinámicas socioculturales del pasado de Chontales y las relaciones dinámicas establecidas con las áreas circunvecinas; *c)* Mediante el estudio comparativo inter e intrarregional fijar los niveles de desarrollo de los tipos cerámicos, y con ellos establecer el nivel de avance tecnológico de las sociedades de Chontales; *d)* Otros. Es evidente que la propuesta es tan sólo el buen deseo de un estudioso de la arqueología, pero la realidad está determinada por los presupuestos y la función costo-beneficio.

# Grupo Los Murciélagos: diversos aspectos de una unidad habitacional en Palenque

Alejandro Tovalín Ahumada<sup>1</sup>  
Alejandro Sheseña Hernández<sup>2</sup>

## Introducción

Palenque ha sido un sitio explorado durante más de dos siglos gracias a lo cual se cuenta con una amplia bibliografía centrada básicamente en tres grandes rubros: descripciones hechas por los primeros viajeros, una numerosa cantidad de informes de los trabajos arqueológicos realizados durante el siglo XX, mayoritariamente descriptivos en cuanto a la arquitectura y entierros, y un tercer grupo enfocado al estudio iconográfico y epigráfico. Sin duda alguna lo anterior ha permitido dar respuesta a un buen número de interrogantes acerca de la cultura maya en lo general y acerca de la historia de Palenque en lo particular.

Sin embargo, debido a que la mayor parte de esta información ha sido obtenida de trabajos realizados en la parte monumental del sitio, hasta inicios de la década de 1990 existían grandes vacíos de conocimiento acerca de la vida cotidiana de los palencanos en los conjuntos arquitectónicos que rodean el centro del sitio. La información más reciente al respecto, proporcionada por las investigaciones arqueológicas

---

<sup>1</sup> Maestro en Historia, Centro Regional INAH, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

<sup>2</sup> Catedrático, Facultad de Humanidades, UNICACH.

efectuadas entre 1992 y 1994 en los Grupos B, C y IV (López Bravo, 1994, 1995, 2000; López Bravo *et al*, 2003 y 2004; López Bravo y Venegas Durán, 2012) y en el Grupo I-II (Ceja Manrique, 2002: 780), ha cambiado nuestra visión ya que ha permitido afirmar, y en algunos casos detallar, la existencia de actividades domésticas de élite en estos conjuntos arquitectónicos. Estos conjuntos funcionaban como unidades residenciales de linajes subordinados (Izquierdo y Bernal 2011; López Bravo y Venegas Durán, 2012).

La misma función presenta el llamado Grupo Los Murciélagos de acuerdo con los resultados de la intervención que realizó Alejandro Tovalín Ahumada sobre dos de sus edificios durante los meses de marzo-julio y diciembre de 1992 con el apoyo financiero del Proyecto Arqueológico Palenque a cargo de Arnoldo González (véase González Cruz, 2011). El presente escrito rescata parte del informe sobre dicho trabajo y discute diversos aspectos de esta unidad habitacional y su posible relación con el linaje gobernante de Palenque tal como la evidencian referencias epigráficas halladas en el lugar.

## Ubicación y descripción

El Grupo Los Murciélagos se localiza a 200 m al noreste del Grupo Norte, en una franja de tierra entre los arroyos Otolum y Murciélagos, aproximadamente unos 30 m más abajo del nivel de la plaza central de Palenque (figura 1).

De acuerdo con las observaciones de campo y el levantamiento arquitectónico realizado por dicho grupo, se puede decir que se trata de un conjunto de basamentos, terrazas y plataformas distribuidas en dos diferentes niveles, debido a la pendiente natural del terreno, situación típica en el sitio. La terraza más amplia, y en la cual se distribuye todo el grupo arquitectónico, ocupa una superficie de 60 x 60 m por lado. El Edificio I se sitúa sobre el costado este de un eje imaginario. Lo rodean montículos por sus cuatro costados, siendo el del lado sur el edificio más septentrional del vecino Grupo B, de dimensiones similares al I. El del lado oeste se ha denominado Edificio III, el situado al noroeste es el Edificio II y los del lado norte son los Edificios IV y V. Por el lado

este existió una baja y amplia plataforma que posiblemente alcanzaba la ribera oeste del arroyo Murciélagos. Al poniente del Edificio III (lado oeste del Edificio I) se extiende una amplia terraza que da hasta la orilla del arroyo Otolum (figura 2).

Al norte del mismo conjunto y sobre un nivel más bajo hay siete montículos de baja altura distribuidos a lo ancho de la franja de tierra entre los dos arroyos, sirviendo a su vez de límite al Grupo III por el Norte. A partir de este punto el cerro baja con una pendiente entre 30° y 45°, hasta llegar a la carretera. Edwin Barnhart (2004) en su plano topográfico de Palenque incluyó un total de dieciséis basamentos para este grupo habitacional.

Al Sur de Los Murciélagos existen otras terrazas a mayor altura, entre seis y doce metros más arriba. Estas terrazas están limitadas al Sur por una fuerte pendiente del cerro y ocupan un área más pequeña, de aproximadamente 40 m desde el este hasta el oeste, por 50 m desde el sur hasta el norte. Al parecer se trata de una plaza limitada al este por dos montículos desde 15 hasta 20 m de largo (eje N-S) y unos ocho metros de ancho, mientras que el oeste es ocupado por otros tres montículos. Los montículos sureños de ambos lados conservan a la vista parte de sus cuartos interiores. En el extremo este, más allá de los montículos, se extiende una pequeña terraza, la cual concluye en el arroyo de Los Murciélagos, mientras que por el oeste hay una brusca caída hasta el Otolum.

## Primeras investigaciones

El edificio de Los Murciélagos, con sus dos niveles, constituye la estructura principal del Grupo del mismo nombre, al cual se le conoce también como el Grupo III de Palenque y fue trabajado arqueológicamente por primera vez durante la temporada de campo 1949 y 1950 de Alberto Ruz (1952a y 1952b) siendo Lauro José Zavala el responsable de la exploración y liberación de buena parte del edificio de Los Murciélagos. Posteriormente, al detectarse más edificios a su alrededor, se les numeró dándole al de Los Murciélagos el número uno. El nombre del edificio principal se atribuye al hecho de habitar gran cantidad de estos animales en el interior del edificio.

Zavala propone que el Edificio I o de Los Murciélagos y varios de los que están a su alrededor debieron ser construidos con un fin funerario, apoyándose en el hecho de ser una construcción con numerosos cuartos casi simétricos, de reducidas dimensiones y poca altura, además de la presencia de un sarcófago en una cámara interna y de la cercanía con el Grupo I y II, cuyos edificios con características semejantes, contuvieron varios entierros, uno de éstos en un pequeño cuarto asociado a una angosta escalera, muy parecida a la que conecta los dos niveles del edificio de Los Murciélagos, hecho que reafirmó la idea de este edificio como posible mausoleo (Zavala, 1949: 25-26).

Según Zavala (1949: 25) todos los recintos del Edificio I fueron saqueados y carecían de restos óseos, algunos seguramente desde época prehispánica. Comenta que entre los objetos rescatados durante las excavaciones para delimitar el edificio apareció un fragmento de máscara de barro con rasgos humanos realistas, otra máscara de felino con elementos solares, raspadores de piedra, fragmentos de huesos labrados, dos de éstos son pulidores, una hacha pequeña de basalto, un metate trípode con su mano, un disco perforado de jadeíta y fragmentos de pedernal y obsidiana, que en opinión de Zavala, buena parte de ellos debieron pertenecer a las ofrendas mortuorias ya que se encontraron generalmente a la entrada de los recintos.

En la temporada 1950 Ruz da por concluida la exploración del edificio, señalando que tiene dos niveles, cuya dimensión en planta es de 20 x 15 m de lado y una altura de 4 m. El nivel superior se encuentra casi totalmente destruido y el inferior presenta 15 celdas pequeñas y bajas. En dos de las cámaras inferiores existen banquetas o altares adosados a los muros, construcciones huecas que forman nichos en sus bases. En ese año realizaron pozos en todos los cuartos con la intención de localizar sepulcros, pero sin resultado alguno. Señala Ruz que en casi todas las cámaras se descubrieron ofrendas cerámicas, metates de piedra, artefactos de pedernal, obsidiana, jadeíta y hueso. Con base en lo anterior, Ruz descarta la función del monumento como mausoleo compuesto de pequeños cuartos para sepultura, aunque debido también al pequeño tamaño de las cámaras no las considera habitacionales, quedando en el aire su verdadera utilización. Él mismo propone la necesidad de excavar los otros edificios del grupo (Ruz, 1952b: 34).

Una de las dos piezas más interesantes obtenidas por Ruz en esa época fue un vaso fragmentado de fondo plano y decorado con dos paneles de jeroglíficos en sus paredes externas, también presenta base pedestal calada en forma de cruz y un engobe negro que recubre toda la vasija (figura 3). A decir de Ruz, su forma se asocia a las fases Tzakol y Tepeu, pero el análisis de los cartuchos jeroglíficos realizado por el mismo Ruz indicó las fechas 17 de noviembre del año 799 d. C. y 5 de abril del 798 d. C. (Ruz, 1950: 39-42).

La otra pieza interesante fue localizada frente a la puerta central del lado poniente del edificio, fuera del mismo y bajo el escombros, a menos de un metro de distancia del vaso anterior. Se trata de un vaso cilíndrico grande con soportes botón cuya pasta, aunque recuerda al anaranjado Z, es más semejante al estilo poco común descrito por Braidner en Dzibichaltún. La vasija tiene una decoración incisa que representa un personaje recostado con la mano en alto y un dedo levantado (figura 4). Atrás del personaje se observan diversos motivos de flores y frutos y la cabeza de un monstruo del que salen muchas volutas y flores semejantes a algunos encontrados por Ruz en Uxmal (Ruz, 1950: 27-28; 1952b: 41).

## La temporada de excavación 1992

Alejandro Tovalín, con la colaboración de Rodrigo Liendo Stuardo, intervino en 1992 el Edificios I y III, así como sus corredores perimetrales. Pasaremos a continuación a la descripción de cada uno de ellos según el reporte de la temporada.

### Edificio I

Complementando lo anteriormente descrito por Ruz, se puede decir que es un edificio con planta de forma trapezoidal de 12.60 m de ancho (eje E-O) y 18.20 m de largo (eje N-S) en su costado oeste y 20 m por el este (figura 2 y 5). Colinda al sur con el basamento I3 del Grupo B según Barnhart (2004), por el norte con una amplia banqueta sobre la que se desplanta el edificio IV, y por el noreste colinda con el edificio V.

El edificio presenta dos niveles, el inferior está dividido en cuatro largas crujías paralelas con bóveda maya y comunicación entre sí, con excepción de la oriental que sólo tiene acceso por el exterior, ya que el muro que la separa de la crujía inmediata al oeste es continuo y de dos a tres veces más grueso que el de los muros divisorios entre las demás crujías que son de aproximadamente de 0.80 m; sólo las dos crujías centrales conservan totalmente su bóveda. El extremo Sur de la planta inferior lo compone una plataforma de relleno masivo. El único espacio que contiene se encuentra en su extremo oeste y es ocupada por una angosta escalerilla que permite la comunicación con la planta superior.

La planta superior (figura 6) nunca había sido intervenida con anterioridad, por lo que existían árboles de gran tamaño sobre ella (figura 7). Una vez realizado su retiro y excavación se localizaron seis recintos, tres a cada lado del único muro de mayor grosor (0.40 m) en esta planta, ya que el resto de los muros, todos con eje E-O, miden solamente 0.20 m de ancho (figura 8). Sin duda alguna sobre los techos de las crujías exteriores también existieron más cuartos, por lo que la planta alta ocupaba la misma área que la inferior. Debido al tamaño de los muros de la planta superior seguramente no fueron hechos para resistir el peso de un techo de mampostería sino más bien uno manufacturado con materiales perecederos.

Al efectuar pozos de sondeo en la planta superior se detectó un segundo piso de estuco (figura 9) a poca profundidad, con lo que se determinaron las primeras dos etapas constructivas del Edificio I (figura 10). En un primer momento fue construido un edificio de tres crujías y un solo nivel. Era de techo plano y totalmente cubierto con un piso de estuco. Posteriormente se le adosó una cuarta crujía en el extremo este y un cuerpo macizo al sur que contenía la angosta escalerilla (figura 11) que conducía al segundo nivel. Sobre el techo se colocó un delgado relleno sobre el cual se levantó el segundo nivel. El muro que divide este nivel en dos partes va de norte a sur y desplanta en el relleno constructivo por debajo del piso de estuco de los nuevos cuartos, a diferencia de los angostos muros divisorios que lo hacen directamente sobre el piso. Es en una época tardía que se agregan una gran cantidad de delgados muros divisorios, adosados a los muros de carga principales de las dos etapas constructivas anteriores.

### Edificio III

Se localiza al oeste del Edificio I y colinda al sur con el mismo basamento del Grupo B con que lo hace el Edificio I, por el noroeste con el Edificio II, por el oeste con un espacio abierto a manera de patio delimitado por su extremo norte por el mismo pequeño basamento denominado Edificio II, parcialmente excavado y que da paso a un nivel más bajo hacia el norte. Más allá del patio mencionado está el terreno plano que llega hasta la orilla del arroyo Otolum.

Es un edificio de planta compuesta (figura 2) con numerosos cuartos de diferente tamaño, su planta semeja una letra U por contener un pequeño patio en su lado oeste. Sus dimensiones son 9.28 metros en su eje E-O, mientras que su costado Este mide 17.10 m de largo y por el lado oeste 20.80 m (eje N-S). Sus muros son parecidos en tamaño a los del segundo nivel del Edificio I, por lo que también debió poseer un techo de material perecedero (figuras 12 y 13). Al parecer, originalmente el edificio debió contar con una planta más simple, adosándosele posteriormente los tres cuartos que componen el extremo norte y los cuales no tenían ninguna comunicación con el resto del edificio (figura 14).

La parte más antigua del edificio o primera etapa constructiva fue diseñada para contener una pequeña cámara mortuoria (figura 15). Para lograr esto se construyó primero un basamento rectangular revestido de piedra careada y en cuyo interior se edificó la cámara. Como segundo paso se amplió el tamaño de dicho cuerpo agregando otros muros exteriores en toda su periferia, posteriormente se desplantaron los muros interiores del edificio y finalmente se colocó el piso de estuco. A manera de ofrenda constructiva, bajo el cuarto 8 ubicado en el lado sur del basamento rectangular original, se depositó en un pequeño hueco de la banqueta austral de la primera etapa constructiva, un pequeño cajete de paredes curvoconvergentes de 7.8 centímetros de diámetro, de color café oscuro y barro de textura fina (figura 16). El hueco fue cubierto con una delgada laja de caliza y a pocos centímetros sobre ésta se colocó el piso de estuco del edificio. El cajete contuvo dos pequeños huesos que por sus características pueden pertenecer al tarso de una mano humana.

Al Edificio III se tenía acceso por el lado este mediante tres vanos distribuidos principalmente en el extremo sur. Por el oeste se entraba al edificio desde un patio a través de una larga escalinata de tres peldaños. También por el sur se ingresaba a través de un amplio vano.

A diferencia de los cuartos de pequeña dimensión del sector más antiguo del edificio, dos de los tres que conforman el extremo norte son los de mayor tamaño. De ellos, el Cuarto II tiene una baja escalinata de acceso hacia el norte, parecida en forma a la del patio del lado oeste. En el amplio Cuarto 13, contiguo al II, se detectó una cista que contiene un entierro secundario sin ofrendas. Sendos pozos se efectuaron en los cuartos 2 y 9 sin detectarse más eventos funerarios; en cambio, la roca madre se localizó a poco más de un metro de profundidad.

Por otra parte, en una época tardía los vanos del Edificio III fueron tapiados y todo el inmueble fue cubierto por un relleno homogéneo a base de tierra y piedra de río.

### Cámara funeraria del Edificio III

La cripta en cuestión es un cuarto abovedado que mide 4.20 metros de largo por 1.33 m de ancho y 1.75 m de altura total (figuras 15 y 17). Se entra por una oquedad de planta casi cuadrada ubicada al centro del Cuarto 3, siendo salvada la diferencia de altura entre el piso del edificio y el de la cámara mediante tres angostos escalones que dan a su vez a una banqueta en el extremo sur de la cámara. La entrada estuvo tapada con tres lajas de caliza, que fueron localizadas en el escombro que penetró al interior de la cripta. Dos de estas lajas contienen varios peces fósiles en su cara interna, lo cual pensamos no es mera coincidencia y debe estar asociado con la idea de entrada al inframundo (figura 18). Sobre lo mismo apuntan diversos huesos de la parte baja de un caparazón de tortuga (Belem Zúñiga, comunicación personal 1992) localizados en este mismo punto. Los muros fueron construidos con piedra caliza ligeramente creada, mientras que la bóveda se compone con piedra de tamaño pequeño e irregular. El muro oeste tiene un pequeño nicho de forma cuadrada en su parte central y por debajo del arranque de la bóveda.

La parte norte de la cámara termina en forma de un pequeño vano abovedado, dando la idea de que comunica a otra cámara. Sin embargo, el extremo norte del vano se encuentra bloqueado por piedra caliza de forma y tamaño irregular. Sondeos realizados en este sector sólo detectaron relleno arquitectónico, por lo que la presencia de dicho vano es meramente simbólico.

En el interior de la cripta se localizó una cista (figura 19), que contiene un entierro secundario y la ofrenda que consistió de cuatro cajetes y un vaso, todos pertenecientes a la Fase Cerámica Murciélagos (700-770 d.C.) (figura 20), así como tres pequeñas cuentas circulares de jadeíta y tres pequeños y finos perforadores de obsidiana. Sobre las tapas de este entierro se depositó como ofrenda un individuo adulto decapitado acompañado de dos cartuchos glíficos de estilo Clásico Tardío hechos de estuco (figura 21a-b) y un cilindro pedestal antropomorfo (figura 22).

### Distribución de objetos en los pasillos y en el Edificio III

El Edificio I fue excavado en 1949 y 1959 por Ruz, sin embargo, a pesar de la mención que hace sobre la gran cantidad de objetos domésticos encontrados en los cuartos del edificio I, son poco descriptivas las referencias de cómo y dónde localizó la mayor parte del material arqueológico durante las excavaciones. Ruz hace mención del vaso con inscripción jeroglífica ya referido líneas arriba (figura 3) y del vaso grande de pasta fina con decoración incisa (figura 5), ambos encontrados en el pasillo al oeste de la construcción, de tal manera que desconocemos si hubo o no concentraciones de otros materiales como sucede en el Edificio III, o en los mismos pasillos alrededor del Edificio I, excavados parcialmente en esa época, sin haberse alcanzado el nivel de piso de los mismos, datos faltantes y que son importantes para determinar con precisión áreas de actividad.

Con las excavaciones de 1992 se confirmó que había quedado un depósito de escombros en los pasillos con grosor variable, entre 0.30 y 0.80 m, encontrando áreas con concentración de diversos materiales depositados sobre el apisonado del andador. La figura 23 muestra que en dicha distribución abundan las manos de metate y en segundo lugar

los propios metates, ocupando homogéneamente todos los pasillos con excepción del pasillo al este del Edificio I, donde a diferencia de los demás éste tiene algunos cajetes semicompletos y una pequeña hachuela de piedra verde. Algunas figurillas se encontraron solamente fuera del Cuarto II del Edificio III, junto con varias navajillas prismáticas.

Concentraciones de lascas de obsidiana y sílex se observaron en los pasillos norte, frente al Cuarto 5 del Edificio I y en el pasillo oeste del mismo edificio, frente al Cuarto 2. Un núcleo y varias navajillas prismáticas se recolectaron sobre el piso del pasillo Sur del Edificio III, afuera del Cuarto 1, junto con una punta de proyectil. En el pasillo Norte del Edificio III también aparecieron varias puntas de proyectil de sílex y obsidiana.

En el pasillo entre el Edificio I y III, específicamente al exterior del Cuarto 3 del Edificio I, es donde Ruz localizó el delgado vaso inciso con baño blanco de cerámica anaranjado fino (figura 4) con tres soportes de botón y con un personaje recostado y con una mano en alto, volutas, lirios acuáticos, acompañado de una especie de reptil (Ruz, 1950: figura 13); es en este mismo lugar donde Tovalín localizó un segundo vaso de las mismas características, pero con una decoración con peces y elementos acuáticos (figura 24) de la Fase Murciélagos. Al respecto de la cronología de este tipo de cerámica, María Elena San Román Martín (2007: 36) señala que ésta fue la fase de mayor preciosismo en la elaboración de la cerámica palencana; desaparece la decoración policroma, pero aparece gran cantidad de decoración impresa, incisa, acanalada y punteada. Las vasijas más elaboradas son los vasos trípodes con soportes de botón, cuerpo cilíndrico, paredes muy delgadas y rectas y una profusa decoración incisa, generalmente constituida por motivos acuáticos tales como lirios y peces (San Román, 2007: 36; foto 27).

En el mismo lugar del pasillo señalado en el párrafo anterior, donde Ruz localizó en 1949 el ya mencionado vaso fragmentado de cerámica con cartuchos jeroglíficos (Ruz, 1950: 39-43), Tovalín encontró uno de los fragmentos faltantes (figura 3b) que contiene parte de la Serie Inicial 9.18.9.4, la cual confirma la lectura de esta fecha propuesta por Ruz. Asimismo, en el pasillo al norte y próximo al acceso del Cuarto 5 del Edificio I, se localizó un fragmento de 3.5 centímetros de ancho por

5.8 centímetros de largo y 0.5 centímetros de grueso de un hueso plano labrado en ambas caras. De un lado presenta un texto jeroglífico del Clásico Tardío mientras que del otro un diseño compuesto de volutas. El estado fragmentado de la pieza dificulta una lectura sintácticamente segura del texto pero éste incluye, entre otros datos, lo que al parecer es la expresión PAT-i-la BAK *i patal bak* ¿“formado está el hueso”? El verbo *pat*, que significa “formar”, “modelar”, “hacer”, “construir”, “diseñar”, en los textos glíficos se usa en relación a la manufactura de objetos pequeños como efigies de cerámica, hachas de piedra, cajas de madera, etcétera (Stuart, 2012: 124). El texto también incluye el glifo TP-'i *ti'* que aquí puede significar “la entrada”, “la palabra”. Destaca también sobremanera la referencia al nombre de infancia del gobernante K'ihnich K'an Joy Chitam (figura 25a-b).

En el Cuarto 9 del Edificio III (figura 8), próximo al vano que comunica al Cuarto 10, se encontró una batea de piedra de 0.5 x 0.35 centímetros de lado y 0.2 centímetros de grosor (figura 26). El área a su alrededor contenía gran cantidad de ceniza y carbón, así como tientos quemados. En el sector noroeste del mismo cuarto aparecieron los restos de una olla (figura 27) de gran dimensión y gruesas paredes (3 centímetros), en su interior había argamasa de cal y dos grandes acumulaciones de estuco amorfo se encontraron a poca distancia al este de la olla, así como un mortero cilíndrico pequeño de piedra caliza.

## Comentarios

Con base en los datos provenientes de la excavación de dos edificios del Grupo Los Murciélagos se puede señalar que esta área del sitio es de ocupación tardía, situándose aproximadamente en la segunda mitad del siglo VIII d.C. Las formas y diseños de la cerámica recuperada, tanto la de ofrendas como la gran cantidad obtenida sobre los pisos de los pasillos perimetrales, se ubican principalmente dentro de las fases Murciélagos y Balunté (700-850 d.C.). Confirma lo anterior la fecha contenida en el vaso encontrado por Ruz, 17 de noviembre del año 799 d.C., la cual representa la fecha más tardía registrada en Palenque (9.18.9.4.4 7 K'an 17 Muwan) (Martin y Grube, 2000 y 2007).

Es probable que el conjunto fuera clausurado debido a la gran cantidad de cerámica e instrumentos líticos depositados alrededor de los edificios y por el cuidado en el relleno con que se cubrió el Edificio III. Sin embargo, será necesario continuar con las excavaciones en otros edificios del grupo para estar seguros si es un abandono total o parcial del mismo.

Retomando la pregunta abierta dejada por Ruz con relación a la posible función del conjunto, de que sí es netamente doméstico, aunque no se puede asegurar la función particular de cada uno de los edificios ya que la muestra estudiada es pequeña todavía. Sin embargo, la gran variedad de materiales arqueológicos localizados al interior y exterior de los edificios explorados nos hablan de una gran diversidad de actividades realizadas dentro del conjunto.

La presencia de ollas con argamasa de cal en su interior, morteros y metates no funcionales para la molienda de granos dentro del Edificio III puede estar asociada más bien a la elaboración de estuco. Reforzando esta idea se encuentra la utilización de los fragmentos de estucos modelados como ofrenda dentro de la cámara funeraria del mismo edificio (figura 21a-b), lo que podría indicar que los individuos que yacen en este entierro puedan ser familiares de un grupo importante de artesanos de estuco.

Entre la gran cantidad de materiales localizados en los pasillos se encuentra una amplia cantidad de cerámica de uso doméstico, manos de metate y de mortero en mayor cantidad que los metates y morteros encontrados, así como hachuelas miniaturas de piedra verde, navajillas de obsidiana, desecho de talla de obsidiana y sílex, restos óseos de animales sin trabajar y trabajados, al igual que en concha marina, fragmentos de silbatos y figurillas de barro, cuentas de concha y jadeíta, entre otros. Todos estos materiales hablan de una gran variedad de actividades realizadas dentro de los límites del conjunto habitacional. El estudio particular de cada material, además de las muestras para flotación, polen, fitolitos, identificación zoológica y prospección química, que se encuentran hasta el momento en espera de ser procesados, permitirán detectar posibles áreas de actividad.

Existen notorias diferencias entre las plantas arquitectónicas del Grupo Los Murciélagos y su vecino el Grupo B, pues en este último los Edificios 2 y 3 presentan un cuarto central con santuario y dos cuartos laterales, como se observa también en el Edificio F del Palacio, espacios netamente rituales. En el Grupo B también hay un temazcal y, al menos, otras 3 estructuras habitacionales, una de éstas junto con el Edificio 3, tienen una cripta funeraria en el subsuelo, que en lugar de cista funeraria tiene una banqueta donde se depositó al individuo enterrado. En el caso del Grupo Los Murciélagos, sólo en el Edificio III hay una cripta, pero en lugar de banqueta o mesa se usó una cista para depositar los restos óseos de un entierro múltiple y secundario, posibles ancestros del grupo familiar. En Los Murciélagos el Edificio I es de dos niveles, estructura inexistente en el Grupo B. Por la calidad y variedad de ofrendas mortuorias rescatadas en el Grupo B es probable que haya una diferenciación de jerarquía en cuanto a sus habitantes, siendo Los Murciélagos más modesto en cuanto a sus ofrendas. La culminación de los análisis de los demás materiales arqueológicos muebles será un buen complemento para profundizar en el entendimiento de la dinámica habitacional de al menos este sector de Palenque.

Liendo Stuardo (2001: 222) sugiere que los límites entre conjuntos arquitectónicos, aunque arqueológicamente no claros, debieron estar determinados por abruptos rasgos topográficos como ocurre entre las comunidades indígenas de hoy. De acuerdo con la idea anterior, los límites entre el Grupo Los Murciélagos y el Grupo B están dados por el fuerte cambio de nivel existente entre ambos y que es de al menos cuatro metros, salvados por dos tramos de escaleras en el extremo norte del Grupo B, así como por la comunicación restringida a través de un solo andador, lo mismo que sucede hacia el norte del Grupo Los Murciélagos, donde Barnhart (2004) añade otros 16 basamentos, de los cuales más de la mitad ocupan un área de gran pendiente del cerro, con lo cual es difícil asegurar que todos sean parte del mismo conjunto habitacional. Sin embargo, Barnhart no toma en cuenta lo que Tovalín denomina el Edificio IV y V, localizados al norte y noreste del Edificio III (figuras 28 y 29).

Liendo Stuardo (2001: 222) considera que estos grupos habitacionales podrían formar parte de unidades mayores a manera de barrios y en cuanto a su organización interna podrían compararse con los *sna* descritos para los actuales parajes de Zinacantán, Chiapas (Vogt, 1992), que son grupos residenciales conformados por familias extensas organizadas en torno a una figura central, la de mayor prestigio por su cercanía con el fundador del grupo residencial. Interpretaciones semejantes han sido hechas para este mismo tipo de unidades arquitectónicas en sitios como Copán (Fash *et al*, 1992; Fash y Fash, 2002: 23-27; Fash, 2005; Stomper, 2001: 214-220) y recientemente también Bonampak (Tovalín Ahumada, 2013). En otro estudio de caso, aplicado al patrón de asentamiento de Palenque, Barnhart (2008: 150) concluye que el sistema de cargos propuesto por Vogt para Zinacantán, específicamente el aspecto relacionado con el consejo, es adecuado para explicarlo. La configuración residencial de Palenque podría acomodarse a ese tipo de sistema. Para el caso concreto del Grupo de Los Murciélagos, Guillermo Bernal (2009a: 12) considera que éste, como los demás, era la residencia de un linaje subordinado.

El linaje que habitaba esta unidad residencial debió ser bastante importante para la dinastía gobernante de Palenque a juzgar por la mención glífica al nombre de infancia del gobernante K'ihnich K'an Joy Chitam contenido en el hueso labrado hallado en este lugar (foto 25a-b). El nombre está escrito tal como aparece en el texto del Tablero del Palacio y en los fragmentos de la escultura de estuco conservada sobre el muro trasero del Templo XVIII (Stuart y Stuart, 2008: 163, 217). Recuérdese que K'ihnich K'an Joy Chitam gobernó en el lapso del 702-721? d.C., lo cual concuerda con las fases Murciélagos y Balunté (700-850 d.C.) a las que pertenecen los artefactos recuperados junto con el hueso. La presencia de este objeto se entiende como un obsequio de dicho gobernante a la cabeza de linaje de esta unidad residencial.

Cabe destacar, en apoyo a la idea anterior, que en otro conjunto habitacional, el denominado Picota, también se halló lo que se ha interpretado como un presente del linaje gobernante a los residentes de este rincón de la ciudad. Se trata de un fragmento de cerámica de la Fase Murciélagos (700-770 d.C.) con decoración esgrafiada que de nuevo

incluye el nombre de K'an Joy Chitam. El carácter de obsequio deriva del hecho de que tales cerámicas decoradas con glifos estén ausentes en el Palacio de Palenque, lo que significa que el linaje gobernante no hacía uso de ellas sino las fabricaba para destinarlas como regalos para los jefes de los linajes subordinados (López Bravo *et al*, 2003: 12-14). La práctica de obsequios reales está mejor evidenciada en la presencia del famoso monumento conocido como Tablero de los Esclavos en el Grupo IV, una unidad habitacional ubicada al oeste del Palacio. En esta obra, a pesar de que la imagen contenida muestra la entronización del gobernante K'ihnich Ahkal Mo'Nahb, el texto adjunto narra las hazañas militares del *sajal* llamado Chak Sutz', residente de esta unidad habitacional (Stuart y Stuart, 2008: 223; véase también López Bravo *et al*, 2004: 11). El tablero al parecer fue un regalo de dicho mandatario al influyente líder de este linaje subordinado (De la Garza *et al*, 2012: 219).

Gracias a la lectura de las inscripciones de Palenque se ha caracterizado a K'ihnich Ahkal Mo' Nahb como un hábil gobernante que recurrió a la concesión de privilegios y participación política para los grupos sacerdotales y jefes de linajes subordinados destacados o influyentes para restaurar la unidad social después del desastre que significó la captura de K'ihnich K'an Joy Chitam por parte de Toniná (De la Garza *et al*, 2012: 211). Sin embargo, nosotros creemos que esta estrategia tuvo que ser iniciada ya por el mismo K'ihnich K'an Joy Chitam a su regreso después del año 718 d.C. De hecho, como lo señala Bernal (De la Garza *et al*, 2012: 200), fue el mismo K'ihnich K'an Joy Chitam quien otorgó determinado poder a un importante sacerdote llamado Janahb Ajaw, política que continuaría activamente su sucesor K'ihnich Ahkal Mo'Nahb. Consideramos que parte de la estrategia de K'ihnich K'an Joy Chitam debió contemplar la cesión de objetos de lujo a los jefes de los linajes subordinados importantes, de los cuales son ejemplares justamente la cerámica encontrada en el Conjunto Picota y el hueso labrado hallado en el Grupo Los Murciélagos. La propia tumba encontrada en este último conjunto habitacional indica la preeminencia de su linaje ya que la presencia de una ofrenda compuesta por un individuo adulto sacrificado por decapitación no debió ser de uso común, probablemente debió realizarse con el beneplácito del gobernante y es probable que incluso con su patrocinio.

La posición destacada del linaje de Los Murciélagos perduraría hasta fechas muy tardías según lo indica la fecha contenida en el vaso encontrado por Ruz, 17 de noviembre del año 799 d.C. (9.18.9.4.4 7 K'an 17 Muwan), la última fecha registrada en Palenque. Esta fecha coincide con los objetos de las fases Murciélagos y Balunté (700-850 d.C.) obtenidos por Tovalín sobre los pisos de los pasillos perimetrales de esta unidad habitacional. Es casi seguro que este vaso haya sido un regalo de la dinastía central, en manos de, posiblemente, el último y desconocido gobernante de Palenque, al linaje subordinado de Los Murciélagos para fortalecer vínculos (Bernal Romero, 2009a: 11-13). La fecha de la inscripción es seguida por un texto que especifica que en esa ocasión fueron coronados cuatro jóvenes, uno de los cuales seguramente procedía de este conjunto habitacional (los otros tres habrían provenído de los otros complejos residenciales en coherencia con el sistema de organización basado en los cuatro lados cardinales del mundo). Dado que esta es la única referencia conocida hasta ahora acerca de coronaciones de miembros jóvenes de linajes subalternos, es posible que este registro refleje aquel momento de pérdida del poder central y empoderamiento e independencia de los linajes subordinados previos al colapso dinástico, fenómeno que daría origen al sistema de autoridad indígena aldeano atestiguado desde la Colonia hasta nuestros días (Bernal Romero, 2009a: 11-13; 2009b: 4-6). Y el linaje del Grupo Los Murciélagos habría sido uno de los actores de esta crucial etapa de la historia de los mayas.

## Conclusiones

El grupo arquitectónico de Los Murciélagos fue la residencia de uno de los linajes subordinados de Palenque, posiblemente uno especializado en el trabajo con estuco. Los jefes de este linaje representaban determinada importancia para la dinastía gobernante de la ciudad, por lo menos durante el siglo VIII de nuestra era, ya que estos señores fueron de aquellos a los que el gobernante K'ihnich K'ian Joy Chitam habría cedido privilegios con el propósito de restaurar la unidad social después de la crisis de su captura. Debido a ello, la familia de esta unidad habitacional fue permanentemente destinataria tanto de obsequios

lujosos (tales como cerámica y huesos decorados con inscripciones, glifos de estuco, cilindros pedestales, entre otros artefactos), como de privilegios reales como el uso de humanos para ser sacrificados como ofrenda para sus muertos y, más adelante, la designación de miembros jóvenes de esta familia en roles rituales clave para la ciudad. La posición destacada del linaje de Los Murciélagos no sólo se conservó a través del tiempo sino al parecer también se acrecentó al final del siglo VIII d.C. ante el derrumbe del sistema dinástico central de Palenque.

## Ilustraciones

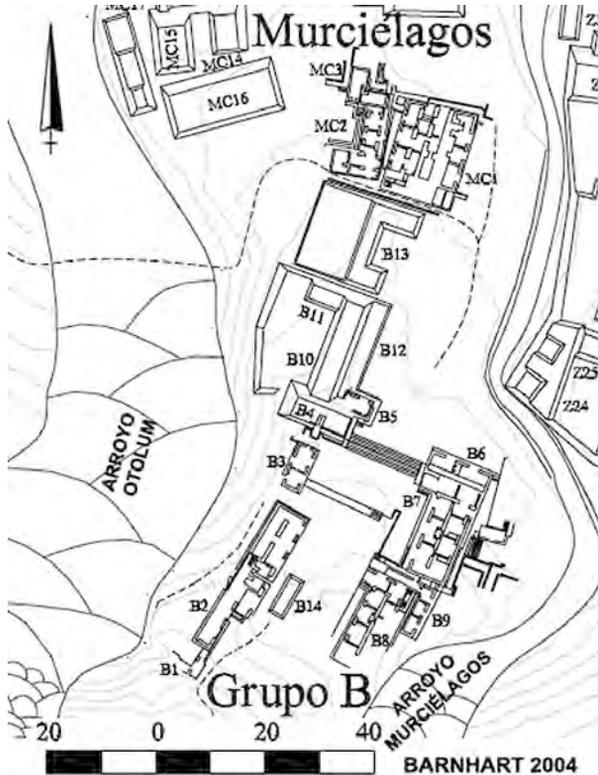


Figura 1. Grupo Los Murciélagos de Palenque, ubicado entre los arroyos Otolum y el de Los Murciélagos (tomado de Barnhart, 2004).

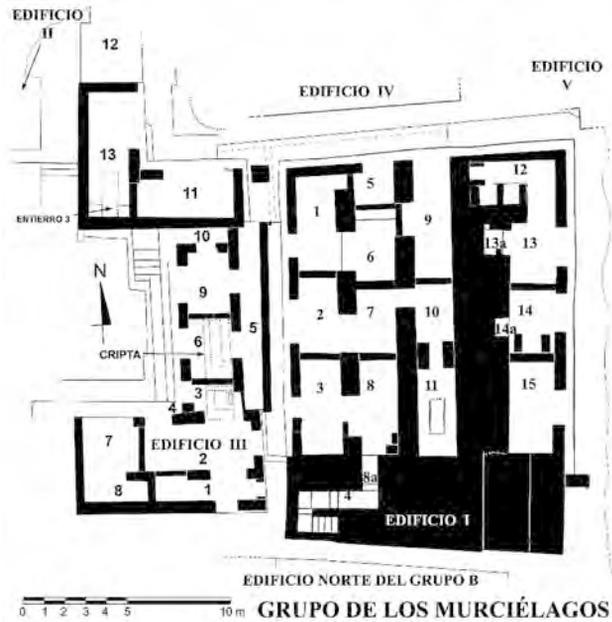


Figura 2. Levantamiento del Edificio I y III del Grupo Los Murciélagos (levantamiento y dibujo de Alejandro Tovalín).

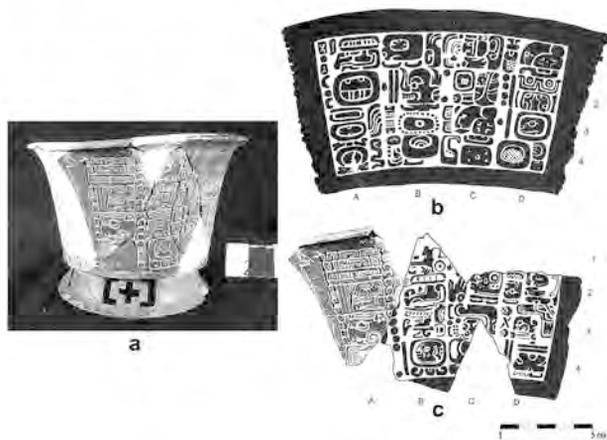


Figura 3. a) Vaso con la inscripción más tardía de Palenque (fotografía de Alejandro Tovalín); b) Panel jeroglífico frontal (Tomado de Ruz, 2005); c) Panel jeroglífico posterior con fragmento rescatado por Tovalín en 1992 (modificado de Ruz, 2005).



Figura 4. Vaso de pasta fina con decoración incisa (tomado de Ruz, 2005).



Figura 5. Vista del Edificio I desde el sureste (fotografía de Alejandro Tovalín).

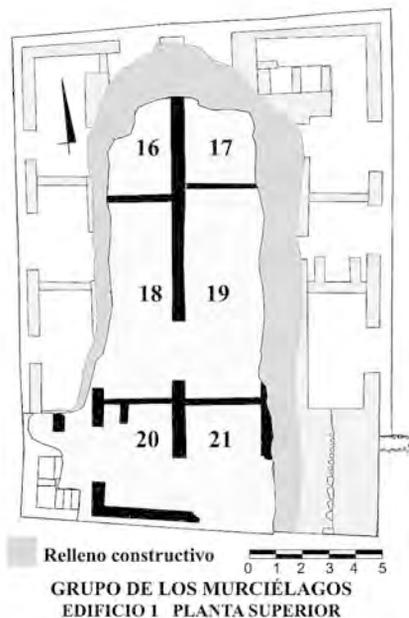


Figura 6. Planta superior del Edificio I del Grupo Los Murciélagos (dibujo de Alejandro Tovalín).

Figura 7. En la planta superior había un árbol de ramón muerto por el crecimiento de unos enormes matapalos (fotografía de Alejandro Tovalín).





Figura 8. Planta superior del Edificio I, vista desde el sureste (fotografía de Alejandro Tovalín).



Figura 9. Los dos niveles de pisos de estuco del nivel superior, a los cuales se les colocó un enlajado para protegerlos (fotografía de Alejandro Tovalín).

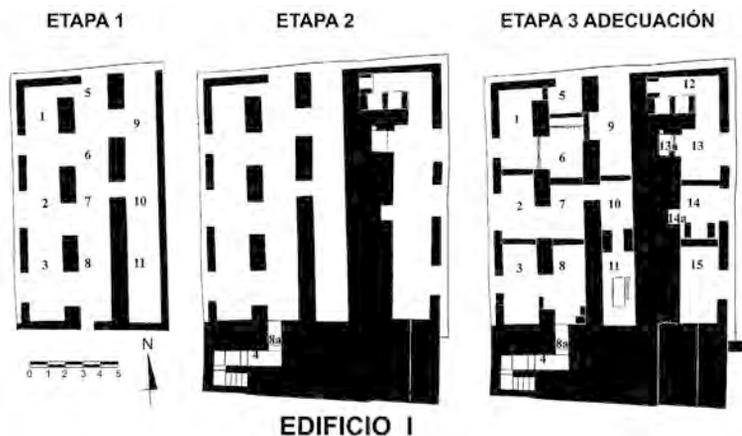


Figura 10. Etapas constructivas del Edificio I del Grupo Los Murciélagos (dibujo de Alejandro Tovalín).



Figura 11. Escalerilla que permite el acceso al segundo nivel (fotografía de Alejandro Tovalín).



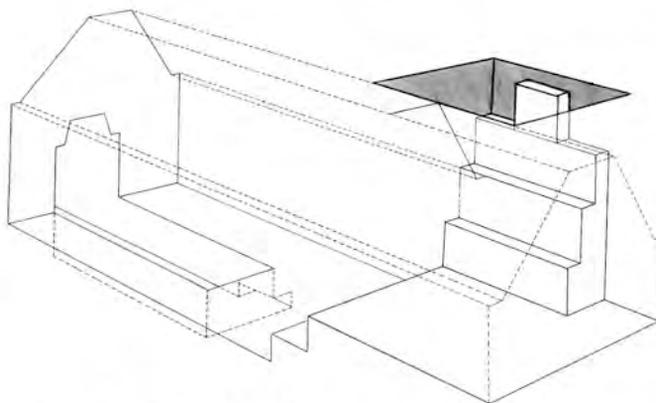
Figura 12. Extremo sur del Edificio III. Al fondo se aprecia una angosta escalera que comunica con los cuartos de construcción más tardía (fotografía de Alejandro Tovalín).



Figura 13. Sector norte del Edificio III con una diversidad de pequeños cuartos o recintos al interior (fotografía de Alejandro Tovalín).



Figura 14. Al fondo se encuentran los cuartos II y 12, adosados a la parte temprana del Edificio III (fotografía Alejandro Tovalín).



**ISOMETRICA DE LA CRIPTA**  
**VISTA DESDE EL SUROESTE**  
Dib: Seth Muñoz

Figura 15. Cripta funeraria del Cuarto 3 del Edificio III del Grupo Los Murciélagos (isométrica de Seth Muñoz).

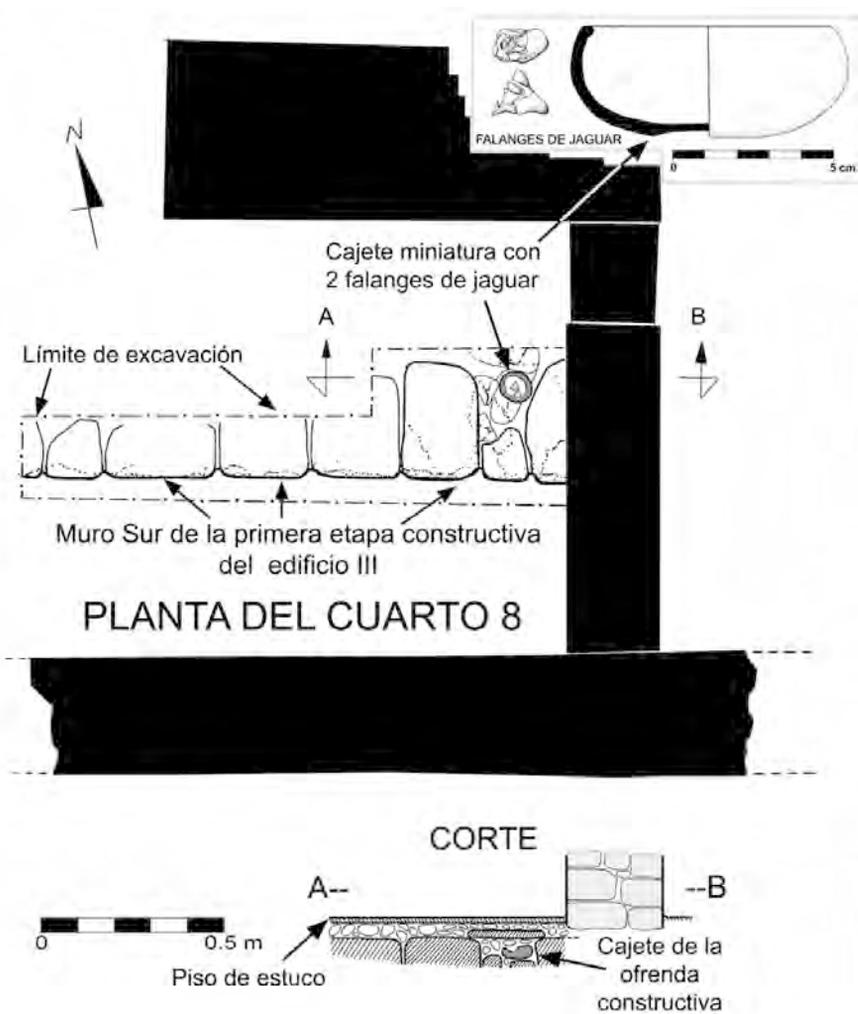


Figura 16. Planta y corte de la ofrenda constructiva del Cuarto 8 del Edificio III (dibujo de Alejandro Tovalín).



Figura 17. Entrada a la cripta funeraria (fotografía de Alejandro Tovalín).

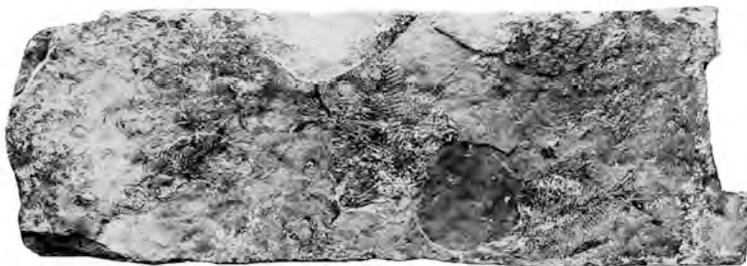


Figura 18. Fósiles de peces en una de las lajas de caliza que conformaban las tapas de la entrada de la cripta funeraria del Cuarto 3 del Edificio III del Grupo Los Murciélagos (tomado de Cuevas, 2008: 672).

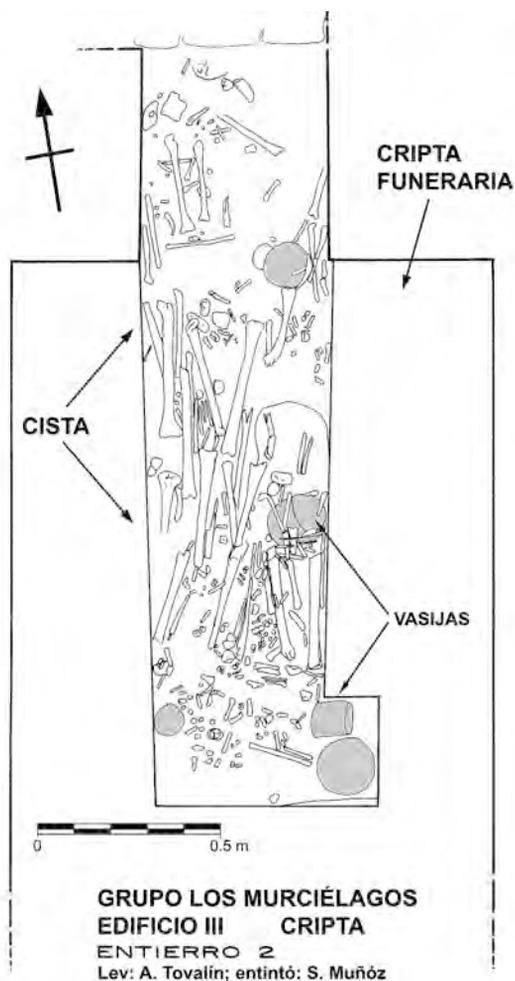


Figura 19. Planta del Entierro 2 de la cripta funeraria del Edificio III del Grupo Los Murciélagos (levantó: Alejandro Tovalín; entintó: Seth Muñoz).



Figura 20. Vaso de pasta café fino, que imita la decoración de la cerámica gris fino del Clásico Terminal (fotografía de Alejandro Tovalín).



Figura 21. Glifos de estuco (fotos de Alejandro Tovalín).

Figura 22. Cilindro pedestal antropomorfo, posible retrato del individuo sacrificado en la cripta del Edificio III (dibujo de Alejandro Tovalín).



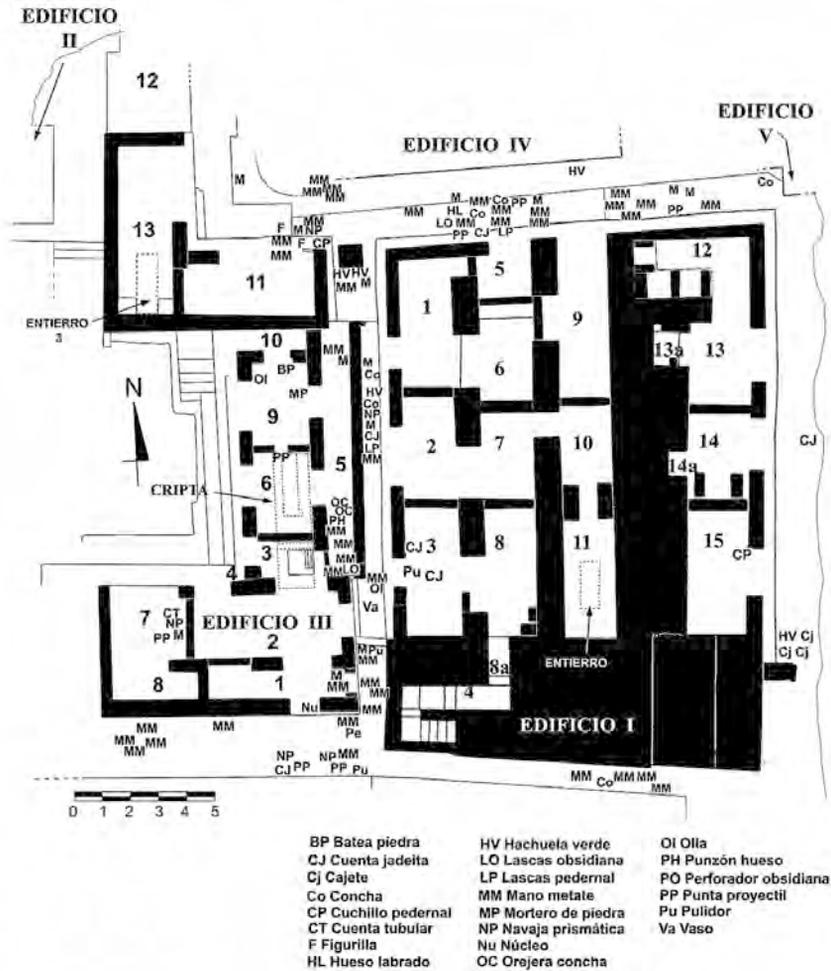


Figura 23. Distribución de los diversos objetos encontrados en los pasillos y en el Edificio III (dibujo de Alejandro Tovalín).



Figura 24. Vaso anaranjado fino, inciso y con baño blanco localizado afuera del Cuarto 3 del Edificio III.



Figura 25a-b. Hueso labrado con imágenes y texto jeroglífico (fotografía de Alejandro Tovalín).



Figura 26. Batea de piedra del Cuarto 9 del Edificio III, probablemente asociado con la elaboración de estuco (fotografía de Alejandro Tovalín).



Figura 27. Olla sobre el piso del Cuarto 9 del Edificio III que contenía mezcla de cal al interior (fotografía de Alejandro Tovalín).



Figura 28. Ocupando la mitad izquierda se encuentra la Estructura IV, al Norte del Edificio I. Al fondo se aprecia la baja Estructura V (fotografía de Alejandro Tovalín).



Figura 29. Próximo a la esquina Noreste del Edificio I se encuentra la Estructura V del Grupo Los Murciélagos (fotografía de Alejandro Tovalín).

## Bibliografía

- Barnhart, Edwin L. (2004), *El proyecto de mapeo de Palenque, 1998-2000* (reporte final) FAMSI: <http://www.famsi.org/reports/99101/pdf/pm-pbmurcielagosutz.pdf>
- (2008), “Modelos de patrón de asentamiento y organización social para Palenque”, en Alejandro Sheseña, Sophia Pincemin y Carlos Uriel del Carpio (coords.), *Estudios del patrimonio cultural de Chiapas*, Tuxtla Gutiérrez, UNICACH, pp. 123-156.
- Bernal Romero, Guillermo (2009a), “Dignatarios cuatripartitas y cultos direccionales en las inscripciones de Palenque, Copán y Quirigua (primera parte)”, en *Lakamha'*, año 9, núm. 31, abril-junio 2009, pp. 2-13.
- (2009b), “Dignatarios cuatripartitas y cultos direccionales en las inscripciones de Palenque, Copán y Quirigua (segunda parte)”, en *Lakamha'*, año 9, nú. 32, julio-septiembre 2009, pp. 2-9.
- Bernal Romero, Guillermo, y Benito Jesús Venegas Durán (2005), “Las familias de Palenque. Poder dinástico y tejido social del señorío de B'akaal, durante el Clásico Tardío”, en *Lakamha*, año 4, núm. 16, julio-septiembre de 2005, pp. 9-13.
- Ceja Manrique, María Gabriela (2002), “Exploraciones recientes en una unidad habitacional: el Grupo I-II en Palenque, Chiapas”, en *Tercer Congreso Internacional de Mayistas*. México, Centro de Estudios Mayas, IIF-UNAM, memoria, vol. II, pp. 767-782.
- Cuevas García, Martha (2008), “Paisaje paleontológico en Palenque”, en J. P. Laporte, B. Arroyo y H. Mejía (editores), *XXI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2007*. Guatemala, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, pp. 669-685.
- De la Garza, Mercedes, Guillermo Bernal Romero, y Martha Cuevas García (2012), *Palenque-Lakamha'. Una presencia inmortal del pasado indígena*. México, Fondo de Cultura Económica/El Colegio de México.
- Fash, Barbara (2005), “Iconographic evidence for water management and social organization at Copan”, en E. Willys Andrews y William L. Fash (eds.), *Copan: The history of an ancient maya kingdom*. School of American Research Press, pp. 103-137.

- Fash, William, y Barbara Fash (2002), “The House of Lords in Ancient Mesoamerica”, en Vera Tiesler Blos, Rafael Cobos y Merle Greene Robertson (eds.) *La organización social entre los mayas*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Memoria de la Tercera Mesa Redonda de Palenque I, pp. 19-31.
- Fash, Barbara W., William L. Fash, Sheree Lane, Rudy Larios, Linda Schele, Jeffery Stomper y David Stuart (1992), “Investigations of a classic maya council house at Copan, Honduras”, en *Journal of Field Archaeology*, 19(4), pp. 419-442.
- González Cruz, Arnoldo (2011), *La reina roja: Una tumba real de Palenque*. México, INAH.
- Izquierdo y de la Cueva, Ana Luisa, y Guillermo Bernal Romero (2011), “Los gobiernos heterárquicos de las capitales mayas del Clásico. El caso de Palenque”, en Ana Luisa Izquierdo y la de Cueva (ed.) *El despliegue del poder entre los mayas: Nuevos estudios sobre la organización política*. México: UNAM, pp. 151-192.
- Liendo Estuardo, Rodrigo (2001), “El paisaje urbano de Palenque: una perspectiva regional”, en *Anales de Antropología*, vol. 35. México: IIA-UNAM, pp. 213-231.
- López Bravo, Roberto (1994), “Exploraciones arqueológicas en el Grupo C de Palenque”, en *Cuarto Foro de Arqueología de Chiapas*. Tuxtla Gutiérrez, Instituto Chiapaneco de Cultura, pp. 99-108.
- (1995), *El Grupo B, Palenque, Chiapas: una unidad habitacional maya del clásico tardío*. México, ENAH, tesis de licenciatura.
- (2000), “La veneración de los ancestros en Palenque”, en *Arqueología Mexicana*, vol. III-45: 38-43.
- López Bravo, Roberto, y Benito Venegas Durán (2012), “Continuidad y cambios en la vida urbana de la antigua Lakamha”, en *Arqueología Mexicana*, vol. XIX-113: 38-43.
- López Bravo, Roberto, Javier López Mejía, y Benito J. Venegas Durán (2003), “Del Motiepa al Picota: La primera temporada del proyecto Crecimiento Urbano de la antigua ciudad de Palenque (PCU)”, en *Lakamha'*, año 2, núm. 9, octubre-diciembre 2003. pp. 10-15.

- (2004), “Del Motiepa al Murciélagos: La segunda temporada del Proyecto Crecimiento Urbano de la antigua ciudad de Palenque”, en *Lakamha'*, año 3 No. 13, octubre-diciembre 2004. pp. 8-12.
- Martin, Simon y Nikolai Grube (2000), *Chronicle of the maya kings and queens*. London: Thames and Hudson.
- Ruz Lhuillier, Alberto (1949), *Exploraciones arqueológicas en Palenque: 1949*. México, INAH, Informe inédito, tomo XIX, archivo técnico de la Coordinación Nacional de Arqueología.
- (1952a), “Exploraciones arqueológicas en Palenque: 1949”, en *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*. México, INAH, tomo IV, núm. 32,
- (1952b), “Exploraciones arqueológicas en Palenque: 1950”, en *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*. México, INAH, tomo V, núm. 33.
- (1952c), “Exploraciones arqueológicas en Palenque: 1951”, en *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*. México, INAH, tomo V, núm. 33.
- San Román Martín, María Elena (2007), *La cerámica de Palenque: buscando una metodología para su estudio y clasificación*, en <http://www.famsi.org/reports/03097es/03097esSanRoman01.pdf>
- Stomper, Jeffrey A. (2001), “A Model for Late Classic Community Structure at Copán, Honduras”, en Rex Koontz, Kathryn Reese-Taylor y Annabeth Headrick (eds.) *Landscape and Power in Ancient Mesoamerica*. Colorado, Westview Press, pp. 197-230.
- Stuart, David (2010), *Comentarios sobre las inscripciones del Templo XIX de Palenque*. San Francisco, the Pre-Columbian Art Research Institute.
- (2012), “The Name of Paper: The Mythology of Crowning and Royal Nomenclature on Palenque’s Palace Tablet”, en Charles Golden, Stephen Houston and Joel Skidmore (eds.) *Maya Archaeology*, 2. San Francisco, Pre-Columbia Mesoweb Press. pp. 116-142.
- Stuart, David, y George Stuart (2008), *Palenque. Eternal City of the Maya*. London Thames and Hudson.
- Tovalín, Alejandro (1991), *Proyecto de excavación del Grupo de los Murciélagos, presentado para optar por la plaza de investigador asistente B del Centro*

- Regional del INAH en Chiapas*. México, Manuscrito inédito en el Archivo Técnico de la Sección de Arqueología del Centro INAH-Chiapas.
- (2013), *La organización social de Bonampak a través del patrón de asentamiento*. Tuxtla Gutiérrez, UNACH-UNICACH, tesis para obtener el grado de maestro en Historia.
- Vogt, Evon Z. (1992), *Los zinacantecos: un pueblo tzotzil de los Altos de Chiapas*. México, CONACULTA, Dirección de Publicaciones, serie Presencias 56, SEP/INI.
- Zabala, Lauro José (1949), *Exploraciones arqueológicas en Palenque, Chiapas*. México, INAH, Coordinación Nacional de Arqueología.

## Cerámica de chontales: un recurso para identificar el desarrollo sociocultural prehispánico regional

Deyvis Misael Oporta Fonseca<sup>1</sup>

**R**econstruir la historia es comparable a armar un rompecabezas, en ambas situaciones se buscan piezas para darle forma a un cuerpo. La diferencia radica en que construirlo es una simple acción de entretenimiento donde sólo se requiere de astucia; en cambio, para estudiar la historia se acude a procedimientos serios, aplicando métodos científicos y un tiempo considerable para formar una imagen coherente del pasado.

Para acceder al conocimiento de la dinámica sociocultural de nuestras sociedades prehispánicas, en ausencia de documentación escrita, no hay más remedio que el estudio y análisis del registro arqueológico y de éste, la cerámica, constituye una de las fuentes primordiales y más abundantes, que en nuestro caso han de permitirnos la reconstrucción, aunque parcial, de los procesos socio-históricos en la región de Chontales, centro de Nicaragua.

El material a analizar proviene de excavaciones estratigráficas practicadas por Richard Magnus en la década de 1970, actualmente resguardada por la Dirección del Museo Nacional de Nicaragua (ver anexos), dependencia del Instituto Nicaragüense de Cultura (INC).

---

<sup>1</sup> Licenciado en Historia con acento en Arqueología, Universidad Autónoma de Nicaragua, UNAN-Managua.

## Justificación

La motivación de esta propuesta de investigación está basada en primera instancia porque el autor es originario del departamento de Chontales y siente el deber de aportar conocimiento científico sobre la historia prehispánica de la región, debido a que en la actualidad existe escasa información al respecto. Aunque Chontales presenta una considerable cantidad de recursos arqueológicos (Van Breckhoven, 2002), se han desarrollado pocos estudios entre los que destacan Magnus (1974), Gerstle (1976), Gorin (1990), siendo la mayor parte de carácter exploratorio que no alcanza para explicar dinámicas socioculturales del pasado.

A su vez, la colección cerámica rascada por Richard Magnus en sitios arqueológicos de Chontales, aún no ha sido clasificada y en consecuencia no ha cumplido su función para interpretar la historia prehispánica de la región central de Nicaragua. Por ello, se considera necesario someterla a estudio para que no permanezca como simple vestigio carente de sentido que sigan ocupando espacios en las bodegas del Museo Nacional. Desde la Arqueología podemos contribuir a la identificación de interacciones humanas entre chontales y otras regiones vecinas que compartieron un mismo tipo tecnológico. La cerámica es uno de los materiales más comunes y con ella se ha logrado identificar afiliaciones entre grupos de larga distancia como lo hizo Wólder (2011) al encontrar afiliación tolteca en sociedades precolombinas identificadas en sitios arqueológicos del occidente y el centro de El Salvador en el periodo Postclásico Temprano (900-1200 d.C). De otra manera, también nos ayuda a conocer aquellas características que son diferentes de un grupo a otro con la identificación del desarrollo tecnológico de tradición local.

Con los resultados de esta investigación podemos contribuir a los estudios realizados para delimitar áreas culturales definidas como: Mesoamérica por Kirchoff (1945), Service E. (1984), Área Intermedia (Wiley, 1961, citado por Tous Mata, 2002); Fielded (1996); Fonseca Zamora (1997); sub-áreas culturales como la Gran Nicoya (Norweb, 1961 y Fonseca Zamora, 1992 (ambos citados por Lange, 1994) por mencionar las que están más implicadas con el departamento de Chontales. Con ello se proporcionará información para reevaluar sus fronteras y encaminarse a

definir otras regiones históricas a través de las manifestaciones decorativas de la colección cerámica que nos permita conocer los tipos cerámicos que se identifiquen y relacionarlos con otras regiones de Centroamérica para reconstruir las dinámicas sociales de los pueblos aborígenes de Nicaragua, cuya discusión de estos sucesos sociales pretéritos han sido escasos y esporádicos, principalmente debido a la escasez de investigaciones relacionadas a aspectos étnico-culturales.

Algunos estudiosos han expresado que “para formarnos una noción válida de las interrelaciones entre los pueblos de las regiones occidental, central y caribeña de Nicaragua habrá que esperar los progresos futuros en la arqueología...” (Moscoso, s. f: 38). De ejecutarse esta investigación se podrá abrir pautas desde la arqueología para ir despejando la espesa incertidumbre sobre el pasado de los pueblos ancestrales del centro de Nicaragua y su relación cultural con poblaciones de otros territorios, que hasta hoy, permanece dentro de un profundo misterio ignoto, sin respuestas claras. A grandes rasgos contribuiremos a la reconstrucción de la historia nacional nicaragüense y de Centroamérica que hasta el momento está constituida mayormente por acontecimientos coloniales y postcoloniales, tomando pequeños fragmentos de la historia que tiene mayor duración, la historia aborígen. Esto hace que nuestra historia general esté mutilada por falta de la información que puede proporcionar la arqueología.

## Marco teórico

En esta investigación se toma una serie de conceptos que son la base que nos permitirá analizar la cerámica y explicar los procesos prehispánicos con un carácter científico y procesar los datos arqueológicos con la mayor rigurosidad y explicar los resultados con la mayor certeza y seguridad de nuestra ciencia, la Arqueología.

Para comprender el proceso histórico de manera integral es necesario verlos en distintas escalas: micro, meso y macroespacial, compartiendo la hipótesis con López Cataño cuando afirma que “la escala regional o macroespacial permite un acercamiento más riguroso al conocimiento de intercambio de recursos, dinámicas espaciales y transformaciones de larga

duración de sistemas culturales” (López Cataño, 1999: 11). Tomando en cuenta que en Nicaragua no se cuenta con documentos escritos de pueblos ancestrales, no nos queda otra opción que recurrir a la materialidad cultural como el producto de todo un entretendido de las vivencias humanas, que nos permiten comprender las formas en cómo las sociedades pasadas se organizaban para satisfacer sus necesidades. Podemos decir que los pueblos aborígenes utilizaban el barro y las piedras como recursos primordiales para crear instrumentos de trabajo y símbolos representativos con fines ideológicos. Como explica Sarroche Cuerva (2005), la cerámica aparece como uno de los principales instrumentos de acceso de la realidad indígena americana, donde las diversas representaciones decorativas en los materiales cerámicos pueden reflejar los distintos cambios que se desarrollaron en periodos diferentes dentro de un territorio.

Partiendo de lo anterior, nuestro trabajo va a estar enfocado dentro del marco de la Arqueología Social Latinoamericana, ya que esta corriente nos permite ver los materiales arqueológicos más allá de su estructura estética o su belleza exterior, porque detrás de ellos existe desarrollo y transformación cultural a través de la interpretación que se realice a la evidencia recuperada dentro de un contexto arqueológico, porque como bien señala Vargas y Sanoja (1995) los estudios arqueológicos deben estar basados en

exponer la materialidad y la subjetividad de los múltiples procesos de transformación de la sociedad, como realidades concretas multi-determinadas; pasando de las expresiones concretas irreductibles de la vida cotidiana que se recrean y se entrelazan vía la investigación concreta para fundirse en expresiones cada vez menos particulares de la actividad y el trabajo humano: grupos domésticos, grupos territoriales, procesos y modos de trabajo, modos de vida, regiones históricas, modos de producción y formaciones sociales (Vargas y Sanoja, 1995: 157).

En este sentido, podemos ver a las sociedades como un universo formado de múltiples particularidades entrelazadas que permiten conocer los procesos socioculturales de manera integral de forma crítica y ex-

plicativa de los procesos ocurridos sincrónica y diacrónicamente a través del análisis de la materialidad cultural. Lumbreras (s. f.) señala una variedad de elementos que actúan para entender los cambios culturales generados en tiempo pasado. La contradicción dialéctica que se genera dentro de una sociedad conlleva a transformaciones de los materiales arqueológicos. Esto permitirá ver la cerámica como uno de los medios para entender los modos culturales desarrollados en el departamento de Chontales y las posibles interacciones que pudieron establecerse con otros grupos en momentos concretos. La variable clasificatoria y de análisis de la cerámica va a estar orientada básicamente en los atributos decorativos plásticos y pictóricos de la colección, lo que nos permitirá a través de cuadros estadísticos, conocer aquellos tipos con mayor y menor frecuencia en sus respectivos sitios de procedencia.

Para comprender las dinámicas sociales representadas en las decoraciones de los materiales, Patricia Fournier (1997) brinda un aporte significativo para interpretar la iconografía de la evidencia arqueológica, expresando que

desde el punto de vista de la cultura material se incluyen expresiones simbólicas manifestadas incluso en objetos de uso cotidiano, que se emplean en toda clase de actividades cotidianas, en las que hay diversificaciones estilísticas que se ubican temporal y espacialmente con el surgimiento, desarrollo y transformación de tradiciones o sea, desde la constitución simbólica hasta su ulterior modificación e incluso desaparición por procesos intrínsecos del desarrollo social en cuestión o bien por confrontaciones que desde el exterior provocan cambios (Fournier, 1997: 126)

Podemos comprender que la sociedad pasada al igual que la sociedad presente desarrollaron su tecnología identificada con sus propios símbolos identitarios, estableciendo modelos de tradición local o regional que correspondían a su época y que, con el paso del tiempo, sufrieron inevitables transformaciones como parte de la dialéctica interna, así como cambios generados por factores exógenos como resultado de relaciones eventuales o que habitualmente compartieron con otros gru-

pos, que intrínsecamente arrastraban cambios en los atributos de su producción material, en este caso la cerámica.

Para comprender los fenómenos sociales ocurridos en el pasado a través del estudio de los atributos decorativos de la cerámica vamos a tomar como base dos de tres niveles que propone Gamboa Carrera (2002) para el estudio arqueológico: el analítico y el discurso explicativo. El primero, orientado

al trabajo de laboratorio y gabinete para el análisis y clasificación de los artefactos y materiales en general que producen catálogos que pueden compararse con otros trabajos, con tablas y cuadros comparativos de materiales que se pueden asociar tanto espacial como temporalmente [...] como base para explicar fenómenos sociales más amplios [...] establecer una cronología; y de la misma manera se han podido definir contactos y relaciones culturales entre diversos pueblos (Gamboa Carrera, 2002: 66).

Como el material que se va a estudiar no está clasificado, forzadamente se tendrá que hacerlo para determinar los elementos decorativos que los caracterizan, determinar los tipos y crear nuestros propios cuadros estadísticos como la base que nos permita interpretar los datos obtenidos. Lo anterior nos llevará al segundo nivel, el discurso explicativo, como

plataforma de despegue a partir de la cual se elaboran discursos que se han definido en la investigación como aquellos que se emplean en la elaboración de cuadros explicativos de la cultura...los cuales se construyen sobre la base de los materiales arqueológicos analizados, clasificado y ubicado tanto espacial como temporalmente (*idem*).

Con ello, podremos exponer, según los resultados de los datos obtenidos, nuestras teorías acerca de los hechos sociales prehispánicos representados en la cerámica, para la sociedad en la que fue producida.

Sin embargo, como se indicó antes, para lograr este segundo nivel tendremos que clasificar la cerámica. El objetivo de clasificar es per-

mitir identificar, organizar y nombrar asuntos diferentes y similares (Rice, 1987 citado por Roda, 2003: 572). Basándonos en que nuestro estudio va a estar enfocado en analizar los atributos superficiales de la colección cerámica, se ha seleccionado el sistema de clasificación Tipo-Variedad

que se basa en estudiar dos variables particulares: el tratamiento de la superficie y la decoración [...] que incluyen atributos de color, engobe, pulimento, técnica y estilo de decoración [...] los estilos de manejo de la superficie proveen las bases para establecer un marco cronológico y para trazar cambios y relaciones entre las sociedades prehispánicas (Popenoe de Hatch, 1993: 2-3).

La clasificación nos permitirá dividir los tiestos cerámicos que comparten características similares y de esta manera crear nuestros propios grupos tipológicos que ayuden a ordenar nuestros datos, Renfrew y Bhan (1993). En los estudios posteriores a la clasificación de los materiales, podremos contextualizarlos en fases prehispánicas que permitan reconstruir a la sociedad que los elaboró para entender los distintos momentos de dinámicas socioculturales que se desarrollaron en el pasado en el territorio de Chontales, en conjunto con las regiones vecinas de corta o larga distancia.

Compartiendo la posición de Sorroche Cuerva (2005), con las agrupaciones tipológicas que se puedan realizar se establecerá una posible relación entre determinados tipos y la época en la que aparecen y a partir de allí se puede dar inicio al establecimiento de series cronológicas, procesos de cambio que tienen lugar en la cultura a través de la aparición de nuevos tipos y estilos que pueden tener lugar a través de las pautas decorativas, dadas posiblemente por influencia foránea, porque al igual que no se puede negar que las sociedades de un determinado espacio geográfico pueden adoptar características culturales propias, tampoco se puede negar que las poblaciones humanas construyen su cultura en interacción unas con otras y no en aislamiento (Wolf, 1982, citado por Bruce y Tigger, 1992).

Con estos estudios estableceremos el nivel de organización social que alcanzaron las sociedades prehispánicas en nuestra región de estudio. Para el caso del centro y atlántico de Costa Rica, un área contigua a nuestra zona de estudio, Fonseca Zamora (1988) menciona las distintas variaciones cerámicas, logrando identificar que las sociedades llegaron a alcanzar un modo de organización cacical.

Para poder identificar este tipo de relaciones en la región de Chontales es necesario recurrir a estudios comparativos de nuestros resultados con otros estudios arqueológicos desarrollados en Centroamérica donde se logre identificar la distribución espacial en una determinada región de los mismos tipos cerámicos que se determinen en la colección de Chontales. Siguiendo a Orton, Tyers y Vince (1997) conocer la distribución de los tipos de artefactos nos va a permitir elaborar mapas para representar los hallazgos y compilar información procedente de otras publicaciones, que constituye un índice de más información de lugares donde se utilizan ciertos tipos.

Vargas y Sanoja (1992) señalan que mediante el estudio de la distribución espacial que presentan los vestigios materiales de una cultura, es posible que el arqueólogo llegue a definir la extensión posible de la sociedad que la produjo, y los aspectos específicos que distinguían sus formas de poblamiento; de igual manera, discernir los cambios cuantitativos y cualitativos que marcan los procesos de la sociedad antigua, partiendo del análisis de sus evidencias materiales (Vargas y Sanoja, 1992: 52). Evidentemente la existencia de la presencia arqueológica del mismo tipo es lo que sustenta los argumentos para ir definiendo espacios culturales caracterizados por la presencia de un mismo tipo de evidencia que los vincule. Habiendo identificado los diferentes tipos cerámicos en Chontales y en dependencia de la frecuencia encontrada en otros sitios a nivel regional podemos intuir las áreas productoras y por lo tanto nos estaríamos acercando a las áreas fuentes, y así identificar las poblaciones distribuidoras y las receptoras de un determinado tipo de material.

Posiblemente los resultados de este trabajo nos aproximen a conocer una nueva Región Histórica en Centroamérica y contribuir al conocimiento de dinámicas sociales en un territorio poco conocido por falta de investigaciones desarrolladas. Siguiendo a Vargas y Sanoja (1993)

cuando de manera habitual y repetida la vida cotidiana se reproducía en ese mismo territorio durante siglos o milenios, esa experiencia social generó una región histórica, espacio donde todos sus habitantes, en cada etapa histórica, compartía una forma de ser y producir, modo de vivir, tradiciones culturales que los diferenciaba de otras agrupaciones humanas similarmente constituidas (Vargas y Sanoja, 1993:90).

Basados en lo anterior, se cree que estemos próximos a identificar afiliaciones étnicas, comprendiendo la etnicidad como “un conjunto de manifestaciones culturales distintivas” (Bate, 1984:62, citado por Vargas y Sanoja, 1992: 25), que pueden estar presentes en determinadas fases arqueológicas y cuyas características de los materiales pueden ir variando con el pasar del tiempo, que por consiguiente nos permitirá intuir si pertenecen a una afiliación étnica común o la evidencia cerámica con las mismas características decorativas son el resultado de las redes comerciales u otro tipo de contacto establecidos entre los grupos humanos ancestrales.

En otras regiones ya se han identificado afiliaciones étnicas, Stark (2008), citada por McCafferty (2011) realizó estudios sobre la etnicidad de los nahuas del golfo de México y sus relaciones con la población del altiplano del mismo país para el postclásico medio. Con el propósito de identificar la relación entre ambos territorios esta autora considera el estudio de diferentes rasgos como “patrones de asentamiento, rituales domésticos y un rango de cultura material como cerámica policromada, formas de vasijas, figuras y uso de obsidiana” (McCafferty 2011: 92).

En Nicaragua, McCafferty (2011) hizo uso de distintos rasgos para conocer afiliaciones étnicas mexicanas en poblaciones chorotegas asentadas en la orilla del gran lago de Nicaragua, específicamente en los sitios arqueológicos de Santa Isabel, Tepetate y El Rayo; como resultado, se encontró que dentro de la dieta de los chorotegas éstos no hicieron uso del maíz y no se encontró tiestos de comales que, según el resultado respalda la ausencia del maíz, que en cierta medida los desliga parcialmente de una posible afiliación mexicana. Para McCafferty otro aspecto para identificar etnicidad es la religiosidad y dentro del

registro arqueológico se encontró al Dios mexicano de la lluvia (Quia-teot) y el Dios del Viento (Ehecatl) que es muy común en los soportes de vasijas policromadas. A la vez, en la iconografía se encontró contacto religioso con el centro de México alrededor de 1000 d.C.

Lo que se está dejando entrever es la posibilidad de encontrar dentro de la iconografía cerámica representaciones que pueden indicar alguna relación religiosa y las posibles afiliaciones étnicas entre los grupos de chontales y otras regiones; no obstante, se pueden encontrar variaciones y similitudes entre rasgos de diferentes registros arqueológicos de una misma fase cronológica que nos alerte de una interpretación minuciosa para entender por qué esas manifestaciones en algunos rasgos es distinta y en otros similares. McCafferty sugiere la necesidad de “expandir su rango de estudio para determinar rasgos culturales de otras regiones que se observan en el registro arqueológico” (McCafferty, 2011: 107). Se puede decir que muchas de las interrogantes que se hagan durante el estudio de la cerámica de Chontales, pueden responderse en el material arqueológico de otras regiones. Para ello necesitamos contraponer nuestros resultados con otras investigaciones, realizadas principalmente de la región central y costa atlántica de Nicaragua, Costa Rica y Panamá y —si se diera el caso también— con la Costa Atlántica de Honduras, con el fin de encontrar la distribución de los mismos tipos cerámicos y contextualizarlos en procesos históricos ancestrales.

Para reforzar los datos del análisis de la cerámica y los estudios comparativos se hará uso de estudios y documentos etnohistóricos referidos al área de estudio que contribuirán a fortalecer la investigación. La etnohistoria es concebida como:

El campo de conocimiento que consiste en el estudio de procesos históricos o presentes de interacción retro-alimentadora o dialécticas en situaciones hegemónicas entre alteridades socio-culturales colectivas llamadas etnias, creadas, modificadas, y eventualmente disueltas por ese mismo proceso (González, 2009: 5).

Muchos documentos importantes como las crónicas, informes de viajeros e investigaciones actuales en ese campo pueden sernos útiles para

retomar información sobre cambios e interacción entre culturas asociadas, el objetivo de las crónicas no es sólo ver la postura del vencedor, es modificar la información y ver los acontecimientos de manera imparcial e integral con todas las fuentes complementarias disponibles que estén a nuestro alcance para reafirmar o contrastar nuestra hipótesis.

Existe información que, aunque un poco confusa, nos remite a pensar en procesos de afiliaciones entre grupos ancestrales en Nicaragua. En relatos etnohistóricos se habla de chontales de manera efímera. Squier, Levy, Briton y Lothrop llaman chontales a los indígenas que estaban ubicados en el centro, norte, en la ribera oriental del gran lago y también en el río Rama (Dávila Bolaños, s.f.); en otra expresión se refieren a las culturas emplazadas en el territorio nicaragüense que no incluye a la zona del pacífico. Este dato se puede asociar con algunos tipos cerámicos encontrados en Espinoza y Rigat (1993) que reflejan la existencia humana desde la Fase Mayales I (500-200 a.C), donde existe una diferenciación drástica entre la cerámica de Chontales y la de la región del Pacífico de Nicaragua. Esta evidencia supone la presencia de etnias diferentes. No obstante, los mismos autores señalan que el comportamiento cerámico encontrado es semejante al de la costa atlántica de Nicaragua que en su momento pudieron ser parte de grupos culturalmente similares. En periodos ulteriores se encuentra tipología cerámica perteneciente a la Gran Nicoya; el tipo Sacasa Estriado, Papagayo Policroma y Ometepe Engobe Rojo son características entre 800 y 1550 d.C., siendo su presencia debida a posibles redes comerciales.

Otras fuentes expresan que las crónicas de Oviedo refieren que los chontales tenían un idioma ininteligible para los chorotegas y nicarao, describiéndolos como gente avillanada de las montañas. Otros sugieren que la cultura de la región central del territorio nicaragüense es afiliada a los misumalpan o chibchas (Incer, 1985, citado por Werner, 2009). Otras adjudican a chontales no como una lengua desconocida sino como lengua de afiliación maya (Échele, 1982, citado por Werner, 2009).

A nivel más amplio, se han desarrollado investigaciones (Bray, 1984, citado por Constenla (1991), refiriendo que los grupos que vivían en una línea entre el norte de la actual Bogotá y Armenia estaban

en contacto, aunque indirecto que fuera, con el istmo, siendo uno de los rasgos culturales comunes el desarrollo de la metalurgia que también ha sido encontrado en chontales. Los datos sugieren una sola provincia tecnológica.

El estudio lingüístico de Constenla (1991) delimita regiones lingüísticamente relacionadas donde ubica a la región central y la Costa Atlántica de Nicaragua en el área que él denomina Colombo-Centroamericana que correspondió al territorio de la Baja Centroamérica (ver anexos); en estas delimitaciones había una gran cantidad de lenguas, siendo la familia misumalpan (misquito, sumo, matagalpa y cacaopera) las más habladas en esa región y la lengua matagalpa la que predominaba en Chontales, Boaco, Matagalpa, Jinotega, Estelí, Nueva Segovia y la parte de Honduras que colinda con esta última (Lehman 1920, citado por Constenla (1991). Otros estudios arqueológicos como Silvia Salgado (s.f.) hablan de relaciones culturales que se establecieron entre los pueblos prehispánicos establecidos en la región del Pacífico nicaraguense y pueblos asentados en El Salvador y el centro sur de Honduras. La obsidiana, como un material imperecedero del Pacífico de Nicaragua, era uno de los principales productos de importación. Es decir, había necesidades básicas de intercambio de recursos imperecederos de algunos territorios y abastecidos por otros grupos de otros territorios.

Toda esta información nos será útil para reforzar nuestros análisis en el afán de armar el rompecabezas de nuestra historia profundamente inconclusa.

## Planteamiento del problema

Comúnmente se mencionan oleadas migratorias de pueblos que se asentaron en el territorio nicaraguense. Sin embargo, desde la arqueología no existe mucha información al respecto, pero sí en el centro de Nicaragua, debido a que la mayor parte de las investigaciones se han volcado a estudiar a los chorotegas, nicaraos y maribios, que en consecuencia son los más conocidos en nuestro país (Ibarra, 1992), siendo las afiliaciones culturales de chontales prácticamente desconocidas, tomando en cuenta que las intervenciones realizadas son de carácter

exploratorio e insuficientes para entender con precisión y profundidad el desarrollo y transformaciones de las dinámicas socioculturales prehispánicas en la región, y como bien menciona Geurds, Zambrana y Van Broekhoven (2009) sólo escasamente se habla de complejidad. La falta de investigaciones en el centro y atlántico de los países de Panamá, Costa Rica y Nicaragua se han señalado en estudios desde los años ochenta (Fonseca Zamora, 1988). Esta situación no permite comprender de forma completa los procesos sociales ocurridos. Por consiguiente la región de Chontales, Nicaragua, ha estado bajo esa misma coyuntura carente de estudio.

Asimismo, en cuanto a la colección cerámica de Chontales que resguarda el museo, no cuenta con un tratamiento sistemático de la evidencia recuperada en las campañas de campo que a la vez no permiten cumplir con un establecimiento de los tipos y las fases cronológicas a las que pertenecieron, espacios geográficos donde se pueden encontrar distribuidas. Tal situación nos lleva al desconocimiento de los más importantes, los procesos dinámicos responsables de su producción que se puedan establecer a través de estudios comparativos que permitan correlacionar complejos cerámicos regionales para entender los procesos económicos, sociales y culturales entre los grupos establecidos a una escala regional. La falta de estudios de la evidencia nos lleva en cierta medida a especular sobre los procesos socioculturales ocurridos, teniendo una información vaga poco fundamentada, que tiende a interpretar la historia prehispánica de la región de manera simplista, catalogando a los nativos como salvajes o rudos, pero según la abundancia de evidencia arqueológica fue una región que estuvo habitada por una sociedad con un desarrollo sofisticado que falta por conocer.

Asimismo, no se conoce con certeza la región histórica a la que pertenece Chontales, porque igual que Van Broekhoven (2002), pienso que falta mucha información que permita definir con suficientes argumentos sólidos las áreas mesoamericana e intermedia. Finalmente las pistas científicas sobre esta población ancestral son altamente limitadas, queda un gran vacío histórico con más preguntas que respuestas y una imagen nebulosa del pasado.

## Hipótesis

La clasificación y análisis de cerámica de los chontales permitirá conocer aspectos relacionados con la intensión y ampliación de fronteras culturales que permitan conocer rasgos culturales compartidos y diferentes entre las tipologías que se logren identificar en comparación con materiales cerámicos encontrados en otros territorios de Nicaragua y Centroamérica.

## Estrategias metodológicas a utilizar

Para lograr los objetivos de esta investigación es importante señalar los procesos metodológicos que se van a emplear para el estudio de la cerámica; por ello se ha considerado cumplir dos fases: analítica y discursiva explicativa. En cuanto a la primera fase, ésta va a ser dividida en dos momentos: gabinete y bibliográfica.

### Gabinete

- Ordenar las bolsas con contenidos cerámicos de chontales
- Seleccionar las bolsas por sitios arqueológicos
- Escoger al menos dos sitios para el análisis de sus materiales cerámicos
- Separar la cerámica decorada de las que carecen de decoración
- Contabilizar la cerámica decorada
- Clasificar la cerámicas decoradas según sus atributos decorativos
- Elaboración de una base de datos
- Realizar un registro fotográfico de la cerámica analizada
- Seleccionar una muestra de los distintos tipos cerámicos para representarlos en dibujos
- Realizar cuadros estadísticos para reflejar la frecuencia de los distintos tipos cerámicos

## Bibliográfica

Esta fase tiene que ver con todo el proceso de localización, lectura y fichaje de trabajos vinculados a la temática de estudio y que se localicen en centros especializados de Antropología y Arqueología y sitios virtuales en países de Centroamérica como Honduras, El Salvador y principalmente Nicaragua, Costa Rica y Panamá o bien que se encuentren dentro de bibliotecas cuyos resultados nos permitirán realizar interpretaciones comparativas con nuestros datos.

## Discursiva explicativa

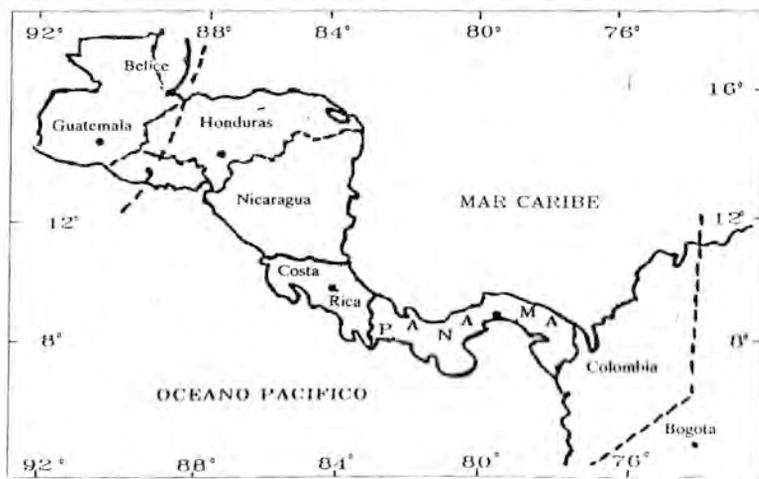
Va a estar dedicada a redactar el documento final, donde se exponga la información que se obtendrá con base en el análisis cerámico de Chontales y su correlación con los resultados de investigaciones de otras regiones de Centroamérica, respaldado por datos estadísticos, fotografías y dibujos que apoyen nuestros argumentos y mapas que se puedan elaborar para representar la distribución de los tipos cerámicos detectados en Chontales y que también se encuentren en los estudios desarrollados en otros sitios del territorio nicaragüense y centroamericano en general.

## Anexos

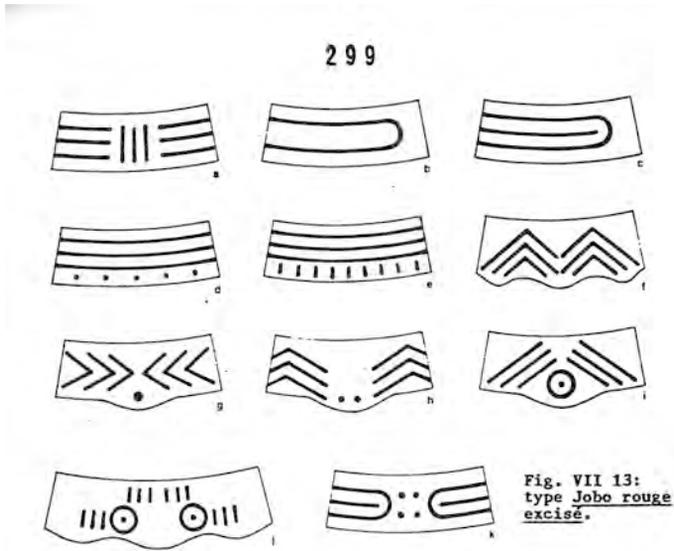


Fuente. Deyvis Oporta. Colección cerámica en las bodegas del Museo Nacional, Nicaragua.

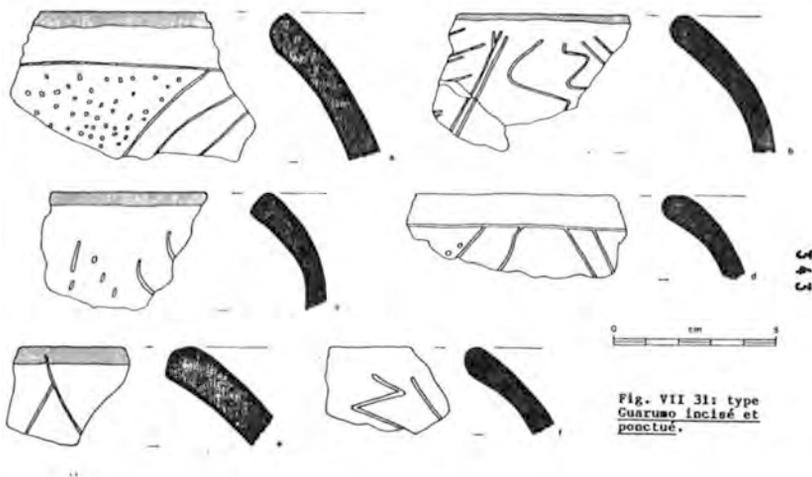
Mapa 2  
Límite de la Baja Centroamérica



Fuente. Constenla Umaña, 1991, p. 10.



Fuente. Gorin, 1990, p. 299. Tipo cerámica Jobo Rojo, exciso de la Fase Mayale (500 a.C. - 400 d.C).



Fuente. Gorin, 1990, p. 343. Tipo cerámica Guarumo, inciso de la Fase Mayale I y II (500 a.C-400 d.C).

## Bibliografía

- Bruce y Tigger (1992), *Historia del pensamiento arqueológico*. Barcelona, Editorial Crítica.
- Baker, Susan (1997), *Reconocimiento arqueológico y registro de petroglifos, Isla Ometepe, Nicaragua*. Oakland, Culturelink.
- Constenla Umaña, Adolfo (1991), *Las lenguas intermedia: introducción a su estudio areal*. Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Dávila Bolaños, A. (s.f.), *Nicaragua prehispánica*. Estelí, Nicaragua, Centro Nacional de Medicina Popular Tradicional.
- Fernández Esquiel, Patricia (2006), *Artisanos y piedras: herramientas y esculturas precolombinas en Costa Rica*. San José, Costa Rica. Fundación Museos del Banco Central.
- Fiel, S. (1987), *Prehistoria de América*. Barcelona, HUROPE.
- Flower, William (2011), *El complejo Guizapa en El Salvador: diásporas toltecas y las migraciones pipiles*. *Arqueología de El Salvador*, 14 (17-66).
- Fonseca Zamora, O. (1977), *El área histórica y la arqueología de América Central: una contribución a la arqueología reflexiva*. Managua, Nicaragua, p. 57.
- (1988), “Historia antigua del Caribe: de Panamá Costa Rica y Nicaragua”, en Vargas Arenas (?), *Actas del Segundo Simposio de la Fundación de Arqueología del Caribe: revisión crítica de la arqueología del Caribe*. Washington, D. C. 9-36.
- Gamboa Carrera, Eduardo (2002), *Diez años de arqueología en México*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Geurds, Zambrana y Van Broekhoven (2008), *La historia y el patrimonio en el departamento de Chontales: resultados de la primera temporada del proyecto arqueológico chontales*. Granada, Nicaragua, *Mi museo y vos*, 8 (4-7).
- González, Joaquín (2009), *Conferencia: la diferencia entre antropología histórica y la etnoarqueología*. TREFOS, vol. 7, núms. 1-2.
- Hermano, Hildeberto María (1958), *Estas piedras hablan. Estudio preliminar del arte rupestre en Nicaragua*. León, Nicaragua.
- Gorin Frank (1989), *Archeologie de chontales Nicaragua*. Manuscrito de disertación no publicado, tomo II. Universidad de París, París.

- Ibarra R. (1994), *Los matagalpas principios del siglo XVI: aproximación a las relaciones interétnicas en Nicaragua (1522-1581)*. VINCULOS, 18-19. 229-243. Museo Nacional de Costa Rica.
- Lange, Frederick (1994), "Evaluación histórica del concepto de la Gran Nicoya". en *Vínculos*, pp. 18-19 y 1-8. Museo Nacional de Costa Rica.
- Rivera y Vidal (1992), *Arqueología americana*. Madrid, Editorial Síntesis.
- McCafferty (s. n., s. f.). *Etnicidad chorotega en la frontera sur de Mesoamérica*. Arqueología de El Salvador, 14 (91-112).
- Moscoso, Francisco (s. f.), *Los cacicazgos de Nicaragua antigua*. Instituto de Estudio del Caribe, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Puerto Rico.
- Espinoza y Rigat (1994), "La Gran Nicoya y la región de chontales", *Vínculos*, pp. 18-19 y 139-156, Museo Nacional de Costa Rica.
- Renfrew y Bhan (1993), *Arqueología: teorías, métodos y prácticas*. España, Ediciones AKAL.
- Romero Arrechavala (s. n.), (2006), *La hacienda, la mina y el río: el desarrollo histórico de los departamentos de Boaco, Chontales y Río San Juan*. Managua, Grupo Editorial Acento.
- Service, E. (1984), *Los orígenes del estado y la civilización*. Millán, Alianza Editorial.
- Sorroche Cuerva, Manuel (2005), *Creación y función de la cerámica en la Historia del Arte en Iberoamérica y Filipinas*. Universidad de Granada, Materiales Didácticos.
- Van Broekhoven (2002), *Conquistando lo invencible: fuentes históricas sobre las culturas indígenas de la región central de Nicaragua*. P. J. TerKeurs, Leiden University, the Netherlands. E.Board.
- Vargas y Sanoja (1992), *Historia, identidad y poder*. Caracas, Fondo Editorial Tropikos.
- Werner, Patrick (2009), *Etnohistoria de la Nicaragua temprana*. Managua, Grupo Editorial Lea.



# TRADICIÓN Y FOLCLOR



## Proemio

**E**n principio tengo la idea que el presente es la suma de encuentros de lo pasado con lo nuevo; de lo que ahí deviene puede considerarse como base de la cultura que se reproduce y de la que se gesta, con la consideración irrevocable de las particularidades que distinguen una sociedad de las otras. En este sentido el trabajo de Ligia Madrigal nos recrea un panorama de la realidad colonial centroamericana circunscrita bajo el dominio español mediante la administración de la capitanía de Guatemala. *El Güegüense* es una expresión de corte laico que emerge en la provincia de Nicaragua en un momento en que la población mestiza principia a dominar el panorama étnico, y pone de manifiesto mediante esta expresión catalogada como comedia-bailete la picardía del mestizo en la que critica al sistema colonial. *El Güegüense* surge, nos dice la autora, en el marco del teatro callejero, y luego toma forma como parte de los festejos religiosos. Resulta interesante observar cómo una vez más la creatividad del pueblo se incorpora a los actos de su fe y configura particularmente ese sincretismo tan rico, producto de su propio devenir. Manifestación surgida durante el siglo XVII se va enraizando en la sociedad alegóricamente, con el fino humor y el sarcasmo de la población local. Esta idea es posible detectarla en la siguiente cita anónima de una posible representación: “lamentamos no tener ninguna mesa dorada, ninguna carpeta bordada, ningún tintero de oro, ninguna salvadera de oro, aun papel blanco y demás cosas necesarias para una sesión del Cabildo Real”. En este sentido la teatralidad es el medio como el mestizo empieza a tener voz propia y se inserta decididamente en la sociedad novohispana.

En el siguiente trabajo, José Romeo Interiano recrea el aspecto simbólico de la montaña Nambiyigua, cerro considerado como sagrado en la región de la Frailesca. De entrada resulta atractivo, en tanto que una de las particularidades de los pueblos es recrear a través del imaginario colectivo el carácter mágico de objetos y lugares. El trabajo está dividido en tres cuerpos centrales: *a)* Consideraciones geográficas y conservación del cerro Nambiyigua; *b)* El Nambiyigua como cerro sagrado en la tradición oral de Villaflores; *c)* La importancia cultural del Nambiyigua para la región Chiapaneca. En la primera parte nos hace una descripción geográfica cuya composición configura una estructura apta para ciertas representaciones y actividades. Esto es importante por varias razones que habrán de definir la personalidad política, económica y social de las poblaciones asentadas en la región, además de ser un referente territorial y de tránsito, y otro ligado específicamente a la hoja de espadaña (*Dionmerolae*). La parte central del trabajo analiza con base en una cosmovisión recurrente que se encuentra en infinidad de pueblos y culturas, en este caso particular la del mito en torno al Nambiyigua. Interesantes son las versiones que se han fabricado a partir de la oralidad, pero a pesar del tiempo, tales versiones mantienen un eje que las hacen reconocibles en torno al origen del mito. Efectivamente, algo hay del antepasado prehispánico en la periferia de la montaña, las figurillas de monos fabricadas en cerámica, lo que hace pensar que se trataba de un animal sagrado. Independientemente del mito, lo relevante es cómo éste pasa a un segundo plano durante el periodo colonial; así, la montaña se convierte en el centro de peregrinaje para la recolecta de hojas de espadaña, parte importante para el ritual que tiene que ver con el cristianismo, la ofrenda ligada al sacrificio y la purificación. Aunque el acto puede ser antiguo, es claro que sólo podemos pensar en festejos que se realizaban en lugares como Suchiapa y Chiapa. Es de resaltar que en la segunda mitad del siglo XIX La Frailesca era una región semivacía, incluso en las primeras dos décadas del siglo siguiente, por lo que sería precipitado decir que la ofrenda de la espadaña ligada al culto católico es de un amplio espectro social anterior al siglo XX; más bien, las comunidades adoptan esta actividad de forma reciente. La recolecta se da principalmente en dos fechas, durante el festejo a la Santa Cruz (abril-

mayo), la segunda, mucho más reciente en el mes de julio. En suma, el trabajo de Interiano Ruiz nos aloja en el corazón mismo de la tradición y por consecuencia configura una parte importante de la identidad; en otro plano, liga la razón humana con la naturaleza y lo proyecta a su doble configuración de espacialidad y temporalidad.

Otra forma de rescate de la cultura es poner a la vista lo que las sociedades, tanto rurales como urbanas reproducen, la mayoría de las veces con ningún fin relacionado con el turismo o llamar la atención, sino con el objeto único de reproducir las tradiciones que las distinguen. Por consiguiente, el trabajo no es más que el acopio de festividades donde la mayoría tiene que ver con representaciones sagradas. El *Calendario de fiestas en el estado de Chiapas* es un concentrado sencillo que permite ubicar de manera fácil el festejo, lugar y fecha. Aún en su simpleza aporta una profusa cantidad de eventos, mismos que pueden ser el punto de partida para una investigación detallada y abundante, es decir, el libro oficial de las fiestas de Chiapas, en el que la fotografía y el documental sean parte fundamental. Para su uso práctico el listado se presenta por mes, separándose los festejos móviles (febrero-marzo / marzo-abril) de las celebraciones fijas.

Los trabajos aquí presentados nos remiten a la siguiente interrogante: ¿cómo perduran las tradiciones?, o dicho de otra forma, ¿qué tanto han evolucionado?. Sin duda mucho tiene que ver el impacto de la modernidad, tanto por los miembros de las comunidades que experimentan otra realidad, la asimilan y retornan a su lugar de origen; así como el impacto de los medios de comunicación. Independientemente de cómo se han venido expresando tales eventos, lo relevante es que persisten adaptándose al gusto y al constructo de la sociedad que los reproduce, por lo que ante la mirada externa sólo le queda observarla, o estudiarla si así lo desea, pero nunca juzgarla.



## *El Güegüense, origen sociohistórico*

Ligia Madrigal Mendieta<sup>1</sup>

Es importante enfocar este tema en vista que concebimos esta comedia bailete como una expresión cultural del mestizo nicaragüense para hacerse notar en el cuadro social que le tocaba vivir. La comedia-bailete es una pieza teatral que se aplicó al teatro callejero de las fiestas religiosas, igual al instrumento que había aplicado la Iglesia para el aprendizaje de los indios acerca de los asuntos de la fe. Igualmente, no hay que olvidar que el análisis histórico apunta que hacia el inicio del siglo XVII la población mestiza de Nicaragua empezaba a superar en número a la indígena.

En estos términos el reto está planteado en llegar a explicar con certeza por qué una representación teatral que era más bien una denuncia contra el sistema llegó a ser incorporada a las fiestas religiosas tan abiertamente y, lo que es más importante, reconocer en esa figura su naturaleza mestiza y su función para representar las aspiraciones colectivas de este grupo social.

En la cofradía, bajo la dirección de los indios y probablemente de los mestizos que habían logrado penetrarla, las fiestas religiosas cristianas fueron adquiriendo una tonalidad diferente a lo que imponía la Iglesia en la ejecución del ritual. Pero resulta inesperado encontrar aplicaciones como la de *El Güegüense* en esas fiestas religiosas, dado que formaban parte de un material potencialmente subversivo y despojado de ese carácter religioso.

---

<sup>1</sup> Catedrática de la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, UNAN-Managua.

Las denuncias que hicieron algunos religiosos desde los años tempranos de la conquista respecto al trato que se daba al indígena y la falta de instrucción religiosa que se practicaba en esos años, planteó la necesidad de transformar los mecanismos que administraban el tiempo laboral de este, pero nunca fueron planteadas como una voz antagónica al sistema colonial mismo. Estas denuncias obligaron a buscar alternativas más eficientes para garantizar la enseñanza religiosa de los indios. En este esfuerzo la dominación española instituyó la Cofradía y promulgó algunas leyes que mandaban al indio a aprender español, una decisión por demás inútil, pues en muchas de las provincias americanas permaneció en uso la lengua indígena.

Otro de esos mecanismos fue la implementación del teatro misionero adosado al desarrollo de las fiestas religiosas con las cuales se pretendía enseñar al indio los pasajes más importantes de la *Biblia* o la Pasión de Cristo o los hechos más destacados de historia de España. De este teatro misionero es notable encontrar algunas evidencias aun en los últimos años del siglo XVIII y en el siglo XIX, cuando se practicaban los actos de “Moros y Cristianos”, y otras prácticas que han derivado en la ahora llamada “Judea” y otros.

Esto nos indica que el teatro como tal fue un instrumento muy común para el aprendizaje y la asimilación de la cultura española, orientada a alimentar y sostener temas sensitivos como eran la religión y la fidelidad hacia el rey como autoridad central, pero quedó como una manifestación colectiva del pueblo. Por tanto, con *El Güegüense* se recurre también a este instrumento que, al parecer, después de tantos años de utilizarlo había despertado alguna habilidad entre los indios y los mestizos para organizarlo cabalmente con la experiencia adquirida en las cofradías y el teatro religioso.

Aunque no hay indicios reales que demuestren que durante la colonia la comedia bailete se pusiera en escena alguna vez en la actividad procesional religiosa<sup>2</sup> no hay que desechar tal posibilidad pues la organización de toda su trama indica que estaba dispuesta para ser practicada frecuentemente ante la población tocando temas sensibles que

---

<sup>2</sup> Aunque sí hay algunos indicios que lo ubican en las fiestas religiosas en el siglo XIX.

interesaban de una u otra manera. Además, parece más probable que las autoridades locales no reconocieran en el texto oral de la comedia bailete una palabra de subversión, sino más bien de diversión.

Se ha ubicado la trama de *El Güegüense*, generalmente, como elaborada en un periodo entre finales del siglo XVI e inicios del XVII; y al mismo tiempo se ubica como una pieza teatral pueblerina “que, prescindiendo del tema religioso, contiene el vestigio de representaciones hispánicas” (Arellano, 1991: 12)

Este es precisamente un llamado de atención que hay que hacer al respecto de esta obra, pues en un momento en el cual los intelectuales abundaban en sus escritos religiosos por asuntos de fe o de formación religiosa, *El Güegüense* destaca como pieza de perfil laico, tocando temas diferentes que eran sensibles a la sociedad. Prescinde del tema religioso en el sentido que no fue elaborada para ser presentada ni ser utilizada como parte de los mecanismos de aprendizaje cultural de los indios. Entonces, sin mayor intencionalidad religiosa, *El Güegüense* venía a ser una producción teatral que debía llenar otros fines: la denuncia contra el sistema de autoridad establecido en la provincia de Nicaragua que le aquejaba producto de diversas necesidades de la sociedad, como el funcionamiento injusto de un mercado monopolizado que se ejercía desde Guatemala, la falta de recursos que mostraba España para solventar algunas necesidades reales en las colonias, la incapacidad de esta para dar seguridad a las poblaciones por los ataques de los piratas, la corrupción de los funcionarios nombrados, entre otros.

Sin olvidar que en los últimos años Carlos Mantica ofrece un tema nuevo en esta trama que consiste en señalar la obra como dirigida contra los “señores principales”, o indígenas principales descendientes de caciques que se prestaron o colaboraron con la invasión española. Mantica señala...

Resulta que la palabra “Principal” se deriva de “Príncipe” y los Señores Principales, cuyas pachangas manda suspender el Señor Gobernador Tastuanes, no eran la “alta sociedad” de los explotadores españoles, sino la nobleza indígena, constituida en su origen por los caciques y sus familiares, como consta en centenares de documentos. En este caso concreto son además y nada menos que los

miembros del Cabildo Real, cuyas tropelías y derroches han llevado a la Municipalidad a la ruina total o al menos desentonan con su pobreza extrema (Mantica, 2007: 13).

Los temas aludidos veladamente en la obra pero fácilmente comprendidos indican que se trataba de exponer la naturaleza y funcionamiento del sistema colonial de sus autoridades locales, quienes representaban el rigor de las autoridades guatemaltecas, influyendo especialmente en los temas del comercio y la corrupción que habría alcanzado a esos “señores principales”. Jorge Eduardo Arellano observa que “en *El Güegüense* [...] no hay ninguna referencia a los mecanismos de apropiación y explotación a través de las encomiendas, esclavización y comercio de indios, etcétera” (Arellano, 1991: 12). Y eso es por la sencilla razón que en el momento que presuntamente se escribió la obra, el rigor de los temas aludidos ya era historia y España había logrado, como ya hemos visto, estabilizar bajo su propia dirección la administración de los recursos productivos a partir de la segunda mitad del siglo XVI.

No hay, además, denuncias ni muestras de animadversión en contra de la obligación en la entrega del tributo, reconocimiento hacia una autoridad lejana, comercio de esclavos. Lo que parece indicar que la sociedad colonial, especialmente indígena y mestiza, no tenía problemas con estos temas y funcionaba eficientemente estable y que fue aprendiendo del teatro misionero algunos elementos primarios de esa identidad y subordinación al rey. En los primeros años del siglo XVII se vivían ciertas condiciones que estaban creando un malestar generalizado en la sociedad: el rigor con que se aplicaba el monopolio comercial, la aguda crisis económica que se abatía sobre la población, dejándolos sin los medios para sobrevivir y con las imposiciones del pago de tributos, la falta de población tributaria que había hecho decaer las condiciones de vida para los sectores dominantes y, finalmente, la amenaza de los piratas a las aldeas de fronteras, la actitud abandonada de la corona española que dejaba en la indefensión a la población frente a aquellos ataques.

De toda esta situación hay un problema que desde la mitad del siglo XVII aflige a la sociedad colonial y es el de la inseguridad frente a la posibilidad de las incursiones piratas que afectaban a la población

considerablemente. En este tema la corona española siempre demostró una marcada ineficiencia para garantizar el resguardo militar, que los vecinos de la provincia se garantizaron de alguna manera siempre con sus propios recursos. En muchos casos, la corona española apenas respondió a esta obligación.

Cada sector social sentía los problemas desde la misma dimensión de sus posiciones en la sociedad, pero todos debían dejarse guiar por el espíritu de lealtad que se había cultivado desde la religión. Al contrario de lo que se ha dicho hasta ahora por algunos historiadores, el periodo colonial no fue un largo periodo de paz, sino que incubó este tipo de contradicciones, las cuales fueron amortiguadas en ese momento por el efecto hegemónico y de unidad que causaba aquel principio de lealtad real que no les dejaba concebir una manifestación de descontento o expresarla abiertamente.

Es decir, en ese caso, el efecto de dominación fue efectivo sobre la sociedad; pero eso no evitó que se buscaran recursos diferentes para manifestar esa inquietud social; ese recurso fue este tipo de producciones teatrales. De manera que así como había valido para garantizar el aprendizaje intercultural, el teatro significó la oportunidad para expresar contradicciones que habían germinado en la sociedad, especialmente contra los “señores principales” que tenían una vinculación estrecha con las autoridades coloniales.

*El Güegüense* muestra en su interpretación ese descontento generado por la situación que se vivía durante todo el siglo XVII y que se expresó en un coraje adormecido por la lealtad pero que era real. Lealtad y entrega que mostraban no sólo las corruptas autoridades españolas, sino también las indígenas que habían sido encumbradas para garantizar la estabilidad del sistema.

Por otro lado, en el inicio del siglo XVII, desde Guatemala se hacía funcionar el monopolio comercial que limitaba a los comerciantes menores de la provincia en su ganancia y a la vez los despojaba de su riqueza mediante el establecimiento riguroso de un tratado comercial que no era ventajoso para los comerciantes y productores de la provincia. Según lo expuesto por Manuel Rubio Sánchez, fue a inicio de este siglo que las autoridades superiores pusieron mayor control a las mercaderías que circulaban entre los puertos americanos.

El rigor determinó que el funcionamiento decayera un poco pero la circulación de mercaderías escapó hacia el Atlántico, entrando a Nicaragua por el río San Juan y terminando en Granada, lo que hizo que decayera también el flujo de impuestos hacia León, la capital de la provincia en aquel momento. Las disposiciones reales se hicieron evidentes en la Provincia de Nicaragua cuando las autoridades superiores de la corona enviaron una comunicación en la que se hacía ver lo siguiente:

He sido ynformado que la ciudad de León de la provincia de nicaragua donde reside la caja principal de mi Real hacienda ha venido en mucha disminución y que en aquel distrito ay poco que hacer en la administración de mi hacienda y que antes convenia que los tributos se truxesen a rrematar a la ciudad de granada de la dicha provincia y que se mudase alli mi caja Real por haver mayor comercio en la dicha ciudad de granada por el trato que hay por el desagadero (Rubio, 1975: 98).

Esta fue la primera reacción de las autoridades: endurecer las medidas del monopolio comercial y que afectaron el funcionamiento de El Realejo pero también obligaron, finalmente, al traslado de la Caja Real hacia la ciudad de Granada porque la ciudad conservó una mayor actividad comercial temporalmente.

Las aventuras de William Dampier en el Pacífico, escritas por él mismo, tienen suficientes elementos que revelan esta situación que se vivía producto del monopolio comercial. Según lo que afirma de su encuentro con los indios, le informaron

que en la costa había madera de tinte, pero que esto último les dejaba muy poca utilidad porque se les obligaba a enviar ese producto al Lago de Nicaragua, de donde pasaban al Mar del Norte por la vía del Río San Juan. Que ellos enviaban allí también grandes cantidades de cuero de res, a cambio de lo cual recibían mercaderías europeas como decir sombreros y géneros de algodón y de lana para hacerse sus ropas; que de la carne de res no sacaban otro provecho que comérsela (Incer, 2003: 62).

Hay indicios que señalan que en estos años de finales del siglo XVI e inicio del siglo XVII, producto de la presión que ejercía el monopolio comercial ejecutado desde Guatemala, el comercio ilícito había crecido considerablemente sin que las autoridades locales pudieran hacer mucho por remediarlo.

Fue una actividad que prolongó sus efectos hasta el final del periodo pues desde septiembre de 1712 el gobernador de la provincia había informado acerca del contrabando que [...] “una de las industrias más florecientes en su Provincia y sobre las dificultades que tiene para controlar lo mucho que se introducen y a los que lo manejan” (Cardenal, 2000: 159). A mediados del siglo XVII empezaron los ataques de los piratas a las ciudades del interior como Granada, que había crecido considerablemente con toda la actividad comercial que generaba. Los ataques se repitieron constantemente y las autoridades superiores empezaron a mostrar que no estaban en capacidad de establecer una línea de defensa a estos ataques, es decir, no contaban con recursos.

Es conocido que aún en 1670, en vísperas del ataque a la fortaleza de La Concepción, sobre el río San Juan, éste no se encontraba suficientemente provisionado de elementos de defensa que hacían peligrar las ciudades del interior. Estas condiciones de extrema inseguridad fueron las que magnificaron la acción de Rafaela Herrera en aquel momento, pero demuestran, también, una ingente falta de recursos para garantizar seguridad a la población de la provincia.

El espíritu colectivo de los habitantes y que los unía a España se menguaba en la medida que se daban cuenta que la metrópoli no disponía de elementos para la defensa de la provincia y se encontraban expuestos a los ataques de los piratas que los hacía abandonar sus ciudades y pueblos. Esto se manifestaba principalmente en las aldeas de fronteras del oriente (Lobigüisca, Muy Muy, Boaco, San Ramón, etcétera) que eran atacadas frecuentemente por zambos y miskitos con ayuda de ingleses. Fue una crisis que se alargó considerablemente pues, en el siglo XVII, “la falta de fondos de España la incapacitaba para ayudar a sus colonias, especialmente a las más pequeñas, así que las emergencias tenían que ser solventadas con fondos locales” (Macleod, 1990: 164).

Según lo que dicen las fuentes históricas, la ciudad de Granada empezó a ser abandonada por sus habitantes cuando los ataques de los piratas recrudecieron entre 1650 y 1700. El comercio desde esa ciudad se encontraba paralizado, impidiendo así un regular abastecimiento de bienes materiales que eran necesarios en la provincia.

Otro de los temas que preocupara a la sociedad colonial del periodo era el abastecimiento regular de productos aplicados a las funciones administrativas (papel, tinta, sellos, nombramiento de autoridades que aseguraran el aprovechamiento eficiente de los recursos, etcétera). Esto fue, generalmente, una circunstancia perenne en la provincia, como el texto del *Güegüense* lo expresa: “en primer lugar, lamentamos no tener ninguna mesa dorada, ninguna carpeta bordada, ningún tintero de oro, ninguna salvadera de oro, aun papel blanco y demás cosas necesarias para una sesión del Cabildo Real” (Anónimo).

El abastecimiento de productos de consumo fue deplorable constantemente debido no sólo a la amenaza de los piratas sino también a los efectos que el monopolio comercial causaba sobre las funciones administrativas del reino. Otro era el problema que planteaban quienes localmente habían sido asignados como residencia de los poderes del Reino de Guatemala y que demostraban en su actitud no compaginar con ese sentimiento de lealtad hacia el rey, aplicando el rigor de un comercio que despojaba a los provincianos de sus riquezas.

En ese caso, los temas de interés para la sociedad colonial variaban considerablemente y se centraban en el ambiente de corrupción (soborno, autoritarismo, deslealtad, etcétera), vicios que se reconocían en las autoridades guatemaltecas y que se proyectaban hacia las provincias del sur y sus autoridades. Muchos fueron los casos en que se encontró a funcionarios públicos comprometidos con artes de corrupción para hacerse de algún beneficio económico extra, como lo sugiere también la comedia bailete en sus parlamentos.

Ante la pregunta del *Güegüense*:

—Y amigo, Capitán Alguacil Mayor, por qué no me enseña de una vez los modales cortesanos para entrar y salir de la presencia Real del Señor Gobernador Tlatoani?

—Alguacil: Si, te enseñaré, pero no de balde; primero ha de ser mi salario (Mantica, 2007: 31).

La cita anterior da la oportunidad también para mostrar al mestizo y una virtud destacable necesariamente en sus modales y “cosmovisión”, como era la falta de conocimiento para comportarse ante la autoridad, pues al no haber gozado de la atención española para educarlo en estos temas, se caracterizaba por su falta de tacto en el tratamiento hacia la autoridad, irreverencia y otros gestos de poca educación.

Otra realidad que se vive en esos mismos años es el protagonismo cada vez más notable del mestizo en las actividades lucrativas como el comercio de pequeña escala que está haciendo competencia a los comerciantes granadinos, quienes cumplen aparentemente con las leyes del monopolio y ven en estos comerciantes menores una amenaza porque uno de sus recursos para el comercio es el contrabando de mercaderías.

Esto presenta alguna coherencia con la situación que encontró Antonio Vázquez de Espinosa en los años de 1613 y 1621, en la aldea de Managua afirmando que:

y en los tambos o ventas; hay mercaderes que llaman quebrantahuesos o mercachifles, por ser sus caudales cortos. Venden entre los indios ropa de la tierra y de España, sombreros, cuchillos y otras menudencias, cacao, que les sirve como de moneda, rescatan y truecan unos géneros por otros (Vásquez de Espinosa, 1975: 193).

Esta figura del “mercachifle” era muy extendida entre los mestizos que no habían tenido acceso a la tierra y lograron dedicarse al comercio menor haciéndose de algún capital y dependiendo en gran medida del contrabando como un recurso para lograr mercadería más barata, acción que estaba penada por las leyes de la provincia y que menguaba el mercado al capital mayor de los comerciantes granadinos así como sus oportunidades de venta.

Jorge E. Arellano es de la opinión que en el texto del *Güegüense* se reconoce como protagonista esencial a ese mestizo, “lo que se destaca en la pieza es un personaje emergente: el mestizo libre y buhonero, el

mercachifle que viajaba por el resto de Centroamérica [...] comerciando con lo que estuviese al alcance” (Arellano, 1991: 12). La misma figura del protagonista es un comerciante, quien, según sus propios parlamentos, utiliza el contrabando como recurso para sobrellevar su medio de vida. Sufre a su manera el rigor de las leyes coloniales que controlan y limitan su actividad, especialmente porque no cumple con las leyes del monopolio comercial comerciando mercadería de contrabando. Todo el pasaje de la obra no es más que exposición teatral de la situación que vivía el comerciante menor respecto a los “señores principales”, no sólo indígenas nombrados como autoridades, sino también miembros de familias criollas de Granada, que si bien padecían también el rigor de esas leyes, estaban en mejor posición para hacer riquezas que el comerciante mestizo representado en *El Güegüense*.

El personaje reclama en su conversación frente a la autoridad local una mejor participación en el comercio a la vez que expone los vicios (sobornos, chantaje, vejaciones, etcétera) por su condición racial y por la actividad económica a la que se dedica. Las principales secuelas de la situación de crisis económico-productiva que vivía la provincia de Nicaragua se expresaron en la parálisis que sufrió el comercio provincial hacia oriente, pero que también afectaba en gran medida la producción destinada a Guatemala en cumplimiento de las leyes del monopolio comercial. Esto, agregado a las premuras económicas vía tributos e impuestos que presentaba la metrópoli para sostener la declaratoria de guerra a Inglaterra, hizo que los controles administrativos provincianos se destinaran a extender los efectos de la regulación estatal hacia el comercio informal que realizaba el mestizo.

“Quebrantahuesos” o “mercachifles” empezaron a sentir en ello el rigor de las leyes que les demandaba la parte del tributo que les tocaba aunque, como en el caso del *Güegüense*, éste también conllevaba algunos signos de corrupción que las autoridades le imprimían abusando de su condición de autoridad y que demandaban, también, algunos recursos extras. El texto mismo es la ilustración de una especie de emplazamiento que se hace al *Güegüense* para reclamarle a que cumpla con sus obligaciones tributarias, como lo disponen las leyes y la lealtad hacia el rey.

Como alternativa de tal circunstancia el contrabando empezó a ser una actividad cotidiana que surtía a la sociedad colonial de los recursos y mercaderías que no podría obtener por vía del comercio formal. Durante los años finales del siglo XVI e inicios del XVII el puerto de El Realejo fue una segura vía de contrabando. Lo que incluía una red de contrabando por los puertos nicaragüenses con destino al Perú.

Los principales puntos para esta actividad eran El Realejo y la Bahía de Fonseca, en el cual quisieron participar otros agentes económicos “para resolver en esta época de creciente postración, los problemas económicos de una área tan grande como la Audiencia de Guatemala” (Macleod, 1990: 145). Es seguro que se empezó a percibir un ambiente de escasez y crisis económica que se reflejaba en las ciudades de la provincia que las fuentes repiten constantemente. Por ello, el recurso más factible que encontrara la corona española fue aumentar los tributos que la cada vez más escasa población indígena entregaría y el control pretendidamente riguroso del contrabando. Macleod señala que “los aumentos fiscales que se dieron en los impuestos en el siglo XVII fueron, en gran parte, resultado de los crecientes apuros financieros de la monarquía” (Macleod, 1990: 164).

Toda esa situación se refleja en la comedia bailete referida y que fue una muestra teatral que pretendía ponerlos en debate como situación general de incapacidad de la metrópoli. La figura representa diferentes realidades, en primer lugar es el indicativo de un protagonismo cada vez más evidente en actividades económicas significativas del mestizo, a pesar que no fue reconocido jurídicamente por las leyes indianas. Ese protagonismo es reclamado no solo económica sino también socialmente, tanto ante las autoridades locales como también frente a los “señores principales” que gozan del reconocimiento de su actividad y de status social.

Por otro lado, *El Güegüense* es el indicativo de la pérdida de aquella homogeneidad étnica que la dominación española quiso conservar en la estructura social colonial con leyes que prohibían el matrimonio interracial para conservar pura e inalterada la fuerza tributaria indígena. Es a la vez la emergencia de una nueva cultura que es producto del sincretismo de usos, costumbres, creencias y valores españoles e indígenas que convivieron en el periodo y que el español bien pronto aprendió a aceptar andando el siglo XVIII.

De manera que la obra no es sólo una composición teatral de denuncia sino que va más allá y representa en su simbología el protagonismo inexorable de un nuevo sector social que ha estado siempre presente en la sociedad desde el mismo momento en que se incubaron las alianzas entre españoles e indígenas, desconociendo al producto de sus relaciones. El mestizo nació en medio de un mundo que empezaba a cambiar aceleradamente pero ni una sola pieza de ese mundo le pertenecía. Fue discriminado del sistema productivo y social condenado como un paria sin darle oportunidad a conquistar un medio de vida o acogerse como especie étnica a uno de los dos mundos culturales.

Esta fue su mejor oportunidad para hacer su propio mundo, su propio sustrato cultural, los auténticos elementos de lo que después sería su idiosincrasia. No fue cristianizado pero retomó los elementos culturales indígenas y españoles y los fusionó en una nueva práctica religiosa. No se le educó como súbdito de un sistema monárquico aunque aprendió a reconocer a la autoridad, con la que sólo pudo ser irreverente, desconociendo su esencia ideológica.

## Bibliografía

- Arellano, Jorge E. (1991), *El Güegüense. Bailete dialogado en español-náhuat de Nicaragua*. México, Editorial Limusa.
- Anónimo. “El Güegüense o macho-ratón comedia-bailete anónima de la época colonial”, en *Revista Conservadora del Pensamiento Centro Americano*. Copia Literal del Original del manuscrito castellano-nahoa, Biblioteca Enrique Bolaños.
- Arellano, Jorge Eduardo (1988), *Inventario teatral de Nicaragua*. Managua, Banco Central de Nicaragua.
- Bolaños, Pío (1976), *Obras de don Pío Bolaños*. Managua, Banco de América.
- Cardenal, Marco (2000), *Nicaragua y su Historia*. Managua, Banco Mercantil.
- Coronel Urtecho, J. (s.f.), “Los reyes y los indios”, en *Revista Conservadora del Pensamiento Centro Americano*, núm. 98, s.p.
- Cuadra, Pablo Antonio (2003), *Ensayos I*. Managua, Fundación Vida.
- Cuadra Pasos, C. (1977), *Obras*. Managua, Banco de América.

- Cuadra, Pablo Antonio y Francisco Pérez Estrada (1997), *Muestrario del folklóre nicaragüense*. Managua, Hispamer.
- Ember, C. y Ember, M. (1997), *Antropología cultural*. Madrid, Prentice Hall.
- Fernández de Oviedo, Gonzalo (s.f.), “Historia de la gobernación de la provincia de Nicaragua”, en *Revista Conservadora del Pensamiento Centroamericano*, núm. 107, Managua, s.p.
- Gould, Jeffrey (1997), *El mito de la Nicaragua mestiza y la resistencia indígena. 1880- 1980*. Costa Rica, IHN-UCR.
- Herrera, Antonio et al (1975), *Nicaragua en los cronistas de Indias*. Managua, Banco de América.
- Hosbawm, E. J. (1992) *Naciones y Nacionalismo desde 1870*. Barcelona, Crítica.
- Incer Barquero, Jaime (comp.) (2003), *Piratas y Aventureros en las Costas de Nicaragua*. Nicaragua, Colección Cultural de Centro América.
- Madrigal M., Ligia (2001), “Oro, infierno y sacrificio”, en *Revista de la Academia de Geografía e Historia de Nicaragua*, tomo LI, Managua, s.p.
- Mair, Lucy (1970), *Introducción a la antropología social*. Madrid, Alianza Editorial.
- Mantica, Carlos (2007), *Escudriñando El Güegüense*. Managua, Editorial Hispamer.
- Molina, Carlos (comp.) (2004), *Monumenta Centroamericanæ Histórica*. Managua, Banco Central de Nicaragua, tomos VI, X, XI.
- Macleod, Murdo (1990), *Historia socioeconómica de la América Central española (1520- 1720)*. Guatemala, Editorial Piedra Santa.
- Mörner, Magnus (s.f.), “La política de segregación y el mestizaje en la Audiencia de Guatemala”, en *Revista Conservadora del Pensamiento Centro Americano*, núm. 103, s.p.
- Palma, Milagros (1984), *Por los senderos míticos de Nicaragua*. Managua, Editorial Nueva Nicaragua.
- Pérez Estrada, F. (1968), “El pensamiento mágico en Nicaragua”, en *Revista Conservadora del Pensamiento Centroamericano*, núm. 94. Managua.
- Peña Hernández, Enrique (1967), *Folklóre de Nicaragua*. Managua, Editorial Unión.
- Vásquez de Espinosa, Antonio (1975), *Nicaragua en los cronistas de Indias*. Managua, Banco de América, Compendio y descripción de las Indias Occidentales.



# Nambiyigua, cerro sagrado de Villaflores

José Romeo Interiano Ruiz<sup>1</sup>

## Introducción

La biodiversidad en Chiapas tiene una gran importancia a nivel nacional e internacional, su flora y fauna son vitales para comprender el proceso biológico en diversos ecosistemas. La comprensión de éstos ha dado y dará nuevas claves y conocimientos acerca de la actividad de las especies chiapanecas.

Pero el aprendizaje que pueda resultar de nuevos hallazgos, no sólo ayudará a las ciencias naturales, sino también a otras disciplinas entre las que podemos contar a las ciencias sociales, puesto que la naturaleza y la humanidad siempre han tenido una relación mutua, lo que podría ayudar a que se realicen trabajos multidisciplinarios.

En este ámbito existen espacios de gran importancia cultural, social y biológica, los cuales han albergado costumbres y tradiciones diversas en rituales entre los que se hallan la música, la danza, los rezos, etcétera, que forman parte de las estructuras festivas de las comunidades, pero que además son fundamentales para la conservación de flora y fauna.

Dentro de esta naturaleza sagrada se integran las cuevas, los cerros, los ríos, las lagunas, los volcanes, entre otros. Las serranías albergan elevaciones que han sido sacralizadas. Durante muchas generaciones se les ha relacionado con deidades, con espíritus que llegan a verse en for-

---

<sup>1</sup> Egresado de la Licenciatura en Historia, UNICACH.

mas humanas o conocidas. Durante la Colonia el sincretismo sustituyó a esos dioses y diosas por los santos católicos, pero en algunos casos se mantuvo el carácter sagrado de estas montañas y cerros.

## Consideraciones geográficas y conservación del cerro Nambiyigua

El cerro Nambiyugua o Nambiyigua<sup>2</sup> se encuentra dentro del municipio de Villaflores, perteneciente a la región socioeconómica La Frailesca.



Fotografía 1. El cerro Nambiyigua visto desde la carretera Ocozocoautla-Domingo Charrón. C.R. José Romeo Interiano Ruiz, mayo de 2013.

De acuerdo con María Fernanda Cepeda González el Nambiyigua se encuentra dentro la región florística Costa Pacífica y resguarda bosques de pino, encino y selva baja caducifolia (2010: 4).

---

<sup>2</sup> Vocablo en lengua chiapaneca. Se compone de las palabras *nambi*-mono y *nyhouhá*-brujo (Aguilar Penagos, 2012: 723). La pronunciación ha cambiado en algunos ejidos del municipio, pasando desde Nambiyugua hasta Nambiyigua debido a la confusión en la articulación de la palabra.

Esta variación en la vegetación se debe a la existencia de dos tipos de climas diferentes: clima tropical con lluvia todo el año [Af(m)<sup>3</sup>] y clima tropical con lluvia de verano [AwI(w)<sup>4</sup>]. El primero se le considera el más húmedo de los climas cálidos; se presentan una época de seca y otra de lluvia, aunque en la primera temporada, ocurren precipitaciones que alcanzan al menos 60 mm mensuales. Al segundo se le considera como un clima cálido subhúmedo, con temporales en verano y menos del 5% de estos en invierno, lo que favorece el desarrollo de la selva baja caducifolia (Cepeda, 2010: 4).

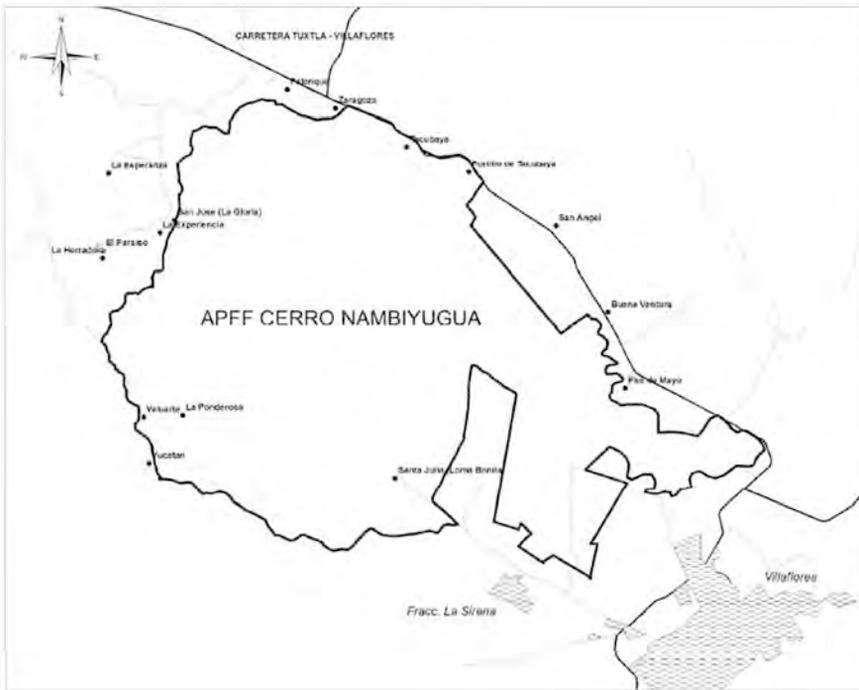


Figura 1. Polígono límite y colindancias del cerro Nambiyugua.

Tomado de CONANP, 2010: 8.

<sup>3</sup> [http://www.conevyt.org.mx/cursos/cursos/cnaturales\\_v2/interface/main/recursos/antologia/cnant\\_4\\_13.htm](http://www.conevyt.org.mx/cursos/cursos/cnaturales_v2/interface/main/recursos/antologia/cnant_4_13.htm)

<sup>4</sup> *Idem.*

El Nambiyigua ha sido una de las fuentes de agua de la ciudad de Villaflores, ejidos y rancherías cercanas. Como lo expresa Cepeda, los pobladores del área han obtenido el recurso líquido de las corrientes que emanan del cerro, las que alimentan a otras de mayor tamaño y que se encuentran en el valle, tales como: los ríos Ortega, Juquila y Playón y que a su vez son tributarios de otros.

Es de gran importancia esta elevación para la conservación y protección de la biodiversidad de la región Frailesca, principalmente. Representa un punto de unión entre las Reservas de la Biosfera, La Sepultura y El Triunfo, así como el Área de Protección de Recursos Naturales La Frailesca. Es por ello y por razones culturales, que expondré con detenimiento más adelante, que desde fines de la década de 1980 se han propuesto nombrarla como zona protegida, no teniendo el éxito que se hubiera deseado (Cepeda *et al.*, 2010: 2).

Entre 1988 y 1989 se dio a conocer la iniciativa por parte de la Secretaría de Desarrollo Rural y Ecología del Estado de Chiapas para tratar de salvaguardar de manera legal al cerro. Algunos años después, entre 1995 y 1997 nuevamente se le intentó dar la categoría de área protegida. La Secretaría de Ecología, Recursos Naturales y Pesca del Estado desarrolló un Estudio Técnico Justificativo, en el cual participaron biólogos e ingenieros agrónomos; sin embargo, de nueva cuenta no se logró el objetivo. En 1998 el cabildo municipal retomó el proyecto creando una iniciativa, al considerar al Nambiyigua como símbolo social y cultural, así como importante para el abastecimiento de agua de la cabecera municipal de Villaflores, se recabaron 200 firmas, pero por falta de seguimiento todo quedó frenado (*idem*).

Los pocos logros y sinsabores en las acciones de las autoridades llevó a la sociedad civil en 2004 a tratar de alcanzar la meta de proteger de forma reglamentada al cerro, lo cual se externó en una junta de los vecinos de Villaflores, pero ante la ausencia de instituciones gubernamentales no se logró nada (*idem*).

Cuatro años más tarde, en 2008, el H. Ayuntamiento Municipal de Villaflores en conjunto con la Universidad Autónoma de Chiapas, nuevamente decide poner en marcha el trabajo para tratar de resguardar legalmente al Nambiyigua, pero al no llegar a un resultado esperado, se

decidió recurrir a la Comisión Nacional de Áreas Naturales Protegidas (CONANP), para empezar a liderar un proceso y así lograr el decreto, en el cual se decidió incluir al ejido Villaflores, vecino del cerro, a través de su Comité Ejecutivo Ejidal (CEEV), propietarios privados, el H. Ayuntamiento Municipal de Villaflores y organismos no gubernamentales, lo cual hasta la fecha ha dado como resultado que saliera a la luz el decreto por el cual se pretende nombrar Área Natural Protegida bajo la categoría de Área de Protección de Flora y Fauna, que da grandes esperanzas para que finalmente se logre la protección de manera adecuada del Nambiyigua (Cepeda, 2010: 2); se estima por parte de la CONANP y SEMARNAT que esto se logrará en 2016 (Fueyo, 2013).

### El Nambiyigua como cerro sagrado en la tradición oral de Villaflores

No se puede negar la importancia biológica del Nambiyigua, pues es fundamental para la preservación de algunos ecosistemas frailescanos, así como para futuros estudios en torno a esta temática. Pero el cerro también tiene un valor cultural para Villaflores. Las formas del terreno que lo constituyen, su clima, la actividad meteorológica, entre otros elementos han sido motivo para el desarrollo y transmisión de creencias y saberes tradicionales, llegando así a considerarlo como uno de los emblemas más trascendentales dentro del municipio. Esto se ha transmitido de una generación a otra en forma de mito, lo cual ha ayudado a la conservación del cerro y sus recursos, hasta cierto punto, ya que se ve amenazado por incendios forestales, tala inmoderada y tráfico ilegal de especies.

De acuerdo con Lévi-Strauss el mito hace que el humano tenga una conexión profunda con sus raíces sociales (Cordero, enero-junio de 1973: 118), ya que a través de este se transmiten de forma efectiva los datos culturales de los que se compone la comunidad; además, es reflejo del patrimonio con el que se cuenta, el cual es integrado de forma general por la vestimenta, la danza, la música, la gastronomía, la lengua, la religión y los ritos. Por lo que esta forma de narrativa es una conexión con el pasado (Hidalgo, 2009: 24).

Pero los mitos también son una manera de dar explicación a lo que acontece alrededor de los grupos humanos, que puede ir desde fenómenos naturales (temblores, lluvia, rayos, erupciones volcánicas, etcétera) hasta los imaginarios de los pueblos mismos (mitos fundacionales y de origen); a pesar de tener una combinación entre realidad y fantasía, para quienes transmiten estos relatos son verdad. Lo son porque además de ser una forma de explicar fenómenos naturales, hechos históricos y culturales, por medio de ellos se heredan valores.

Las historias que se han formado en torno al Nambiyigua se insertan tanto en los mitos de origen como en los explicativos. Son tres diferentes versiones que he logrado localizar sobre el relato del cerro, a través de la historia oral. Todas las interpretaciones tienen puntos coincidentes, pero al igual que en otras cosmovisiones, existen diferencias entre éstas, las cuales agregan explicaciones cosmogónicas a las características que tiene la montaña.

Una de las adaptaciones sobre la mitología del Nambiyigua explica que en el actual valle de Villaflores, se encontraba un reino muy poderoso y de grandes extensiones. Era gobernado por Nambi<sup>5</sup> (mono), que también era brujo y mandó a construirse una gran pirámide, tan alta como un cerro. Su dominio se extendió de tal forma que obtuvo mucha riqueza, los edificios de la ciudad llegaron a cubrirse de oro; pero Nambi empezó a hacerse muy soberbio, pidió que se hicieran ofrendas en su honor, quería ser el único dios. Finalmente las deidades del cielo se enojaron, se reunieron en consejo para decidir lo que harían con el rey.

Resolvieron que debía ser castigado severamente, así que mandaron al Señor del Monte a darle su sanción. Un día éste llegó a cumplir con la orden. Nambi no lo recibió de buena manera, lo atacó y trató de matarlo; pero aquél, al ser un personaje celestial y poderoso, no sufrió daño, dominó al gobernante e inmediatamente transformó a Nambi en un gran mono de piedra y a su pirámide en una montaña y se le mandó a cuidar el valle. Tiempo después se le dio la condición de sagrado y deidad, la gente del área empezó a rendirle culto y lo reconocieron como su vigilante.

---

<sup>5</sup> Como popularmente se le denomina al cerro.

Quienes me confiaron esta información, especialmente el señor Isabel Interiano del ejido Domingo Chanona, mencionan que algún día el Nambiyigua volverá a moverse y buscará a todos los que le han hecho daño a él y a sus protegidos y les dará un terrible castigo.

En el municipio de Villaflores ésta es una de las adaptaciones más comunes que se narran a los niños y adolescentes para que aprendan lo que representa el Nambiyigua; se cuenta principalmente durante las reuniones familiares, es una de las historias recurrentes de parte de los abuelos o los padres; sin embargo, es un aspecto cultural que se ha ido perdiendo en algunos núcleos familiares, debido a que los más jóvenes consideran que las leyendas y mitos que integran la tradición oral son poco interesantes. Además, otros factores han alentado esta pérdida, como la desintegración familiar y la llegada de otros cultos religiosos.<sup>6</sup>

Otra variante del mito del cerro me la proporcionó Julio Archila, cronista de Villaflores, que es un poco más rica en personajes:

Antes de que se fundara Santa Catarina la Grande (hoy Villaflores) llegó al valle mucha gente buscando un tesoro, que pensaban que estaba escondido abajo del *Nambiyigua*, luego que pasó el tiempo le empezaron a rendir culto [...] El *Nambi* era un mono que lo hicieron cerro, se llamaba *Maykumbioyá*, pero como lo desobedeció al Rey de los Monos, lo castigó [...] El Rey de los Monos era uno de los tres reyes que estaban aquí (valle de Villaflores), los otros eran el Rey Negro<sup>7</sup> que vivía donde ahorita está la Poza del Negro en el Matzumón<sup>8</sup> y uno que era grande y estaba donde es La Sirena,<sup>9</sup> por eso se llama así, porque él era el rey de las sirenas que habían dejado el mar y habían llegado a vivir en esa parte [...] Un día se enojó el cerro y entonces hizo que todo temblara, los árboles se cayeron, el río Los Amates se

---

<sup>6</sup>A partir de la década de 1920 empezaron a llegar cultos evangélicos a Villaflores, siendo el primero la iglesia Nazareno en 1923 (Chanona, 2013: 83).

<sup>7</sup> Esta parte de la narración está claramente influenciada por la presencia de negros y mulatos, los cuales ya para finales del siglo XVIII eran mayoría en las haciendas (Chanona, 2013: 21).

<sup>8</sup> Matzumón es uno de los barrios tradicionales de la ciudad de Villaflores, ahí se encuentra un lugar llamado la Poza del Negro, donde la gente llega a bañarse en Semana Santa y se realiza la costumbre de la quema de judas, en las mismas fechas.

<sup>9</sup>La zona llamada La Sirena se encuentra al norponiente de la ciudad de Villaflores (figura 1).

salió de su cauce, todo se inundó, las sirenas y su rey huyeron, todo se acabó, porque se enojó el *Nambi*. Entonces los que sobrevivieron le empezaron a rendir culto, pa'que ya no se enojara (Entrevista, 10 de septiembre de 2013).

Ambas narraciones se inscriben en el mito fundacional, ya que se expone el nacimiento del cerro. La tercera versión la he clasificado como mitología de explicación.

La siguiente interpretación se transmite especialmente a los que provienen de familias campesinas, ya que desde muy temprana edad se les empieza a enseñar lo que yo llamo “leer el cielo”, a ver la actividad del clima y cómo están las nubes, no sólo las que están más próximas y se ven con mayor claridad, también las que se encuentran a lo lejos; así como a sentir el viento, la dirección en que circula, la velocidad con que lo hace y el olor de la tierra.

A igual que en las variantes se incluye la condición de mono de piedra para el cerro; sin embargo, en ésta se menciona también que es un anciano, que fue castigado al petrificarlo y que aparte de cuidar el valle tiene la obligación de anunciar las lluvias, por lo que cuando la cima del *Nambiyigua* se encuentra llena de nubes es una señal de que va llover (fotografía 2), porque se cree que le duele la cabeza y se pone un paño de nubes para que se alivie y al mismo tiempo provoca las precipitaciones.

Todas las variedades del mito tienen algunas coincidencias entre sí, tres principalmente: el *Nambiyigua* como mono de piedra, el castigo divino que lo llevó a tener tal forma y el cerro como protector del valle, lo que ocurre generalmente con la mayor parte de la mitología inscrita en la tradición oral. Al ser información que se hereda de una generación a otra, se desarrollan diversas interpretaciones con base en lo que se recuerda de cómo fue contada al grupo generacional anterior, por lo que se sustituyen, retiran o agregan elementos narrativos a partir de lo que se escucha o se observa.



Fotografía 2. El Nambiyigua nublado anunciando la lluvia.

C.R. José Romeo Interiano Ruiz, enero 2014.

Para el caso concreto de la mitología del Nambiyigua ésta se ha complementado con microhistorias diversas, las que cobran un sentido particular dentro de los núcleos familiares; empero, han traspasado las barreras de los grupos que originalmente las pudieron llegar a contar y se han esparcido por el resto de la población con la ayuda de la oralidad.

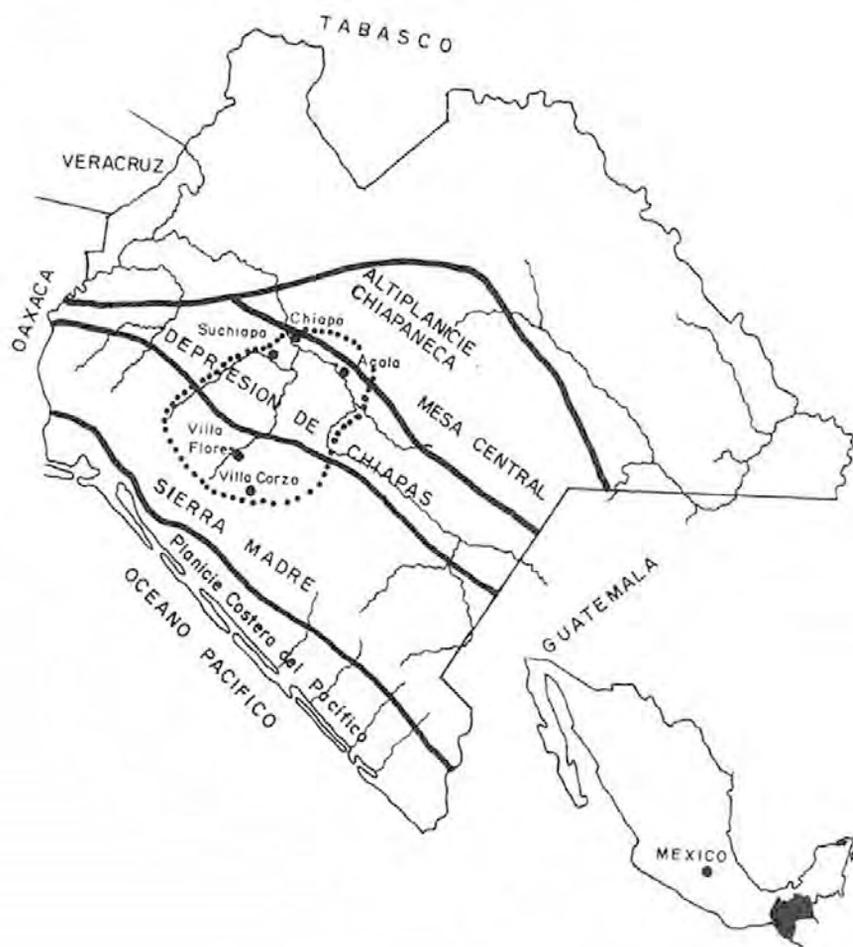
Algunas personas originarias de Villaflores me han confiado una de estas narraciones, en las que se advierte que cualquier persona puede escalar el cerro, alcanzar su cima y comer cualquier fruta que guste y toda la que quiera hasta saciar su hambre o su antojo, pero no pueden tomar ninguna de éstas y pretender llevarla a su hogar, de lo contrario quedará atrapada y no encontrará el camino de regreso. Este tipo de historia es una manera de prevenir la destrucción del cerro y la extinción de sus recursos naturales a través del miedo o respeto que puedan llegar a generar en quienes las escuchan desde la infancia y que posteriormente transmiten a las generaciones venideras.

## La importancia cultural del Nambiyigua para la región chiapaneca

Los chiapanecas tienen un origen incierto. De acuerdo con Irma Contreras pudieron haber llegado desde Guatemala y una colonia de Nicaragua o procedían del centro de México, dentro de una migración rumbo a Centroamérica. Coincidió en este último punto con Contreras, ya que ella misma afirma en su obra *Las etnias del estado de Chiapas. Castellización y bibliografías* que en *Historia antigua de México*, de Francisco Javier Clavijero se menciona que este pueblo llegó desde el norte y que al arribar hasta el Soconusco algunos decidieron continuar al sur y otros se asentaron en la zona de Chiapa (Contreras, 2001: 103).

Dentro del territorio estatal se establecieron en la zona de los Valles Centrales y La Frailesca (mapa 1), ocupando los municipios de Chiapa de Corzo, Chiapilla, Suchiapa, Acala, Villaflores, Villa Corzo y la parte occidental de Venustiano Carranza. Se debe agregar a esta lista los pueblos de Ostuta y Pochutla, desaparecidos entre las décadas de 1750 y 1760, como consecuencia de la plaga que azotó la región. El primero de éstos se localizó en el municipio de Venustiano Carranza y el otro en el de Chiapa de Corzo (Palacios, 2010: 28).

Debido a las enfermedades y plagas que trajeron los españoles, la sobreexplotación laboral, el despojo de tierras, la aculturación de la región, especialmente en el siglo XIX, y el mestizaje hizo que los chiapanecas fueran desapareciendo paulatinamente como grupo étnico, trayendo con ello cambios en su constitución cultural (*idem*).



Mapa 1. Área que ocupaban los chiapanecas dentro del territorio de Chiapas (tomado de Palacios, 2010: 28).

Dentro de todas las transformaciones que sucedieron en el área chiapaneca, la más importante fue la pérdida de la lengua, la cual está clasificada dentro de la familia otomangue (Palacios, 2010: 30). En el siglo XIX aún se hablaba en Chiapa de Corzo, Suchiapa y Acala y fue de gran interés para los frailes de la Orden de Santo Domingo, quienes la aprendieron a partir del siglo XVI (Contreras, 2001: 103).



El Nambiyigua se encuentra dentro de esta región, muy cerca del límite sur (mapa 2). La importancia del cerro se expresa principalmente en tradiciones de peregrinajes y recolección florística. No he encontrado algún registro colonial o posterior de algún ritual; no obstante, dentro de la tradición oral de la zona se registran ceremonias desde la época prehispánica e incluso durante la Colonia (entrevista a Julio Archila, septiembre 10 de 2013), lo cual no sería extraño, ya que el cerro tiene carácter de sagrado.

De acuerdo con Jorge O. Chanona durante la época colonial los miembros de la Orden de los Dominicos, quienes ocuparon el territorio del valle de Cutilino (hoy Villaflores), luego de fundar haciendas dividieron el territorio, tomando como punto de referencia al Nambiyigua y nombrando a los ríos que rodearon a Santa Catarina la Grande como Santo Domingo (hoy río Amates) y San Vicente (hoy río Pando) (Chanona, 2013: 21).

Anualmente se dan dos momentos de peregrinación y recolección en las laderas del Nambiyigua, una a finales de abril y principios de mayo y la otra en julio. En la primera se recolectan las hojas de la espadaña (*Dion merolae*) para ofrendarlas a la Santa Cruz, que tiene su fiesta el 3 de mayo (fotografía 3), en la cual participan 20 grupos de hojeros o espadañeros, donde se concentran alrededor de 600 personas del sexo masculino en su mayoría, provenientes de los municipios de Suchiapa, Villaflores (ejido Benito Juárez) y Tuxtla Gutiérrez (delegación Terán) y que parten y realizan su recolección durante los días finales del mes de abril. Es una tradición que data desde hace 300 años, aproximadamente.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Pronatura-Sur, 14 de octubre de 2013, <http://www.pronatura-sur.org/web/p.php?id=5&i ds=6>.



Fotografía 3. Niño espadañero de Suchiapa. Tomado de <http://www.pronatura-sur.org/web/p.php?id=5&ids=6>

Esta costumbre tuvo momentos de conflicto y estuvo en riesgo de desaparecer durante 2010 y 2011, debido a los problemas que tuvieron con los habitantes del ejido Villaflores, quienes al enterarse por medio de las autoridades competentes que la espadaña era una especie en peligro de extinción, decidieron prohibir su corte durante 2010; mientras que al siguiente año exigieron un pago mínimo de \$3.00 por hoja, especialmente a los hojeros de Suchiapa, lo que molestó a los peregrinos y decidieron emprender el regreso con las manos vacías.<sup>11</sup> Finalmente en 2012, luego de

---

<sup>11</sup> Sarauz (17 de octubre de 2013), <http://noticiasnet.mx/portal/45175-triste-marcha-de-los-hojeros>.

un acuerdo entre las autoridades municipales de Suchiapa y Villaflores y los miembros del ejido Villaflores, se permitió que se cortaran únicamente cincuenta hojas por persona,<sup>12</sup> lo que permitió la continuación de la costumbre, dando oportunidad a la conservación de la especie.

La otra fecha de corte de hojas de espadaña es durante los primeros días de julio, la cual llevan a cabo los hojeros del Cristóbal Obregón, municipio de Villaflores, para ofrecerlas el 10 de julio en ofrenda al patrón del ejido san Cristóbal Mártir.<sup>13</sup> Sin embargo, es posible que también visiten otros lugares donde se puede encontrar la espadaña, como Pancho Villa, La Sombra y La Muralla.

Hay referencias de recolección en otras fechas con hojeros provenientes de la cabecera municipal de Villaflores. Los peregrinos caminaban hasta el Nambiyigua y cortaban flores y hojas de espadaña, con la misión de llevárselas a las imágenes del Niño Dios en diciembre y el Señor de Esquipulas en enero, pero ambas costumbres desaparecieron a mediados del siglo XX (entrevista a Julio Archila, septiembre 10 de 2013).

## Consideraciones finales

Es evidente la importancia del cerro no sólo como un referente geográfico y climatológico, es también materia viva de las tradiciones. El Nambiyigua es el símbolo más importante del municipio de Villaflores, sólo a la par del Señor de Esquipulas, pero con una sacralidad más antigua que la del Cristo Negro dentro del valle; recordemos que el corte de hojas de espadaña que se realiza en el cerro data alrededor de tres siglos, mientras que la devoción a la imagen es de hace dos siglos aproximadamente, sin incorporar los referentes de la tradición oral donde se relatan actos rituales en fechas recientes.

*Mono Brujo* encarna un personaje trascendental dentro de la oralidad de los villaflorenses y un sitio fundamental para la conservación de una

---

<sup>12</sup> Sarauz (19 de octubre de 2013), <http://www.noticiasnet.mx/portal/artes/cultura/145358-anuncian-festejo-de-la-santa-cruz>.

<sup>13</sup> Participación observante, diferentes fechas; <https://www.youtube.com/watch?v=jbGd q1wWyo0>.

porción de la biodiversidad de La Frailesca, la cual ha sido profundamente dañada durante largo tiempo, tanto en su flora como en su fauna. El Nambiyugua debe protegerse en todo sentido porque es el eterno vigía del antiguo valle de Cutilinoco.

## Bibliografía

- Aguilar Penagos, Mario (2012), *Diccionario castellano-chiapaneca*, tomo II. Tuxtla Gutiérrez, FONCA-Teochiapán, Colección Arte de la Lengua Chiapaneca.
- Cepeda González, Ma. Fernanda *et al* (2010), “Antecedentes”, en Cepeda González, María *et al.* (comps.) *Planeación para la conservación del cerro Nambiyugua: un esfuerzo conjunto para su protección*. Mérida, the Nature Conservancy, USDA, CONANP, pp. 1-2.
- (2010), “Descripción del sitio”, en María Cepeda González *et al.* (comps.) *Planeación para la conservación del cerro Nambiyugua: un esfuerzo conjunto para su protección*. Mérida, the Nature Conservancy, USDA, CONANP, pp. 3-5.
- Chanona, Jorge O. (2013) *Villaflores 1870-2000*. Tuxtla Gutiérrez, UNICACH.
- Contreras García, Irma (2001), “Chiapaneca (Tronco otomangué. Familia chiapanecomangué)”, en *Las etnias del estado de Chiapas. Castellización y bibliografías*. México, UNAM, pp. 103-106.
- Cordero, Rodrigo, “Mito y totemismo en Sigmund Freud y Claude Lévi-Strauss”, en *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*. San José, vol. XI, núm. 32, enero-junio de 1973, pp. 117-162.
- Hidalgo Mellanes, Enrique (2009), “Los mitos que nos llegan del pasado”, en *La fiesta del enojo. La tradición oral volcánica de los zoques de Chiapas*. Tuxtla Gutiérrez, UNICACH, pp. 24-28.
- Palacios Gama, Yolanda (2010), “Suchiapa: un poco del tiempo antes y una aproximación etnográfica al tiempo presente”, en *El Santísimo como Encanto. Vivencias religiosas en torno a un ritual en Suchiapa*. Tuxtla Gutiérrez, CONECULTA-UNICH- UNACH, pp. 27-56.
- S.a. (2010), *Estudio previo justificativo para el establecimiento del Área Natural Protegida Área de Protección de Flora y Fauna Cerro Nambiyugua*. Tuxtla

Gutiérrez, CEEV-The Nature Conservancy-USDA-H. Ayuntamiento Municipal de Villaflores-CONANP-PRONATURA-SUR-UNACH.

## Documentos

Fueyo MacDonald, Luis, “Cumplimiento de las metas de Aichi: Áreas Naturales Protegidas”, en *15ª Asamblea Ordinaria de la ANNAE-SEMARNAT-CONANP*. Oaxaca, 28 de noviembre de 2013.

## Material audiovisual

S.a. (2011), *Espadañeros de Cristóbal Obregón, Municipio de Villaflores, Chiapas*, <https://www.Youtube.com/watch?v=jbGdqlwWyo0>

## Artículos electrónicos

“La fiesta de la Santa Cruz y el uso de la espadaña”, *PRONATURA-SUR*; <http://www.pronatura-sur.org/web/p.php?id=5&cids=6> (revisado el 14 de octubre de 2013).

Sarauz Gutiérrez, Lucía, “Triste marcha de los hojeros”, *Noticiasnet.mx*, <http://noticiasnet.mx/portal/45175-triste-marcha-de-los-hojeros> (revisado el 17 de octubre de 2013).

— “Anuncian festejo de la Santa Cruz”, *Noticias.mx*, (19 de octubre de 2013), <http://www.noticiasnet.mx/portal/artes/cultura/145358-anuncian-festejo-de-la-santa-cruz>

## Fuentes orales

Entrevistas realizadas entre agosto y noviembre de 2013.

Julio Archila Gómez, Villaflores, Chiapas.

Isabel Interiano Solís, Domingo Chanona, municipio de Villaflores, Chiapas

Eladio Ruiz Mendoza, Domingo Chanona, municipio de Villaflores, Chiapas

## Observación directa

Fiesta tradicional de San Cristóbal Mártir en el ejido Cristóbal Obregón, municipio de Villaflores, Chiapas (10 de julio 2013).

## Calendario de fiestas en el estado de Chiapas

Esaú Márquez Espinosa<sup>1</sup>

**E**n 1979 regresé a Tuxtla Gutiérrez luego de haber concluido mis estudios en la Universidad Autónoma de México e ingresé a la Comisión Federal de Electricidad (CFE). El trabajo a desarrollar fue investigar sobre los daños provocados por los sismos en el estado de Chiapas durante más de cuatrocientos años de historia. La primera parte del trabajo fue dedicarme a indagar en la hemeroteca, la que entonces estaba a cargo del Instituto Chiapaneco de Cultura. El resultado fue interesante ciertamente, fue ahí cuando me surgió la idea de hacer e hice el primer acopio de información sobre las fiestas en Chiapas. La segunda parte fue el trabajo de campo, lo que me permitió hacer una doble tarea, informarme directamente con los habitantes y hacer un registro fotográfico, tanto en lo inherente a los sismos (edificios coloniales y actuales), como también sobre las fiestas y celebraciones de los pueblos. La información la guardé en una caja y ahí quedó por años. En 1983 salí del país y entre días y vueltas, fue en 1987, luego de unos meses en Chiapas que comencé a estudiar la maestría en Antropología Social en la Universidad Autónoma de Querétaro. Trabajé en el Instituto de Culturas Populares. Mi investigación de tesis para la maestría fue sobre los concheros de Querétaro, mientras que en Culturas Populares me hice cargo de las celebraciones, fiestas y eventos culturales de los municipios. En ese año se desarrolló el proyecto implementado por el Instituto de concentrar todas las fiestas del país, lo

---

<sup>1</sup> Docente de la Licenciatura en Historia, Facultad de Humanidades, UNICACH.

que permitió me hiciera cargo de elaborar el Calendario de Fiestas del estado de Querétaro. El *Calendario de fiestas populares de México* fue publicado al año siguiente (1988) por la Secretaría de Educación Pública y Culturas Populares. En la edición de este compendio no se dio crédito a ninguno de las personas que realizaron los trabajos de recolección en los diferentes estados de la república, contentándose con anotar que fue coordinado por Imelda de León.

Al finalizar 1988 volví a salir de México, y no fue sino un año después de mi regreso de la República de Chile (1994) que retomé la idea de hacer el calendario de fiestas de mi estado, y en esta búsqueda, di con la publicación del *Calendario de fiestas populares de México*, de donde tomé la información relativa a Chiapas, habiendo ahí registradas 275 fiestas con escasa información, y de las cuales muchas coincidían con mi propio registro. Quiero dejar asentado que, del actual listado de fiestas que en este trabajo se presenta, aquellas que aparecen con asteriscos se tomaron del listado de 1988, y las que son coincidentes con mi listado se omitieron. Con esta salvedad, entonces, las fuentes utilizadas para la elaboración de este trabajo son: libros, revistas, periódicos, programas y carteles impresos, acto presencial en los eventos, internet y demás formas que se me escapan. No se requiere anotar una bibliografía específica en tanto que prácticamente es inexistente, además de que la información es del dominio público, excepto los registros que son del resguardo privado de los obispados de Chiapas.

La intencionalidad del listado que se presenta es tan sólo otro intento más, con clara conciencia de sus imprecisiones y parcialidad, pero que bien puede ser el punto de partida de un trabajo mayor, ordenado y sistemático. Por lo pronto es pues una guía con el fin de provocar el interés en la cultura de Chiapas, encaminado al rescate, la difusión y estudio de las formas en que los pueblos de las diversas regiones del estado manifiestan su identidad.

## Fiestas y celebraciones religiosas en Chiapas

Como en todos los pueblos del mundo, en Chiapas cada comunidad tiene sus propias fiestas y celebraciones religiosas, populares y oficiales. Cada una imprime su propio sello, características que le son relevantes

porque es parte de ellos mismos. Por un lado están los festejos organizados por el Estado a partir de conmemorar fechas importantes de tipo patrio o relevantes, como la Independencia y la Revolución (nacional), la anexión de Chiapas a México (estatal), la fundación de un pueblo, lo que es probable esté ligado con eventos religiosos o laicos (fiestas populares). La otra, con una presencia mucho más definida y arraigada se desarrolla dentro del cuerpo de la fe y aunado a las tradiciones. Esta se liga con los festejos patronales y no patronales que puedan tener una ranhería, un ejido o pueblo, pequeñas y grandes ciudades, o incluso, en el orden nacional e internacional. En este entorno y entendido es como los festejos de un pueblo adquieren significación específica, aunque los rituales religiosos y laicos se repitan, presenten variantes manifiestas en función del espacio, lo que en cierta forma nos permite comprender por qué los cambios en estos cuerpos sociales son lentos. A continuación se hace un bosquejo de los elementos que se reiteran en los festejos, aunque no necesariamente todos ellos se ejecutan en todos los actos, por lo que, en este sentido, lo que se trata es mencionarlos como generalidad.

## Fiestas chiapanecas

Los eventos masivos en el estado de Chiapas son de cuatro tipos: fiestas tradicionales, fiestas cívicas, ferias, encuentros deportivos. Cada una de estas tiene y cumple una función específica dentro de las relaciones sociales, sean éstas de entretenimiento, deportivas, económicas o de solidaridad patria. Hay que hacer una distinción entre las representaciones de la ciudad, los pueblos y las ranherías o caseríos alejados de rápido contacto, ya que en estos últimos las fiestas de los santos cumplen, además de su advocación, el engranaje solidario de los olvidados.

Las fiestas cívicas son las representaciones donde participa la ciudadanía alejada de sus creencias y su filiación política. Son actos de solidaridad y de reconocimiento de ser parte de una nación. Estos representan momentos significativos del pueblo mexicano, tales como el Grito de Dolores el 15 de septiembre y el desfile nacional del día siguiente; la representación del 5 de mayo, conmemorativa de la derrota

de los invasores franceses en la Batalla de Puebla (que antes se conmemoraba con desfiles en todo el país); el desfile del 20 de noviembre que conmemora la Revolución mexicana. Cada una de estas tiene su característica distintiva, pero todas conservan ese aliento patriótico. Evidentemente hay otras fechas durante el año que son de carácter más restringido, o mejor dicho, menos aparatosos. Estas celebraciones son fechas relevantes ligadas al Estado-nación.

Otros festejos aglutinantes son las llamadas ferias. Hay que aclarar los distingos del concepto. Las ferias se producen con la concurrencia de diversas áreas productivas; así, pueden haber ferias comerciales, ferias industriales, feria artesanal, etcétera. Muchas veces se juntan para hacerlas más atractivas para la concurrencia. Para este efecto se ha incorporado actividades como los palenques de gallos, toreo y rejoneo, eventos musicales y artísticos en áreas abiertas, puestos de comidas, antros (cantinas), exposiciones, conmemoración de la reina de la feria, juegos mecánicos, juegos artificiales, etcétera, en un abigarrado mundo de actividades. Tales ferias distan mucho del concepto *feria* utilizada para las celebraciones de las fiestas tradicionales, ya que aquí implica muestras artesanales, venta de ropa, comida, antojitos, juegos mecánicos, eventos culturales y deportivos.

Eventos, encuentros, juegos deportivos, son otra de las actividades que las grandes ciudades han ido aglutinando con la idea de incentivar el deporte y la salud. Así, se han incorporado las ya famosas carreras maratón, con bolsas económicas remunerativas para las diferentes categorías. Las tradicionales carreras de bicicletas, de autos, como la que se realiza en el mes de octubre, arrancando de la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, llamada Carrera Panamericana, juegos deportivos nacionales, etcétera.

Fiesta tradicional se dice rápido, pero en el fondo se encuentra en cada uno de los ciudadanos (creyentes o no creyentes), es la más auténtica representación del pueblo, es lo que son ellos mismos, para chicos y grandes, para pobres y ricos, no hay distingio, son las fiestas que hablan de la grandeza, pasado y presente de un pueblo.

En Chiapas hay cinco fiestas que se celebran prácticamente en todo el estado: Carnaval, Semana Santa, Día de Muertos, La Guadalupana y

Las Posadas navideñas. Fuera de estas fechas, cada pueblo, cada barrio tiene su propio santo patrón y su virgen que festejar.

El carnaval es una fiesta móvil. Según el calendario religioso, el período de inicio del carnaval es el 6 de enero, día de la epifanía (fecha dedicada a los Reyes Magos a la vez que marca el final de las fiestas navideñas), y se celebra en los tres días que preceden al Miércoles de Ceniza, marcando este día el arranque de la cuaresma en el mundo cristiano. Esta fiesta fue introducida por los católicos españoles durante la conquista de América, ligada naturalmente a otras dos celebraciones del mundo cristiano, Semana Santa y Posadas. El carnaval ha experimentado muchas facetas e interpretaciones a la hora de representarse, pero el contenido sigue siendo el mismo. En Chiapas, el carnaval es la representación festiva más importante por su colorido, por la multiplicidad de danzas, el ropaje, los manejos simbólicos, la música, etcétera, lo que hace de esta fiesta algo única y fabulosa. Carnavales como el de Ocozocoautla de Espinosa, San Fernando, San Juan Chamula, Tenejapa, para nombrar algunos, dejan año con año una expresión de cómo Chiapas vive su pasado. Podríamos hacer algunas distinciones entre las representaciones del mundo indígena y no indígena, pero eso sería inútil, ya que las manifestaciones en ambos casos son profano-religiosas.

La Semana Santa va precedida por la Cuaresma. Da inicio el Domingo de Ramos (entrada triunfal de Jesucristo en Jerusalén); Lunes Santo (unción de Jesús en casa de Lázaro. Jesús expulsa a latigazos a los mercaderes del Templo de Jerusalén); Martes Santo (Jesús anticipa a sus discípulos la traición de Judas y las negaciones de San Pedro); Miércoles Santo (Judas Iscariote conspira con el Sanedrín para traicionar a Jesús por treinta monedas de plata); Jueves Santo (lavatorio de los pies. La última cena. Eucaristía. Oración de Jesús en el huerto de Getsemaní. Arresto de Jesús); Viernes Santo (prisión de Jesús. Los interrogatorios de Herodes y Pilatos. La flagelación. La coronación de espinas. Vía Crucis. Crucifixión de Jesús. Sepultura de Jesús); Sábado Santo (vigilia Pascual); Domingo de Resurrección (Pascua). Es un período de intensa actividad litúrgica dentro de las diversas confesiones cristianas. La Semana Santa en cuanto a su composición debe ser inmodificable, pero en la práctica no sucede así; en el medio rural e indígena adopta caracterís-

ticas singulares, por lo que las convierte en únicas. San Juan Chamula es una muestra de esta particular visión de la Pasión de Cristo. Hoy día se ha vuelto extensivo entre la población la representación de la Pasión. La monumental cruz de Tuxtla Gutiérrez, sin duda alguna, será en lo sucesivo un sitio que tenga que ver con las procesiones de la Semana Mayor.

## Día de Muertos o Día de Todos los Santos

La celebración del Día de Muertos es la representación de esa vocación cultural que distingue a los mexicanos de los demás pueblos, recuperando así parte de su pasado prehispánico. Más que una festividad cristiana es la fusión de dos culturas, la impuesta por los conquistadores españoles y la originaria de América, creándose como en tantas otras expresiones culturales de nuestro México, en un culto sincrético. La festividad del Día de Muertos está dividido en dos momentos, el 1 y 2 de noviembre.

La primera fecha recuerda a los santos que tuvieron una vida ejemplar, así como de los niños difuntos. Esta fiesta es menor si se compara con el festejo del día posterior. Se tiene por costumbre realizar altares a los santos dentro de las iglesias y muchas familias acostumbran realizar altares a sus niños muertos ya sea dentro de sus casas o sobre las lápidas en los cementerios. Los altares son decorados de múltiples maneras, casi siempre utilizando papel picado de diversos colores, ofrenda de flores, generalmente de cempasúchil; si el altar es para un niño se le ponen objetos alusivos a su edad. El día 2 se festeja el Día de Muertos, es la celebración mayor, la más importante para el pueblo mexicano. La actividad consiste en adornar las tumbas en los panteones, no es una fiesta de tristezas, es una acción de júbilo, por tal motivo las tumbas son decoradas profusamente con flores, papel picado, alimentos, dulces, bebidas, etcétera; no ha de faltar la música, eso sería una “terrible” omisión, y por supuesto, hacer el recorrido para saludar a parientes y amigos. Es pues, un festejo de identidad única.

En Chiapas, evidentemente se sigue la misma tónica que en el resto del país. Las variantes quedan definidas por los grupos étnicos y el mismo espacio geográfico, son las adaptaciones lo que la han convertido en

expresiones locales distintivas. Sea como fuere, el festejo es el mismo. Se realizan en estas fechas concurso de altares y de las llamadas “cavaleras” (versos rimados alusivos a la fecha con una tendencia jocosa) para incentivar la celebración, tomando en consideración que el 2 de noviembre no es parte de los festejos del santoral católico; en este sentido, esta fiesta es la expresión más auténtica de la ciudadanía en tanto es un festejo organizado desde la Iglesia.

## La Guadalupana

Probablemente la celebración a la virgen de Guadalupe y el Día de Muertos sean los festejos más significativos de las fiestas religiosas del país, precisamente por esa vocación sincrética del mexicano. En Chiapas, al igual que en el resto de la nación, se viene festejándola desde el siglo XIX, cuando se difunde a todos los rincones de México. Hasta mediado el siglo XX el festejo a La Guadalupana en Chiapas fue sencillo y nada relevante. El crecimiento del culto ya de manera masiva empieza a expresarse en la década de 1980 cuando decididamente la organización para su representación se ve favorecida mediante políticas que implementó la Iglesia para sumarse a la corriente emanada desde el centro del país.

La celebración comienza días antes del 12 de diciembre. Tradicionalmente los festejos deben iniciar con el novenario, aunque en la práctica, muchos pueblos realizan docenarios, en los que se celebra la eucaristía día con día y dándole las mañanitas en la madrugada del día 12. Durante el festejo, como es tradición en el mundo católico, se llevan a cabo múltiples eventos, que van desde los propiamente litúrgicos a los recreativos, con expresiones diversas de la cultura y eventos deportivos.

Las peregrinaciones en Chiapas se ha acrecentado en las últimas dos décadas, mismas que se vienen expresando de todos los rincones del estado hacia la capital y con el objeto de llevar ofrendas a la virgen, acción que tiene que ver con la devoción y aunada posiblemente por “mandas”. La peregrinación es toda una organización para su ejecución, así, tanto las foráneas como las locales se hacen acompañar de grupos musicales y danzantes pagados por la agrupación que la realiza; entre éstas figuran mariachis, marimba, música de tambor y flauta de carrizo que acom-

pañan a la comparsa de *Los parachicos*, entre otras. En este sentido, las peregrinaciones al templo de la Virgen en la ciudad de San Cristóbal de Las Casas se han venido incrementando. Aun con esto, muchas localidades no desatienden la celebración a pesar de que las peregrinaciones se han convertido en el *leitmotiv* del festejo en el ámbito estatal.

### La Guadalupeana (canción)

Desde el cielo una hermosa mañana  
La Guadalupeana, la Guadalupeana,  
La Guadalupeana bajó al Tepeyac.

Suplicante juntaba sus manos,  
Y eran mexicanos y eran mexicanos  
Y eran mexicanos, su porte y su faz.

Junto al monte pasaba Juan Diego  
Y acercose luego y acercose luego  
Y acercose luego al oír cantar.

Juan Dieguito, la Virgen le dijo  
Este cerro elijo, este cerro elijo,  
Este cerro elijo, para hacer mi altar.

Y en la tilma entre rosas pintada  
Su imagen amada, su imagen amada  
Su imagen amada, se dignó dejar.

Desde entonces para el mexicano  
Ser Guadalupeano, ser Guadalupeano  
Ser Guadalupeano, es algo esencial.

En sus penas se postra de hinojos  
Y eleva sus ojos y eleva sus ojos  
Y eleva sus ojos, hacia el Tepeyac.

## Las Posadas

Las Posadas son una celebración del culto católico romano previo a la Navidad, que consiste en rezar el rosario en los días desde el 16 hasta el 24 de diciembre, llamados en conjunto novenario. Se dice que fue el fraile Diego de Soria quien solicitó al Papa Sixto V rezar el rosario durante nueve días para contrarrestar los festejos que los indios hacían a Huitzilopochtli, dios de la guerra, que caía por las mismas fechas. Con esto se generó uno más de los cultos sincréticos del pueblo mexicano. La bula autorizó la celebración en la Nueva España de misas llamadas de Aguinaldo, mismas que habrían de realizarse del 16 al 23 en los atrios de las iglesias. Junto con las misas se representaban escenas de la Navidad. Luego de la misa se realizaban festejos con luces de bengala, cohetes, piñatas y villancicos. Este es el agregado tradicional que México aportó a la celebración religiosa que ha dado vuelta al mundo con el genérico de Posada Mexicana.

### Clásico canto de la Posada mexicana

**Afuera:**

En nombre del cielo  
os pido posada  
pues no puede andar  
mi esposa amada

**Afuera:**

No seas inhumano,  
tenos caridad  
que el rey de los cielos  
te lo premiará

**Afuera:**

Venimos rendidos  
desde Nazaret;  
yo soy carpintero  
de nombre José

**Adentro:**

Aquí no es mesón,  
sigan adelante.  
Yo no puedo abrir  
no sea algún tunante

**Adentro:**

Ya se pueden ir  
y no molestar  
porque si me enfado  
os voy a apalear

**Adentro:**

No me importa el nombre  
déjenme dormir  
porque ya les digo  
que no hemos de abrir

**Afuera:**

Posada te pide  
amado casero  
por sólo una noche  
la reina del cielo

**Afuera:**

Mi esposa es María  
es reina del cielo  
y madre va a ser  
del divino Verbo

**Afuera:**

Dios pague, señores  
vuestra caridad  
y os colme el cielo  
de felicidad

**Adentro:**

Pues si es una reina  
quien lo solicita  
¿Cómo es que de noche  
anda tan solita?

**Adentro:**

¿Eres tú José?  
¿Tu esposa es María?  
Entren peregrinos  
no los conocía

**Adentro:**

Dichosa la casa  
que alberga este día  
a la Virgen pura  
la hermosa María

(Se abre la puerta de la casa e ingresan todos los cantantes que estaban afuera)

todos cantan:

Entren santos peregrinos, peregrinos  
reciban este rincón  
Y aunque es pobre la morada, la morada  
se las doy de corazón  
¡Cantemos con alegría,  
todos al considerar  
que Jesús, José y María,  
nos vinieron hoy a honrar.

Actualmente es común llamar Posada a cualquier fiesta no religiosa celebrada entre el 16 y 24 de diciembre, o efectuar simulacros de “robo del niño dios” para reintegrarlo luego de algunos actos de limpieza y pedir la Posada. Cada pueblo le impone su propio estilo, por lo que sería dificultoso dar una explicación única, ya que escapa al imaginario, basta decir que son representaciones típicas de la idiosincrasia de cada localidad.

## Expresiones generales de las fiestas (pueden estar aunadas a fiestas religiosas o cívicas)

Según la magnitud de la fiesta es la participación de los elementos constitutivos de origen interno, como externos. El lugar (alejado o próximo), la organización y la concurrencia son importantes. Lo que se pretende es dar énfasis mediante la representación de aquello que los identifica (la modernidad ha influido notablemente en las mismas), pero aun así las costumbres perduran. Volviendo a lo que nos ocupa, las manifestaciones propias de las fiestas, celebraciones o festejos en Chiapas quedan circunscritas: *a*) Fiesta popular; *b*) Evento popular religioso; *c*) Representaciones indias prácticamente de origen prehispánico. Acerca de estas últimas no entraremos en detalles.

### FIESTAS POPULARES (espectáculo y competencias)

#### Carrera de caballos

En algunas partes del estado aún persiste la carrera a caballos como parte importante de las actividades de la feria, donde tradicionalmente se nombraba a una madrina que habría de ofrendar al vencedor el premio ganado en cabal justa. Remontándonos a décadas anteriores esta recibía el nombre de carreras de cintas.

Ahora se realiza por premios ya fijos. Aunque esta actividad se ha venido desarrollando fuera de las actividades de las fiestas y convirtiéndose como una actividad de apuestas entre particulares.

#### Carrera en bicicleta

La carrera en bicicleta es otra actividad, que, por su versatilidad en la estructura urbana, ha venido a sustituir a las carreras de caballos. Se debe evidentemente por las ventajas que ofrece sobre el competir sobre

animales. La carrera en bicicleta se ha convertido una de las actividades deportivas más sobresalientes dentro de los festejos tanto cívicos como religiosos.

## Carrera pedestre

Las competencias que tanto reconocimiento tienen en el ámbito internacional y nacional, son también competencias, que aparte del mensaje directamente relacionado con la salud, están también ligadas a los eventos remunerativos. En el caso de las ferias, esta actividad deportiva se ha incorporado a los eventos propiciados por organizadores de ferias y eventos religiosos, por lo que hay que tener en cuenta que tal actividad es un ejemplo aglutinador en torno a un eje sistemático, ya sea la Iglesia o el Estado y es a través del municipio o delegación que se fomenta.

## Pelea de gallos

La pelea de gallos se encuentra entre una más de las actividades dentro de las clásicas ferias mexicanas. En Chiapas es poco común, por lo que la pelea de gallos se circunscribe en grandes ferias que cuentan con los permisos obligatorios. En los pueblos pequeños se realizan prácticamente en la clandestinidad. Esta actividad incluso es rechazada por la Iglesia, mayormente si la feria es producto del festejo de un santo, pero inútil si cuenta con el permiso del municipio. El objetivo directo de la pelea de gallos es la apuesta.

## Charreada o jaripeo

Cada estado tiene su asociación de charros. Estos participan en desfiles oficiales, como el 20 de noviembre. Realizan eventos en los lienzos como espectáculos, y llevan a cabo concursos entre los estados. La esencia de la charrería es demostrar una serie de “suertes” para ver quién las realiza mejor en el menor tiempo posible. Es toda una serie de técnicas realizadas arriba de caballos, el manejo de la “reata”, “tiradas” y “montas”. Por sí mismo es un espectáculo llamativo al incluir el jaripeo en las ferias.

## Rejoneo y toreo

Algunas ferias en Chiapas aún realizan el rejoneo y toreo. Lugares como Tuxtla Gutiérrez, San Cristóbal de Las Casas, Tapachula, lo incorporan a la feria de la ciudad. Para ello contratan a expertos de estas “suertes” para asistir a las jornadas de la feria. Para el aficionado a los toros y los caballos es la oportunidad, puesto que en otras fechas es casi imposible contar con estos espectáculos.

## Palenque

En México el palenque es un anfiteatro redondo, donde comúnmente se efectúan, además de las peleas de gallos la presentación de los cantantes del momento ligados a la canción bravía o el bolero ranchero. Toda feria importante que se place de serlo, inevitablemente debe incluir en su feria anual las actividades del palenque, cuyo acceso es pagado para ver al cantante del momento.

## FIESTAS POPULARES (juegos y comercio)

### Juegos mecánicos

Los juegos mecánicos hoy día no son los de antaño con toda su simpleza, pero que servían para la diversión de chicos y grandes. Cada vez son más sofisticados y riesgosos, poniendo a prueba el temple de los usuarios. Donde hay feria de seguro hay juegos mecánicos: ratones que emulan a la montaña rusa, martillo, remolinos, rueda de la fortuna, rock and roll, etcétera. Hay juegos para todas las edades, para niños y grandes. El carrusel es una añoranza de otros tiempos, pero persiste a pesar de todo.

## Otras diversiones

En las ferias hay de todo para la diversión. No debe faltar la casa del espanto, la casa de los espejos, la exhibición de la niña que se portó mal y como castigo quedó convertida en serpiente o en una repugnante araña. Juegos de lotería, dados, argollas, canicas y timadores con juegos de cartas y dados. El hombre del canario que lee la suerte. La dama que ofrece leerte la fortuna. La exhibición de productos artesanales de toda especie, madera, cerámica, plástico. Los vendedores de ropa y cobertores que dan su letanía apabullante. La gente que va y viene degustando las clásicas palomitas, churros, el algodón de color rosa. Los comederos y las fritangas. Es la feria. La diversión más pura del pueblo mexicano.

Se llaman también ferias aquellas que son de exposición comercial, industrial-artesanal, donde diversas regiones y países exponen su productos para establecer relaciones de venta, nacional o internacional. De esta especie tenemos la Feria de Tapachula, Tuxtla Gutiérrez, San Cristóbal de Las Casas, por nombrar las más importantes en el estado.

## FIESTAS POPULARES (relacionada con las artes)

En las ferias que tienen un vínculo con lo tradicional-religioso, encontramos la participación de la música tradicional que generalmente acompaña a los danzantes. En Chiapas estas son principalmente la música de tambor y flauta de carrizo llamada “pito”, en las partes altas del estado el uso de la guitarra y el violín, en las zonas bajas como en Carranza la música de banda, y marimba en todo el estado. Toda esta manifestación musical sirve de acompañamiento a los danzantes y a los bailables locales, tales como *Las chiapanecas*, en Chiapa de Corzo, las danzas del *Yomotzé*, *Tonguy-etzé*, *Napapoc-etzé* y *Etzanguimú-etzé* entre los zoques de Tuxtla y Copoya, entre otras expresiones dancísticas. A estas fiestas también se incorpora la actividad de elegir a la reina de la feria como una actividad más del festejo y donde la mujer juega un papel fundamental. Aunado a estas actividades, festejos de mayor jerarquía organizan concursos de canto, oratoria, poesía, exposiciones fotográficas, etcétera.

## FIESTAS POPULARES (relacionada con la pólvora)

Otra de las costumbres está ligada a la pólvora, donde niños, según sea el caso, hacen uso de la pólvora en diversas presentaciones; por lo general suelen comprar productos previamente diseñados para ellos, como son los buscapiés y los petardos de diversos tamaños, incluso los llamados cohetes chinos. Los adultos hacen uso común de los cohetes que explotan en el aire, o los juegos pirotécnicos de luces lanzados con aparatos especiales. También en las fiestas, pero con una estructura más ligada a los festejos de tipo religioso, están las pirotecnias aunadas a la danza de *El torito*, la quema del “castillo”, o “combate” como le llaman en Chiapa de Corzo. Estas dos últimas representaciones, así como las anteriores pero de forma indirecta, no son más que la manifestación de la toma de Granada (que se reafirma con la conquista de América) como representaciones de la herejía vencida por el cristianismo. Así, los festejos donde se realiza la quema del “castillo” como el fin de los festejos, no es más que la caída de la Alhambra. En Chiapas la mayoría de sus fiestas están ligadas a este ciclo de la lucha de moros y cristianos.

## FIESTAS POPULARES (personajes y danzas)

Durante los últimos cincuenta años, en Chiapas han desaparecido del entorno social numerosas danzas autóctonas, las que es imperioso estudiar e incorporarlas a las actividades que les eran propias. Lo importante es que se conservan un buen número de danzas ligadas a las representaciones religiosas, y es probable que por ello lograron mantenerse incólumes hasta nuestros días. De estas manifestaciones damos cuenta, en una mirada rápida, con el siguiente listado de danzas que aun hoy podemos disfrutar.

### Los parachicos

La figura del *Parachico* es la imagen más popular en el estado de Chiapas en tanto que ha rebasado el ámbito propio de su expresión, es decir,

los festejos de enero en Chiapa de Corzo. Hoy día pueden contratarse para asistir a las peregrinaciones, danzar en algún evento religioso de otras ciudades y pueblos, además de formar parte del espectáculo en lugares turísticos. Se origina a partir de la leyenda de María de Angulo, emigrante guatemalteca vecindada en Chiapa de Corzo. En el contexto de la danza de *Los parachicos* “bailar es guerrear”, es por ello que las máscaras de los danzantes son representaciones de los rostros de moros y cristianos. Las banderas son los estandartes de ambos bandos. La quema del “castillo”, que marca el final de cualquier fiesta (estatal o nacional) en Chiapa de Corzo se ha transferido al llamado “combate”, representación de los juegos pirotécnicos sobre el río. La cantidad de danzantes ha permitido la ampliación de la talla de máscaras y confección de monteras hechas de ixtle. Curiosamente el sarape que los cubre no es local. Las piernas son cubiertas por dos chalinas de seda bordada con chaquiras y lentejuelas, en el pecho dos cintas cruzadas y en la mano la sonaja o chinchín y en la otra una pañoleta atada. Hay que distinguir, para evitar confusiones, que el término *parachico* se utiliza tanto para el personaje como para la danza distintiva de los mismos; sin embargo, el danzante interpreta múltiples bailes al son de la marimba o al compás del tambor y “pito”.

## Los chuntá

Aunado a los festejos de enero en Chiapa de Corzo está la comparsa de los chuntaes. Son jóvenes disfrazados de mujeres, usan faldas floreadas, maquillados o máscara de mujer, con tocados, sombreros o canastas adornadas con banderas de papel picado, bailando al ritmo del *bayahando* de tambor y “pito”. El “abrecampo” es un personaje ligado a la comparsa de los chuntaes, es quien adelanta al grupo, de ahí su nombre. En la actualidad la función del personaje dentro de toda la estructura del festejo ha perdido su identidad al incorporar agentes externos que no cumplen con el objetivo expreso de su existencia, es decir, la identidad y tradición de la localidad. El baile que interpreta el chuntá es el mismo son que el de *Los parachicos*.

## *Las chiapanecas*

En los festejos de enero, llamados la Fiesta Grande de Chiapa, son importantes personajes las chiapanecas. Esto hace referencia prácticamente a las mujeres vestidas con el traje típico del lugar. Hay que aclarar que tal traje en nada se parece a la vestimenta de la Colonia o del siglo XIX. El traje es una creación del siglo XX, según datos de los años treinta. La ropa se compone de un vestido largo hasta el tobillo de doble falda y muy amplio; la falda interior es de satín negro de doble vuelo; la falda exterior es igualmente de doble vuelo, confeccionada en tul y completamente bordado a mano con arisela de llamativos colores, los motivos son preferentemente flores. La blusa es de satín negro y sin manga, desde el cuello parte un olán igualmente bordado que la falda. Sobre la música, se cuenta que durante el trayecto desde Puerto Progreso hasta La Habana, el joven Juan Arozamena compuso la letra y la música de la *Las chiapanecas*. Fue interpretada por primera vez por el cuarteto de los Hermanos Gómez en el teatro Variedades Payret de La Habana, Cuba. Los mismos Hermanos Gómez la estrenan en el teatro Emilio Rabasa de Tuxtla Gutiérrez el 2 de diciembre de 1930. Las chiapanecas generalmente bailan múltiples sones al compás de la marimba, y son figuras fundamentales, al igual que el parachico, en la identidad local.

## *El torito y Los Parachicos*

La cabecera municipal de Suchiapa festeja en enero a San Sebastián. Los danzantes principales de la fiesta son los parachicos. Es una fiesta muy similar a la de Chiapa de Corzo, pero en los últimos años ha perdido presencia; incluso, quienes la reproducen desconocen las razones de la danza, es probable que ésta haya sido tomada de Chiapa de Corzo. Sin embargo, en este festejo hay un danzante singular, el encargado de interpretar el baile de *El torito*. El atuendo sigue siendo el mismo, las máscaras definen el rol que los danzantes deben interpretar durante el festejo (moros, cristianos, toro), este último emula el acto del toreo con los asiduos a la fiesta o con los mismos danzantes. El traje original se ha perdido y hoy por hoy consiste solamente en el sarape, la montera de ixtle y la máscara. Persiste, eso

sí, el acompañamiento de tambor y flauta de carrizo quienes interpretan diferentes sonos. Aunado a estos bailes, como en muchos otros festejos, se hace presente la participación espontánea de la ciudadanía que en comparsas representan de manera chusca a personajes de la política y la vida cotidiana llamados popularmente “Las viejas”, que son hombres disfrazados de mujeres de manera exuberante o ridícula. Esta manifestación probablemente sea una descomposición de la comparsa de chuntaes, en caso contrario estaríamos hablando de un agregado carnavalesco.

## Fiesta de Corpus

Diversos son los personajes que participan en la fiesta de Corpus en Suchiapa. El desarrollo del festejo no es más que la representación teatral de conquista, colonización e imposición de la religión católica a los indios de Chiapas, con personajes claramente reconocidos como: la reinita (representa a la virgen María), los reyecitos (representan a los reyes católicos de España), Calalá (representa la transición de la herejía al cristianismo), Gigante o Quetzalcóatl (representa a Goliat y a la herejía musulmana), tigres y chamulas en representación del Nuevo Mundo, son los nuevos herejes a convertir mediante la conquista.

### El Calalá (venado)

Se fabrica un artefacto circular con piel de venado del cual se desprende la cabeza, misma que lleva una rienda como si se tratase de un animal domesticado. En los cuernos lleva adornos en forma de pompones que simulan flores. El danzante baila simulando movimientos del animal, tanto cuando camina como cuando se defiende de sus agresores. En sí encarna una gama de conceptos largos de explicar, pero en síntesis, la danza de *El venado* representa la transición desde la herejía hasta el cristianismo.

### Quetzalcóatl

El danzante lleva atado sobre su espalda una máscara de serpiente con un enorme tocado de plumas que es la representación de Quetzalcóatl

(serpiente emplumada), mismo que es llamado Gigante, en alusión a Goliat. Parte de la teatralidad es la lucha de indios (chamulas) contra la dominación azteca (Quetzalcóatl), y alude a la sumisión de los suchiapancas al imperio de la gran Tenochtitlán. En una segunda derivación la representación está impregnada de esa idea europea sobre la barbarie de los indios de América, por lo que deben ser sometidos y adoctrinados. Sin embargo, en la versión popular, Quetzalcóatl y el Calalá (representan al bien) luchan contra los chamulas (representan el mal), vencidos estos últimos precisamente en el atrio de la cofradía, lo que define que la herejía es derrotada por el cristianismo. Como podemos ver, la distorsión es múltiple como derivación de la danza del ciclo de conquista.

### *Los tigres*

Los danzantes visten un traje todo de amarillo con motas negras. En la parte superior llevan puestos sendas máscaras labradas de cabeza de tigre y remata el vestuario con una cola. Los danzantes reproducen el andar del felino. La participación de los tigres acentúa el ámbito natural donde se desarrollan los eventos de lucha entre cristianos (españoles) y herejes (indios).

### *Los chamulas*

La segunda comparsa es conocida como *Los chamulitas*. Su papel es representar la resistencia contra la dominación azteca y en un segundo momento a los herejes que se niegan a reconocer la religión cristiana; en consecuencia “danzar es guerrear” y queda así definida la teatralidad de un hecho histórico relevante como es la conquista.

### *Otras danzas*

Es evidente la importancia que la danza tiene en las celebraciones de los pueblos de Chiapas, y con mayor arraigo en aquellos pueblos con pasado indígena. Las danzas aunadas al festejo religioso son partes me-

dulares de las celebraciones por sus implicaciones significativas y a ello hay que agregar el colorido y el dinamismo como se representan; aunada a éstas está la música tradicional, la vestimenta, las ofrendas e infinidad de eventos que se desarrollan según sea la celebración, lo que habla de una exuberante riqueza cultural. Hablar de cada una de las danzas sería un largo recorrido si tomamos en cuenta que habría que explicar, aunque fuese brevemente, expresión y significado de cada una de ellas. Baste, por lo pronto, mencionar algunas de éstas y reconociéndolas por lo que representan: danza de *El caballito*, *El Mahoma*, *Rey David*, *Chores*, *Rey y reina de España*, *Los 12 de Francia* (carnaval de Ocozocoautla); danza de *Los tigres*, *Los bastones*, *El gigante*, *Los perros*, *El negrito* (carnaval de San Fernando); danza de *Los alférez* (carnaval de San Juan Chamula); danza del *Yomo-etzé*, *Tonguy-etzé*, *Napapoc-etzé*, *Etzanguimú-etzé* (Tuxtla Gutiérrez); danza de *El tigre* (Ocoatepec), etcétera.

### Festejo religioso popular

En la sociedad chiapaneca encontramos celebraciones netamente populares o religiosas, pero evidentemente que la composición de ambas son en su mayoría las formas de festejos en la entidad. En este sentido las cofradías, las cogüinas, agencias y presidencias municipales y otras formas de organización quedan vinculadas entre lo externo y lo interno de iglesias, parroquias y lo civil para organizar, según sea el caso, eventos como adoración a los santos, misas, peregrinaciones, procesiones, ofrendas, enramas, decoración de iglesias, eventos culturales, deportivos, etcétera.

Cada una de estas expresiones en sí mismas representan toda una organización previa y que se realiza año con año para estar preparados para su desarrollo cuando llegue el momento. El trabajo es arduo y permanente, además de que lleva dentro de sí el principio que mueve todo este esfuerzo, fe y tradición. Durante la fiesta se ven los resultados, se afinan y se corrigen, pero el espectador pocas veces se pregunta, y menos aún indaga, qué hay detrás de toda esa espectacularidad.

En consecuencia, estos párrafos no pretenden más que contextualizar el presente Calendario de fiestas en el estado de Chiapas.

Núm.	Municipio	Localidad	Marzo	Nombre o motivo del festejo	Danza, baile (otros)	Descripción
1	Arriaga	Arriaga*	1 5	Señor de Esquipulas	Sin registro (s/r)	Fiesta tradicional.
2	Berriozábal	Berriozábal	20	San Sebastián	Sí	Inicia el día 17 hasta 22 de enero. Fiesta patronal y popular. Danzantes de parachicos y música de tambor y flauta de carrizo. Novenario. Se recomienda el día 19 por la tarde, el 20 al medio día y el 22 por la tarde.
3	Comitán	Comitán	20	San Sebastián	s/r	Fiesta tradicional y popular. Se desarrolla desde el 12 hasta el 20 del mes. El 12 inicia con las entradas de flores en honor al santo. El festejo está asociado a las corridas de toros. Hay procesiones, ofrendas, fuegos pirotécnicos.
4	Chamula	San Juan Chamula	1 20	Cambio de autoridad tradicional San Sebastián	s/r Sí	Fiesta tradicional. Novenario, velación, ofrenda a cargo de los mayordomos. Danza, mascarada, música tradicional.
5	Chenalhó	San Pedro Chenalhó	20	San Sebastián	s/r	El alférez y capitanes tienen a su cargo la celebración de la fiesta. Novenario, velación, procesión, música tradicional, fuegos pirotécnicos.
6	Chiapa de Corzo	Chiapa de Corzo	15 17 20	Señor de Esquipulas San Antonio Abad San Sebastián	Sí Sí Sí	Fiesta tradicional y feria. Novenario, velaciones, procesiones, ofrendas. Música tradicional de tambor y flauta de carrizo. Bajada de banderas con comparsa de parachicos y chiapanecas. 21 por la noche se ejecuta el combate (fuegos pirotécnicos sobre el río). El 22 se realiza el desfile con carros alegóricos, parachicos, chiapanecas, chumtaes, etcétera. El 23, traspaso de la imagen de san Sebastián al nuevo Prioste. Misa de los danzantes.

Núm.	Municipio	Localidad	Marzo	Nombre o motivo del festejo	Danza, baile (otros)	Descripción
7	Chilón	Bachajón	20	San Sebastián	s/r	Fiesta tradicional. Verbena popular, novenario, procesión, ofrendas, música tradicional.
8	El Bosque	El Bosque	20	San Sebastián	s/r	Fiesta tradicional.
9	Huehuetán	Huehuetán*	15	Señor de Esquipulas	s/r	Fiesta tradicional y feria.
10	Ixtapa	Ixtapa*	20	San Sebastián	s/r	Feria. Se desarrolla desde el 15 hasta el 23.
11	Larráinzar	San Andrés Larráinzar	1	Cambio de autoridad tradicional	s/r	Importante ceremonia religiosa y civil.
12	Las Margaritas	Las Margaritas	20	San Sebastián	s/r	Verbena popular. Novenario, procesión, ofrendas, música.
13	Pantelhó	Pantelhó	15	Señor de Esquipulas	s/r	Fiesta tradicional.
14	Rayón	rayón	15	Señor de Esquipulas	s/r	Fiesta tradicional. Se festeja el día 12 hasta el 14 del mes.
15	Pueblo Nuevo Solistahuacán	Pueblo Nuevo Solistahuacán*	20	San Sebastián	s/r	Novenario, ofrendas, música. Concluye el día 23.
16	Sabanilla	Sabanilla*	20	San Sebastián	s/r	Fiesta tradicional.

Núm.	Municipio	Localidad	Marzo	Nombre o motivo del festejo	Danza, baile (otros)	Descripción
17	San Cristóbal de Las Casas	Barrio Cuxtitali Barrios: El Santuario El Calvario María Auxiliadora	1 15 31	Dulce Nombre de Jesús Señor de Esquipulas San Juan Bosco	s/r s/r s/r	Fiesta tradicional. Fiesta tradicional de Barrios: verbena popular, novenario, ofrendas. Verbena popular, novenario, procesión, ofrendas, velación. Fuegos pirotécnicos y juegos deportivos.
18	Suchiapa	Suchiapa	20	San Sebastián	Sí	La feria inicia el día 15 y concluye el 23 de enero. Novenario, velación, procesión, ofrendas. Danzas de Los parachicos, El torito y comparsa de 'viejas'. Música tradicional de tambor y flauta de carrizo. Los danzantes hacen visitas domiciliarias. Fuegos pirotécnicos con el baile de El torito y la quema del 'castillo'.
19	Tecpatán	Nuevo Naranjo	15	Señor de Esquipulas	s/r	Verbena popular. Novenario, procesión, ofrendas, música tradicional. Se invita al pueblo de Luis Espinosa a participar de los festejos (el pueblo se funda como reubicación de los afectados por la erupción del volcán Chichonal).
20	Tenejapa	Tenejapa	23	San Ildefonso	s/r	s/r
21	Teopisca	Teopisca	20	San Sebastián	Sí	Fiesta tradicional y popular. Verbena, novenario, procesión, ofrendas, música, danza, fuegos pirotécnicos. Se desarrolla desde el 19 hasta el 22 del mes. Fiesta tradicional y popular. Verbena, novenario, procesión, ofrendas, música, fuegos pirotécnicos. Se desarrolla a partir del día 20 hasta 23 del mes.
			23	San Ildefonso	s/r	

Núm.	Municipio	Localidad	Marzo	Nombre o motivo del festejo	Danza, baile (otros)	Descripción
22	Tuzantán	Xochitepec	15	Señor de Esquipulas	s/r	Fiesta tradicional. Se venera al Cristo Negro de Guatemala. Novenario, procesión, ofrendas. Se desarrolla a partir del día 7 hasta el 15 del mes.
24	Tuxtla Gutiérrez	Ciudad: Barrio de Atocha (conocido también como de Colón)	2	Santo Niño de Atocha	Sí	Fiesta tradicional y popular. La celebración del Niño de Atocha data del 6 de enero de 1924. Se celebra del 1 al 6 del mes. Novenario, procesión, ofrendas, danzantes de parachicos, música de tambor y flauta de carrizo. Fuegos artificiales y coronación de la reina de la feria. El festejo da inicio a finales de enero cuando las vírgenes bajan del pueblo de Copoya a la ciudad de Tuxtla Gutiérrez para realizar el "mequé" o fiesta grande. Con esto se inicia las posadas o recorridos que se realizan en casas particulares cada 24 horas. Por la tarde se ejecuta de nueva cuenta la procesión de las vírgenes a una nueva posada. Se hacen acompañar por grupos de danzantes de parachicos y de las danzas zoques, quienes realizan los bailes del Yomo-etzé, Tongly-etzé, Napapoc-etzé y Etzanguimú-etzé (personaje conocido como carnaval). Ofrendas, velación, música de tambor y flauta de carrizo.
25	Venustiano Carranza	Venustiano Carranza	20	San Sebastián	s/r	Feria popular. Novenario, ofrendas, música, fuegos pirotécnicos.

Núm.	Municipio	Localidad	Marzo	Nombre o motivo del festejo	Danza, baile (otros)	Descripción
26	Villaflares	Villaflares	15	Señor de Esquipulas (santo patrón de la ciudad)	Sí	Feria popular. Es el principal festejo del municipio. Novenario, romerías, velación, ofrendas. Juegos deportivos y fuegos pirotécnicos. Danzantes de parachicos, baile de <i>El torito</i> , música de tambor y flauta de carrizo, quema del "castillo".
27	Zinacantán	Zinacantán	15	Señor de Esquipulas	Sí	El festejo se inicia en la casa del mayordomo rey, después pasa a la capilla. Novenario, velación, ofrendas, comida ritual. Música tradicional. Se ejecuta la danza de Esquipulas y el baile de <i>El torito</i> . Personajes: Tzonté, K'ik'ulchon, Bolom, Hik'aletik. El festejo termina en casa del mayordomo.

Núm.	Municipio	Localidad	Febrero	Nombre o motivo del festejo	Danza, baile (otros)	Descripción
1	Acala	Acala*	2	Virgen de La Candelaria	Sí	Feria popular, inicia el 30 de enero. Novenario, procesión, ofrendas. Danzas de <i>El torito</i> y <i>Moros y cristianos</i> . Música tradicional de tambor y flauta de carrizo.
2	Acapetahua	Acapetahua*	2	Virgen de La Candelaria	Sin registro (s/r)	Feria popular. Novenario, procesión, ofrendas.
3	Altamirano	Altamirano*	20	San Caralampio	s/r	Fiesta tradicional.
4	Berriozábal	Berriozábal	2	Virgen de La Candelaria	Sí	Feria popular. Novenario, procesión, ofrenda. Música y danza de <i>El torito</i> , fuegos pirotécnicos.
5	Cintalapa	Cintalapa	2	Virgen de La Candelaria	s/r	Verbena popular. Novenario, procesión, ofrenda, música, fuegos pirotécnicos.
6	Coapilla	Coapilla	2	Virgen de La Candelaria	Sí	Fiesta tradicional agrícola. Se desarrolla desde el 31 de enero hasta el 5 de febrero. Novenario, procesión, ofrenda, música y danzas tradicionales. Es un festejo a la tierra de participación prácticamente femenina.
7	Comitán	Comitán	2 14	Virgen de La Candelaria San Caralampio	s/r s/r	Fiesta tradicional agrícola. Fiesta tradicional y popular. Se festeja toda la segunda quincena del mes. Esta es la celebración más importante de la ciudad. La feria termina el 28 de febrero. Novenario, procesión, ofrenda. Música y fuegos pirotécnicos.
8	Chanal	Chanal	2	Virgen de La Candelaria	s/r	Fiesta tradicional agrícola.
9	Chapultenango	Chapultenango	2	Virgen de La Candelaria	Sí	Verbena popular. Novenario, procesión, ofrenda, música tradicional. Representación de la danza de <i>El caballito</i> y la danza llamada de <i>Las siembras</i> . Fuegos pirotécnicos.

Núm.	Municipio	Localidad	Febrero	Nombre o motivo del festejo	Danza, baile (otros)	Descripción
10	Chenalhó	Chenalhó	2	Virgen de La Candelaria	s/r	Fiesta tradicional agrícola.
11	Chicoasén	Chicoasén	28	Señor del Pozo	Sí	Fiesta tradicional y popular que se desarrolla por cuatro días. Novenario, procesión, ofrenda. Música tradicional con danza de <i>El Mahoma</i> , <i>El caballito</i> , acompañados de "chores".
12	El Porvener	El Porvenir*	2	Virgen de La Candelaria	s/r	Fiesta tradicional.
13	Frontera Comalapa	Frontera Comalapa	20	San Caralampio	s/r	Fiesta tradicional.
14	Huixtán	Huixtán	2	Virgen de La Candelaria	s/r	Fiesta tradicional agrícola.
15	La Libertad	La Libertad	28	Señor del Pozo	s/r	Feria popular. Inicia el día 26. Novenario, ofrendas. Música regional y fuegos pirotécnicos.
16	Larráinzar	San Andrés Larráinzar	2	Virgen de La Candelaria	s/r	Fiesta tradicional agrícola.
17	Mitontic	Mitontic	2	Virgen de La Candelaria	s/r	Fiesta tradicional agrícola.
18	Ocosingo	Ocosingo	2	Virgen de La Candelaria	s/r	Fiesta tradicional agrícola.
19	Oxchuc	Oxchuc	2	Virgen de La Candelaria	s/r	Fiesta tradicional agrícola.
20	Pantelhó	Pantelhó	2	Virgen de La Candelaria	s/r	Fiesta tradicional agrícola.
21	Tapachula <sup>4</sup>	Tapachula	14	San Caralampio	s/r	Fiesta tradicional. Verbena popular.
22	Tenejapa	Tenejapa	2	Virgen de La Candelaria	s/r	Fiesta tradicional agrícola.
23	San Cristóbal de Las Casas	Barrio: Las Piedrecitas	11	Ntra. Señora de Lourdes	s/r	Fiesta tradicional.

Núm.	Municipio	Localidad	Febrero	Nombre o motivo del festejo	Danza, baile (otros)	Descripción
24	San Fernando	San Fernando	2	Virgen de La Candelaria	Sí	Fiesta tradicional agrícola y popular. Peregrinación, ofrendas, velaciones, rezos. Música tradicional y danza llamada Yorno etzé. Fuegos pirotécnicos.
25	Siitepec	Siitepec *	2	Virgen de La Candelaria	s/r	Feria popular. Ofrendas, velaciones, rezos. Música tradicional, cohetes.
26	Socoltenango	Socoltenango	2	Virgen de La Candelaria	s/r	Fiesta tradicional.
27	Tumbalá	Tumbalá	2	Virgen de La Candelaria	s/r	Fiesta tradicional.
28	Tuxtla Chico	Tuxtla Chico	2	Virgen de La Candelaria	Sí	Fiesta tradicional agrícola y popular. Verbena, peregrinación, ofrendas, velaciones. Se representa el baile de <i>El sapo</i> , <i>Lucero de la mañana</i> , <i>Sones de mi tierra</i> . Fuegos artificiales y música.
29	Tuxtla Gutiérrez	Tuxtla Gutiérrez	5	San Felipe de Jesús	s/r	Fiesta tradicional. Se celebra en la colonia Albania.
30	Zinacantán	Zinacantán	2	Virgen de La Candelaria	s/r	Fiesta tradicional.

\* Huixtla. La tercera semana de febrero se desarrolla la feria del municipio con exposición agrícola, ganadera y artesanal.

<sup>1</sup> En este mes se celebra el año chino, con la representación de las danzas de *El León* y *El dragón*. Desde el 26 de febrero hasta el 6 de marzo se desarrolla la Feria Internacional de Tapachula. Exposición industrial, agrícola, ganadera, comercial y artesanal. Cultura y arte, juegos mecánicos, charreadas, bailes populares, corridas de toros y patenque de gallos.

Núm.	Municipio	Localidad	Febrero marzo	Nombre o motivo del festejo	Danza, baile (otros)	Descripción
1	Amatenango del Valle	Amatenango	Móvil	Carnaval	Sin registro s/r	Fiesta tradicional y popular.
2	Copainalá	Copainalá	Móvil	Carnaval	Sí	Fiesta tradicional y popular.
3	Chalchihuitán	Chalchihuitán*	Móvil	Carnaval	Sí	Recorrido con banderas.
4	Chamula	San Juan Chamula	Móvil	Carnaval	Sí	El festejo corre a cargo de alférez o "pasión". Los "mesabil" tienen a cargo la limpieza de la plaza. Los "mashes" tienen la obligación de acudir disfrazados a los actos del carnaval. El martes se inicia con la visita de los tres calvarios. Danza. Carrera sobre carbón. Monta de toretes. Música tradicional. Novenario, velación, ofrendas, etcétera.
5	Chenalhó	San Pedro Chenalhó	Móvil	Carnaval	Sí	Los mayordomos son los encargados del festejo, compuestos de cuatro alféreces y capitanes. Novenario, procesión, ofrenda. Música tradicional y danza de los "mashes".
6	Chilón	Bachajón	Móvil	Carnaval	Sí	Fiesta popular. Procesión, ofrenda. Música tradicional de tambor y flauta de carrizo, guitarra y violín. Danzas de las maruchas, de los niños, de los grandes, kabinals.
7	El Bosque	El Bosque	Móvil	Carnaval	Sí	Verbena popular. Novenario, procesión, ofrenda. Los jóvenes se disfrazan de cashlanes, con los rostros almidonados que acompañados de sonajas recorren el pueblo danzando al ritmo de la música tradicional de tambor. El martes por la tarde se ejecuta la danza de <i>La purificación</i> .
8	Huixtán	Huixtán	Móvil	Carnaval	Sí	Fiesta popular. Salen los potz (danzantes con máscaras de cuero pintadas de rojo) que hacen su recorrido por el pueblo. Realizan también cabaigatas. Música tradicional.

Núm.	Municipio	Localidad	Febrero marzo	Nombre o motivo del festejo	Danza, baile (otros)	Descripción
9	Ixtacomitán	Ixtacomitán	Móvil	Carnaval	s/r	Verbena popular. Comparsa de disfrazados, que bailan al compás de la música.
10	Jitotol	Jitotol	Móvil	Carnaval	s/r	Fiesta tradicional y popular.
11	Larráinzar	San Andrés Larráinzar	Móvil	Carnaval	Sí	Verbena popular. Ofrendas, velaciones, rezos. El último día del festejo los participantes se visten con levita roja y negra, gorro de piel de saraguato y bailan por las calles acompañados de tambor, acordeón y guitarra.
12	Mitontic	Mitontic	Móvil	Carnaval	Sí	Verbena popular. Ofrendas, velaciones, rezos. Hombres disfrazados de mujeres (a estos se les reconoce como shuntaes) y monos bailan en las calles acompañados con la música tradicional.
13	Ocoatepec	Ocoatepec	Móvil	Carnaval	Sí	Verbena popular. Ofrendas, velaciones, rezos. Música tradicional. Importante en el festejo es la danza <i>El tigre</i> .
14	Ocozacoautla	Ocozacoautla	Móvil	Carnaval	Sí	Verbena popular. Se construye el festejo a través de la organización de las cinco tradicionales "cogüinas". Cada una tiene a su cargo a un santo patrón y son encargadas de realizar las verbenas y las danzas, así como el culto religioso mediante velaciones, ofrendas, rezos, etcétera. Comidas colectivas. Música tradicional de tambor y flauta de carrizo y marimba. Representación de las danzas de <i>El Mahoma</i> , <i>El David</i> , <i>El caballito</i> , <i>Los 12 de Francia</i> , <i>Los reyes católicos</i> , <i>El tigre</i> , acompañados de "chores", monitos, etcétera.) Fuegos pirotécnicos con el baile de <i>El torito</i> y la quema del "castillo".

Núm.	Municipio	Localidad	Febrero marzo	Nombre o motivo del festejo	Danza, baile (otros)	Descripción
15	Oxchuc	Oxchuc	Móvil	Carnaval	s/r	Fiesta tradicional y popular.
16	Pantelhó	Pantelhó	Móvil	Carnaval	s/r	Fiesta tradicional y popular.
17	San Fernando	San Fernando	Móvil	Carnaval	Sí	Feria popular. Peregrinación, ofrendas, velaciones, rezos. Las danzas de <i>Los bastones</i> , <i>El David</i> , <i>El gigante</i> (lo que en Ocozacoautla se le llama <i>Manoma</i> ), <i>El negrito</i> , <i>los tigres</i> , acompañados de choro, se realizan en diferentes puntos de la ciudad, haciendo un circuito. Las danzas se repiten hasta un día antes del miércoles de ceniza.
18	Tenejapa	Tenejapa	Móvil	Carnaval	Sí	La celebración está a cargo de los alféreces o "kapitantik". En los tres primeros días de carnaval se arma el toro de petate. Verbena popular, ofrendas, velaciones, rezos. El lunes "Los cantores" hacen simulacros de corte de maleza. El martes se da muerte al toro de petate. Música de violín y rabel. Danza de <i>El toro</i> y comparsa de maruchas.
	Tila	Tila	Móvil	Carnaval	Sí	Fiesta tradicional y popular.
19	Totolapa	Totolapa	Móvil	Carnaval		Verbena popular. Peregrinación, ofrendas, velaciones, rezos. Música tradicional, danza de <i>Los negros</i> acompañada por comparsas.
20	Tuxtla Gutiérrez	Tuxtla Gutiérrez Copoya	Móvil	Carnaval	Sí	En la ciudad de Tuxtla se realiza el desfile comercial con carros alegóricos y comparsas. Alternó a esto y en los barrios de origen zoque aún se realizan los bailes de <i>Yomo-etzé</i> y <i>Napapoc-etzé</i> .

Núm.	Municipio	Localidad	Febrero marzo	Nombre o motivo del festejo	Danza, baile (otros)	Descripción
21	Villaflores	Ejido Nuevo México	Móvil	Carnaval	Sí	Fiesta que se adopta en la década de 1950 por influencia del carnaval de Ocozacoautla. Verbena popular: ofrendas, rezos. La "cogüiná" es la encargada de realizar la fiesta con baile popular día y noche. Durante los días del carnaval se ejecutan las danzas de <i>El Mahoma</i> , <i>El David</i> , <i>El caballito</i> , acompañado de "chores" y "La vieja".
22	Zinacantán	Zinacantán	Móvil	Carnaval	s/r	Verbena popular. Peregrinación, ofrendas, velaciones. Hay música tradicional y fuegos pirotécnicos. Concluye el miércoles de ceniza.

Núm.	Municipio	Localidad	Marzo	Nombre o motivo del festejo	Danza, baile (otros)	Descripción
1	Comitán	Comitán	19	San José	Sin registro (s/r)	Fiesta tradicional. Novenario, ofrendas. Se quema cohetes.
2	Bejucal de Ocampo	Bejucal de Ocampo*	19	San José	s/r	Fiesta tradicional.
3	Chenalhó	San Pedro Chenalhó	19	San José	s/r	Fiesta tradicional.
4	Chiapa de Corzo	Chiapa de Corzo	12	San Gregorio	s/r	Fiesta popular. Novenario, velación, ofrendas en la víspera, mañanitas al patrón, enrama. Peregrinación de las riberas al Barrio.
5	Huitupán	Huitupán	19	San José (santo patrono)	s/r	Fiesta popular. Novenario, velación, ofrendas, romería. Música de tambor y flauta de carrizo. fuegos pirotécnicos.
6	La Concordia	La Concordia*	24	San Gabriel	s/r	Feria popular. Inicia el 20 hasta el 25. Novenario, procesión. Peregrinaciones con flores y velas. Música y fuegos pirotécnicos.
7	La Grandeza	La Grandeza*	08	San Juan de Dios	s/r	Fiesta tradicional.
8	Reforma	Reforma	25	El Señor del Santuario	s/r	Fiesta tradicional.
9	San Cristóbal de Las Casas	San Cristóbal de Las Casas	31	Aniversario de la fundación de la ciudad	s/r	Actividades culturales y cívicas.
10	Villa de Las Rosas	Villa de las Rosas*	19	San José	s/r	Feria popular. Novenario, velación, peregrinación, ofrendas. Música y fuegos artificiales.

Núm.	Municipio	Localidad	Marzo abril	Nombre o motivo del festejo	Danza, baile (otros)	Descripción
1	Acapetagua	Acapetagua*	Móvil	Señor de Acapetagua	Sí	Festejo religioso. Se celebra el tercer viernes de cuaresma. Danza de Moros y cristianos. Música, y fuegos pirotécnicos.
2	Amatenango	Amatenango	Móvil	Semana Santa	Sin registro (s/r)	Festejo religioso.
3	Ángel Albino Corzo	Ángel Albino Corzo*	Móvil	Semana Santa	s/r	Festejo religioso. Se celebra el quinto viernes del Cristo crucificado.
4	Chalchihuitán	Chalchihuitán	Móvil	Semana Santa	s/r	Festejo religioso.
5	San Juan Chamula	San Juan Chamula	Móvil	Semana Santa	s/r	Festejo religioso.
6	Chanal	Chanal	Móvil	Semana Santa	s/r	Festejo religioso.
7	Chenalhó	San Pedro Chenalhó	Móvil	Semana Santa	s/r	Festejo religioso.
8	Escuintla	Escuintla	Móvil	Señor de las Cinco Llagas	s/r	Festejo religioso. Procesión. Se celebra el cuarto viernes de cuaresma.
9	El Porvenir	El Porvenir	Móvil	Semana Santa	s/r	Verbena popular. Novenario, procesión, ofrenda. Se representa las tres caídas de Cristo.
10	Frontera Hidalgo	Frontera Hidalgo*	Móvil	Semana Santa	s/r	Verbena popular. Novenario, procesión, ofrenda. Se representa las tres caídas de Cristo.
11	Huitupán	Huitupán	Móvil	Semana Santa	s/r	Festejo religioso. Reunión de los mayordomos en el templo todos los viernes durante la cuaresma. Novenario, ofrendas de velas y flores, procesión de la imagen del Cristo crucificado por las calles del pueblo acompañado por música de tambor y flauta de carrizo. Fuegos pirotécnicos.

Núm.	Municipio	Localidad	Marzo abril	Nombre o motivo del festejo	Danza, baile (otros)	Descripción
12	Ixtapa	Ixtapa*	Móvil	Semana Santa	s/r	Festejo religioso. Novenario, ofrenda de flores y velas, procesión de la pasión de Cristo. Música y cohetes.
13	La Concordia	La Concordia*	Móvil	Semana Santa	s/r	Festejo religioso. Se celebra el cuarto viernes de cuaresma con la procesión de santo Señor de las Penitencias. Ofrendas, rezos, procesión. Música y cohetes.
14	Larráinzar	San Andrés Larráinzar	Móvil	Santo Señor de Tila	s/r	Festejo religioso. Se celebra el quinto viernes de cuaresma al Cristo crucificado. Ofrendas, velaciones, rezos. Música y cohetes.
15	Mazapa de Madero	Mazapa de Madero	Móvil	Semana Santa	s/r	Festejo religioso. Ofrendas, velaciones, rezos, procesión. Música y cohetes
16	Mitontic	Mitontic	Móvil	Semana Santa	s/r	Festejo religioso.
17	Oxchuc	Oxchuc	Móvil	Semana Santa	s/r	Festejo religioso.
18	Pantelhó	Pantelhó	Móvil	Semana Santa	s/r	Festejo religioso.
19	San Cristóbal de Las Casas	Barrio de San Felipe	Móvil	Semana Santa	s/r	Festejo religioso. Ofrendas, velación, rezos, procesión con el Cristo crucificado. Cohetes.
20	San Lucas	Trapiche	Móvil	Semana Santa	s/r	Festejo religioso. Se celebra al santo Señor del Trapiche.
21	Simojovel	Simojovel	Móvil	Semana Santa	s/r	Festejo religioso. Ofrendas, procesión, velación, rezos. Música y cohetes.
22	Suchiate	Suchiate	Móvil	Señor de las Tres Caldas	s/r	Festejo religioso. Se festeja el primer viernes de cuaresma.

Núm.	Municipio	Localidad	Marzo abril	Nombre o motivo del festejo	Danza, baile (otros)	Descripción
23	Tenejapa	Tenejapa	Móvil	Semana Santa	s/r	Festejo religioso. Rezos, ofrendas, procesión.
24	Teopisca	Tulancá	Móvil	Semana Santa	s/r	Festejo religioso. Velación, rezos, ofrendas, procesión. Todos los viernes de cuaresma se hacen romerías.
25	Tonalá	Puerto Arista	Móvil	Semana Santa	s/r	Festejo religioso.
26	Unión Juárez	Santo Domingo	Móvil	Semana Santa	s/r	Festejo religioso. Representación del viacrucis.
27	Venustiano Carranza	Venustiano Carranza Magdalena	Móvil	Semana Santa	s/r	Festejo religioso. Ofrendas, romerías. Se celebra el tercer viernes de cuaresma. Festejo religioso. Ofrendas, todos los viernes de cuaresma se hacen romerillos.
28	Zinacantán	Zinacantán	Móvil	Semana Santa	s/r	Festejo religioso. Ofrendas, procesión, velación, rezos. El cuarto viernes de cuaresma se hace la procesión del Cristo crucificado.

Núm.	Municipio	Localidad	Abril	Nombre o motivo del festejo	Danza, baile (otros)	Descripción
1	Acacoyagua	Acacoyagua	25	San Marcos	Si registro (s/r)	Festejo tradicional y popular. Se desarrolla desde el 22 hasta el 25 del mes bajo la responsabilidad de la mayordomía.
2	Amatenango del Valle	Amatenango del Valle*	29	San Pedro de Verona	s/r	Fiesta tradicional.
3	Bellavista	Bellavista*	25	San Marcos (patronal)	s/r	Feria popular. Novenario, procesión, velación, rezos. Juegos mecánicos, deportivos y quema de cohetes.
4	Bochil	Bochil	29	San Pedro Mártir	s/r	Feria popular. Novenario, procesión, velación, rezos. Baile popular y juegos deportivos.
5	Chanal	Chanal	29	San Pedro Mártir	Sí	Verbena popular. Novenario, procesión, velación, rezos. Danza, música tradicional y cohetes.
6	Chenalhó	San Pedro Chenalhó	29	San Pedro Mártir	s/r	Verbena popular. Novenario, procesión con ofrendas de flores y velas, velación, rezos. Música tradicional y cohetes.
7	Ocoatepec	Ocoatepec*	25	San Marcos	s/r	Verbena popular. Da inicio el día 23. Novenario, procesión con ofrendas de flores y velas, velación. Música tradicional y cohetes.
8	San Cristóbal de Las Casas	San Cristóbal de Las Casas	Móvil	Feria de la Primavera y de la Paz	Sí	Inicia la semana posterior al quinto viernes de Semana Santa. Feria tradicional de la ciudad. Eventos culturales, música, teatro, exposiciones, tianguis de comida típica, corrida de toros y rejoneo, etcétera.
9	Teopatlán	Nuevo Vicente Guerrero	05	San Vicente Ferrer (patronal)	s/r	Fiesta tradicional.

Núm.	Municipio	Localidad	Abril	Nombre o motivo del festejo	Danza, baile (otros)	Descripción
10	Tuxtla Chico	Tuxtla Chico	29	San Pedro Mártir	s/r	Fiesta popular. Se celebra en el barrio de Santiago con novenario, velación, rezos. Se realiza el "combate" de dulces y panes, la procesión de jinetes con hachones y la tradicional carrera de patos. Baile popular, juegos deportivos y fuegos pirotécnicos.
11	Tuxtla Gutiérrez	Tuxtla Gutiérrez <sup>1</sup>	25	San Marcos (patronal)	Sí	Feria tradicional. Novenario, procesión, velación, rezos. Las procesiones se hacen acompañar con danzantes de parachicos y danzas zoques. Concursos literarios, competencias deportivas, representaciones musicales, fuegos pirotécnicos, etcétera.
12	Venustiano Carranza	Venustiano Carranza	29	San Pedro de Verona	Sí	Feria popular. Novenario, procesión, velación, rezos. Danza de los totik, carrera de caballos, música tradicional de banda, fuegos pirotécnicos.
13	Zinacantán	Zinacantán	29	San Pedro de Verona	s/r	Fiesta tradicional.

<sup>1</sup> A principio de mes se efectúa el Maratón Internacional de Natación (5, 8, 10 y 15 km, según categoría) en el cañón de El Sumidero, sobre el río Grijalva.

Núm.	Municipio	Localidad	Mayo	Nombre o motivo del festejo	Danza, baile (otros)	Descripción
1	Acala	Acala*	3	La Santa Cruz	Sí	Feria popular. Inicia el día primero del mes. Novenario, velación, procesión, ofrendas. Se ejecuta la danza de <i>El torito</i> y <i>Moros y cristianos</i> acompañados de diablos. Música tradicional de tambor y flauta de carrizo, fuegos pirotécnicos.
2	Bejucal de Ocampo	Bejucal de Ocampo	3	La Santa Cruz	Sin registro (s/r)	Fiesta tradicional y popular.
3	Copainalá	Copainalá	10	San Vicente Ferrer	s/r	Fiesta tradicional.
4	Chamula	Romerillo	3	La Santa Cruz	s/r	Fiesta tradicional y popular.
5	Chenalhó	San Pedro Chenalhó	3	La Santa Cruz	s/r	Fiesta tradicional y popular.
6	Chilón	Bachajón	8	Aparición de San Miguel Arcángel	s/r	Fiesta tradicional.
7	El Porvenir	El Porvenir**	3	La Santa Cruz	s/r	Fiesta tradicional y popular.
8	Huixtán	Huixtán	15	San Isidro Labrador	s/r	Fiesta agrícola. Se desarrolla desde el 13 hasta el 17 del mes. Novenario, ofrendas, rezos. Procesión del santo acompañado de música tradicional y cohetes.
9	Huitupán	Huitupán	3	La Santa Cruz	s/r	Fiesta organizada por la mayordomía.
10	Tenejapa	Tenejapa	3	La Santa Cruz	s/r	Fiesta tradicional y popular.
11	Mazapa de Madero	Mazapa de Madero*	3	La Santa Cruz	s/r	Fiesta tradicional y popular.

Núm.	Municipio	Localidad	Mayo	Nombre o motivo del festejo	Danza, baile (otros)	Descripción
12	Mitontic	Mitontic*	8	Aparición de San Miguel Arcángel	Sí	Feria popular. Novenario, ofrendas, rezos. Procesión del santo acompañado de música tradicional y cohetes, así como de un nutrido número de jóvenes enmascarados.
13	Pijijiapan	Pijijiapan*	22	Santa Rita de Casia	s/r	Feria popular. Inicia el día 18 y termina el 23. Baile popular, fuegos pirotécnicos
15	San Cristóbal de Las Casas	Barrios de Ojo de Agua, Almologá, La Garita, Salsipuedes	3	La Santa Cruz	s/r	Fiesta tradicional y popular.
		Fátima	13	Virgen de Fátima	s/r	Fiesta tradicional.
		María Auxiliadora	24	María Auxiliadora	s/r	Fiesta tradicional.
16	Siltepec	Siltepec*	15	San Isidro Labrador	s/r	Feria tradicional. Inicia el día 13 del mes. Novenario, ofrendas, rezos. Procesión del santo acompañado con la quema de cohetes.
17	Suchiapa	Suchiapa	3	La Santa Cruz	Sí	Fiesta tradicional. La celebración inicia el 30 de abril con la llegada al río con los cargueros de espadañas. Novenario, ofrendas, rezos. Procesión de la Santa Cruz acompañado con música tradicional de tambor y flauta de carrizo y la danza de Los tigres.
18	Tapalapa	Tapalapa*	3	La Santa Cruz	s/r	Fiesta tradicional y popular.
19	Teopisca	Teopisca	15	San Isidro Labrador	s/r	Fiesta agrícola. Novenario, ofrendas, rezos. Procesión del santo acompañado con música tradicional y cohetes.

Núm.	Municipio	Localidad	Mayo	Nombre o motivo del festejo	Danza, baile (otros)	Descripción
20	Tuzantán	Tuzantán*	8	Aparición de San Miguel Arcángel	s/r	Fiesta popular. Inicia el 6 del mes y concluye el día 9. Novenario, ofrendas, rezos. Procesión del santo con música tradicional y cohetes.
21	Tuxtla Gutiérrez	Cerro Hueco / Copoya	3	Santa Cruz	s/r	Fiesta tradicional y popular Fiesta tradicional y popular. Novenario, ofrendas, rezos. Los cargueros de espadañas arriban al templo de Terán acompañados con música de tambor y flauta de carrizo.
		Delegación Terán	3	Santa Cruz	Sí	Fiesta tradicional y popular de la iglesia regular bajo la orden de los frailes franciscanos. Se festeja a san Pascual Bailón. Novenario, rezos, procesión con ofrendas de enrama. Se ejecuta diversas danzas zoques acompañadas con música de tambor y flauta de carrizo. Se realiza la procesión por las calles de la ciudad. Sobre una carreta va el cuerpo momificado del santo curandero del barrio.
		Barrio de San Pascualito	17	San Pascualito	Sí	Feria popular. Novenario, ofrendas, rezos. Procesión del santo acompañado con música tradicional y cohetes. Se ejecuta la danza de Moros y cristianos.
22	Villa de Las Rosas	Villa de Las Rosas*	8	Aparición de San Miguel Arcángel	Sí	Fiesta tradicional. Se levantan cruces de madera adornadas. Fiesta tradicional.
23	Zinacantán	Zinacantán	3	La Santa Cruz	s/r	
		Nachic	13	Virgen de Fátima	s/r	

Núm.	Municipio	Localidad	Junio	Nombre o motivo del festejo	Danza, baile (otros)	Descripción
1	Acala	Acala*	29	San Pedro Apóstol	Sí	Feria popular. Novenario, procesión, ofrendas, rezos. Kermesse, música. Se interpreta la danza de <i>Moros y cristianos</i> , acompañados de diablos.
2	Amatenango del Valle	Amatenango	29	San Pedro Apóstol	Sin registro (s/r)	Fiesta tradicional.
3	Bellavista	Bellavista*	29	San Pedro Apóstol	s/r	Fiesta tradicional.
4	Chamula	San Juan Chamula	24	San Juan Bautista (patronal)	s/r	Fiesta tradicional. Novenario, procesión, ofrendas, rezos. Música tradicional, fuegos pirotécnicos, etcétera.
5	Chalchihuitán	San Pablo Chalchihuitán	13	San Antonio de Padua	s/r	Fiesta tradicional.
			29	San Pablo (patronal)	s/r	Fiesta tradicional. Novenario, procesión, ofrendas, rezos. Música tradicional, quema de cohetes.
6	Chiapilla	Chiapilla*	29	San Pedro Apóstol	s/r	Feria popular.
7	Chiapa de Corzo	Chiapa de Corzo	Móvil	Corpus Christi	s/r	Fiesta tradicional y popular.
8	Chenalhó	San Pedro Chenalhó	13	San Antonio de Padua	s/r	Fiesta tradicional. Novenario, procesión, ofrendas, rezos. Verbena popular, música tradicional y quema de cohetes.
			29	San Pedro Apóstol (patronal)	s/r	Fiesta tradicional. Se festeja al patrón del pueblo los días que van desde el 26 hasta el 30 del mes. Novenario, procesión, ofrendas, rezos. Verbena popular, música tradicional, quema de cohetes.
9	Chicomuselo	Chicomuselo*	29	San Pedro Apóstol	s/r	Fiesta tradicional.
10	Chilón	Chilón*	24	San Juan Bautista	s/r	Fiesta tradicional.

Núm.	Municipio	Localidad	Junio	Nombre o motivo del festejo	Danza, baile (otros)	Descripción
11	El Bosque	El Bosque	24	San Juan Bautista	s/r	Fiesta tradicional.
12	El Porvenir	El Porvenir*	24	San Juan Bautista	s/r	Feria popular.
13	Huehuetán	Huehuetán	29	San Pedro Apóstol	s/r	Feria popular. Novenario, procesión, ofrendas, rezos. Kermesse con música y fuegos pirotécnicos.
14	Huixtán	Huixtán	29	San Pedro y San Pablo	s/r	Fiesta tradicional.
15	Ixtacomitán	Ixtacomitán	Móvil	Santísima Trinidad (patronal)	s/r	Fiesta tradicional.
16	Jiquipilas	Jiquipilas*	29	San Pedro Apóstol	s/r	Feria popular.
17	Jitotol	Jitotol	24	San Juan Bautista	s/r	Verbena popular. Novenario, procesión, ofrendas, rezos. Música tradicional y quema de cohetes.
18	La grandeza	La Grandeza*	13	San Antonio de Padua	s/r	Feria popular. Novenario, procesión, ofrendas, rezos. Kermesse con juegos deportivos y fuegos pirotécnicos.
19	La Trinitaria	La Trinitaria	Móvil	Santísima Trinidad (patronal)	s/r	Fiesta popular. Novenario, procesión, ofrendas, rezos. Entrada de flores y velas de distintas congregaciones. Charreada, música de marimba y fuegos pirotécnicos.
20	Ocoatepec	Ocoatepec*	24	San Juan Bautista	s/r	Fiesta tradicional.
21	Ocozacoautla	Ocozacoautla	13 24	San Antonio de Padua San Juan Bautista	s/r s/r	Fiesta tradicional. Fiesta tradicional.

Núm.	Municipio	Localidad	Junio	Nombre o motivo del festejo	Danza, baile (otros)	Descripción
22	Ostuaacán	Ostuaacán	29	San Pedro Apóstol	s/r	Fiesta tradicional.
23	Oxchuc	Oxchuc	13	San Antonio de Padua	s/r	Fiesta tradicional.
24	Mapastepec	Mapastepec	29	San Pedro Apóstol (patronal)	s/r	Feria popular. Novenario, procesión, ofrendas, rezos. Kermesse con juegos deportivos y fuegos pirotécnicos.
25	Sabanilla	Sabanilla *	25	Virgen de la Misericordia	s/r	Fiesta tradicional y popular.
26	San Cristóbal de Las Casas	SCLC (centro) Barrio de San Antonio	Móvil 13	Jueves de Corpus San Antonio de Padua	s/r s/r	Fiesta tradicional. Fiesta tradicional.
27	Simojovel	Simojovel	13 24	San Antonio de Padua (patronal) San Juan Bautista	s/r s/r	Fiesta popular. Se desarrolla desde el 5 hasta el 13 de junio. Novenario, procesión, ofrendas, rezos. Verbena popular con música y fuegos pirotécnicos. Fiesta tradicional.
28	Sitalá	Sitalá	29	San Pedro Apóstol (patronal)	s/r	Fiesta tradicional.
29	Suchiapa	Suchiapa	Móvil	Corpus Christi	Sí	Fiesta tradicional. Novenario, procesión, ofrendas, rezos. Se ejecutan varias danzas durante el festejo en calles y en el atrio, así como al de la iglesia. Se realizan actos de purificación frente al altar. Se ejecutan las danzas de <i>Los reyecitos</i> , <i>El k'alalá</i> , <i>Los tigres</i> , <i>El venado</i> , <i>Los chamulas</i> , etcétera.

Núm.	Municipio	Localidad	Junio	Nombre o motivo del festejo	Danza, baile (otros)	Descripción
30	Tila	Tila	Móvil	Corpus Christi	s/r	Fiesta tradicional. Una de las dos fiestas más importantes de Tila. Novenario, velación, rezos, peregrinación a la gruta donde fue encontrado el Cristo negro. Música tradicional, quema de cohetes y "cámaras", etcétera.
31	Tuxtla Chico	Tuxtla Chico	29	San Pedro Apóstol	s/r	Fiesta tradicional.
32	Tuxtla Gutiérrez <sup>1</sup>	Colonia Obrera San Juan Sabinito	13 24	San Antonio de Padua San Juan Bautista	s/r s/r	Fiesta tradicional. Se desarrolla desde el 11 hasta el 13 del mes a iniciativa de vecinos originarios de Simojovel vecindados en Tuxtla Gutiérrez. Fiesta tradicional.
33	Tzimol	Tzimol	29	San Pedro y San Pablo	s/r	Fiesta tradicional.
34	Venustiano Carranza	Aguacatenango	12	San Antonio de Padua	s/r	Fiesta tradicional.
35	Villa Corzo	El Parral	13	San Antonio de Padua	s/r	Fiesta tradicional.
36	Yajalón	Yajalón*	Móvil	Corpus Christi	Sí	Fiesta popular. Novenario, procesión, ofrendas, rezos. Se realiza en la ermita de El Santísimo. Se ejecuta danzas invitadas como la de Los pa-rachicos, El kalalá, acompañadas de música de tambor y flauta de carrizo. Fuegos pirotécnicos.
37	Zinacantán	Zinacantán	13 24 29	San Antonio de Padua San Juan Bautista San Pedro Apóstol	s/r s/r s/r	Fiesta tradicional. Fiesta tradicional. Fiesta tradicional.

<sup>1</sup> En este mes se desarrolla el Festival Internacional de Marimba.

Núm.	Municipio	Localidad	Julio	Nombre o motivo del festejo	Danza, baile (otros)	Descripción
1	Abasolo	Abasolo*	25	Santiago Apóstol	Sin registro s/r	Feria popular. Novenario, velación, ofrendas, rezos. Se hace procesión con la virgen de Guadalupe y el Sr. Santiago. Música de marimba, quemata de cohetes.
2	Amatenango del Valle	Amatenango del Valle	25	Santiago Apóstol	s/r	Fiesta tradicional.
3	Berriozábal	Berriozábal	16	Ntra. Sra. del Carmen	s/r	Fiesta tradicional.
4	Comitán <sup>1</sup>	Comitán	7	San Fermín	s/r	Fiesta popular. Se le conoce como la Fiesta de las Luces. Novenario, velación, ofrendas de flores, velas y cirios, rezos. Se efectúan juegos deportivos y fuegos pirotécnicos.
5	Cacahoatán	Cacahoatán	25	Santiago Apóstol	s/r	Fiesta tradicional. Se desarrolla a partir del 16 hasta el 26 del mes. Novenario, ofrendas, rezos.
6	Chiapa de Corzo	Nuevo Carmen Tonapac	16	Ntra. Sra. del Carmen (patronal)	s/r	El lugar se funda con desplazados de la población Carmen Tonapac a consecuencia de la erupción del volcán Chichón y reubicados en el municipio de Acala. Novenario, ofrendas, rezos. Comida colectiva, música tradicional y cohetes.
7	Chalchihuitán	Chalchihuitán	16 22	Virgen del Carmen Santa María Magdalena	s/r s/r	Fiesta tradicional. Fiesta tradicional.
8	Chilón	Bachajón	31	San Ignacio de Loyola	s/r	Fiesta tradicional.
9	Frontera Comalapa	Frontera Comalapa	7	San Fermín	s/r	Fiesta tradicional.

Núm.	Municipio	Localidad	Julio	Nombre o motivo del festejo	Danza, baile (otros)	Descripción
10	Juárez	Juárez	16	Ntra. Sra. del Carmen	s/r	Fiesta tradicional.
11	La Independencia	La Independencia	7	San Fermín	s/r	Fiesta popular. Se le conoce como la Fiesta de las Luces por las ofrendas de velas y cirios. Novenario, velación, ofrendas, rezos. Música, eventos varios acompañados de cohetes.
12	Las Margaritas	Las Margaritas	20	Santa Margarita de Antioquía (patronal)	Sí	Fiesta tradicional que inicia el 16 hasta el 21 del mes. Novenario, velación, procesión, ofrendas, rezos. Danza no identificada. Música y fuegos pirotécnicos.
13	Ocoatepec	Ocoatepec	25	Señor Santiago	s/r	Fiesta tradicional.
14	Oxchuc	Oxchuc	3	Santo Tomás Apóstol (patronal)	s/r	Fiesta tradicional.
15	Pijijiapan	Pijijiapan*	25	Santiago Apóstol	s/r	Feria popular. Inicia el día 18 y concluye el 26 del mes. Novenario, procesiones, ofrendas, rezos. Baile popular, música y quema de cohetes.
16	San Cristóbal de Las Casas	Barrio de El Carmen (San Cristóbal de Las Casas)	16	Ntra. Sra. del Carmen	s/r	Fiesta tradicional.
			25	San Cristóbal Mártir (patronal)	s/r	Feria popular. Los festejos inician el día 17 y concluyen el 25 del mes. Novenario, ofrendas, adornos florales, procesión, rezos. Verbena popular, música tradicional acompañada de fuegos pirotécnicos.
17	Suchiapa	Suchiapa*	25	Santiago de Galicia	Sí	Festejo tradicional. Novenario, ofrendas, procesión, rezos. Verbena popular, se ejecuta el baile de Nantbayuli.

Núm.	Municipio	Localidad	Julio	Nombre o motivo del festejo	Danza, baile (otros)	Descripción
18	Tecpatán	Nuevo Francisco León	22	Virgen de La Magdalena (patronal)	Sí	Fiesta tradicional. Novenario, velación, ofrendas, rezos. El lugar se funda con habitantes del municipio de Francisco León como consecuencia de la erupción del volcán Chichonal. Reproducen aquí su tradición patronal. Danza de <i>El caballito</i> . Música tradicional y quema de cohetes.
19	Tenejapa	Tenejapa	22 25	Santa María Magdalena Santiago Apóstol	s/r s/r	Fiesta tradicional. Fiesta tradicional.
20	Yajalón	Yajalón	25	Santiago Apóstol (patronal)	s/r	Fiesta tradicional. Inicia el día 20 y concluye el 25 del mes.

<sup>1</sup> Se lleva a cabo el Festival Internacional de Cultura y Arte Rosario Castellanos (muestra de música, teatro, danza, literatura y artes plásticas).

Núm.	Municipio	Localidad	Agosto	Nombre o motivo del festejo	Danza, baile (otros)	Descripción
1	Amatán	Amatán*	10	San Lorenzo	Sin registro (s/r)	Fiesta tradicional.
2	Cintalapa	Cintalapa	4	Santo Domingo de Guzmán	s/r	Fiesta tradicional. Verbena popular, novenario, ofrendas, rezos. Música de marimba y fuegos pirotécnicos.
3	Comitán	Comitán	4	Santo Domingo de Guzmán	s/r	Verbena popular. Inicia el 1 y concluye el 10 del mes. Novenario, ofrendas de flores y cirios, rezos. Música de marimba y fuegos pirotécnicos.
4	Chamula	Chamula	30	Santa Rosa de Lima	s/r	Fiesta tradicional.
5	Chalchihuitán	Chalchihuitán	15	Asunción de la Virgen	s/r	Fiesta tradicional.
6	Chiapa de Corzo	Chiapa de Corzo	4	Santo Domingo de Guzmán	Sí	Fiesta tradicional. Novenario, ofrendas, procesión, rezos. En una de las laterales de la iglesia de Santo Domingo, por la tarde se efectúa la representación de combate entre moros y cristianos, ambos grupos montados a caballo. Música y fuegos pirotécnicos.
7	Chicoasén	Chicoasén*	15	Asunción de la Virgen	s/r	Fiesta tradicional.
8	Chilón	Chilón	4	Santo Domingo de Guzmán (patronal)	Sí	Fiesta tradicional. Verbena popular, novenario, ofrendas, rezos. Música tradicional que acompaña a los danzantes por las calles del pueblo y fuegos pirotécnicos.

Núm.	Municipio	Localidad	Agosto	Nombre o motivo del festejo	Danza, baile (otros)	Descripción
9	Chenalhó	San Pedro Chenalhó	4 6 15 28	Santo Domingo de Guzmán Jesús de la Buena Esperanza Asunción de la Virgen San Agustín	s/r s/r s/r s/r	Fiestas tradicionales a cargo de los alféreces.
10	Chapultenango	Chapultenango	30	Santa Rosa de Lima	s/r	Fiesta tradicional.
11	Escuintla	Escuintla	4	Santo Domingo de Guzmán	s/r	Fiesta tradicional.
12	Huitiupán	Huitiupán	15	Asunción de la Virgen	s/r	Fiesta tradicional.
13	Ixtapa	Ixtapa	15	Asunción de la Virgen	Sí	Fiesta tradicional. Se desarrolla desde el 12 hasta el 17 del mes. Novenario, ofrendas, procesión, rezos. Música tradicional, el sábado se ejecuta el baile de <i>El bolonchón</i> . Quemá de cohetes.
14	Mapastepec	Mapastepec	29	San Pedro	s/r	Fiesta tradicional. Se festeja los días 28 y 29 del mes.
15	Mitontic	Mitontic*	6	Jesús de la Buena Esperanza		Fiesta tradicional.
16	Nicolás Ruiz	Nicolás Ruiz	28	San Agustín	s/r	Fiesta tradicional y popular. Inicia el día 26, sin embargo, la parte religiosa comienza con el novenario. Procesión, velación, rezos. Música y quemá de cohetes.

Núm.	Municipio	Localidad	Agosto	Nombre o motivo del festejo	Danza, baile (otros)	Descripción
17	Ocosingo	Ocosingo	17	San Jacinto (patronal)	s/r	Fiesta tradicional y popular. Es la fiesta más importante de la ciudad en tanto que se celebra al santo patrón. Se celebra a partir del día 5 hasta el 17 del mes. Procesión, velación, ofrendas, rezos. Baile popular, música de marimba y fuegos pirotécnicos.
18	Ocoitepec	Ocoitepec*	15	Asunción de la Virgen	s/r	Fiesta tradicional.
19	Ocozacoautla	Ocozacoautla	15	Asunción de la Virgen	Sí	Fiesta tradicional y popular. Se desarrolla desde el 10 hasta el 15 del mes. Novenario, procesión, ofrendas, rezos. Música tradicional de tambor y flauta de carrizo que acompaña a la danza de <i>Moros y cristianos</i> por las calles del pueblo, seguidos con la quema de cohetes.
20	Ostuacán	Ostuacán	4	Santo Domingo de Guzmán (patronal)	s/r	Fiesta tradicional y popular. Novenario, procesión, ofrendas, rezos. Música tradicional y fuegos pirotécnicos.
21	Palenque	Palenque	4	Santo Domingo de Guzmán	s/r	Fiesta tradicional y popular. Se desarrolla desde el día 1 hasta el 15 del mes.
22	Panteihó	Panteihó	6 15	Jesús de la Buena Esperanza Asunción de la Virgen	s/r s/r	Fiesta tradicional. Fiesta tradicional.
23	Pichucalco	Pichucalco	4	Santo Domingo de Guzmán	s/r	Fiesta tradicional y popular. Se efectúa a partir del día 1 hasta el 5 del mes. Novenario, procesión, velación, ofrendas, rezos. Música y baile popular, juegos deportivos y fuegos pirotécnicos.
24	Pueblo Nuevo Solistahuacán	Pueblo Nuevo Solistahuacán	24	San Bartolomé	s/r	Fiesta tradicional y popular. Novenario, procesión, velación, ofrendas, rezos. Música y baile popular.

Núm.	Municipio	Localidad	Agosto	Nombre o motivo del festejo	Danza, baile (otros)	Descripción
25	San Cristóbal de Las Casas	San Cristóbal de Las Casas (Centro) Barrio El Cerrillo Barrio de Mexicanos Barrio de San Bartolomé Barrio de San Ramón	4	Santo Domingo de Guzmán	s/r	Fiesta tradicional. Fiesta tradicional. Fiesta tradicional. Fiesta tradicional. Fiesta tradicional.
			6	Señor de la Transfiguración	s/r	
			15	Asunción de la Virgen	s/r	
			24	San Bartolomé San Ramón	s/r	
			31	Nonato	s/r	
26	Tapachula	Tapachula	28	San Agustín (patronal)	s/r	Fiesta tradicional y popular. Se desarrolla a partir del día 20 hasta el 30 del mes. Novenario, velación, ofrendas, rezos. Música, juegos deportivos, fuegos pirotécnicos.
27	Tapilula	Tapilula	20	San Bernardo	s/r	Fiesta tradicional y popular. Se festeja entre el 16 y el 20 del mes. Novenario, ofrendas, rezos. Música y fuegos pirotécnicos.
28	Teopisca	Teopisca	24	Virgen de la Merced	s/r	Fiesta tradicional. Se efectúa desde el 13 hasta el 24 del mes. Fiesta tradicional y popular. Se desarrolla durante la última semana del mes.
			28	San Agustín	s/r	
29	Totolapa	Totolapa	15	Asunción de la Virgen	Sí	Fiesta tradicional y popular. Novenario, ofrendas, rezos. Música tradicional, desfile de disfraces acompañados de cohetes.
30	Tuzantán	Tuzantán	17	San Jacinto	s/r	Fiesta tradicional.

Núm.	Municipio	Localidad	Agosto	Nombre o motivo del festejo	Danza, baile (otros)	Descripción
31	Tuxtla Gutiérrez	Barrio Santo Domingo  Barrio de San Roque	4  16	Santo Domingo de Guzmán  San Roque	Sí  Sí	<p>Fiesta tradicional y popular. Se desarrolla desde el día 1 hasta el 10 del mes. Verbena, procesión, novenario, ofrendas, rezos. Música tradicional que acompaña la danza de <i>Los parachicos</i>, etcétera.</p> <p>Fiesta tradicional y popular. Se desarrolla entre el 16 y el 25 del mes. Novenario, velación, procesión y ofrendas de "somé", rezos. Música tradicional de tambor y flauta de carrizo que acompaña las danzas de <i>Los parachicos</i> y zocos. Romerías, eventos culturales y deportivos, etcétera.</p> <p>Fiesta tradicional y popular. Novenario, ofrendas y mañanitas, rezos. Música tradicional, danza de <i>Los parachicos</i>, fuegos pirotécnicos.</p> <p>Fiesta tradicional y popular. Verbena, novenario, ofrendas, Rezos. Música tradicional que acompaña a la danza de <i>Los parachicos</i>, etcétera.</p> <p>Fiesta tradicional y popular.</p>
32	Villa Comatitlán	Delegación Terán Villa Comatitlán	28 24	San Agustín San Bartolomé	s/r s/r	Fiesta tradicional.

Núm.	Municipio	Localidad	Agosto	Nombre o motivo del festejo	Danza, baile (otros)	Descripción
33	Venustiano Carranza	Venustiano Carranza	24	San Bartolomé (patronal)	s/r	Fiesta tradicional y popular. Principal fiesta del municipio. Novenario, peregrinación, ofrendas, rezos. Música tradicional, juegos deportivos y fuegos pirotécnicos.
34	Zinacantán	Zinacantán Navenchauc	4	Santo Domingo de Guzmán	s/r	Fiesta tradicional.
			4	Santo Domingo de Guzmán	s/r	Fiesta tradicional.
			10	San Lorenzo	Sí	Fiesta tradicional y popular. Se efectúa del día 8 al 11 del mes. Novenario. Ofrendas de flores. Velación. Rezos. Música tradicional que acompaña a los danzantes (danza no identificada). Cohetes, cámaras.
			30	Santa Rosa de Lima	s/r	Fiesta tradicional.

Núm.	Municipio	Localidad	Septiembre <sup>1</sup>	Nombre o motivo del festejo	Danza, baile (otros)	Descripción
1	Copainalá	Copainalá	29	San Miguel Arcángel	Sin registro (s/r)	Fiesta tradicional.
2	Chamula	San Juan Chamula	21	San Mateo Apóstol	s/r	Fiesta tradicional.
3	Chalchihuitán	Chalchihuitán	8	Natividad de la Virgen	s/r	Fiesta tradicional.
4	Chenalhó	San Pedro Chenalhó	8	Natividad de la Virgen	s/r	Fiesta tradicional.
			10	San Nicolás Timoteo / Santo Cristo	s/r	Fiesta tradicional.
			21	San Mateo Apóstol	s/r	Fiesta tradicional.
5	Chilón	Bachajón	30	San Jerónimo	s/r	Fiesta tradicional. Se festeja del día 28 hasta el 30 del mes.
6	Huixtán	Huixtán	29	San Miguel Arcángel	s/r	Fiesta tradicional.
7	Huitupán	Huitupán	8	Natividad de la Virgen	s/r	Fiesta tradicional.
			29	San Miguel Arcángel	s/r	Fiesta tradicional.
8	Mitontic	Mitontic	29	San Miguel Arcángel	s/r	Fiesta tradicional.
9	San Cristóbal de Las Casas	Barrio de La Merced y Mercado Público, San Cristóbal de Las Casas	24	Virgen de la Merced	s/r	Fiesta tradicional.

Núm.	Municipio	Localidad	Septiembre <sup>1</sup>	Nombre o motivo del festejo	Danza, baile (otros)	Descripción
10	Soyaló	Soyaló	29	San Miguel Arcángel (patronal)	Sí	Fiesta tradicional y popular. Novenario, peregrinación, velación, procesión, ofrendas. Se ejecuta el baile de Los gigantes. Música tradicional, eventos deportivos, quema de cohetes.
11	Tenejapa	Tenejapa	8	Natividad de la Virgen	s/r	Fiesta tradicional.
12	Teopisca	Teopisca	24	Virgen de la Merced	Sí	Fiesta tradicional. Baile de Los negros o máscaras, personajes disfrazados de diablos o muertos.
13	Tila	Tila	21	San Mateo Apóstol (patronal)	s/r	Fiesta tradicional.
14	Tuxtla Chico	Tuxtla Chico*	29	San Miguel Arcángel	s/r	Fiesta tradicional.
15	Tuxtla Gutiérrez	Delegación Terán	30	San Jerónimo	s/r	Fiesta tradicional.
16	Tuzantán	Tuzantán	29	San Miguel Arcángel	s/r	Fiesta tradicional. Se festeja entre el día 20 y el 29 del mes. Peregrinación, ofrendas, rezos. Visita de la imagen de San Francisco, desde el templo del municipio de Huixtla hasta el templo de san Miguel Arcángel.
17	Venustiano Carranza	Aguacatenango	8	Natividad de nuestra señora	s/r	Fiesta tradicional.
18	Zinacantán	Zinacantán	8 21	Natividad de nuestra señora San Mateo Apóstol	s/r s/r	Fiesta tradicional. Fiesta tradicional.

<sup>1</sup>México festeja el día de la Independencia (15-16 de septiembre de 1810). Chiapas celebra el 14 de septiembre su anexión a México (1824).

Núm.	Municipio	Localidad	Octubre	Nombre o motivo del festejo	Danza, baile (otros)	Descripción
1	Acapetahua	Acapetahua	4	San Francisco de Asís	Sin registro (s/r)	Fiesta tradicional.
2	Amatenango del Valle	Amatenango del Valle	4	San Francisco de Asís	s/r	Fiesta tradicional.
3	Comitán	Comitán	3	Santa Teresita	s/r	Fiesta tradicional. Se festeja en el barrio de la Cruz Grande.
			7	Nuestra Señora del Rosario	s/r	Fiesta tradicional.
4	Chamula	San Juan Chamula	7	Nuestra Señora del Rosario	s/r	Fiesta tradicional.
5	Chiapa de Corzo	Chiapa de Corzo	Móvil	Señor del Calvario	s/r	Fiesta tradicional y popular. Verbena, se realiza el tercer viernes del mes.
6	Chenalhó	San Pedro Chenalhó	4	San Francisco de Asís	s/r	Fiesta tradicional.
			7	Nuestra Señora del Rosario	s/r	Fiesta tradicional.
			15	Jesús de la Buena Esperanza / Santa Teresa	s/r	Fiesta tradicional.
7	Escuintla	Escuintla	7	Nuestra Señora del Rosario	s/r	Fiesta tradicional.
8	Huixtla	Huixtla	4	San Francisco de Asís	s/r	Fiesta tradicional.

Núm.	Municipio	Localidad	Octubre	Nombre o motivo del festejo	Danza, baile (otros)	Descripción
9	Mototzintla	Mototzintla	4	San Francisco de Asís	s/r	Fiesta tradicional. Inicia el día primero del mes.
10	Pueblo Nuevo Solistahuacán	Pueblo Nuevo Solistahuacán	9	San Dionisio	s/r	Fiesta tradicional y popular. Novenario, procesión, ofrendas, rezos. Juegos deportivos, mecánicos y fuegos pirotécnicos.
11	San Fernando	San Fernando	7	Nuestra Señora del Rosario	s/r	Fiesta tradicional. Inicia el día 5 del mes.
12	San Cristóbal de Las Casas <sup>1</sup>	Barrio de San Francisco	4	San Francisco de Asís	s/r	Fiesta tradicional.
13	Sabanilla	Moyos	4	San Francisco de Asís (patronal)	s/r	Fiesta tradicional y popular. Verbena, novenario, ofrendas, velación, procesión acompañada de banderas. El Día de la Muda se lleva al santo al río para lavar sus ropas. Música de tambor y flauta de carrizo, guitarra y violín, quema de cohetes.
14	Tonalá	Tonalá	4	San Francisco de Asís (patronal)	s/r	Fiesta tradicional y popular.
15	Totolapa	Totolapa*	9	San Dionisio	s/r	Fiesta tradicional.
16	Tuxtla Gutiérrez <sup>2</sup>	Barrio El Calvario	Móvil	El Calvario	s/r	Fiesta tradicional.
17	Zinacantan	Zinacantan*	18	San Lucas	s/r	Fiesta tradicional.

<sup>1</sup> Se desarrolla el Festival Cervantino Barroco.

<sup>2</sup> La segunda quincena del mes se desarrolla la Carrera Internacional Panamericana.

Núm.	Municipio	Localidad	Noviembre <sup>1</sup>	Nombre o motivo del festejo	Danza, baile (otros)	Descripción
1	Altamirano	Altamirano	4	San Carlos Borromeo (patronal)	Sin registro (s/r)	Fiesta tradicional.
2	Huehuetán	Huehuetán	25	Santa Catarina	s/r	Fiesta tradicional.
3	Larráinzar	San Andrés Larráinzar <sup>2</sup>	30	San Andrés Apóstol (patronal)	s/r	Fiesta tradicional.
4	Mazapa de Madero	Mazapa de Madero*	11	San Martín Caballero	s/r	Fiesta tradicional y popular.
5	Nicolás Ruiz	Nicolás Ruiz*	13	San Diego de Alcalá	s/r	Fiesta tradicional y popular. Inicia el día 11 del mes.
6	Simojovel	Simojovel	22	Santa Cecilia	s/r	Fiesta tradicional.
7	Suchiate	Suchiate	30	San Andrés Apóstol (patronal)	s/r	Fiesta tradicional y popular.
8	Villaflores	Villaflores	25	Santa Catarina	s/r	Fiesta tradicional y popular.
9	Zinacantán	Zinacantán	25	Santa Catarina	s/r	Fiesta tradicional.
10	Todo el estado	Todo el estado	1 y 2	Día de Todos los Santos y día de los Fieles Difuntos	Sí	Fiesta tradicional y popular. El festejo es una herencia de las tradiciones prehispánicas. Sin embargo, luego de la Conquista, los frailes españoles con el fin de erradicar las creencias heréticas hicieron coincidir la fecha con el festejo cristiano de Día de los Santos y Fieles Difuntos mejor conocido como Todosantos con Día de Muertos de los antiguos mexicanos.

<sup>1</sup> El 20 de noviembre se celebra en todas las ciudades capitales del país y otras ciudades importantes el día de la Revolución mexicana.

<sup>2</sup> En la cabecera municipal, entre el 28 y el 30 del mes se desarrolla el Festival Maya-Zoque.

Núm.	Municipio	Localidad	Diciembre	Nombre o motivo del festejo	Danza, baile (otros)	Descripción
1	Amatenango del Valle	Amatenango del Valle	13	Santa Lucía (patronal)	Sin registro (s/r)	Fiesta tradicional y popular.
2	Bejucal de Ocampo	Bejucal de Ocampo	8	Purísima Concepción	s/r	Fiesta tradicional y popular. Verbena.
3	Bochil	Bochil	8	Virgen de la Concepción	s/r	Fiesta tradicional y popular. Feria.
4	Chenalhó	San Pedro Chenalhó	8	Inmaculada Concepción	s/r	Fiesta tradicional.
			13	Santa Lucía	s/r	Fiesta tradicional.
5	Jiquipilas	Jiquipilas	8	Inmaculada Concepción	s/r	Fiesta tradicional y popular. Feria. Inicia el día 6. Novenario. Procesión, ofrendas, rezos. Eventos deportivos, juegos mecánicos y fuegos pirotécnicos.
6	Larráinzar	San Andrés Larráinzar	8	Inmaculada Concepción	s/r	Fiesta tradicional.
7	Mazatán	Mazatán	8	Virgen de la Concepción	s/r	Fiesta tradicional. Se festeja desde el 30 noviembre hasta el 12 de diciembre.
8	Oxchuc	Oxchuc	21	Santo Tomás Apóstol	s/r	Fiesta tradicional. Inicia el día 19 del mes.
9	Pueblo Nuevo Solistahuacán	Pueblo Nuevo Solistahuacán	13	Santa Lucía	s/r	Fiesta tradicional.
10	San Cristóbal de Las Casas	Colonia Altejar	8	Inmaculada Concepción	s/r	Fiesta tradicional.
		Barrio Santa Lucía	13	Santa Lucía	s/r	Fiesta tradicional.
11	Tecpatán	Tecpatán	13	Santa Lucía	s/r	Fiesta tradicional.

Núm.	Municipio	Localidad	Diciembre	Nombre o motivo del festejo	Danza, baile (otros)	Descripción
12	Tenejapa	Santa Lucía	13	Santa Lucía	s/r	Fiesta tradicional.
13	Tuzantán	Tuzantán	8	Purísima Concepción	s/r	Fiesta tradicional.
14	Unión Juárez	Unión Juárez	8	Virgen de la Concepción	s/r	Fiesta tradicional. Se desarrolla desde el 15 hasta el 24 del mes.
15	Villa Las Rosas	Villa Las Rosas	8	Inmaculada Concepción	s/r	Fiesta tradicional.
16	Villa Comattitlán	Villacomattitlán	13	Santa Lucía	s/r	Fiesta tradicional.
17	Zinacantán	Zinacantán	8	Inmaculada Concepción	s/r	Fiesta tradicional.
18	Todo el estado	Todo el estado	12	Virgen de Guadalupe	Sí	Fiesta tradicional y popular. Principalmente concentra la atención Tuxtla Gutiérrez, San Cristóbal de Las Casas y Tapachula.
19	Todo el estado	Todo el estado	24	Navidad	Sí	Fiesta tradicional.



FILOSOFÍA, TEATRO,  
EDUCACIÓN Y LITERATURA



## Proemio

La palabra ha fijado nuevas rutas. Desde épocas mitológicas se le ha reconocido esa cualidad, como bien lo recuerda la *Biblia* cuando narra la creación del mundo; ahí Yahvé con su aliento da la vida al primer ser humano y le pide nombre las cosas que ve. Mito o realidad, es un elemento que se repite en diversas culturas que hablan de una nada inicial y un después de la nada; seres mágicos que crean el universo a través del sonido (la palabra) y la luz, como opuestos al silencio y la oscuridad: el vacío. Muchos siglos han transcurrido, científicos que razonaron después, cuando el conocimiento se convirtió en un oficio separado de otros conocimientos, al menos así se instituyó a través de la educación –ya fuera en los gremios de antiguo cuño, o en los colegios de altos estudios que administran el conocimiento–, seccionaron la vida como una manera de estudiarla sin saber que la estaban convirtiendo en un agrupamiento de gavetas donde intentaron transformar la realidad. Y fue con la palabra que se hizo ese inútil esfuerzo, porque el asunto inabarcable que es la realidad no permitió ser dividida.

Imitación, transformación, negación o, incluso, creación de nuevas realidades, la palabra ha permitido entender el mundo. Ya sea desde una visión donde el mito une los diversos componentes de una incipiente cultura, ya en las diversas etapas en que el mito se transformó en aparente objetividad científica o convertida en la herramienta indispensable para expresar la diacronía del ser y la naturaleza última de las cosas. En esta línea de ideas, la palabra ha sido utilizada para generar experiencias artísticas. A veces en busca de la belleza del sonido, de la recreación de imágenes, en la creación de mundos posibles; otras, en la

pureza de los conceptos, en la descripción de los objetos animados o no, en la explicación de la misma palabra.

De esta manera, en esta sección, se reconoce la importancia del elemento estético de la palabra que el hombre utiliza cotidianamente, así como su importancia en la transmisión del conocimiento. Los textos de Alejandro Ortiz, Antonio Durán, Arturo Aguirre, José Martínez, María Elena Tovar y Rafael de J. Araujo, lo hacen evidente y presentan la variada forma en que la palabra escrita se convierte en acción, reflexión, búsqueda del ser o explicación de la vida y el arte; mientras que Karla Camacho nos recuerda una parte importante de la historia de la educación en los años del México posrevolucionario, bajo la política asimiladora que propició José Vasconcelos.

Así, Alejandro Ortiz reflexiona sobre un autor mexicano del siglo pasado: Xavier Villaurrutia, sobre esa impronta que el escritor acentuó sobre la palabra escrita para ser convertida en acción a través del teatro. Ortiz nos recuerda que el teatro suele escribirse y que Villaurrutia lo hizo de una manera excepcional. En su texto, Ortiz también deja señalado que en las palabras dramáticas de Villaurrutia se encuentran esa mirada sobre la identidad nacional, sobre el proyecto de lo que Xavier Villaurrutia consideraba como parte imprescindible del mexicano y del México de la primera década del siglo XX; una propuesta que remó contracorriente de los nacionalismos impulsados desde el poder político que se impusieron en los discursos artísticos de la época.

Mientras tanto, Antonio Durán explora la presencia de Lyotard en los textos de escritores contemporáneos de Hispanoamérica. En el documento, el autor trae a colación la idea de que la posmodernidad es una actitud y no una época, aunque el tiempo está presente como elemento que influye en las acciones de la sociedad posmoderna. También le da importancia al desencanto como un factor visible en la actitud posmoderna, un desencanto que se muestra como una ruptura con gran parte de los valores de la modernidad y, en este sentido, es una actitud crítica. Durán recupera en la palabra poética de varios autores hispanoamericanos esas insinuaciones posmodernas que, en muchos casos, son parte fundamental de la creación artística.

Por su parte José Martínez presenta a un autor brasileño del siglo XX que para él es uno de los más grandes poetas de habla portuguesa. Hace un recorrido sobre las influencias modernistas en Lêdo Ivo, quien desarrolló una voz propia a partir de las aportaciones de otro gran autor amazónico, Manuel Bandeira. El análisis de Martínez desentraña las características de la palabra poética empleada en los versos que escribió Ivo. A la vez, Martínez aprovecha la ocasión para dejarnos ver cómo un texto de análisis también puede ser escrito con elementos estéticos que él resuelve en una anécdota, su encuentro con el autor de *Finisterra*.

Si Martínez recurrió al concepto de *modernidad* para explicar a Ivo, y Durán ahondó en el significado de la posmodernidad para hablar sobre autores hispanoamericanos desde un enfoque literario, el texto de Arturo Aguirre y Óscar M. Romero es un estudio que se inscribe en la sociedad moderna y posmoderna, la violencia. El enfoque es de naturaleza filosófica para plantearnos un concepto novedoso *la violencia en el espacio común*, con este concepto trae a la razón el conflicto permanente entre dominio y libertad e invita a fijar posturas críticas que rompan los límites del discurso político.

No he seguido el orden de presentación en que aparecen los textos de los autores en este capítulo, porque las temáticas abordadas van creando rutas diferentes, y es precisamente lo que se está planteando en esta presentación. El documento siguiente es de María Elena Tovar. Ella hace un recuento histórico de un suceso cultural local, el nacimiento de el Ateneo de Ciencias y Artes de Chiapas. Presenta sus antecedentes en donde incluye al Ateneo de la Juventud, espacio donde se desarrollaron importantes intelectuales que influyeron en la vida cultural de México a principios del siglo XX; mientras que Ana Karla Camacho presenta los avances de su proyecto de investigación sobre esa parte del México posrevolucionario que se ha estudiado muy poco en Chiapas, la educación. Cierra el libro el trabajo de Rafael de J. Araujo, quien aborda una tradición poco estudiada para México, el humor en la literatura; el autor sigue tres grandes líneas teóricas: la filosófica de Henri Bergson, la sociológica de Mijail Bajtín y la literaria de Mieke Bal. Con estos referentes reconstruye y presenta su propuesta.

En todos los escritos, la palabra es el elemento principal sobre el cual se hacen los estudios. Cada autor aborda un tema diferente que puede agruparse como se ha hecho en esta ocasión. Sin embargo, hay que reconocer que también pueden conformarse agrupaciones diferentes en cuanto que cada texto guarda autonomía. Sin embargo, hay varias características comunes en estos autores, de las cuales se señala una: la de ofrecer una visión distinta del mundo a partir del tema estudiado, la cual hace posible recordar que, pese al discurso globalizante y dominador, existen una y mil formas de ser, de escribir y, por tanto, de vivir.

# La voz del aterrado. Consideraciones de una filosofía sonora hacia una razón doliente ante la violencia<sup>1</sup>

Arturo Aguirre Moisés  
Óscar Moisés Romero Castro<sup>2</sup>

**S**e ha de precisar que éste no es un razonamiento ni la exposición de conclusión alguna; no hay silogismos como “Sócrates es mortal”, porque se parte de la constatación cotidiana de que “en México todos somos matables”, no solo mortales, finitos, sino matables, violentables, violentables sometibles al desmembramiento, al ácido, al fuego, a la tortura o a la desaparición.

Todos los griegos son mortales,  
Sócrates es griego,  
por lo tanto Sócrates es mortal.

Cuestionémonos si en nuestras aulas de enseñanza filosófica podemos decir lo mismo de que

en México todos somos matables  
usted es mexicano  
por lo tanto, usted...

---

<sup>1</sup> Este trabajo forma parte de las acciones de investigación del proyecto VIEP 2014 *Fenomenología de la violencia: el dispositivo exilio y la exclusión. El espacio, la memoria y la violencia. Ámbito de aplicación crítica para el siglo XXI.*

<sup>2</sup> Catedráticos de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

En realidad, ni siquiera la lógica implacable aristotélica aquella, sustentada en el principio de identidad, tan fría como aburrida y esquemática de los silogismos,<sup>3</sup> era ajena a la idea de un humanismo griego revelador: la aparentemente banal idea de la mortalidad, de ese “todos los griegos son mortales”, es la conciencia de la fragilidad humana frente a la fuerza de lo divino, de la guerra, de la política. Quizá en una reflexión más honda y sentida, más fiel a la filosofía griega del siglo IV a.n.e. debería enunciarse que

si todos los griegos son mortales, y  
Sócrates fue griego,  
por lo tanto, si y sólo si,

La muerte de Sócrates fue una expresión ejemplar de la fragilidad no sólo del griego sino de todo lo humano frente al abuso, la ignorancia y la incompreensión: pero, además, Sócrates sufrió la violencia del poder y ante ello impuso la impotencia del saber.<sup>4</sup>

En realidad el problema es que las manifestaciones extremas de la violencia, como puede ser el homicidio doloso, la tortura o la desaparición, rompe con las secuencias reflexivas, suspende las lógicas que transitan entre categorías asépticas y transmuta los alcances de sentido que puedan sostener ciertos términos. La racionalidad también se conmociona y, sí, también, siente el temor, la incertidumbre, la intemperie. De esta manera, uno de los retos más importantes y urgentes en México, de la última década a la fecha, es encontrar las rutas para hacer frente a la intensa escalada de violencia en el espacio público que se ha dado en el territorio nacional.<sup>5</sup> Esa frontalidad de lo violento, esa plétora de

---

<sup>3</sup> Aristóteles, *Analítica primera*, I, 4.

<sup>4</sup> Para una exploración de la idea de “fragilidad” y “benignidad” frente a la violencia véase el texto de Jacqueline de Romilly (2010), *La antigua Grecia contra la violencia*, Madrid, Gredos, pp. 61 y ss.

<sup>5</sup> Véase, *8 delitos primero. Índice delictivo CIDAC*, México 2013, disponible en [http://cidac.org/esp/uploads/1/Indice\\_Delictivo\\_CIDAC\\_2012.\\_8\\_delitos\\_primeros\\_1.pdf?\\_\\_hstc=212340043.a25717e79eab46f18383e5eae7095e2e.1389191947867.1389191947867.1394576268622.2&\\_\\_hssc=212340043.1.1394576268622&\\_\\_hsfp=1150284577](http://cidac.org/esp/uploads/1/Indice_Delictivo_CIDAC_2012._8_delitos_primeros_1.pdf?__hstc=212340043.a25717e79eab46f18383e5eae7095e2e.1389191947867.1389191947867.1394576268622.2&__hssc=212340043.1.1394576268622&__hsfp=1150284577), Asimismo, véase *Conflict Barometer 2013*, del Instituto Heilderberg para la Investigación Internacional del Conflicto, disponible en [http://www.hiik.de/en/downloads/data/downloads\\_2013/ConflictBarometer\\_2013.pdf](http://www.hiik.de/en/downloads/data/downloads_2013/ConflictBarometer_2013.pdf).

agravios y su consecuente sufrimiento, precisa de la problematicidad que identifique críticamente cómo es que aquellas formas de violencia, hasta hace tiempo excepcionales por su manifestación de fiera, encono y saña, se han agenciado el reconocimiento normalizador de lo cotidiano, que convive con otras formas de violencia tan aceptadas, legitimadas, como invisibilizadas bajo categorías históricas o dinámicas de relación sociopolíticas.

Estamos ante una transformación temporal que, en las formas de la violencia, repercute en una diseminación no correspondida con las experiencias categoriales filosóficas, tanto ontológicas como afectivas, pertinentes que deconstruyan las pétreas relaciones de todo acto violento; que gustan hoy día de mostrar un acto sin actores, armas sin operarios y violencias sin dolores ni secuelas.<sup>6</sup>

Enfatizamos en lo que aquí se sostiene que una deliberación filosófica sobre la violencia es antecedida por una disposición teórica bifocal: a) visibilizar las formas de la violencia enunciándolas como actos inaceptables, injustificables por sí mismas, por cuanto al daño que generan bajo recursos consolidados y bajo otros emergentes;<sup>7</sup> b) generar una actitud de extrañamiento frente a toda violencia para fracturar su normalización cotidiana, su virtualización espectacular, su analgesia cultural por la ritualización del dolor y la culpa, así como la presupuesta inevitabilidad de la ejecución de la violencia.<sup>8</sup>

Como se lo ve, nos confrontamos con ideas a un proceso crecido exponencialmente entre dinámicas individualizantes (autistas) y globalizadoras (displícites) regidas por cánones cuantitativos y unidi-

---

<sup>6</sup> Durante la intensa “guerra contra el narco”, del sexenio presidencial pasado, el discurso oficial que llegaba a la ciudadanía borraba (desrealizaba) en el flujo de la información el dolor y cualquier capacidad, ya no sólo ciudadana sino humana, de condolencia. Términos como *daño colateral* y la *criminalización* de toda víctima (y con inercia discursiva se mantiene a la fecha) fueron la constante en un amasijo de soberanía, estado de derecho, salud pública y derechos humanos.

<sup>7</sup> Agradezco enormemente la puntualización que retomo de Gerardo de la Fuente Lora, en el debate público que tuvo lugar en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Sinaloa, con motivo de las jornadas sobre la violencia organizadas en febrero de 2014 por Juan Carlos Ayala.

<sup>8</sup> Cf. Eduardo Nicol (1972), *El porvenir de la filosofía*. México, FCE, en especial “Fenomenología de la violencia”. Asimismo véase Rossana Reguillo (2012), “De las violencias: caligrafía y gramática del horror”, revista *Desacatos*, núm. 40, disponible en [http://www.ciesas.edu.mx/desacatos/40%20Indexado/saberes\\_2.pdf](http://www.ciesas.edu.mx/desacatos/40%20Indexado/saberes_2.pdf).

mensionales. En este panorama se inscribe el terror de la violencia, así como su analgesia, en este mundo que repele y esconde tras representaciones y funciones de entretenimiento, de ruptura, de vanguardia, de microprocesador y hastío, lo que tendría que ser una manifestación de este ser-fragilidad que somos, misma que nos dispusiera a la inaceptabilidad de la intensificación de realidades dolientes, que cavan profundas raíces en el yermo de nuestro territorio.

La reflexión sobre el dato mismo de las formas de la violencia, no sólo sobre sus narrativas o la fría indicación de sus efectos, abre un horizonte de problemas cruciales para la comprensión de lo humano como son la muerte, el cuerpo, el sufrimiento, el tiempo, la relación, la identidad, la política, la ética, la existencia; en fin, la reflexión sobre la fuerza en sus lindes de la violencia extrema (aquella que mata, tortura y desaparece a otros) apunta directamente a la irremplazabilidad, a lo insustituible, también, de cada cual, y por ende a la pasmosa acción violenta que cosifica, elimina y priva de espacio, arranca del mundo.

Aquí sobresale la relación de la violencia con el dolor, lo que hace que el dolor sea dolor en lo que el acto violento promueve; mejor dicho, no del dolor sino los dolores infligidos de unos hacia otros con intención de daño. Porque el dolor tiene el poder de someter la vida. Frente al dolor y lo que lo ocasiona (el daño), el mundo, así como la vivencia, entonces, se concentran en el punto doliente, un dolor invasivo que quiebra el curso y la situación del existir: una rotura de la secuencia del estar aquí y ahora:<sup>9</sup> un espacio reducido, compactado, esto es: un no-espacio en el que acontece la imposición al dolor.

Sostengo que para pensar la violencia común desde el espacio público se debe tener presente la meditación del dolor, con las relaciones y aristas, no únicamente en el sujeto doliente inmediato, sino también en la estela de dolientes que nuestras relaciones amplían por nuestros nexos sociales y humanos. Un espacio, en suma, doliente.

Desde esta perspectiva, es motivo y objeto de consideración la violencia en el espacio común, público. Para evitar confusiones, en una

---

<sup>9</sup> Véase Christian Grüny (2004), *Zerstörte Erfahrung. Eine Phänomenologie des Schmerzes [Experiencia destruida. Una fenomenología del dolor]*, Würzburg, Königshausen und Neumann.

primera aproximación teórica, puede ser de utilidad la distinción que brinda el *Informe mundial sobre la violencia y la salud* de la Organización Mundial de la Salud (OMS).<sup>10</sup> Es decir: habría que considerar teóricamente la violencia desde tres ámbitos de ejecución: el autopersonal, el intrafamiliar y el público. La violencia en el espacio público señala los actos cometidos en el ámbito de relación de proximidad sociopolítica en el espacio común.

Desde luego estos marcos referenciales están sujetos a discusión; pero es posible justificar esto si tenemos en cuenta que México cuenta con una media de 24 *homicidios intencionales* por cada 100,000 habitantes accionados a causa de conflictos por la tierra o sus recursos, violencia entre pandillas por el territorio o el control y asesinatos, así como violencia de Estado que atenta con dispositivos de orden y sus acciones contra la integridad física de la ciudadanía.<sup>11</sup> Anotemos una definición primera:

decir “violencia en el espacio común” es señalar a un conjunto de factores, elementos, acciones, actores, víctimas, instrumentos, consecuencias, que se dirigen en su empleo o amenaza (latencia de su ejecución) con una fuerza dañina para intervenir, alterar, obligar, controlar, organizar, jerarquizar y o usar disposiciones y posicionamientos de individuos en el espacio compartido, sea este de reunión o tránsito, que promueve o provoca heridas corporales dolorosas en aquellos a quienes se dirige la violencia deliberada.<sup>12</sup>

Como se puede inferir, la idea de “espacio común” que aquí sostenemos dista mucho de una institucionalización de intercambios colectivos,

---

<sup>10</sup> Etienne Krug, Linda L. Dahlberg et al. (2003), *Informe mundial sobre la violencia y la salud*, Washington D. C., disponible en [http://www.who.int/violence\\_injury\\_prevention/violence/world\\_report/es/summary\\_es.pdf](http://www.who.int/violence_injury_prevention/violence/world_report/es/summary_es.pdf).

<sup>11</sup> Véase el indicador del Banco Mundial, disponible en <http://datos.bancomundial.org/indicador/VC.IHR.PSRC.P5>.

<sup>12</sup> Esta perspectiva de *violencia en el espacio común* recurre a antecedentes teóricos de Nieburg, *Political violence. The behavioral process*, Nueva York, Saint Martin's Press, 1969. Asimismo véase Jessop, *Orden social, reforma y revolución. Una perspectiva del poder y la institucionalización*, Madrid, Tecnos, 1972.

o de una atracción cooperativa de individualidades intercambiables y partición de bienes; el *espacio común* que tenemos en mente es la posibilidad del encuentro para la creación de una vida compartida en la sinergia de posiciones, de roces, de contactos. *Tocar y tocarse*, hacerse espacio, es la prioridad de este postulado del espacio común, no sólo la factualidad de asociaciones sino por la ontológica exhibición e inclinación de “estar-en-relación-con”.<sup>13</sup> Este espacio, que él mismo es tocable, es arraigo, es la tierra en donde se es como cercanía, proximidad, vitalidad promesa, pero también como fragilidad, ajenidad, amenaza, estar a merced de otros.

La responsabilidad del pensamiento filosófico en esto no es mínima. Desde la Antigüedad la violencia fue estudiada, comprendida, pero siempre fue repudiada. Se dejó claro que la violencia es una manifestación constante por la incapacidad de autarkeia y templanza entre los humanos mortales. La consolidación de la política, la policía, la moral y las restricciones religiosas dan razón de ello; pero también lo da el arte y la consideración de una humana condición sufriente de todos los mortales.

Ahora, aquí, a medida que escala la violencia –a medida que se da el incremento de muertos y se incrementa la crueldad en sus muertes–, se nos hace patente que el espacio común ha sido construido con cotas de violencia contenidos en episodios históricos (conflictos políticos, conquistas, revueltas, revoluciones, independencias, guerras) o en marcos de comprensión jurídica, política, cultural y mercantil (delitos, crímenes, ritos, pauperización de sectores poblacionales) que se han justificado como modos de lograr, extrañamente, la apropiación del espacio mismo, de hacer del territorio el espacio común. Puede distinguirse, ahora, que la pregunta por la violencia toca su fondo de problematización en el momento que ese espacio se ve excedido; esto es, no puede contener más lo que se presumía lo hacía ser espacio y ser común: hoy el espacio común surge como un *continuum* de violencia que atentan absolutamente contra la irremplazabilidad de la *vida* de los individuos,

---

<sup>13</sup> Cf. Jean-Luc Nancy (2001), *La comunidad desobrada*. Madrid, Arena p. 15 y ss. Asimismo, véase Jacques Derrida (2011), *El tocar, Jean-Luc Nancy*. Buenos Aires, Amorrortu, p. 113.

que se afirmaba ser lo más común de la comunidad. ¿Acaso no es la repetibilidad de la muerte infundida, ahora, lo más común posible ante la irremplazabilidad de la singularidad humana?

Asoma que la violencia en el espacio común diseminada hoy, esa que nos conmociona por su crueldad agenciada por la voracidad armada, se trenza con el uso técnico-racional de una fuerza, abierta o disimulada que se ejecuta o es latente con la finalidad de obtener de un individuo o de un grupo algo que no quiere consentir libremente,

entonces amplíemos la definición, la violencia emerge como el uso consciente o la amenaza del uso de la fuerza física por parte de los individuos, entidades o grupos que buscan el control del espacio común, la manipulación de las disposiciones y acciones, así como la conquista, la conservación o mantenimiento de situaciones ventajosas al ejecutante de la violencia.<sup>14</sup>

En este sentido, la violencia homicida, dolosa, convive con aquella que se instituye, formaliza e invisibiliza en sectores de relaciones, cuyos aspectos concretos de la violencia se organizan en dispositivos que buscan o suponen un bien mayor para la comunidad o ciertos fragmentos de la comunidad.

Pero, a la par, formulamos que la diseminación de la violencia actual, una expansión de violencia sin fin en su exceso, dispendio y alcance total se ha ajustado a realidades también históricas y culturales, no sólo sociales, que exigen confrontar a todo teorizar que hace objeto de sus reflexiones al ser, al mundo y a la acción humanas. La pertinencia del pensar filosófico adquiere relevancia en este sentido. Pero, ¿cómo puede ser un problema filosófico una situación devastadora como la violencia pública del espacio común? ¿Dónde halla su legitimidad el instrumental filosófico cuando hablamos de actos tan heterogéneos y diversos que son abordados con pertinencia *científica* por disciplinas como la sociología,

---

<sup>14</sup> Formulamos esta idea de violencia en relación con el “espacio común”; idea que concentra elementos teóricos de T. Honderich (1976), *Political violence*. N.Y., CUP, Ithaca; asimismo, V. Bufacchi (2005), “Two concepts of violence”, en *Political Studies*, vol. 3, abril, núm. 2, pp. 193-204.

antropología, pedagogía, o con la autoridad de ramas del saber cómo la biología, la medicina, la tecnología genética, o bien, con la eficiencia de la acción policiaca, la ejecución jurídica o, en fin, con la precepción moral? Esto es: ¿qué relación guarda la violencia con el daño y el dolor que produce? ¿Qué supone la desmemoria del dolor infundido en los individuos por la violencia que provoca la puesta en crisis del espacio común y la comunidad? ¿Qué reconsideraciones deben generarse del espacio común y de la comunidad a partir del excedente de violencia en el México actual que altera no sólo la comprensión de ciudadanía sino también la puesta en crisis de todo espacio arraigable? La escalada de violencia –esa hibridación entre brutalidad, deseo y avaricia, que absolutiza la ganancia y desprecia a la vida misma– desterritorializa.

Con todo, asoma que el problema de la violencia en México no puede solucionarse únicamente con políticas públicas o fuertes medidas policiacas de control. Ha hecho falta, en el dominio cultural de ahora, una crítica aguda y profunda de las manifestaciones de crueldad, horror, terror, angustia, amenaza, exterminio y espectacularización de la violencia; una crítica llevada a cabo con responsabilidad común por parte de las ciencias humanas, encargadas de articular términos, ideas, categorías, sentencias y cuadros referenciales que cuestionen los conceptos, las estructuras semánticas, así como las comprensiones sociopolíticas tenidas por consabidas.

La ausencia de una crítica de la violencia conlleva, en suma, los problemas que de por sí ya tenían las ciencias humanas en nuestras latitudes: la marchita vocación de innovación, la carencia de investigación actualizada y la incapacidad de problematización situada.<sup>15</sup>

Nos enfrentamos a la reconsideración total, no exclusivamente de la violencia, de los análisis conceptuales y de sus implicaciones sociopolíticas, sino también de la humana experiencia del daño y el dolor que le son intrínsecos a los actos violentos: individuos, singularidades violentadas, arrojadas como despojos, restos humanos esparcidos en las calles, amontonados en fosas comunes, dejados a la intemperie en los

---

<sup>15</sup> Remito al insoslayable texto de Alberto Constante (2014), *Los imposibles de la filosofía en México frente a Heidegger*. México, Afínita, ebook.

descampados, colgados de los puentes, calcinados en los camellones. Estamos no solo ante el deceso de una vida sino ante el límite de la consideración absoluta de aquello que somos en tanto que humanos.<sup>16</sup>

Precisamos el reconocimiento frontal hacia una cultura, mejor aún, una *promoción de la violencia* que ha inducido, en su espectacularización, una *a-nalgésia*: un proceso indolente que a través de la exposición constante en los medios ha sobreencimado la imagen, el dato, la virtualidad de un acto que toma distancia, mejor dicho, que neutraliza el dolor que inflige.<sup>17</sup> Esta violencia analgésica debe contrastarse con la consideración ontológica de la muerte infligida violentamente: una existencia singular que exhibe su vulnerabilidad, su fragilidad expuesta ante el acto de destrucción del otro; acto en el que es evidente que lo que el dolor infligido exhibe es que todos somos dolientes.

Atiéndase que la violencia, entonces, en este caso la violencia homicida que ha campeado en el espacio público mexicano, no puede ser considerada bajo criterios del fin vital de una ajena y distante individualidad irremplazable, sino también de la consideración de una profunda vulneración al valor absoluto-irreparable de la víctima.

Desde el espacio doliente que ha generado la violencia en México, nos encontramos ante la posibilidad, y la necesidad, de cuestionar a la comunidad allí en donde se afirmaba lo común; esto de cara al espaciamiento y al terror. La reconsideración del espacio común desde la violencia altera los imponderables políticos, ontológicos, éticos y culturales que sostenían esas formas de asociarse y disociarse, de prenderse y desprenderse que se habían enfatizado en la historia.

Estamos, entonces, ante la interpelación vocacional de la filosofía por replantear no sólo la escalada sino la estela de la violencia que deja dolientes sobre el espacio. Porque todo acto de violencia afecta al arraigo y manera de estar arraigado: esa acción de hacer del espacio, de la tierra, algo vivenciable. Los actos violentos, en su latencia o ejecución nos des-arraigan, nos dejan sin-tierra, a-terrados; porque ese espacio,

---

<sup>16</sup> Véase Adriana Caravero (2009), *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*. Barcelona, Anthropos, p. 27.

<sup>17</sup> Véase Félix Duque (2004), *Terror tras la posmodernidad*. Madrid, Abada, p. 71.

hoy espacio doliente, muestra una evidencia más: que “todos somos matables” y debemos vivir a-terrorizados.<sup>18</sup>

El acto violento que mata nos descubre, nos exhibe, la fragilidad de una existencia nuestra sin tierra y de un espacio común que se vuelve una intemperie compartida: un espacio doliente de dolientes.

De esta forma, aunado a la conjunción de la violencia, deberemos enfatizar el dato de que el espacio no puede asentarse en la horizontalidad del paisaje y la verticalidad de los hombres en pie; el territorio común deberá pensarse también hacia la zanja, la barranca, el hoyo, la fosa, en suma, la oquedad de nuestro espacio en que reclaman espacio los deprivados de espacio, los cuerpos y sus encimamientos, sus fragmentaciones producto de la mutilación y la diseminación de partes humanas. Debemos pensar la comunidad, el sometimiento, la nulificación de todo rastro de dignidad humana, que integran ahora los actos de violencia homicida, un umbral en donde todo puede pasarnos, en donde el mundo, el cuerpo, la vida son alterados hasta perder significado en un espacio doliente, un espacio de terror, una deformación de la existencia en lo “a-terrorador”.

## Conclusión

El cuerpo es gravedad y no flota, ante este que es pesado y carga su propio peso, sólo el lenguaje va a ser aquel que ejercerá su propia inercia sobre él; por ello es preciso hacer la entonación ahí en donde no se esperaría. Alterar la tonalidad de la argumentación con la síncopa de la razón, y hacer un esfuerzo por pensar la violencia desde otra sonoridad que ocupe la espaciosidad: la violencia que deja cadáveres y que interrumpe la comunidad, darle el sentido a nuestro lenguaje que enuncia una comunidad y que no se pierda en la escisión entre nuestro espacio

---

<sup>18</sup> Véase R. Reguillo, “De las violencias”... *op. cit.*; asimismo véase la categorización de *terror* que lleva acabo F. Duque, *Terror tras la posmodernidad*, *op. cit.*, pp. 15-17. Siguiendo el recorrido freudiano de lo  *siniestro* y la  *angustia* heideggeriana, Duque afirma que el *terror* es una manera de estar, de ser en arrebató de todo sentido; ser desarraigado y en lo inhóspito que promueve el dolor de todo acto violento. El *horror*, por su parte, es esta manera de trivializar estetizante que ha diseñado la posmodernidad, una *analgesia* y *anestesia* que pone distancia y seguridad entre mi vivencia y el dolor ajeno: la imposibilidad de con-dolencia.

y el verbo; es decir, en el cuerpo que hemos inventado, sino una política que abarque a los excluidos,<sup>19</sup> marginados y sus víctimas con sus sufrimientos.

Ahora la voz y la filosofía sonora que habla de la violencia, debe llevar también contenidos los llantos y lamentos de los victimados, de la comunidad interrumpida, para escarbar las palabras, una y todas. Esta función de enunciar el llanto, señala la comunidad de la deuda (de los deudos y deudores, de los dolientes y los que infligen el dolor) frente a una supuesta comunidad contractual. En esta hay fuerzas, organización de fuerzas; en la de la deuda hay negaciones, privaciones, incapacidades: ahí aparecen los migrantes, los indígenas olvidados, los pobres dejados por la modernidad, el miserable que se enriquece a costa de todos, lo que nos debe el sicario, el soldado, el “halcón”... todo toma su lugar, también.

La violencia no termina en la fuerza, la violencia no se puede pensar sólo como una tensión de fuerzas, no basta con identificar que la violencia es aquella fuerza desmedida ejercida de un agente a un paciente.<sup>20</sup> Al final, se trata de identificar el lugar ontológico de la violencia; no la simple operación o aplicación de la fuerza, sino su dislocación que provoca la emergencia del dolor y la exhibición absoluta de la fragilidad de cada quien.

Además, pensar la violencia, entonces, más allá de lo muerto, implica hacer también espacio, conceder al espacio que reclaman los violentados. Oponerse a la banalización y normalización de la violencia requiere que no se le arrebatase su singularidad al acontecimiento: cada violencia opera sobre una singularidad irremplazable, inconmensurable en sus sueños, sus ideas, sus faltas, sus errores, sus esfuerzos, y, a la par, lo inconmensurable del dolor inaceptable que es infundido por otro. La violencia, el dolor, el sufrimiento acometido a cada singularidad no pueden ni deben homogenizarse en la cuantificación.

En suma, cada violencia es la interrupción de nuestra comunidad, pero es simultáneamente la deuda de nuestra existencia en común. Tal

---

<sup>19</sup> Agamben, G. (2010), *Homo Sacer I. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia, Pre-Textos, pp. 224-229.

<sup>20</sup> Cf. Vittorio Bufacchi, *op. cit.*, p. 295.

vez por ello también habría que buscar los sonidos y las palabras, para que se muestren los alcances y limitaciones de lo que la filosofía puede y lo que precisa. Nos debemos a ese espacio que reclama nuestra atención: se nos ha exigido a esta generación conformar una comunidad de la deuda y la penuria, no de la idea política del contrato y su juego de fuerzas. Una comunidad que ha de dar razón, entonces, de la violencia.

## Nocturno en que algo ocurre en la escena: notas y aproximaciones al discurso teatral de Xavier Villaurrutia (X. V.)

Alejandro Ortiz Bullé Goyri<sup>1</sup>

Lo que un niño recuerda de una representación teatral no es el sentido de las palabras, sino el sonido de las voces. La voz de Virginia Fábregas quedó grabada en uno de los ocultos discos de mi subconsciente...

X. V.

### Renovación nacional y el teatro de X. V.

Hacia 1926, fecha en que se publica el poemario *Reflejos*, de Xavier Villaurrutia,<sup>2</sup> así como la fecha en que comienza perfilarse el proyecto cultural y literario de Contemporáneos, “el grupo

---

<sup>1</sup> Catedrático de la Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Azcapotzalco.

<sup>2</sup> Oriundo de la ciudad de México (1903-1950). Estudió jurisprudencia. Junto con Salvador Novo y otros destacados poetas formó el grupo Los Contemporáneos (1926-1931) que renovó parte del lenguaje de la poesía mexicana de entonces. Con ellos fundó la revista *Ulises* y después el Teatro de Ulises (1928), uno de los movimientos renovadores del teatro mexicano. En 1936 es becado por la Fundación Rockefeller para estudiar arte dramático en la Universidad de Yale, estudios que compartió con Rodolfo Usigli. Fue jefe de la sección de teatro del Departamento de Bellas Artes. Su obra poética es una de las más importantes de la poesía mexicana del presente siglo, destacan *Reflejos* (1926); *Nocturnos* (1931); *Nocturno de los ángeles* (1936); *Nocturno mar* (1937); *Décima muerte y otros poemas no coleccionados* (1942) y *Canto a la primavera y otros poemas* (1948). Su obra poética, ensayística y dramática se encuentra reunida en un tomo titulado *Obras* (1953), publicado por el

sin grupo”; se puede observar que el esplendor y la brillantez creativa de Xavier Villaurrutia, junto con la de sus almas gemelas, como Salvador Novo, formaba parte de un conjunto de prácticas discursivas que expresaban en sus tendencias estéticas un proyecto cultural y político de nación. Este “impulso vital”, como denominó Claude Fell,<sup>3</sup> a la eferescencia cultural de entonces, estuvo presente durante todo el llamado periodo posrevolucionario (desde 1920 hasta 1940, de los gobiernos de Álvaro Obregón hasta el de Manuel Ávila Camacho) en donde el fervor de lucha armada y de la guerra de facciones cedió a la búsqueda de nuevas soluciones artísticas para expresar la nueva realidad que por entonces México estaba viviendo; que en muchos sentidos significaba no sólo la entrada a la modernidad y al siglo XX, sino también el encuentro con un sentido de identidad nacional, tampoco muy definido y preciso, y sí con un rostro multiforme y una multiplicidad de voces que por primera vez en la historia nacional se manifestaban con tanto vigor. Una realidad que de ninguna manera puede pensarse monolítica. Por ello el grupo de artistas, literatos e intelectuales que se embarcaron en la nave de Ulises y se cobijaron después bajo el manto de Contemporáneos, resultaba una voz más, una tendencia más en el agitado panorama cultural del México posrevolucionario; pero, ciertamente, se trataba de una práctica discursiva que a la postre vendría a ser una de las voces dominantes en los proyectos culturales del México del siglo XX. Y en ello, el arte de Xavier Villaurrutia y su escritura dramática, jugaron un papel importante a pesar de la prematura muerte de nuestro poeta y dramaturgo. El poeta y autor dramático tenía una conciencia clara de su papel dentro de las prácticas culturales del México de entonces. Su búsqueda de renovación del lenguaje, era también la búsqueda de la re-

---

Fondo de Cultura Económica. Obra dramática: *Parece mentira* (estrenada 1933 publicada en 1934); *¿En qué piensas?* (1938); *Ha llegado el momento* (1938, estrenada 1939); *Sea usted breve* (1938); *El ausente* (1943, estrenada en 1951); *La hiedra* (1941 estrenada en 1942); *El yerro candente* (1944 estrenada en 1944); *La mujer legítima* (publicada en 1943 y estrenada en 1942); *El pobre barba azul* (publicado 1948 y estrenado 1947); *Invitación a la muerte* (1944, estrenada 1947); *El solterón* (1945); *La mulata de Córdoba* (publicada en 1948 y estrenada en 1936 en la revista teatral *Upa y Apa*); *Juego peligroso* (estrenada en 1950); *La tragedia de las equivocaciones* (estrenada en 1950).

<sup>3</sup> Fell, Claude (1975) “La influencia soviética en el sistema educativo mexicano (1920-1921)”, en *Revista de la Universidad de México*, pp. 25 y 32.

novación y la modernidad en un país que consolidaba como nación una conciencia de ser. De ahí que sin que tuviese particularmente un afán político su teatro, sí expresaba una toma de posición ante las prácticas sociales y discursivas de entonces. Por ello vale la pena acercarse de nueva cuenta a la no tan extensamente leída, estudiada y representada dramaturgia de uno de los creadores más significativos del panorama literario del México de la primera mitad del siglo XX. Su postura estética tiene mucho que ver con el desarrollo del teatro moderno mexicano.

## Voces y murmullos en la dramaturgia

El caso particular del teatro y de la dramaturgia no debe entenderse, por ello, sólo como una búsqueda de temas nacionales y modelos dramáticos vernáculos, sino como una afirmación de modernidad. Algunos autores (Salvador Novo, Celestino Gorostiza o Xavier Villaurrutia) procuraron precisamente tomar el modelo, la técnica o temáticas de los movimientos europeos y norteamericanos y aplicarlos con un sentido universal al teatro mexicano. De hecho, uno de los factores de cambio y evolución más importantes en la escena nacional fue la enorme influencia de Luigi Pirandello, tanto en los aspectos temáticos como en sus innovaciones formales. No en vano, Pirandello fue el autor extranjero más representado en México durante los años veinte y treinta,<sup>4</sup> y fue como el modelo a seguir, tanto para grupos como el de los Siete Autores Dramáticos”, precursor en 1925 del movimiento de renovación dramática, como para los nuevos creadores. Es importante mencionar, por supuesto, la influencia de Henrik Ibsen o George Bernard Shaw, con los cuales nutrió Rodolfo Usigli su propia y personalísima drama-

---

<sup>4</sup> Vease “Le discours théâtral comme critique des représentations de la société et discours critique de la société”, en Daniel Meyran (1989) *Le discours théâtral de Rodolfo Usigli, du signe au discours*. Montpellier, Université Paul Valéry (tesis, 2 volúmenes). En este capítulo, Meyran ofrece datos concretos sobre la presencia de la obra de Pirandello en la escena mexicana de los años veinte y treinta y reflexiona sobre la manera en que influye en dramaturgos como Rodolfo Usigli o Francisco Monterde entre otros, en la aplicación de recursos dramáticos como el de la *mise en abîme*, o juegos de teatro dentro del teatro, propios de la dramaturgia pirandelliana; lo mismo en cuanto a la recurrencia del sentido de la verdad en la temática de muchas de las obras dramáticas mexicanas de la primera mitad del siglo XX.

turgia, o Eugene O'Neill, y Jean Girardoux quienes ejercieron una muy sana influencia en Xavier Villaurrutia y, de manera consecutiva, a los demás participantes de las experiencias de *Ulises* en el veintiocho. La asimilación al teatro mexicano de la técnica dramática de estos autores extranjeros permitió superar una de las debilidades del drama nacional hasta entonces: falta de rigor en la concepción dramática de personajes, conflictos, ambientes y espacios, mismos que repercutían en deficiencias para tratar asuntos de tipo social o psicológico con un sentido específicamente teatral. A partir de este periodo, la dramaturgia mexicana comienza a prestar mayor atención a estos aspectos.

Otro elemento que enlaza a muchos de los dramaturgos mexicanos de esta época radica en el interés por la dramaturgia clásica griega, ya sea para emplear algunos de sus recursos, como el coro (*San Miguel de las Espinas* de Juan Bustillo Oro), o mitos y personajes clásicos como Ifigenia (*Ifigenia cruel*, de Alfonso Reyes), Proteo (*Proteo*, de Francisco Monterde), o Fedra (*La hiedra*, de Xavier Villaurrutia). El desarrollo de la dramaturgia en México, en sus diversas tendencias, avanzó con un movimiento teatral afín. Muchos dramaturgos contaron con un interlocutor escénico con el cual compartirían ideas estéticas, o ideologías comunes en torno al teatro (como fue el caso del Teatro de Ahora, el Teatro de Orientación, la Comedia Mexicana, el Teatro Mexicano de Masas o el Teatro de Revista); amén de que varios autores fueron también directores, teóricos o críticos, es el caso de Rodolfo Usigli y su Teatro de Medianoche o de Salvador Novo o Celestino Gorostiza y el propio Xavier Villaurrutia en el Teatro de Orientación y posteriormente en el Teatro de México.<sup>5</sup>

Pero también a partir de 1931, de forma paralela, surgieron grupos renovadores de la escena mexicana como Los Escolares del Teatro (1931), el Teatro de Orientación (1932), Teatro de Ahora (1932), Proa (1942), La Linterna Mágica (1946), etcétera, continuadores de la tarea que en 1928 se había gestado en el Teatro de Ulises y que en 1925 y 1926 los Siete Autores Dramáticos habían enarbolado bajo la consigna: "Renovar al

---

<sup>5</sup> VV.AA (2005), *Celestino Gorostiza, una vida para el teatro*. México, CONACULTA-INBA, pp. 72-83.

teatro mexicano o morir”.<sup>6</sup> Si bien la preocupación principal de dichos movimientos no fue de manera exclusiva la creación de una nueva dramaturgia, varios de sus integrantes comenzaron a escribir para la escena, bajo las intenciones estéticas y renovadoras del Teatro de Orientación<sup>7</sup>. Fue el caso de Xavier Villaurrutia o de Celestino Gorostiza, o de autores cercanos o vinculados al proyecto de desarrollo de un teatro de arte sin matices nacionalistas o sin explícita intención política; como lo fueron también Alfonso Reyes, Francisco Navarro, Francisco Monterde y Salvador Novo, entre otros. Es notorio el intento de este conjunto de dramaturgos por realizar con su propia obra un teatro mexicano a la altura de cualquier otro teatro de su época, sin la etiqueta de mexicano, nacionalista o revolucionario. Intención que aparece también en otras artes, en la medida de que esta tendencia formó parte de la discusión del modelo de cultura nacional que por entonces se pretendía<sup>8</sup>. Y ésta, quizás sea la cualidad más interesante del discurso teatral de Xavier Villaurrutia: la de ser un teatro sin etiquetas, de constituirse como un lenguaje artístico del que el propio creador hace uso para expresar su mundo personal.

## La voz de Villaurrutia en persona

En 1935-1936 Xavier Villaurrutia acompañado de Rodolfo Usigli parte hacia la Universidad de Yale para asistir, como becario, a cursos sobre técnica teatral moderna. Y en una carta fechada el 13 de octubre de 1935, dirigida a Celestino Gorostiza Villaurrutia expone en términos generales su percepción de esos cursos; los cuales, más allá del poco entusiasmo que parece mostrar, fueron sustanciales en su posterior práctica como dramaturgo y como director de escena.

---

<sup>6</sup> Fuentes Ibarra, Guillermina (1986), *Un momento de la cultura nacional, historia del teatro de Ulises*. México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras (tesis).

<sup>7</sup> Schneider, Luis Mario (1995), *Fragua y gesta del teatro experimental en México*. México, UNAM-Ediciones del Equilibrista.

<sup>8</sup> Las cuales podríamos englobar en los siguientes puntos: orientar al espectador en el conocimiento de la dramaturgia universal o de las nuevas tendencias cosmopolitas y a promover un cambio en la escena a partir de la aplicación práctica de las, por entonces, nuevas técnicas de dirección escénica, y con ello contribuir y estimular la producción teatral mexicana, en las ideas y métodos de lo que se daba en llamar un arte universal.

He aquí lo que refiere:

1231 Chape St.  
New Haven, Conn.  
13 de octubre de 1935

Querido Celestino:

Quería tener la seguridad de que al escribirle a usted se habían apaciguado ya las pequeñas grandes tormentas que este viaje ha traído consigo. A Celestino –me decía yo mentalmente–, le escribiré una carta sin quejas, sin inquietudes, más conforme y serena que las que he enviado a Agustín, a Elías, al mismo Salvador. Pero como la serenidad no llega, y el tiempo pasa, he decidido escribirle una carta sin dibujo, desgana y en desorden, más sincera quizá pero menos útil para que usted se dé cuenta de lo que es esta Universidad de Yale en donde he venido a caer, por un capricho invisible del destino.

La verdad es que aquí no se ha comprendido bien nuestra situación. Más bien dicho, un grupo de profesores se empeña en no comprenderla. Apenas si el director de la Facultad, Mr. Nicoll, que es un inglés, naturalmente, la comprende. Pero tiene encima la academia de profesores que no quiere distinguirnos de la masa anónima de estudiantes que, de todas partes de los E. U. vienen a estudiar aquí. A todos ellos, nosotros les podríamos dar clases de muchas cosas.

Yo tomo los siguientes cursos, y no voluntariamente sino en virtud de una cortés invitación de uno de los profesores que tuvo la genial idea de separar las actividades de Rodolfo y las mías, radicalmente. Apenas supieron que yo tenía alguna capacidad para dibujar, me lanzaron a las clases de plástica: Stage Design, Costume Design, Stage Lightning. (Estos tres cursos los tomo yo solo). Con Rodolfo tomo *Production* (que no es otra cosa sino una vista técnica de los elementos que componen una pieza, desde su origen, hasta el momento de realizarla en la escena, esto último por una práctica verdaderamente estúpida). (Hay que hacerlo todo: desde aserrar una tabla, hasta representar, si es posible). Hasta ahora y esto me ha traído el primer conflicto, no hemos entrado en el rebaño que se uti-

liza para montar las obras. También tomo Dirección Escénica, que tiene bastante interés. Asisto a veces a las clases de Mr. Nicoll, un positivo valor universitario, hombre de método, cultura humanística y sentido moderno, que da Survey of the Drama y conferencias en "Production".

Todo estaría muy bien si el criterio que priva en Yale no fuera tan ATROZMENTE ACADÉMICO. El profesor de Costume Design, por ejemplo, antes de permitirme entrar a su clase, me invitó, muy cortés y fríamente, a que le llevara algunos ejemplos de mis posibilidades. Por no chocar, desde luego, le hice 3 dibujos de trajes, a la acuarela; me mandó decir que podía asistir a su clase y hacer el trabajo de todos, después de ver mis dibujos, que de seguro, le han de haber parecido un atrevimiento Diego riverense, pero que le demostraron que yo podía hacer las cosas (...)

Creo que con unos meses de asistencia los cursos, una buena bibliografía, los programas de estudios, y uno poco de inteligencia, se puede ahorrar a la Fundación Rockefeller el gasto de 10 meses, y a nosotros la angustia de tener que pasar por las más estrechas Termópilas de un pueblo ingenuo, de un academicismo mediocre, superado hasta entre nosotros oficialmente.

En un número de la *Revista de Bellas Artes* de 1966, dedicado a su obra y memoria, aparece un texto hasta entonces inédito de Villaurrutia, recopilado por Miguel Capistrán, en donde el poeta dramaturgo hace un recuento de su relación con el teatro y del significado de su dramaturgia que vale la pena abrirle un espacio aquí para mejor comprender y contrastar lo que él mismo pensaba del arte escénico y lo que en resumidas cuentas conformó el cuerpo de su discurso teatral:

He visto cuanto ha sido posible ver en el teatro en México y, siempre, he preferido el teatro de comedia.

¿Las experiencias? fui uno de los iniciadores de la aventura de los teatros de experimentación: Ulises primero; Orientación después. En el Ulises actuaba: en el *Orfeo* de Cocteau, por ejemplo, que luego representé en el Fábregas. Y luego casi anecdótico: Cocteau

cuenta en *Opio*, que durante la representación de *Orfeo* en el pequeño teatro de Mesones, tembló la tierra, lo cual es cierto; pero, también, dice que el actor que hacía el papel titular cayó muerto al terminar la representación, lo cual puedo atestiguar que no es cierto.

Los teatros experimentales Ulises y Orientación lograron remover, sacudir el ambiente. No se les pida frutos concretos, porque sería injusto tratándose de teatros experimentales. Como tales cumplieron con sus designios.

¡Y cómo negar que de allí salieron algunos actores jóvenes! Si ahora se dejan imantar por el cinematógrafo, no es culpa del teatro sino de los actores. De allí salieron también autores y escenógrafos: artistas que, de otro modo, tal vez no se habrían interesado por el teatro.

¿Y no fueron los teatros experimentales los que pusieron en circulación nombres de autores y obras considerables del teatro moderno? Esto es innegable. Sólo lamento que no existan los verdaderos continuadores de estas experiencias saludables siempre.

He traducido desesperadamente solo o en compañía del primer Agustín Lazo - a Pirandello, Girudoux, Romain, Passeur. Mi bibliografía teatral sería numerosa si hubiera editado mis traducciones.

También he dirigido teatro: en Ulises, en el Sindicato de Electricistas y en Orientación. Un año en el Departamento de Drama de la Universidad de Yale y en otros lugares de Norteamérica, fueron experiencias inolvidables.

En Yale, seguí cursos completos de Producción y Dirección escénica interesantísimos y que revelan que los norteamericanos son dueños de una escuela de interpretación y dirección de tipo realista, pero de una gran eficacia.

Sólo batiéndome en los terrenos teatrales he llegado a tener conciencia de sus posibilidades, de sus maravillosas limitaciones, de sus escollos y problemas. No se hace el autor dramático sino dentro del teatro, en la maquinaria misma, misteriosa y atrayente, el escenario.

Como espectador de teatro, aún en las obras mediocres se aprende, a veces por reacción, a descubrir el modo de develar el misterio de la acción escénica, de plantear los problemas, de sostenerlos en un plan de sorpresa, de suspensión, de angustia. Como traductor

del mejor teatro moderno -labor realizada a veces con Agustín Lazo como he dicho antes - he seguido y estudiado la técnica de los maestros con la misma atención que pone un pintor inteligente cuando estudia pulgada a pulgada un lienzo famoso. Como actor, lo mismo haciendo el *Orfeo* de Cocteau, que el coro de la *Antígona* de Sófocles, he respirado los climas fríos y lúcidos a veces, a veces delirantes, que hacen del actor un domador o bien un sujeto domado por la misteriosa magia de las palabras de un texto dramático.

Como autor, empecé a escribir para los actores de Orientación, breves piezas en un acto. Tuvieron buen éxito. He escrito, para María Teresa Montoya, *La hiedra*, que fue representada por ella y su compañía con un tino admirable.

*Parece mentira* es simple y complicada como es simple y complicado un enigma. El que lo resuelve se siente satisfecho. El que no lo resuelve se inquieta, se desvela, se angustia, se enfurece, ante una realidad que se le escapa. No es otro el objeto de esta breve pieza.

*¿En qué piensas?* tiene, conscientemente, una apariencia de banalidad, pero la procesión va por dentro. Recuerdo que un cronista la acusaba de “intrascendente”, pero en su crónica hablaba de Bergson, de las nociones del tiempo, del tiempo psíquico. No se daba cuenta de que, precisamente, estaba poniendo el dedo en la llaga...

*Invitación a la muerte* se desarrolla en una agencia de inhumaciones. Los actores profesionales se asustan de la realidad teatral del ambiente de mi pieza, ambiente que está al alcance de todos con sólo darse una vuelta por la Avenida Hidalgo, adonde se ostentan, como en una exposición permanente, los ataúdes para todos los gustos, para todas las fortunas para todas las personas entre las cuales ya deberían contarse ciertos autores profesionales para ir acostumbrándose...

Una farsa en un acto: *Sea usted breve*, de ambiente provinciano, que se desarrolla “en Zamora en una hora”, y una pieza irónica y cruel basada en un cuento de Schnitzler...y otras obras en marcha, son, por ahora, mis armas teatrales.

La imitación servil, fotográfica, de los modelos exteriores y de los fragmentos de vida también exterior, han venido relegando al teatro a un lugar que no merece entre todas las artes.

El autor dramático olvida, las más de las veces, que es un inventor, un creador, un poeta; y que la obra de teatro tiene el deber de objetivar y materializar, no aquello que de hecho ya está objetivado y materializado a los ojos de todos, sino aquello que aún no lo está y que, profundo y huidizo, merece estarlo.

Acaso el camino del teatro actual no sea otro que una completa desrealización, un cambio radical de los medios escénicos, para llegar a captar más profundamente lo *real* interior y exterior del hombre.

El teatro tiene su poesía privativa: en el lenguaje, en la acción, en la sorpresa; en la creación de lo que pudiéramos llamar la poesía de la acción. El teatro es, entre otras muchas otras cosas, plástica. Pero no sólo es plástica. También es arquitectura y también es dicción, música, danza. Lo plástico es sólo un medio teatral, pero no debe considerarse nunca, claro, por sí solo, como un fin.

Xavier Villaurrutia, poeta, cree que su poesía es mejor que el teatro de Xavier Villaurrutia, autor dramático. Sin embargo, éste último no desespera que este juicio de niveles exista dentro de algunas obras.<sup>9</sup>

Ahora pasemos a revisar, someramente, en contrapunto de lo que el propio Villaurrutia dice de su teatro y dramaturgia, lo que desde nuestro punto de vista ofrecen algunas de las obras dramáticas más significativas de Villaurrutia en el *corpus* general de su obra literaria y en las que el propio autor mejor plasmó eso que él mismo denominó la “desrealización” como un medio para “llegar a captar más profundamente lo *real* interior y exterior del hombre”; como lo dice el propio poeta en la cita anterior.

*Autos profanos*: el autor engloba el conjunto de sus obras cortas bajo el título de *Autos profanos* (*¿En qué piensas?*, *Parece mentira*, *Ha llegado el momento*, *Sea usted breve*, *El ausente* y *El solterón*), y significaban para él un juego de retóricas comparadas, a formas, tan concretas, sostenidas y

---

<sup>9</sup> Villaurrutia (1974), en *Obras*. México, FCE, Letras mexicanas, pp. 8-15.

peligrosas como el soneto.<sup>10</sup> En todas ellas encontramos características comunes: son obras breves, con pocos personajes, el tema gira siempre en torno de las relaciones de pareja desde varias perspectivas, ambientadas en espacios realistas y contruidos siempre por medio de juegos de paradojas o de misterios que se resuelven a lo largo de la trama. De este conjunto de piezas cortas revisaremos las que consideramos más representativas. *Parece mentira* (enigma en un acto), estrenada en 1933 por el Teatro de Orientación<sup>11</sup> expone el drama de un marido que busca la solución a un enigma: la aparente infidelidad de su mujer. En su intento por saber si su mujer lo engaña, se encuentra con tres mujeres vestidas de negro que desfilan ante él como sombras; una de ellas, o quizá las tres, pueden ser la infiel mujer. El hombre nunca desentraña el misterio. Lo que acontece ante sus ojos parece mentira. La acción transcurre en el despacho de un abogado, a donde acude el marido en busca de consejo profesional. Mientras espera ser recibido ve pasar a las sombras femeninas e inquiera al empleado del despacho sobre esas mujeres misteriosas. Éste le brinda una serie de consejos sobre la naturaleza humana y críspala con ello los nervios del caballero quien, creyendo tener su vida segura y bajo control, descubre en ese pequeño lapso de tiempo, su propia flaqueza e inseguridad. Su mundo parece desmoronarse. Xavier Villaurrutia expone las sutilezas que puede encerrar el sentido de verdad en las relaciones de pareja y en la fragilidad de la seguridad personal.

*¿En qué piensas?* (misterio en un acto),<sup>12</sup> se estrenó en 1934 en el Teatro de Orientación. Villaurrutia presenta aquí a tres hombres que se involucran sentimentalmente con una joven mujer que es, al igual que las mujeres de negro de *Parecer mentira*, una suerte de realidad inasible, de deseo de encontrar en la mujer amada una realización idílica. En este caso María Luisa (la amada), mira al mundo y al amor desde una perspectiva distinta a la de los jóvenes que la cortejan. Cuando los jóvenes: Carlos (amante en el pasado), Víctor (amante en el presente), y Ramón

---

<sup>10</sup> Villaurrutia (1943), *Autos profanos*. México, Letras de México. Cf. Adolf Snaidas (1973), *El teatro de Xavier Villaurrutia*. México, SEP., colección Sep-Setentas, núm. 73.

<sup>11</sup> Villaurrutia (1974), "Parece mentira", en *Obras*. México, FCE, Letras Mexicanas, pp. 97-111.

<sup>12</sup> Villaurrutia. *¿En qué piensas?*, en *op. cit.*, pp. 112-130.

(amante en el futuro), quieren saber lo que hay de verdad en el corazón de María Luisa, ella tiene sólo una vaga y extraña respuesta. La situación se resuelve cuando la mujer explica que los ama a los tres, sólo que en distinto tiempo; a uno en el pasado, a otro en el presente y al último en el futuro. *¿En qué piensas?* contiene en su aparente sencillez, una visión de la naturaleza del amor en un juego caleidoscópico. Los celos y la competencia entre los jóvenes amantes por el amor de María Luisa se exponen como algo pueril. La aparición de los personajes ocurre como si se tratase de un encuentro con su destino, con la conciencia de que la verdad absoluta que buscan no puede ser asida fácilmente.

*Ha llegado el momento* (epílogo en un acto)<sup>13</sup> muestra a dos parejas de amantes: Luis y Fernanda, y Antonio y Mercedes. Los cuatro se reúnen en una cena de despedida: Antonio y Mercedes emprenderán un misterioso viaje. La acción transcurre durante la sobremesa, aparentemente amena. Una tenue luz de lámparas y una canción de amor francesa que se oye desde el gramófono ambientan la situación. Con el adormecedor gusto de los últimos tragos de vino y de los vestigios de una espléndida cena, las dos parejas reflexionan, en un ambiente de amable tensión, sobre la infidelidad y las relaciones amorosas. Luis y Fernanda, entrada la noche, se despiden y quedan a solas Antonio y Mercedes; entonces nos enteramos sobre la naturaleza de tan extraño viaje: un pacto suicida. Él ha escogido pegarse un tiro, mientras que ella tomará un somnífero que en sobredosis la llevará hacia el sueño eterno. La situación se torna paradójica pues, en la medida en que ambos intentan justificar la razón de su suicidio; en el tono de sus palabras yace el deseo profundo de amarse y de continuar viviendo. No obstante, avanzan en su decisión, pero el azar impide que el suicidio se consume. La vida, entonces, debe continuar. Villaurrutia plantea las paradojas que encierra la cotidianeidad de las relaciones de pareja.

*Ha llegado el momento* presenta una visión sobre las extrañas y contradictorias urdimbres que entrelazan a la pareja humana, y que no resultan a veces tan evidentes ante la vista de los demás. La cercanía de la muerte, parece decirnos Villaurrutia, ofrece momentos de intensidad

---

<sup>13</sup> Villaurrutia. "Ha llegado el momento", en *idem*, pp. 131-141.

inusitados, que pueden provocar un cambio radical en las perspectivas que cada uno tiene de sí mismo.

En estos tres autos profanos los personajes se encuentran inmersos en situaciones y circunstancias relacionadas con el sentido de sus propias existencias, que les hacen entrar en conflictos con ellos mismos. El contraste entre su mundo interior y su expresión externa es en todos ellos piedra de toque en el desarrollo del conflicto. Por ello, la anécdota adquiere un valor secundario. Sobresale, en cambio, la tensión dramática generada a partir del conflicto interno de los propios personajes, al confrontarse con circunstancias exteriores que los afectan y los sobrepasan. Es el caso de las tres mujeres de negro para el marido en *Parecer mentira*; o el aparentemente inasequible pensamiento de María Luisa, para los perplejos amantes de *¿En qué piensas?*; o las circunstancias que se oponen a la consumación del suicidio de Mercedes y Antonio en *Ha llegado el momento*. La fuerza de estas breves piezas, radica en que la acción se desarrolla a partir de la profundidad con que está trazado el juego de contrastes y paradojas en que los personajes se desenvuelven, de tal modo que una palabra o un gesto adquieren significados de una gran sutileza, más allá de lo que la propia anécdota podría ofrecer. En ellas, se puede observar un diálogo poético que, sin apartarse de una intención realista, contiene sutiles ironías que permiten reconocer las motivaciones o las inquietudes de los personajes. Hay además, la intención del autor por alcanzar, a través del texto, un sentido particular de teatralidad: lograr inquietar, a través de la representación, al espectador.<sup>14</sup> Este sentido de teatralidad particular es distinto al que pudieran ofrecer otras formas de drama realista, en la medida en que la atmósfera poética, distancia de lo cotidiano.

---

<sup>14</sup> En el programa de mano del estreno de *Parecer mentira*, en el Teatro de Orientación en 1933, se menciona lo siguiente: "Xavier Villaurrutia piensa que una obra de teatro es un rompecabezas, una charada, un juego de palabras cruzadas o un enigma. Si el público soluciona el enigma, tanto mejor; si no lo soluciona, el enigma seguirá intrigándolo, poniéndolo en juego, haciéndole pensar, rompiéndole la cabeza". Cit. por Madeleine Cucuel, "Un groupe expérimental de Théâtre au Mexique dans les années 30, le Teatro Orientación de Celestino Gorostiza", en *Le théâtre latino-américain, tradition et innovation, actes du colloque international réalisé à Aix-en-Provence du 7 au 9 décembre 1989*, Aix-en-Provence, Publications de l' Université de Provence, 1991, p. 25.

Las acotaciones de estas breves piezas describen las diferentes acciones, proponen espacios o atmósferas, contrastes entre luces y sombras, espacios cotidianos, objetos con los que los personajes protegen o esconden su yo interior, pausas y silencios. El hecho mismo de que Villaurrutia denominara a estos *Autos profanos* misterios o enigmas, retomando el sentido de los autos religiosos, los hace peculiares y conforman una decantada propuesta de dramaturgia poética e intimista, que requiere de un sutil trabajo de interpretación escénica.

*La hiedra*, de Xavier Villaurrutia (pieza en tres actos) estrenada en el teatro Virginia Fábregas en 1941.<sup>15</sup> Desde su título sugiere ya la cercanía con Fedra, el clásico personaje de la mujer enamorada de su hijastro y con la *Fedra*, de Racine. La pasión amorosa que se desencadena entre el joven Hipólito y su madrastra Teresa es expuesta por Villaurrutia como una paradoja, quien aquí también dota a los personajes de una psicología y de una complejidad que impide caer en los estereotipos. Esta “Hiedra-Fedra”, de herencia clásica y que sigue de cerca el teatro de Eugene O’Neill, muestra a un joven que vuelve a la casa paterna de la que ha estado ausente por varios años, por el rechazo que sentía hacia la joven y atractiva esposa de su padre. A la muerte de éste, Hipólito regresa y descubre, como hombre, atracción por la mujer a la que odiaba; atracción que es correspondida por la joven viuda. Pero el círculo de los intereses familiares en el que ambos están inmersos impide que esa atracción se consume. La acción dramática se intensifica, en la medida en que la pasión entre ambos crece junto con el escándalo y las presiones familiares. El nudo de este drama surge en el momento en que cada uno de los personajes asume una postura distinta, de acuerdo con sus motivaciones personales, respecto de la inusitada relación entre Teresa e Hipólito. La lucha de intereses se maneja no desde una perspectiva moral, propia del melodrama, sino desde una perspectiva psicológica. En el tercer acto, cuando la acción se torna contra los protagonistas, Villaurrutia opta por la solución del sentido común: los personajes toman conciencia sobre su posición frente al mundo y frente a sí mismos. La vida debe

---

<sup>15</sup> Villaurrutia (1974), “La hiedra”, en *Obras*. México, FCE, Letras Mexicanas, pp. 254-304.

seguir y la pasión amorosa entre Teresa e Hipólito no se consuma. No hay actos arrebatados de pasión ni de heroísmo, como tal vez podría esperarse y esa es la paradoja del texto villaurrutiano.

En *La hiedra*, mediante la psicología de los personajes y el seguimiento de la estructura de corte aristotélico, de la “pieza bien hecha”, el autor muestra teatralmente un segmento de la vida, para explorar las motivaciones y los rasgos que hay en las pasiones de los personajes. Por ello, Villaurrutia no presenta a Hipólito como víctima de las intrigas amorosas de una mujer desquiciada por la pasión (Fedra-Teresa); ni como a un joven poseedor de atributos y virtudes paradigmáticas, como en *Hipólito* euripideano, sino como a un simple joven que descubre que sus sentimientos no son los mismos de su infancia. Su destino y el de los otros personajes no radican necesariamente en su destrucción, sino en continuar viviendo. La obra contiene una propuesta de realismo escénico, aunque no del todo convencional, en virtud del tono poético. Las acotaciones sugieren espacios que proyectan el carácter y el conflicto de la obra, sin necesidad de grandes decorados, al mismo tiempo que propone un tipo de interpretación sutil y mesurada.

El discurso teatral de Xavier Villaurrutia se cifra en una constante búsqueda de manifestar escénicamente misterios y paradojas que en algún sentido revelan acaso los derroteros de la condición humana.<sup>16</sup> No es pues necesariamente un teatro “realista-naturalista” en sentido estricto, si nos guiamos por las acotaciones y didascalias que acompañan a sus textos teatrales, y a pesar, también, de los notables parentescos con la dramaturgia de Eugene O’Neill. En Villaurrutia, antes que explorar y disertar en torno de la realidad circundante, está el deseo de permitir, mediante argucias teatrales, una poeticidad extra cotidiana, como un halo que rodea a la vida del hombre común y que lo vuelve indescifrable y, en ocasiones innombrable, como se manifiesta en el deseo o el placer sexual. Villaurrutia parece no escamotear por

---

<sup>16</sup> Armando Partida ha dicho al respecto lo siguiente: “En el teatro breve de Villaurrutia, nos encontramos con una introspección que devela el subconsciente de los personajes, mucho más importante que la propia anécdota, que la propia historia e incluso, las situaciones de la realidad en que se ven envueltos estos”. Partida, Armando (1997) “El teatro breve de Xavier Villaurrutia”, en *Art Teatral, Cuaderno de Minipiezas Ilustradas*, núm. 9, Valencia, año IX, núm. 9, pp. 84-87.

razones morales la casi manifiesta relación homosexual entre Alberto y Horacio en *Invitación a la muerte* o al menos ciertas tendencias en los personajes masculinos de *¿En qué piensas?*, sino que para el autor, ese mundo oculto y poco claro o difuso, es parte del discurso que pretende elaborar para producir sensaciones particulares en el espectador. Dicho procedimiento lo podemos encontrar también en el ejercicio de narrativa que realiza Villaurrutia titulado *Dama de corazones*, que no es una novela, ni tampoco contiene los elementos propios del cuento, pero que posee la manifiesta intención de interesar al lector por un ambiente nebuloso y difuso, en donde también el personaje masculino manifiesta al menos una conducta que nos hace pensar que si no es abiertamente homosexual, sí rehúye la intimidad femenina. Pero todo está dicho en un ambiente de actitudes no explícitas, de palabras no dichas.

Pareciera decirnos en su teatro, o en algunas de sus obras, como *Parece mentira*, y en *¿En qué piensas?*, dos de las piezas que conforman sus *Autos profanos*, así como en *La hiedra*, o en *Invitación a la muerte*, como en el resto de sus dramas mayores, que la naturaleza humana siempre tiene algo más allá de lo asible y de lo explicable. Los personajes villaurrutianos llevan siempre consigo una cauda oculta y siempre cambiante; como si, en cierta manera, se manifestasen como los ciclos de la luna: ora en cuarto creciente, ora en plenilunio, ora en cuarto menguante, etcétera. Pero siempre manteniendo una parte oculta, misteriosa, inasible; como ocurre también con la luna.

El misterio y la paradoja están en constante flujo y reflujo –parece decirnos Villaurrutia– en las pasiones amorosas– única vía al parecer por donde se puede transitar para entrar en contacto con esos pasajes ocultos de nuestras vidas; aunque eso no significa que no produzcan dolor y estupor, como también ocurre con el libreto que nuestro autor hace de *La mulata de Córdoba* escrita en colaboración con Agustín Lazo para la ópera del mismo nombre de Pablo Moncayo.

El discurso teatral de Xavier Villaurrutia se cifra en una búsqueda constante por dotar al espacio escénico de un carácter poético, más allá del ámbito realista en donde las tramas de las obras estén insertas.

A lo largo de su vida teatral esa fue la búsqueda de Villaurrutia, quien, como creador artístico que provenía de una formación discursiva como la de Ulises y Contemporáneos no se emborrachó con el mexicanismo exacerbado de cierta tendencia en el arte mexicano posrevolucionario y pudo así desarrollar un teatro singular que se apartó de los senderos del realismo que propugnaba Rodolfo Usigli para ir a la búsqueda de una expresión muy personal en donde lo oculto de la personalidad humana y sus misterios fueron sus obsesiones creativas. Y si en algún momento de su vida Xavier Villaurrutia se dijo a sí mismo que: “Me falta el sentido de lo misterioso. No he sido amigo del misterio jamás, ni cuando niño. Quisiera ser su amigo ahora”<sup>17</sup> resulta indudable que el teatro fue uno de los espacios en donde pudo explorar con amplitud esa obsesión creativa y personal y que la muerte, el mayor de los misterios explorados por Villaurrutia, impidió que profundizara en esa búsqueda.

Si bien puede decirse que la más grande influencia de Xavier Villaurrutia en la cultura mexicana del siglo XX se dio en los terrenos de la poesía; con su teatro, aun cuando no fue abundante, no sólo abrió camino a la configuración de una tradición de teatro moderno mexicano de configuración realista o aristotélico, junto con Rodolfo Usigli y Celestino Gorostiza, entre otros, sino que abrió un sendero poco explorado en la dramaturgia mexicana que le sucedió, como es el caso de la interacción entre poesía y escena. En el proyecto dramático de Xavier Villaurrutia es fundamental el sentido poético literario de sus diálogos, así como la creación de atmósferas y situaciones que van más allá del retrato de la vida cotidiana o el simple espejo de costumbres. La obra dramática de Villaurrutia todavía nos ofrece un campo para la reflexión sobre la expresión del misterio y de la inabarcabilidad, si se nos permite la expresión, de la comprensión del ser humano. Quizá lo que nos ha faltado es comprender mejor esa perspectiva, para lograr interpretaciones escénicas actuales más audaces y menos orientadas a exponer los aspectos anecdóticos de las obras mismas. Como ocurre en sus *Autos profanos*, en donde la idea central se dirige a presentar ante los ojos del espectador un misterio o algo que nunca termina de revelarse

---

<sup>17</sup> Villaurrutia (1996), “El teatro, recuerdos y figuras”, en *Revista de Bellas Artes*, núm. 7, ene-feb., p. 35.

del todo, dejando al final una sensación de desasosiego y de dudas que nunca se aclaran en el drama, porque la existencia para Villaurrutia era un poco así, como lo expone en uno de los versos de *Amor condusse noi ad una morte*.

Amar es una angustia, una pregunta,  
Una suspensa y luminosa duda;  
Es un querer saber todo lo tuyo  
Y a la vez un temor de al fin saberlo.

## Bibliografía

- Cucuel, Madeleine (1991), “Un groupe expérimental de Théâtre au Mexique dans les années 30, le Teatro Orientación de Celestino Gorostiza”, en *Le théâtre latino-américain, tradition et innovation, actes du colloque international réalisé à Aix-en-Provence du 7 au 9 décembre 1989*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, pp. 13-28.
- Fell, Claude (1980), “Théâtre et société dans le Mexique post-révolutionnaire”, en *Études et documents, situations contemporaines du théâtre populaire en Amérique*, v. tomo II, Laboratoire d'Études Théâtrales de l'Université de Haute-Bretagne, pp 47-68.
- Fell, Claude (1989), *José Vasconcelos: los años del águila (1920-1925). Educación, cultura e iberoamericanismo en el México postrevolucionario*. México, UNAM, serie Historia Moderna y Contemporánea, 21.
- Díaz Arciniega, Víctor (1989), *Querrela por la cultura “Revolucionaria” (1925)*. México, FCE.
- Fernández, Justino (1952), *El arte moderno y contemporáneo de México*. México, UNAM-III.
- Fuentes Ibarra, Guillermina (1989), *Un momento de la cultura nacional, historia del Teatro de Ulises*. México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras (tesis).
- Mendoza López, Margarita (1985), *Primeros renovadores del teatro en México 1928-1941*. México, Instituto Mexicano del Seguro Social.

- Meyran, Daniel (1989), *Le discours theatral de Rodolfo Usigli, du signe au discours*. Montpellier, Université Paul Valery (tesis, 2 volúmenes).
- Meyran, Daniel (1993), *El discurso teatral de Rodolfo Usigli, del signo al discurso*. México, Centro Nacional de Investigación Teatral “Rodolfo Usigli”, CITRU-INBA.
- Mínguez Gallegos, Andrés (1994), “Entre lo oculto y lo manifiesto en el teatro de Xavier Villaurrutia”, en *El teatro mexicano visto desde Europa* (Daniel Meyran y Alejandro Ortiz, eds.), Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, pp. 123-133.
- Partida, Armando (1997), “El teatro breve de Xavier Villaurrutia”, en *Art Teatral, cuaderno de minipiezas ilustradas*, núm. 9, Valencia, pp. 84-87.
- Shaw, Donald L. (1962), “Pasión y verdad en el teatro de Villaurrutia”, en *Revista Iberoamericana*, XXVIII, pp. 344-355.
- Sheridan, Guillermo (1985), *Los contemporáneos ayer*. México, FCE.
- (1992), *El teatro mexicano en ciernes, 1922-1938*. Nueva York, Peter Lang Publishing, Inc.
- Schneider, Luis Mario (1975), *Ruptura y continuidad, la literatura mexicana en polémica*. México, FCE.
- (1995), *Fragua y gesta del teatro experimental en México, (Teatro de Ulises, Escolares del Teatro, Teatro de Orientación)*. México, UNAM, Ediciones del Equilibrista.
- Snaidas, Adolf (1973), *El teatro de Xavier Villaurrutia*. México, SEP, colección Sep-Setentas, núm. 73.
- Usigli, Rodolfo (1963), *Teatro completo (v. I)*. México, FCE.
- (1979), *Teatro completo (v. III)*. México, FCE.
- (1987), “Dimensiones del texto dramático”, *Repertorio 1*, pp. 1, 13-14.
- (1940), *Itinerario del autor dramático*. México, Casa de España en México-FCE.
- (1932), *México en el teatro*. México, Imprenta Mundial.
- Villaurrutia, Xavier (1943), *Autos profanos*. México, Letras de México.
- (1966), “El teatro, recuerdos y figuras”, en *Revista de Bellas Artes*, núm. 7 ene-feb.
- (1966), “L’esprit de X.V.” en *Revista de Bellas Artes*, núm. 7, ene-feb.
- (1966), *Obras*. México, FCE.

Amor condusse noi ad una morte-poemas de Xavier Villaurrutia <http://www.poemas-del-alma.com/xavier-villaurrutia-amor-condusse-noi-ad-una-morte.htm#ixzz39rkoivct> (julio 2014).

VV.AA. (2005), *Celestino Gorostiza, una vida para el teatro*. México, CONACULTA-INBA.

## Apuntes sobre la narrativa posmoderna hispanoamericana

Antonio Durán Ruiz<sup>1</sup>

La posmodernidad es una actitud espiritual que fractura los fundamentos conceptuales que estructuraban las prácticas y las pretensiones de conocimiento de las llamadas sociedades modernas. La posmodernidad no es una determinación temporal, no significa una época posterior a la modernidad, incluso es hija de ésta, como afirma Gianni Vattimo, ya que se crea desde el escepticismo, desde la puesta en tela de juicio de la tradición recibida. Wolfgang Iser (1997: 36), de acuerdo con Vattimo, afirma que “la posmodernidad no se sitúa ni después de la modernidad ni contra la modernidad, sino que estaba contenida en ella, pero de manera oculta”. Jean-François Lyotard caracterizó a la posmodernidad como el fin de los metarrelatos. Los posmodernos ya no creen en estos “grandes proyectos”.

Los grandes proyectos siguen existiendo, según observamos, por ejemplo, en los discursos de muchos estadistas, pero ya no se les da crédito. Eran universales e ilusorios, válidos con independencia de circunstancias, tiempos y lugares, elevaban un particular a la categoría de un absoluto. Según Iser (1997: 38), “atentaban desde el principio y también a largo plazo contra la pluralidad y diversidad de los tipos de saber, de los modos de realidad, de las formas de vida y de cultura”. Los posmodernos dicen adiós al pensamiento de un progreso unilineal,

---

<sup>1</sup> Universidad Autónoma de Chiapas, UNACH.

comprenden la imposibilidad de sintetizar formas de vida diferentes, rompen las viejas exigencias de unidad y de sujeción a la unidad. La posmodernidad comienza allí donde el todo termina.

Muchos teóricos perciben a la posmodernidad como un malestar en la modernidad; la confianza en la salvación del hombre por el desarrollo científico, tecnológico y económico ha perdido vigor; advierten que los rasgos que configuraron la modernidad se han alterado fundamentalmente hacia la segunda mitad del siglo XX y que la euforia moderna es absurda. El desarrollo industrial, las grandes ciudades, los artefactos creados por la tecnología y la ciencia muestran sus efectos monstruosos, destructivos. El progreso, el “desarrollo sustentable” parece tener cita con la derrota. El deterioro de la capa de ozono, la acelerada deforestación de los grandes pulmones vegetales del mundo, la contaminación alarmante de mares y ríos, el calentamiento global, los desastres nucleares, los deshielos polares, las guerras y sus atrocidades sólo pronostican que la permanencia del hombre sobre la tierra toca las fronteras de su fin. Se confirma la idea de que la otrora aplaudida modernidad ha desembocado en un desastre total. En 1970, el filósofo rumano E. M. Cioran (2005: 16) dijo que actualmente vivimos un tiempo prehistórico, presenciando la demolición de la idea de progreso; antaño se vivía con la certidumbre de un futuro para la humanidad; ahora ya no es así. Al hablar de futuro se añade con frecuencia: “Si es que quedan hombres entonces”. Sabemos que esto puede acabarse y desde entonces hay algo corrupto en la idea de progreso. Los teóricos posmodernos señalan los importantes cambios sociales que han ocurrido en la segunda mitad del siglo XX, que obligan a nuevos enfoques críticos.

La clase política continúa discurriendo de acuerdo con la retórica de la emancipación pero no consigue cicatrizar las heridas infligidas al ideal moderno durante casi dos siglos de historia. No es la ausencia de progreso sino, por el contrario, el desarrollo tecnocientífico, económico y político lo que ha hecho posible el estallido de guerras sumamente destructoras, los totalitarismos, el desempleo y la endémica pobreza en los países llamados del tercer mundo.

Ya no es posible legitimar el desarrollo por la promesa de una emancipación de toda la humanidad. Esta promesa no se ha cumplido. No

por olvido. El propio desarrollo impide realizarla. El neoanalfabetismo cibernético, la crisis de la Escuela pública donde está dejando de importar el espíritu y se privilegia la producción material, el empobrecimiento de los pueblos del tercer mundo, el desempleo, el despotismo de los prejuicios amplificadas por los *mass media*, todo eso no es la consecuencia de la falta de desarrollo sino más bien su resultado. Los signos del ideal agonizan. Para Lyotard (2001: 111), una guerra de liberación no anuncia que la humanidad continúa emancipándose. La apertura de un nuevo mercado no anuncia que la humanidad continúe enriqueciéndose. La escuela no forma nuevos ciudadanos; cuando mucho forma profesionales. ¿Con qué legitimación contamos para continuar el desarrollo?

Para la mayoría de los filósofos posmodernos, la modernidad esencialmente ha concluido. Ya no se puede creer en una historia humana como historia universal de la emancipación. La historia ya no es vista como un proceso unitario, con un centro alrededor del cual se reúnen y ordenan los acontecimientos. El centro occidental unificador es ilusorio, excluyente. Además, del pasado no se trasmite todo lo que ha acontecido sino sólo aquello que parece relevante a quienes lo cuentan. Aquellos que han contado la historia han sido los que han triunfado. En cambio, los desposeídos (y los aspectos de la vida que se consideraban “bajos”) no han hecho historia.

Es necesario resaltar que cuando se hace referencia a los términos *modernidad* y *posmodernidad* se debe entender con Lyotard que antes que referirse a épocas, a periodos temporales, se hace referencia a modos en el pensamiento, en la enunciación y en la sensibilidad.

La realidad ha dejado de ser sólida, estable, unitaria. Otro aspecto de porqué el término *posmoderno* tiene sentido, se debe a que está ligado al hecho de que la sociedad en que vivimos es una sociedad de comunicación generalizada, la sociedad de los medios de comunicación. La irrupción y presencia unánime de los medios de comunicación social “han sido las causas determinantes de la disolución de los puntos de vista centrales de los grandes relatos”, dice Vattimo (2003: 13).

Lyotard (Fischer, 1997: 15-17) ha señalado que lo característico de la irritación posmoderna es la pérdida de la creencia, el derrumbe de las viejas certezas, lo cual conduce a una profunda crisis de orienta-

ción. Esto significa que los pensadores posmodernos han abandonado la creencia en los “grandes relatos” junto con sus anhelos de unidad y sus intentos de fundamentación última. Los grandes relatos, como la idea de una matemática universal que represente la estructura del ser (la *mathesis universalis* de Descartes), siempre fueron intentos de comprender el todo. Esos sistemas tenían una pretensión totalitaria con sus correspondientes mecanismos de exclusión. La crisis parece ser el sello de la época actual, en las postrimerías de un siglo que ha soportado conmociones radicales en todos los ámbitos de la ciencia.

### La praxis posmoderna

Vattimo (2003: 9-19) observa que la forma del hombre europeo moderno, el hombre civilizado europeo, era el ideal que dirigía el curso de los acontecimientos. Sin embargo, esta postura niega, relega, olvida que existen otras formas de humanidad, otros modos de existencia, y que no puede haber una sola forma de humanidad verdaderamente digna de realizarse. El pensamiento posmoderno pone el acento en estas consideraciones y en otros factores de la posmodernidad: la aceptación de la multiplicidad de racionalidades locales. Las minorías étnicas, sexuales, religiosas, culturales o estéticas toman la palabra. El principio de realidad se ha erosionado; la realidad es diversa, tiene varios planos y registros. La razón tampoco es única ni universal; existen multiplicidad de racionalidades locales, otras formas de experiencias, otros modos de vida diversos de los nuestros. Para Vattimo, la emancipación consiste en el desarraigo, en la liberación de las diferencias, de los elementos locales. El desarraigo es toma de la palabra de las diferencias; éstas se presentan, se hacen reconocer. El desarraigo es la toma de conciencia de la historicidad, contingencia y limitación de todos nuestros sistemas de valores porque el ser no coincide necesariamente con lo estable, fijo, permanente. El ser tiene que ver más bien con el acontecimiento, el consenso, el diálogo, la interpretación. Vattimo señala, retomando a Dilthey, que el arte es otro modo de hacer experiencia con la imaginación de esas otras formas de existencia.

En las postrimerías de este siglo XX se advierte la conclusión de los grandes proyectos en muchos dominios de la ciencia. Proyectos teóricos consolidados se desmoronan junto con sus pretensiones de conocimiento objetivo, de explicaciones racionales que trascienden el tiempo y el espacio, de control y planificación de procesos sociales y de interpretaciones globales. En su lugar aparece una multiplicidad de pequeños proyectos que alientan modestas pretensiones.

El siglo XX se caracteriza por la concepción difundida en todos los ámbitos científicos de que no hay una racionalidad definitivamente válida o legítima, sino sólo paradigmas locales, válidos en un sentido limitado. A este respecto, dice Fischer (1997: 12) que contamos con una multiplicidad de enfoques teóricos (paradigmas) que no existía hasta la fecha, que se superponen parcialmente en su campo de investigación. Las fronteras entre las viejas disciplinas se desdibujan y han aparecido o están apareciendo nuevas ciencias (informática, cibernética, ciencias cognitivas, entre otras).

Esta multiplicidad de enfoques es resultado de la crisis de los fundamentos en las ciencias, iniciada con la teoría de la relatividad de Einstein a comienzos del siglo XX continuó con el principio de indeterminación de Heisenberg. Con los teoremas de la incompletitud de Gödel, alcanzó a la matemática.

El derrumbe de la creencia en una realidad independiente del observador y captable de manera objetiva que ya había provocado la física cuántica, se agravó en la segunda mitad del siglo XX. Así, las diferentes teorías de la autoorganización señalan que, en un análisis más cuidadoso, la naturaleza se muestra rebelde al saber omnipotente de la edad moderna. Como consecuencia de la teoría del caos, la contingencia se convierte de nuevo en un elemento esencial de nuestra actual imagen del mundo. El orden resulta ser un caso especial del desorden. No sólo la razón occidental abre sin cesar nuevos abismos de ignorancia, sino que también su hija dilecta, la verdad supuestamente intemporal, resulta ser hija del tiempo.

Desde la perspectiva posmoderna, las diferentes formas de cultura y de vida que tienen lugar dentro de una misma sociedad son igualmente legítimas. La meta es la realización de la autonomía, el reconocimien-

to de la heterogeneidad e irreductibilidad de las formas de vida divergentes. Se trata de sujetos que no se empeñan en dominar y vencer a todos los demás sino que están dispuestos a admitir al otro y ver el mundo desde otros ángulos, tratan de operar dentro de la diversidad y no contra ella. Los teóricos del posmodernismo consideran que debemos elaborar el duelo de la unanimidad. Fernando Pessoa (2005: 143-144) expresa esta perspectiva en el poema “15”, de *Poemas inconjuntos*:

Me dices: tú eres algo más  
Que una piedra o una planta.  
Me dices: sientes, piensas y sabes  
Que piensas y sientes.  
Entonces ¿las piedras escriben versos?  
Entonces ¿las plantas tienen ideas sobre el mundo?

Sí: hay diferencia.  
Pero no es la diferencia que encuentras;  
Porque tener conciencia no me obliga a tener teorías  
Sobre las cosas:  
Sólo me obliga a ser consciente.

¿Si soy más que una piedra o una planta? No lo sé.  
Soy diferente. No sé lo que es más o menos.

¿Tener conciencia es más que tener color?  
Puede ser y puede no ser.  
Sé sólo que es diferente.  
Nadie puede probar que es más que sólo diferente.

Sé que la piedra es real, y que la planta existe.  
Sé esto porque ellas existen.

Sé esto porque mis sentidos me lo muestran.  
Sé que soy real también.  
Sé esto porque mis sentidos me lo muestran,

Pero con menos claridad que cuando me muestran la  
Piedra y la planta.  
No sé nada más.

Sí, escribo versos, y la piedra no escribe versos.  
Sí, tengo ideas sobre el mundo, y la planta, ninguna.  
Pero es que las piedras no son poetas, sino piedras;  
Y las plantas son sólo plantas, y no pensadores.  
Tanto puedo decir que soy superior a ellas por esto,  
Como que soy inferior.  
Pero no digo eso: digo de la piedra, “es una piedra”,  
Digo de la planta, “es una planta”,  
Digo de mí, “soy yo”.  
Y no digo nada más. ¿Qué más hay que decir?

Los posmodernos asumen la legitimidad de la diferencia, están sensibilizados contra las estrategias de exclusión y las uniformidades cuestionables, como dijo Welsch (1997: 46): “a la identidad posmoderna le es inherente la facultad de percibir distintos sistemas de sentido y constelaciones de realidades y de pasar de una realidad a otra. La pluralidad y transversalidad se han vuelto fundamentales”.

## Narradores posmodernistas hispanoamericanos

*Ficciones* de Jorge Luis Borges, significa un punto de inicio en los cambios que se producen en la narrativa hispanoamericana del siglo XX. Borges es considerado el primer modernista hispanoamericano que llegó a ejercer una gran influencia en los narradores norteamericanos. José Luis de la Fuente<sup>2</sup> dice que: “De Toro ha considerado a Borges el iniciador de la posmodernidad literaria en Hispanoamérica y el mundo”, y que Douwe Fokkema “creía que con Borges había nacido el posmodernismo de manera independiente en Hispanoamérica”. Raymond

---

<sup>2</sup> De la Fuente, José Luis (2004), “Entre la razón y el delirio: *En busca de Klíngsor y El fin de la locura de Jorge Volpi*”, en *Las narraciones de la sinrazón en Hispanoamérica* (texto inédito), p. 4.

L. Williams y Blanca Rodríguez (2002: 24) señalan que la posmodernidad surgió en la literatura latinoamericana con dos libros de Jorge Luis Borges: *El jardín de los senderos que se bifurcan*, aparecido en 1941, y *Ficciones*, publicado en 1944.

En los libros citados, Borges postula literariamente el idealismo de George Berkeley y de David Hume. A partir de esos volúmenes, aparecen otros relatos donde se menoscaba la firmeza de los límites de la realidad y de la ficción. El idealismo de Berkeley ofreció a Borges la posibilidad de declarar la insustancialidad de lo real; y con Hume, la insustancialidad del espíritu. Su narrativa se construye sobre la naturaleza ilusoria de la experiencia.

Los acontecimientos vividos en el siglo XX demostraron, hasta el cansancio, la locura de la razón humana. Ante el desengaño de la razón, no queda más que la duda. La razón ya no es el instrumento único y universal. Lo que Borges afirma en sus ficciones es la incertidumbre sobre la realidad, todo se inviste de los adjetivos falso y falaz, especular, ilusorio. Sobre la incertidumbre se fundamenta la narrativa hispanoamericana contemporánea.

Los narradores posmodernos son antiutópicos. Su narrativa representa la incertidumbre que caracteriza a la época; constatan el debilitamiento de la razón. Muestran un mundo narrativo que resulta una metáfora de la crisis y otros males de nuestro tiempo. Muchos relatos tienen una orientación apocalíptica, refieren el fin de un mundo: de la razón o de la Historia. El relato apocalíptico parte del agotamiento de los presupuestos sobre los que se ha asentado la modernidad, de la sensación de hallarse ante el fin de una época. El Apocalipsis deviene metáfora de ascendencia mítica que estructura el pesimismo ante las conmociones de orden político, espiritual e intelectual; “puede decirse sin riesgo que el siglo XX nos ha convertido a todos en hondos pesimistas históricos”, dice Francis Fukuyama (1992: 29). Estructuran el derrumbe de un mundo las novelas *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez (1980); *La guerra del fin del mundo*, de Mario Vargas Llosa (1985); *El Astillero*, de Juan Carlos Onetti (1985); *La casa de la laguna*, de Rosario Ferré (1996).

El tono apocalíptico marca a la literatura hispanoamericana actual. Es el resultado del desmoronamiento de las ideas basadas en la razón y el desapego a las ilusiones mantenidas por el hombre moderno.

Los narradores posmodernos hispanoamericanos enfrentan el caos al orden; la entropía, al sistema. Crean mundos inestables investidos de incertidumbre. La verdad es sólo una quimera, un engaño. La verdad explota en pavesas de verdades o de errores. La verdad se ha menoscabado durante buena parte del siglo XX. Ya no es única ni indivisa.

La falta de fundamentos inviste de imposturas a la razón y a los personajes literarios; éstos se desenvuelven desde colocaciones débiles, indecisas. José Luis de la Fuente (2004) dice que: “los escritores hispanoamericanos acuden al simulacro, a la carnavalización y a la parodia para mostrar los efectos del poder de lo irreal”; la crisis que se mostró en las obras de los autores a finales de los años treinta e inicio de los cuarenta estaba motivada por una pérdida de los valores espirituales. Ha existido desde entonces la necesidad de escribir esa pérdida.

La incertidumbre en el siglo XX ha significado un cambio en el papel del Héroe. En la ficción narrativa se revela una desconfianza hacia la realidad, por ello se recurre a tonos diversos como a la ironía, la parodia, el pastiche, la mezcla de géneros.

La literatura posmoderna hispanoamericana responde a la necesidad de dar explicación al siglo XX, al problema del Mal, al de la incertidumbre y al de la verdad. Muchos relatos son muestra de errores y males diversos provocados por las ideas derivadas de la razón. La impostura se convierte en una de las respuestas al problema de la realidad en una sociedad que, si se observa, resulta una versión carnavalizada del hombre.

En la narrativa posmoderna el sujeto aparece descompuesto, sumido en la incoherencia y en la impotencia en el dominio de su ambiente. Sin duda, el fenómeno de la globalización internacional que se ha producido también en el terreno literario ha afectado a las recientes narraciones hispanoamericanas. Éstas han sufrido el menoscabo de las nacionalidades por la desterritorialización de las identidades que ha producido la penetración de otras culturas, al tiempo que han experimentado un proceso de popularización en lo que se refiere a las tramas, los asuntos y los modelos textuales.

Para de la Fuente, el tiempo se ha convertido en el protagonista de la literatura contemporánea, ya que con las investigaciones de la física y las matemáticas, la incertidumbre ha alcanzado al concepto de tiempo. Hasta las primeras décadas del siglo XX, el tiempo era un concepto firme. Sobre éste, el escritor caminaba con seguridad, extendiéndolo o contrayéndolo según su gusto y su necesidad.

Buena parte de la narrativa hispanoamericana posterior a Borges se estructura sobre la idea de que la modernidad ha traído los males. La perspectiva de una guerra de dimensión mundial y su confirmación derrumbó los últimos vestigios de la fe en la salvación de la Humanidad y en sus medios principales: la ciencia y la tecnología, cuyo desarrollo sólo ha servido para potencializar el exterminio del hombre y de los factores vitales del planeta.

Ante el descarrilamiento del tren de la modernidad, los narradores buscaron tiempos diferentes, alternativos, los mundos ocultos, los que subyace a la modernidad y a sus probables consecuencias, como se advierte, por ejemplo, en las obras de Ernesto Sabato y en *La invención de Morel*, de Adolfo Bioy Casares (1983); o revaloran el mundo premoderno de Hispanoamérica y lo español en este continente, sin abandonar su dimensión universal: la religión, lo mítico y lo mágico, lo prehispánico; por ejemplo, *Hombres de maíz*, de Miguel Ángel Asturias (1981); *Hijo del hombre*, de Augusto Roa Bastos (1984); *Adán Buenosayres*, de Leopoldo Marechal (1994); *Terra Nostra*, de Carlos Fuentes (1991); *Los ríos profundos*, de José María Arguedas (1985).

También se da el caso de novelas que plantean lo agotado del otrora Mundo Nuevo, presentado ahora como un lugar de extravío existencial, donde sólo alucinando el presente y el futuro es posible sobrevivir, como se advierte en *El astillero*, de Juan Carlos Onetti (1985).

A fines de los ochenta, con la Perestroika y la caída del muro de Berlín, lo que significó el triunfo del capital y de su razón, “la única alternativa válida”, ya no quedó utopía por realizar; Severo Sarduy y Zoé Valdés entienden que la revolución cubana se ha convertido en un proyecto agotado.

Pero también el capital había ya demostrado desde antes su incapacidad de ser un camino hacia la liberación humana. Hispanoamérica era

ya un mundo irredento, donde campeaban la miseria, la corrupción, la traición, la inmoralidad, la simulación, el analfabetismo, la injusticia, la violencia sin cuartel y las democracias ilusorias. En Hispanoamérica la modernidad ha dejado un reguero de cadáveres y millones de desposeídos; ha dejado también un continente exhausto en flora y fauna, ríos, mares y lagos. La sociedad occidental, de la cual es un apéndice o un extremo, se convirtió en sociedad del espectáculo e, instalada en la era del vacío, está viviendo el simulacro de un capitalismo de ficción.

Según De la Fuente, los escritores que se dan a conocer a partir de fines de los 80 son herederos de la narrativa de Borges, de los escritores del *boom* hispanoamericano, de los narradores de la *Onda*, de Juan García Ponce, Sergio Pitol, Salvador Elizondo, Ricardo Piglia, Juan José Saer, Roberto Bolaño, de Charles Bukovski, de Martín Amis, Ian MacEwan y Douglas Coupland, entre otros. Sus narrativas tal vez supongan un escape por su desafecto hacia la existencia vivida en sus países, pero a la vez implica una explicación de las causas de la huida. Un interés más universal y no tan localista subyace a sus escritos.

La impostura del siglo, el concepto de verdad y el problema del mal han interesado a Roberto Bolaño, Fernando Iwazaki, Guillermo Fadanelli, al grupo del Crack y al que pertenece Ignacio Padilla, Eloy Urroz, Pedro Ángel Palou y Jorge Volpi, y al grupo McOndo entre los que se encuentra Alberto Fuguet, Sergio Gómez y Rodrigo Fresán. El malestar de la crisis social, política y económica es condición de una narrativa que elabora la búsqueda de microentidades o de identidades móviles. Para el análisis de las circunstancias hispanoamericanas muchos de ellos han recurrido a la ciencia, o a la filosofía, como se observa en los casos de Lodo, de Guillermo Fadanelli (2002), o de *En busca de Klingsor*, de Jorge Volpi (1999).

## Bibliografía

- Arguedas, José María (1985), *Los ríos profundos*. Barcelona, Planeta-Agostini.
- Asturias, Miguel Ángel (1981), *Hombres de maíz*. México, FCE, Editions Klincksieck.

- Bioy Casares, Adolfo (1983), *La invención de Morel*. Madrid, Alianza.
- Cioran, E. M. (2005). *Conversaciones*. Barcelona, Tusquets Editores.
- García Márquez, Gabriel (1980), *Cien años de soledad*. Bogotá, Círculo de lectores.
- Fadanelli, Guillermo (2002), *Lodo*. Madrid, Debate.
- Ferré, Rosario (1996), *La casa de la laguna*. Barcelona, Emecé.
- Fischer, H. R. y A. Retzer, J. Schweizer (comps.) (1997), *El final de los grandes proyectos*. Barcelona, Gedisa.
- Fuentes, Carlos (1991), *Terra nostra*. México, Joaquín Mortiz.
- Fuente, José Luis de la (2004), “Hacia la otra modernidad en la narrativa hispanoamericana” en *Las narraciones de la sinrazón en Hispanoamérica* (inédito).
- Fukuyama, Francis (1992), *El fin de la historia y del hombre*. Barcelona, Planeta.
- Liotard, Jean-François (2001), *La posmodernidad (explicada a los niños)*. Barcelona, Gedisa.
- Marechal, Leopoldo (1994), *Adán Buenosayres*. Madrid, Castalia.
- Onetti, Juan Carlos (1985), *Juntacadáveres. El astillero*. Barcelona, Planeta - Agostini.
- Pessoa, Fernando (2005), *Poemas completos de Alberto Caero*. México, Verdehalago.
- Roa Bastos, Augusto (1984), *Hijo del hombre*. Barcelona, Seix Barral.
- Vargas Llosa, Mario (1985), *La guerra del fin del mundo*. México, Origen - Planeta.
- Vattimo, G. y otros (2003), *En torno a la posmodernidad*. Barcelona, Anthropos.
- Volpi, Jorge (1999), *En busca de Klingsor*. Barcelona, Seix Barral.
- Welsch, Wolfgang (1997), “Topoi de la posmodernidad”, en *El final de los grandes proyectos*. Fischer, H. R. y A. Retzer, J. Schweizer (comps.), Barcelona, Gedisa, pp. 36-56.
- Williams, Raymond L. y Blanca Rodríguez (2002), *La narrativa posmoderna en México*. Xalapa, Universidad Veracruzana.

## Lêdo Ivo: cuando las hélices se detienen en el aire

José Martínez Torres<sup>1</sup>

Lêdo Ivo murió en Madrid hace poco más de un año, la Nochebuena de 2012. Fue un poeta relevante del siglo XX, no sólo de Brasil. Había nacido en Maceió, estado de Recife, en 1924. Como celebración de su octogésimo aniversario, la editorial Topbooks editó un volumen de más de mil páginas titulado *Poesía completa. 1940-2004*.

El autor de *Finisterra* se dio a conocer en México gracias a Carlos Montemayor y a Manuel Núñez Nava, quienes publicaron los volúmenes *La imaginaria ventana abierta* y *Oda al crepúsculo* respectivamente y tradujeron textos suyos para algunas publicaciones periódicas como la *Revista de la Universidad de México*. Homero Aridjis lo propuso como representante de la poesía brasileña, junto con João Cabral de Melo Neto, en el Primer Festival de Poetas del Mundo Latino, celebrado en Morelia en el otoño de 1981.

Tuve la suerte de conocerlo cuando estuvo de paso en la ciudad de México, pocos días antes de ese evento. Se hospedó en el antiguo y bello Hotel Geneve, una joya del Art Nouveau de la colonia Juárez. Las autoridades de la UAM me encargaron pasar por él y llevarlo a la Galería Metropolitana de la vecina colonia Roma, en donde ofrecería una conferencia y una lectura de sus poemas.

---

<sup>1</sup> Catedrático de la Universidad Autónoma de Chiapas, UNACH.

También lo llevé al restaurante Bellinghausen de la Zona Rosa, donde se verificó la consabida cena en su honor. No faltó quién de los comensales preguntara por su esposa. Respondió de forma casual:

–Se llama Leda –dijo escuetamente.

En seguida alegó que había tenido compromisos en Río de Janeiro que le impidieron acompañarlo, pero sí podía decirnos que desde la primera vez que la vio supo que debía casarse con ella.

El personal femenino de la universidad que acudió a la cena lo observó con mucha admiración y ternura. Una de ellas dijo:

–¿Por qué don Lêdo?

El poeta añadió:

–Entendí que iba a ser difícil hallar en el mundo otra mujer que se llamara como yo.

Tenía una mirada intensísima que se fue dulcificando con los años. Aquel monstruo de las letras brasileñas era paradójicamente pequeño, ancho y sólido de huesos pero nada impactante; piel aceitunada y nariz un poco chata, como de negro o boxeador. Con la misma naturalidad dijo más tarde:

–Pues les confieso que en mis genes hay algo de francés.

¿Quién iba a decirlo? Se oyó una voz de cortesía:

–¿De qué parte de Francia vienen sus antepasados, don Lêdo?

–Bueno, en realidad mis antepasados vienen de una tribu de indígenas nordestinos.

Se hizo un silencio.

–A esa región –aclaró Lêdo– llegaron sistemáticamente oleadas de frailes, casi todos eran misioneros franceses que iban a catequizar a los naturales. Con la misma sistematicidad eran sacrificados y engullidos, ya que éstos eran caníbales. De ahí mi certeza de llevar algo de Francia en mis fibras.

De donde desciende directamente el poeta de Alagoas, en un plano más importante, que es el intelectual, es del modernismo brasileño que surgió en São Paulo durante la denominada Semana de Arte Moderna, en febrero de 1922.

En ese año se conmemoraba un siglo de la proclamación de la independencia de Brasil de la Corona Lusitana. Según escribe Ángel Crespo (1973: XII) en la “Introducción” de su *Antología de la poesía brasileña*, los artistas y escritores de entonces señalaron que se debía establecer también una independencia estética, un arte original. Junto con ello, debía darse expresión a los sucesos actuales, a los cambios, casi siempre adversos, cuando no nefastos, que había traído consigo la vida moderna y el progreso.

Manuel Bandeira enarboló el proyecto de una literatura plenamente brasileña, no aquella que se había hecho copiando modelos extranjeros.

El movimiento modernista aún estaba imbuido de simbolismo y parnasianismo pero sin duda actualizó la poesía del enorme país que parece un continente mediante una orientación hacia el verso libre. No en vano, el primer libro de gran trascendencia de Bandeira lleva el sugerente título de *Libertinaje* (*Libertinagem*, 1930). En estos poemas, el pernambucano abandona el intimismo y las frases sentenciosas de cierta retórica romántica para acercarse con alegría a la enorme riqueza del habla popular:

La vida no me llegaba a través de los periódicos ni por los libros  
Venía de la boca del pueblo de la equivocada lengua del pueblo  
Lengua precisa del pueblo  
Que habla gustoso el bello portugués de Brasil  
Al paso que nosotros  
Apenas  
Arremedamos  
La sintaxis lusitana

Entre las aportaciones del modernizador de la poesía brasileña está la de declarar un arte poética personal, hacer una especie de proclama o manifiesto personal en verso. Esta tematización es toda una constante

en la poesía brasileña del siglo XX: “En busca de la poesía”, de Carlos Drummond de Andrade; “Módulo para una construcción imposible”, de José Paulo Moreira da Fonseca, y “Carta a un joven poeta”, de Fernando Ferreira de Loanda son ejemplos notables de una tendencia establecida a partir de la “Poética”, de Bandeira, según puede verse en el mencionado volumen de Ángel Crespo (1973):

Lo que yo busco es el lirismo de los locos  
El lirismo de los ebrios  
El lirismo difícil y punzante de los ebrios  
El lirismo de los clowns de Shakespeare  
No quiero saber del lirismo que no es liberación

De igual forma, Bandeira enseñó a los poetas posteriores a aprovechar en sus páginas los acontecimientos de apariencia prosaica, como por ejemplo las noticias de la llamada Página Roja de los diarios, con el fin de conformar algún poema. Se aprovecha ese naturalismo radical, se extrae la tragedia cotidiana expuesta en esos textos pragmáticos. En Brasil les llaman “Poemas tomados del periódico” (*Os poemas tirados do jornal*).

El procedimiento consiste en elegir una noticia truculenta, crear un contexto verosímil, un decorado que normalmente no acompaña el reportaje, adoptando un ritmo neutro y un lenguaje despojado de metáforas y adornos, todo ello con el fin de crear un efecto de humor crudo, descarnado e irónico. El modelo también fueron algunos de los poemas de Bandeira, como este que sigue:

Misael, alto funcionario de Hacienda, de sesenta y tres años, conoció a María Elvira en la Lapa, prostituida, con sífilis, artritis, una alhaja empeñada y los dientes en un estado de miseria.

Misael retiró a María Elvira de esa vida, la instaló en un departamento del Estacio. Pagó médico, dentista y manicurista. Le dio todo cuanto ella quiso. Cuando María Elvira tuvo una boca bonita, de inmediato se hizo de un amante.

Misael no podía permitirse un escándalo. Pudo darle una golpiza, una puñalada. Nada de eso: la cambió de casa.

Vivieron así durante tres años.

Cada vez que María Elvira se hacía de un amante, Misael la cambiaba de Casa. Vivieron en el Estacio, en Rocha, Catete, Calle General Piedra, Olaria, Ramos, Buen Suceso. Villa Isabel, Calle del Marqués de Sapucaí, Niterói, Encantado, Calle Clapp; otra vez en el Estacio, Todos los Santos, Catumbi, Lavradio. Boca do Mato, Inválidos.

Por último, la llevó a la Calle de la Constitución, en donde un día, ya privado de razón y de sentido, la mató de seis disparos. La policía la encontró caída de bruces, vestida de organdí azul.

Junto con otros poetas jóvenes, Lêdo Ivo formó parte de la Generación del Cuarenta y cinco, heredera del Modernismo pero manifestando principios estéticos propios. Estos autores novísimos proclamaron un estricto dominio técnico, mezclando la libertad formal de la generación anterior con estructuras poéticas tradicionales, como el soneto, teniendo en mente principios como la invención incesante del idioma, la exactitud de las relaciones entre los objetos, los vínculos y asociaciones entre un hecho y otro.

1922 y 1945 son las fechas cruciales de la poesía brasileña del siglo XX, los momentos en que se operaron los cambios verdaderos en el horizonte estético de Brasil. El segundo movimiento, nombrado así por la finalización de la Segunda Guerra Mundial, reunió a poetas como João Cabral de Melo Neto y José Paulo Moreira de Fonseca, Fernando Ferreira de Loanda y Péricles Eugenio da Silva Ramos –Lêdo refiere irónicamente que esa generación presentaba varios poetas de nombres largos que escribían versos cortos, como João Cabral de Melo, “y un poeta de nombre corto y versos largos, como yo”. En realidad, el poeta de Maceió escribió versos de los más distintos metros y extensiones, en forma de elegías, odas, sonetos, silvas, romances, dísticos y poemas en prosa.

Para algunos poetas mexicanos, ha sido un poeta muy admirado, tanto por su extraordinaria flexibilidad en el género, como por otro valor: el privilegiar las significaciones de la expresión antes que su musicalidad, como se ve, por ejemplo, en el título de uno de sus libros: *O sinal semafórico* (*La señal del semáforo*) donde aparece este “Homenaje”:

Aquel semáforo junto al mar de mi infancia.  
Siempre amé las cosas que indican o significan algo  
-todo lo que en silencio es lenguaje.

Lêdo Ivo se presenta ante el público como el que busca incansablemente descifrar signos y dar congruencia a sus observaciones, el poeta de la obstinación perpetua por domeñar la significación y la prosodia en el lenguaje literario, los ritmos y los períodos, como se ve digamos en el poema “El usurpador”:

Cuando te amo, busco tu forma.  
Incluso en la voluptuosidad, quiero ser guiado  
Por la escultura exacta [...]  
Usurpé el día y sus estrellas.  
Me escondí en tu claridad.  
Oh amor por la forma, mi verdadero amor.

Los temas líricos tradicionales donde el amor conforma el elemento central, sufren una pequeña variación; por ejemplo, en la última línea del poema citado, en donde la convención romántica del amor verdadero se dirige a la técnica literaria, al amor por el conocimiento formal del idioma.

Esta libertad de asociaciones lleva a brevísimas asociaciones relampagueantes, como en este dístico:

Tu pubis -la oveja negra  
En el blanco rebaño de tu cuerpo.

El arte de la poesía consiste en potenciar el sentido de las palabras, señaló Ezra Pound, un principio estético que Lêdo Ivo emprendió desde su primer libro, *As imaginações* (1944), y llevó a cabo hasta *Plenilunio* (2004), su último volumen. En el siguiente poema aparece el mismo poeta intelectual que nos habituó en la obra anterior, sólo que más maduro y lleno de asertos. Cierta vez, Fernando Pessoa, el poeta portugués por antonomasia junto con Luís de Camões, dando voz a uno de

sus heterónimos, Bernardo Soares, en *El libro del desasosiego*, declaró: “Mi patria es la lengua portuguesa”. Ello es comprensible si se considera el contexto personal de Pessoa, que había vivido durante su infancia y adolescencia en Durban, una de las capitales sudafricanas. A su regreso a Lisboa, se hallaba en busca de su identidad cultural. En cualquier caso, Lêdo desmintió así la sentencia:

Mi patria no es la lengua portuguesa.  
Ninguna lengua es la patria.  
Mi patria es la tierra blanda y pegajosa donde nací  
y el viento que sopla en Maceió.  
Son los cangrejos que corren en el barro de los manglares  
y el océano cuyas olas continúan mojando mis pies cuando sueño.

En seguida transcribo algunas respuestas a las preguntas que le hice en Morelia, casi veinticinco años después de conocerlo en aquellos barrios antiguos de la ciudad de México, el 16 de octubre de 2005. Traduje al español la entrevista y eliminé las preguntas para que el lector sólo escuche la voz de Lêdo Ivo:

Efectivamente, Manuel Bandeira fue la presencia más relevante en mis inicios como escritor: tenía diecinueve años cuando le envié unos poemas. Él dijo que había una cierta magia verbal en lo que había leído. Siempre me mantuve cerca de Bandeira: fui su amigo toda la vida. Existen fotos de ambos, en especial está una en la que señala algo con la mano y yo observo. Me dicen en broma que apunta mi camino, que señala en ese momento hacia dónde debería encaminarme.

Claro que la obra de Bandeira es de las más singulares de todos los tiempos, él es uno de los grandes maestros latinoamericanos.<sup>2</sup> En Brasil significó la entrada de nuestras letras a la modernidad. Es el pionero del modernismo brasileño, con la llamada Generación del

---

<sup>2</sup> En la entrevista con Ricardo Vieira Lima titulada “Sou o mais jovem dos poetas brasileiros”, publicada en la revista *Poesía para todos* (Río de Janeiro, año V, núm. 6, septiembre de 2004, p. 18), Lêdo Ivo cita su propio ensayo *O preto no branco* (Negro sobre blanco), “escrito en París, hace cincuenta años, sobre el poema ‘Agua-forte’, de Manuel Bandeira”.

Veintidós, la que marcó la nueva manera de hacer en portugués versos libres de temática en verdad libre.

Bandeira en su comienzo fue un poeta triste y ensimismado, que hablaba de soledad y abandono. Había en sus poemas una factura decadentista. Después se fue haciendo de una voz propia e incluyó temas de lo más variado, metafísicos, de circunstancias, como por ejemplo, en este último caso, los poemas tomados de los periódicos. Estaba dotado de un lirismo único. También tenía un fino sentido del humor, no sólo en la construcción del texto sino en la construcción verbal de la vida cotidiana, como por ejemplo la vez que, siendo un viejo de ochenta años, al retirarse de una reunión con los jóvenes poetas que lo venerábamos, se despidió y al subir al taxi nos dijo: “Adiós. Parto hacia lo ignoto”, ya que a esa edad un trayecto, por breve que sea, puede ser definitivo.

Conocí a grandes escritores, por supuesto. Tuve la suerte de tratar personalmente a los brasileños Carlos Drumond de Andrade, Murilo Mendes, Vinicius de Moraes. Conocí escritores de muchos otros países, como Giuseppe Ungaretti. Tuve correspondencia con ellos y con otros autores notables y acumulé cientos de cartas que recibía de los más distintos sitios del mundo. Tal vez hoy tuviera una cierta importancia documental esa correspondencia tan variada. El caso es que un día que llegué a casa me encontré con la noticia de que mi hija, que entonces era pequeña, se había deshecho de tantos papeles viejos que había encontrado para dar utilidad a los cajones en donde estaban guardados.

Yo me inicié en la literatura siendo muy joven, como decíamos hace rato, pero viví siempre del periodismo. Este oficio me permitió un mejor desarrollo, a mi juicio, del arte de escribir; hizo que tuviera un contacto directo con la realidad, que aprendiera a observar, y después a componer rápidamente, bajo el apremio de la entrega a la redacción del periódico. Estuve así, inmerso en una observación minuciosa y constante de los hechos cotidianos, de la naturaleza humana. Estuve en contacto permanente con el pueblo, con los bajos fondos de la sociedad, principalmente urbana. Todo esto se puede observar en los temas de mis poemas.

En 1944 apareció mi primer libro, *As imaginações*, y en seguida *Oda y elegía* en 1945. Tuvieron una buena aceptación los dos. Seguí componiendo, no sólo versos, sino también crítica, cuentos, crónicas y novelas. Un cambio que considero importante se verificó en mi interior cuando viajé a Estados Unidos en 1963, en especial cuando vi Nueva York por primera vez. Mi formación literaria había sido principalmente francesa, Mallarmé, Valéry, Claudel... en el momento en que vi aquel mundo contemporáneo, elevado y vertical, compuesto de cristal y de acero, comencé a estudiar y a ver de más cerca la cultura en lengua inglesa. Leí a Walt Whitman, y con él comprendí el valor de lo cotidiano en la poesía. Leí con más detenimiento a [William] Faulkner, a [Thomas Stearns] Eliot, y a [Ezra] Pound, al mismo tiempo que leía con mayor profundidad y riqueza a escritores como Saint-John Perse y al propio Giuseppe Ungaretti.

De mi generación todos han muerto. Éramos un gran número de escritores. Con el tiempo me he ido quedando solo. La generación del Cuarenta y Cinco surgió cuando el modernismo del Veintidós estaba en una fase de agotamiento.

Ellos buscaban una identidad nacional, y nosotros tuvimos una actitud cosmopolita. Domingo Carvalho da Silva Ramos fue el principal teórico. Fui amigo muy cercano de João Cabral, un amigo de toda la vida. Una vez, de muy jóvenes, me preguntó si acaso era capaz de hacer un soneto, porque hasta entonces no había publicado uno solo. Esto me ayudó: me concentré y escribí no uno, sino un libro cuyos poemas tenían esa forma en su totalidad, más de veinte: *Acontecimento del soneto* (1946).

Me parece que la Generación del Cuarenta y Cinco, que es mi generación, ha sido una generación poco estudiada, y la crítica que se ha hecho ha repetido las mismas cosas y los mismos autores y cartabones o clichés, soslayado algunos notables como Guilherme de Almeida y Cassiano Ricardo, entre muchos que, al no ser estudiados, dejan de existir, puesto que la literatura es memoria y conocimiento.

Por otra parte, me parece que después de la Segunda Guerra los escritores dejaron de reunirse en grupos, dejaron de pertenecer

a tribus y así se convirtieron en figuras aisladas. La emergencia de nuevos lenguajes audiovisuales y el mercado del libro hicieron que el autor ya no fuera una figura emblemática de la sociedad. Ahora, al menos en Brasil, se publican artículos sobre poesía, pero no poesía; junto con ello, las ediciones pequeñas, de autor, han transformado el arte literario en un fenómeno invisible. Apenas es reseñado el libro de versos. Todo ha quedado a merced de los intereses mercadotécnicos.

De la poesía concreta que se hizo en algún momento en Brasil sólo puedo decir que fue un experimento importante.

De México aprecio muchas cosas, a muchos amigos y autores, por ejemplo a [Mariano] Azuela, a [Juan] Rulfo y a [Alfonso] Reyes. Disfruto del cine mexicano y me gustan en especial los pasajes históricos recreados en la pintura de los muralistas.

Esa vez también acompañé a Lêdo Ivo al hotel donde se hospedaba, en el centro de Morelia. Grabé la conversación en el jardín del hotel. Volví sobre mis pasos hacia la catedral de cantera rosa. Desde antes de morir en 2012, Cabral de Melo Neto ya le había dedicado este curioso epitafio: “Aquí reposa, libre de todas las palabras, Lêdo Ivo, poeta, en la paz reencontrada de antes de hablar y en silencio, el silencio de cuando las hélices se detienen en el aire”.

## Bibliografía

- Bandeira, Manuel (1980) *Evocación de Recife*. México, Premia Editores, colección Libros del Bicho.
- Crespo, Ángel (1973) *Antología de la poesía brasileña. Desde el romanticismo a la Generación del Cuarenta y Cinco*. Barcelona, Editorial Seix Barral.
- Ivo, Lêdo (1980) *La imaginaria ventana abierta*. México, Premia Editores colección Libros del Bicho.
- (1981) *Oda al crepúsculo*. México, UNAM.
- (2004) *Poesía completa. 1940-2004*. Río de Janeiro, Editorial Topbooks.

## “Sé leer y escribir, pero no hablo tzeltal, tío”. Educación pública en Chiapas en el México posrevolucionario

Ana Karla Camacho Chacón<sup>1</sup>

En 1908, en la célebre entrevista que le realizó James Creelman, Porfirio Díaz señaló la importancia de la escuela no sólo para mantener la paz, sino para consolidar la unidad nacional. Así, el presidente de México decía: “Cuando los hombres leen juntos, piensan de un mismo modo; es natural que obren de manera semejante”<sup>2</sup>.

Un año después de ascender al poder, en 1878, el gobierno federal destinó el 68.5 % de sus gastos educativos a la cultura superior, frente a 31.5% a la instrucción elemental,<sup>3</sup> pese a que en el discurso esta última era recurrentemente mencionada. Estos datos dejaban entrever la preferencia que la élite política, enteramente urbana, daba a sus centros educativos en detrimento de la elemental que se ejercía en el campo. La educación para el pueblo era entonces una utopía que se quería alcanzar, pero se veía frenada ante el desconocimiento de la propia clase política de los males y soluciones que llevarían a su plena realización.

---

<sup>1</sup> Egresada de la Licenciatura en Historia, UNICACH.

<sup>2</sup> Guerra, François-Xavier (2010), *México: del antiguo régimen a la revolución*. México, FCE, tomo I, pp. 376-377.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 404.

Es importante mencionar que la ausencia de un organismo centralizador<sup>4</sup> fue también impedimento para la realización de planes educativos fuera de la capital del país y las ciudades más importantes. Con esto, las diversidades de las regiones y el desarrollo desigual fueron factores sumamente determinantes en las escuelas, es decir, los estados con mayores recursos económicos cubrieron una mayor proporción de escolares; por ejemplo, las prósperas zonas mineras en contraparte de los estados del sureste mexicano, en los que, sobre el estado de Chiapas un inspector escribiría:

Ni los refugiados en el campo y la montaña desean la escuela todavía, ni es fácil encontrar apóstoles que quieran ir a luchar contra la ignorancia y la resistencia que oponen a la enseñanza [...] Hay escuelas sobre todo en aquellos centros que no oponen resistencia a las instituciones sino que más bien la buscan con empeño, como sucede en las ciudades y otros pueblos de importancia.<sup>5</sup>

Así, se acentuaban las diferencias entre un país en pos de la modernización y un México tradicionalmente campesino. Frente a esto, es necesario señalar que en el México prerrevolucionario el 71% de sus habitantes vivía en el campo<sup>6</sup> en donde, según el censo de 1910, se hablaban 72 idiomas con diferentes variantes, subrayándose así la presencia de un significativo porcentaje de la población olvidado por el régimen, los pueblos autóctonos.

Justo Sierra, ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes desde 1905 hasta 1911 llegó a señalar: “El problema social para la raza indígena es un problema de nutrición y educación [...] que coman más carne y menos chile, que aprendan los resultados útiles y prácticos de la ciencia, y los indios se transformarán: he aquí toda la cuestión”.<sup>7</sup> La cuestión aquí es que,

---

<sup>4</sup> Entre 1896-1897 se creó la Dirección General de Instrucción Primaria que regía a las recién creadas escuelas primarias de los municipios del Distrito Federal. Así también la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, fundada en 1905, sólo tenía jurisdicción en los territorios de la capital del país.

<sup>5</sup> Loyo, Engracia (2003), *Gobiernos revolucionarios y educación popular en México 1911-1928*. México, COLMEX, p. 5.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>7</sup> Sierra, Justo (1985), “México social y político”, en *Evolución política del pueblo mexicano*. España, Ayacucho, pp. 296-297.

entre los numerables avances en el porfiriato y los intentos del Maestro de América, no figuraba en la lista de beneficiados la educación rural.

Sin embargo, en 1911, un día antes de que Díaz partiera al exilio fue aprobada la Ley de Instrucción Rudimentaria. Ésta respondía a solicitudes como las del Congreso Nacional de 1910 y la Sociedad Indigenista Mexicana que lamentaban “el abandono de la educación rural y la indiferencia social hacia las necesidades de los indios”.<sup>8</sup> La nueva ley difería enormemente de los planes de estudios para los indígenas diseñados anteriormente. A diferencia de estos últimos que buscaban una educación integral basada en los conocimientos científicos, los principios de la reciente legislación se centraban en enseñar a leer, escribir, hablar español y contar, que sorprendió a los especialistas por su visible pobreza.

Estas acciones primarias se convertirían en tareas prioritarias en una sociedad que reclamaba con armas una educación para el pueblo. Así, frente a la conmoción general y preocupados más por su sobrevivencia, los gobiernos revolucionarios no tuvieron un proyecto educativo innovador, manteniendo los anteriores objetivos educativos pero con un nuevo fin: “construir una sociedad más justa”.<sup>9</sup>

Por su parte en Chiapas, antes de los enfrentamientos de mapaches y constitucionalistas en 1914, se aprueba el incremento al presupuesto educativo así como la inauguración de 24 nuevos establecimientos escolares. Sin embargo, el gobernador Bernardo A. Z. Palafox lanzaba misivas a los maestros rurales “en vista de los graves inconvenientes que resultan de que se mezclen en los asuntos políticos locales”.<sup>10</sup> En consonancia con los hechos nacionales, la agitación política y social que surgió tras la renuncia de Rabasa hasta el ascenso al poder de Tiburcio Fernández Ruiz afectó la actividad escolar.

Al perder los pocos avances, las condiciones educativas y sociales en Chiapas luego de la Revolución mexicana fueron poco alteradas debido, principalmente, al aislamiento geográfico, lingüístico y cultural. Por eso, ante las transformaciones ocurridas en el centro del país, el es-

---

<sup>8</sup> Loyo, *op. cit.*, p.15.

<sup>9</sup> Zoraida Vázquez, Josefina (2009), *La educación en la historia de México*. México, COLMEX, p. 10.

<sup>10</sup> Ortiz Herrera, Ma. del Rocío (2012), *Lengua e historia entre los zoques de Chiapas*. México, COLMICH UNICACH, pp. 250-251.

tado seguía siendo mayoritariamente rural: “el 84% de la población del estado aparecía clasificada como rural en el censo de 1921, la mayoría viviendo en comunidades de menos de cincuenta habitantes. Más de 40 mil chiapanecos no hablaban español sino alguna lengua indígena”.<sup>11</sup>

Con un número de habitantes indígenas tan predominante, se pensaría que gobiernos chiapanecos, como el de Tiburcio Fernández Ruiz, seguirían la línea oficial de “regeneración del indígena”. Sin embargo, en su periodo se sufrió una disminución de presupuestos para la educación. Así también, terminó con la vigilancia de los decretos educativos que exigían a terratenientes que proporcionaran escuelas y maestros.<sup>12</sup> Para Vidal, la construcción de escuelas y caminos era uno de los programas más revolucionarios que su gobierno debía llevar a cabo aunque, de la misma manera ocurrió con el siguiente gobernador, Raymundo Enríquez. Pese a los esfuerzos la educación rural siguió marchando por detrás del ritmo que tenía el gobierno federal.<sup>13</sup>

Desde 1921 el gobierno federal encabezado por Álvaro Obregón tomó como suya la bandera de la educación y la propagación de ella por todo el país como una de las acciones nacidas de la Revolución. De manera que una de sus primeras tareas fue reinstalar la Secretaría de Educación Pública suprimida en 1917 por Carranza.

En el primer número del boletín emitido en 1922 por la Secretaría de Educación Pública, el ministro José Vasconcelos explicó los aspectos que componían a ésta: Departamento Escolar, Universidad Nacional, Departamento de Bibliotecas, Departamento de Bellas Artes, Departamento Administrativo, Campaña contra el Analfabetismo y el Departamento de Cultura Indígena.<sup>14</sup> Respecto a este último departamento, sus principales funciones eran: 1) Localización de los núcleos indígenas; 2) Condiciones económicas de los mismos; 3) Clase de cultura que se les debe impartir; 4) Selección de los maestros que deban ponerse al frente de los diferentes grupos indígenas.<sup>15</sup>

---

<sup>11</sup> Benjamin, Thomas Louis (1990), *El camino a Leviatán*. México, CONACULTA, p. 212.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 216.

<sup>13</sup> *Ibid.*, pp. 235, 263.

<sup>14</sup> *Boletín de la Secretaría de Educación Pública*, 1 de mayo de 1922, tomo I, núm. 1, s. p.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 573.

Vasconcelos escribió: “Nosotros deseamos educar al indio para asimilarlo totalmente a nuestra nacionalidad y no para hacerlo a un lado”. Así, no consideraba “el problema indígena” sino el de la ignorancia, y atribuía un estatuto momentáneo a ese estadio del indígena, del cual esperaba que educado gracias a la labor de los maestros, se convirtiera en promotor de la vida civilizada.<sup>16</sup> Las misiones culturales, los maestros rurales, las bibliotecas a lomo de burro, tenían el papel principal en esta dinámica.

Las misiones culturales consistían en grupos de expertos con diferente conocimiento y habilidades (economía doméstica, agricultura, industrias, música, arte, educación física y enseñanzas académicas).<sup>17</sup> Dependientes del Departamento de Cultura Indígena, fue el primer intento bien planificado de llevar la educación hasta los más recónditos lugares del país, pronunciando las buenas nuevas que se habían generado tras el triunfo de la Revolución. En 1934 Víctorico Grajales retomaba el discurso oficial diciendo que:

La magnitud de este problema había hecho que los gobiernos anteriores ni siquiera se atrevieran a abordar la incorporación del indio a la cultura, pero el actual gobierno, que aspira a llevar hasta el último de los poblados la obra de la Revolución, no podía sentirse impotente para iniciar, en forma franca, la anexión de los veinte mil indígenas a la obra común y solidaria, incorporándolos por el idioma y la cultura, a la civilización y a la verdadera nacionalidad.<sup>18</sup>

En aras de combatir “el mayor problema social que dificulta la Evolución Económica de Chiapas” Grajales creó el “Departamento de Acción Social, Cultura y Protección Indígena”. Así el 1 de mayo, según el gobernador, se instaló el citado departamento con delegaciones en

---

<sup>16</sup> Vasconcelos, José (2011), *La creación de la Secretaría de Educación Pública*. México, INEHRM, pp. 235-236.

<sup>17</sup> Loyo, Engracia (2011), “La educación del pueblo”, en *Historia mínima de la educación en México*. México, COLMEX, p. 249.

<sup>18</sup> AHECH, Informe de Víctorico Grajales 1934. Departamento de Acción Social, Cultura y Protección Indígena, en *Memorias S. XX*, pp. 25-26.

las zonas indígenas del estado. Dicho centro tenía como primer objetivo la realización de un estudio “sereno y concienzudo” que tomara en cuenta todos los factores que determinaban el estado de los indígenas: “sus antecedentes de raza, sus hábitos y costumbres, para así poderlos transformar, atacando por su base los defectos que poseen, las lacras que tengan y que los mantienen en ese lamentable estado de atraso”.<sup>19</sup>

En similares fechas, el dirigente estatal declaró su apoyo a la “Campana pro-vestido del alumno indígena” promovida por la iniciativa privada del sector masónico del estado que pretendía vestir a los niños indígenas que asistían a la escuela buscando no sólo cambiar su aspecto sino su mejora espiritual “ya que el verse trajeados en la misma forma que las gentes llamadas ladinas, se sentirán elevados a planos más altos de cultura y propugnarán por llenar las necesidades que el mismo vestido viene a crearles”.<sup>20</sup>

Para el gobernante chiapaneco había un acontecimiento más que cooperaba en el afán de integración: “la emigración anual al Soconusco de 10,000 indios, va facilitando poco a poco la incorporación del indio a la cultura”.<sup>21</sup> De manera que se retomaba los intentos de particulares auspiciados por el gobierno de dotar de “indumentaria de la civilización” a indígenas contratados por las fincas cafetaleras. Por lo que se creía que la acción de cambiar su vestimenta era un paso fundamental para la regeneración de esta población.

Relacionado con ese mismo afán laboral, la administración estatal se proponía encontrar los medios para que los muchachos en edad escolar “que bajan con sus padres, de tierra fría a la tierra caliente, a trabajar, por ningún motivo carezcan de la posibilidad de civilizarse por medio de la escuela”.<sup>22</sup>

La tierra fría a la que el gobernador se refiere es a los Altos de Chiapas, una región que está conformada por todos los municipios que in-

---

<sup>19</sup> AHECH. Informe de Victórico Grajales 1934. Educación Pública, “Problema de la raza indígena”, en *Memorias S. XX*, pp. 51-52.

<sup>20</sup> AHECH. Informe de Victórico Grajales 1934. Educación Pública, “Consejo Superior de Educación Pública” en *Memorias S. XX*, p. 50.

<sup>21</sup> AHECH. Informe de Victórico Grajales 1934. “Materia Indígena”, en *Memorias S. XX*, p. 30.

<sup>22</sup> AHECH. Informe de Victórico Grajales 1933. Educación, “Reorganización de la Dirección General”, en *Memorias S. XX*, s. p.

tegran “la franja mediana del Macizo Central desde Zinacantán, San Cristóbal, Teopisca y Amatenango al sur, hasta sus límites con Tabasco al norte”.<sup>23</sup> Dicha zona ancestralmente habitada por pueblos originarios, quienes entre sus montañas se resguardaron de las epidemias y explotaciones traídas por los españoles. Ya entradas las primeras décadas del siglo XX esta zona era habitada principalmente por hablantes tsotsiles y tzeltales, lo que lo convertía en punto de referencia cuando de “regeneración indígena” se hablaba.

Uno de tantos proyectos realizados en esta zona fue el que desarrolló el gobierno federal en 1933 estableciendo el Internado Chamula. Instalado en el pueblo del mismo nombre, la Federación otorgó 30 becas de \$0.40 diarios, a personal docente y material de instalación. Secundando la labor federal, el estado distribuyó 50 becas más para lograr la concurrencia de alumnos de los diversos grupos étnicos del estado.<sup>24</sup> La ayuda estatal también se centró en las misiones culturales y el salario a los profesores rurales del estado. Todo esto con el fin único de combatir al “mayor obstáculo que se opone a la coordinación de todos los sectores de la vida social, encaminada a la realización del Programa Constructivo de la Revolución”.<sup>25</sup>

Es preciso contextualizar la visión de un gobernante que respondía totalmente a las ideas y acciones de su época. Es decir, en esos años posrevolucionarios la intención de “integración del indígena” era tema recurrente en los planes educativos y en los discursos tanto de funcionarios estatales como nacionales que, como en el porfiriato, veían a los indígenas como una traba para el progreso del país, y por eso era menester “regenerarlos” para que fueran partícipes de las buenas nuevas generadas por el triunfo de la Revolución mexicana. Lo cierto es que, acomodados en el sitio de la modernidad, tanto maestros como gobernantes se posicionaban en un estrato en el cual se creían con el derecho de desdeñar las costumbres y tradiciones de los pueblos autóctonos.

---

<sup>23</sup> Viqueira, Juan Pedro (2004), “Chiapas y sus regiones”, en *Chiapas. Los rumbos de otra historia*. México, CIESAS-UNAM, p. 35.

<sup>24</sup> AHECH. Informe de Victórico Grajales 1933. Educación, “Educación Indígena”, en *Memorias S. XX*,

<sup>25</sup> AHECH. Informe de Victórico Grajales 1934. Departamento de Acción Social, Cultura y Protección Indígena, en *Memorias s. XX*, pp. 25-26.

Por eso, el aprendizaje forzoso del español, la prohibición oficial del uso de lenguas maternas en el salón de clases y las humillaciones y castigos que sufrieron los alumnos fueron motivos de resistencia a la escuela<sup>26</sup> que se vio acentuado con el estado lamentable de las escuelas, la apatía y limitada preparación de los maestros y la poca aceptación entre la comunidad. Como es visible de observar, existía un choque latente entre la defensa de los pueblos y el marcado desdén de las autoridades hacia la cultura de las comunidades indígenas. Por eso, lejos de considerar la integración respetando las diferencias de los pobladores, se llegaba a tomar una postura autoritaria en que la única cultura válida era la mestiza, con lo que se pretendía crear una sola civilización del mosaico cultural que el país era:

Pero en realidad el gobierno tiene el deliberado propósito de no escuchar protestas. Podremos tener la razón de nuestra parte. Hasta la ley. Pero ellos tienen la fuerza y la emplean a favor de los que prefieren. Ahora están tratando de congraciarse con los de arriba. Y se están haciendo los Bartolomé de Las Casas, los protectores de los indios y del desvalido. Pura demagogia.

—¿Entonces?

—Entonces hay que dejar que el mundo ruede, que los zopilotes acaben con la carroña.<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> Loyo, Engracia (2011), "La educación del pueblo"..., p. 259.

<sup>27</sup> Castellanos, Rosario (2009), *Balún Canán*. México, FCE, p. 230.

## Antecedentes del Ateneo de Chiapas

Ma. Elena Tovar González<sup>1</sup>

Volved los ojos al suelo de México,  
a los recursos de México...  
A los que somos en verdad  
Antonio Caso

**H**ace un siglo, el 28 de octubre de 1909, nació el Ateneo de la Juventud. Su propósito instaba a renovar la identidad mexicana, dar un sentido filosófico a la Revolución de 1910 e incurrir en la producción y divulgación del conocimiento. Así esta conjunción de jóvenes pensadores de 25 años en promedio, marcaron un antes y un después en la vida cultural de México.

Sin embargo, en este movimiento cultural participaron ateneístas llamados de la “generación azul” nacidos a partir de la sexta década del siglo XIX, quienes se integraron en *La Revista Azul*, fundada por Manuel Gutiérrez Nájera, la cual se caracterizó por ser divulgadora del modernismo americano. En ella, estuvieron: Luis G. Urbina nacido en 1864, Jesús Urueta en 1867, Marcelino Dávalos y Enrique González Martínez en 1871, María Enriqueta en 1872, Rafael López en 1873.

La mayor parte de los miembros jóvenes del Ateneo de la Juventud nacieron a fines del siglo XIX. Luis González la llamó “generación revolucionaria” por nacer entre 1891 y 1905 y por marcar la ruptura de la tradición

---

<sup>1</sup> Docente de la licenciatura en Historia de la Facultad de Humanidades, UNICACH.

literaria decimonónica y de la educación positivista, la cual había alejado de las aulas el cultivo de las humanidades. Pedro Henríquez Ureña escribió: “a la par de Porfirio Díaz envejecían los ‘Científicos’, sus justificadores intelectuales... Sentíamos la opresión intelectual, junto con la opresión política y económica de que ya se daba cuenta gran parte del país”.<sup>2</sup>

Ante el entusiasmo de renovar e introducir nuevas prácticas para la producción y difusión de la literatura, la filosofía y la filología, inquietos jóvenes intelectuales conformaron el Ateneo con una mesa directiva integrada por un presidente, un vicepresidente, un secretario de correspondencia, uno de actas y un tesorero. Su primera expresión fue la revista *Savia Moderna*, donde escribieron Antonio Caso, Pedro Henríquez Ureña, Jesús T. Acevedo y Ricardo Gómez Robelo, y como ilustradores De la Torre, Zárraga y Diego, bajo la dirección de Alfonso Cravioto y Luis Castillo Ledón.

El éxito de esta nueva corriente generó que en 1907 se organizara la Sociedad de Conferencias en el Casino de Santa María, donde acudía público interesado en las temáticas que ahí se abordaban por los ateneístas, entre los cuales se encontraba el comiteco Rubén Valenti. La muestra del siguiente programa nos da cuenta de ello:

1. La obra pictórica de Carrière, presentada por Alfonso Cravioto
2. La significación e influencia de Nietzsche en el pensamiento moderno, por Antonio Caso
3. Gabriel y Galán. Un clásico del siglo XX, por Pedro Henríquez Ureña
4. La evolución de la crítica literaria, por el chiapaneco Rubén Valenti
5. El porvenir de nuestra arquitectura, por Jesús T. Acevedo
6. La obra de Edgar Poe, por Ricardo Gómez Robelo

La aceptación del público dio lugar a que el Secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes, don Justo Sierra, apoyara las actividades culturales

---

<sup>2</sup> Quintanilla, Susana (2008), *Nosotros, la juventud del Ateneo: de Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes a José Vasconcelos y Martín Luis Guzmán*. México, Tusquets Editores, [www.conaculta.gob.mx/salaprensa\\_detalle.php?id=2417](http://www.conaculta.gob.mx/salaprensa_detalle.php?id=2417).

patrocinando el siguiente ciclo de conferencias llevadas a cabo de agosto a septiembre de 1910, por lo que Felipe Garrido lo nombró “ateneísta *ad honorem*”. El programa se integró con los temas y participantes siguientes:

1. La filosofía moral de don Eugenio M. de Hostos, por Antonio Caso
2. Los poemas rústicos de Manuel José Othón, por Alfonso Reyes
3. La obra de José Enrique Rodó, por Pedro Henríquez Ureña
4. El *Pensador Mexicano* y su tiempo, por Carlos González Peña
5. Sor Juana Inés de la Cruz, por José Escofety
6. Don Gabino Barreda y las ideas contemporáneas, por José Vasconcelos

A la salida del régimen porfirista y los cambios políticos del país, “El Ateneo de la Juventud” cambió su denominación a mediados de 1912 por el de “Ateneo de México”, en cuya acta consta la relación de socios fundadores y activos. El documento lo guarda la Academia Mexicana de la Lengua. Un año después, Alfonso Reyes, consciente de la importancia del Ateneo en el ámbito cultural, pidió a Pedro Henríquez Ureña la relación de ateneístas. Éste por carta se la mandó el 29 de octubre de 1913 y con ello Reyes escribió un artículo sobre la generación y la vida intelectual en México, cuyo título era *Nosotros*.

El listado nos muestra las raíces y la riqueza de actividades en las que se encontraban involucrados los ateneístas, nacidos en diferentes regiones del país:

- **Ciudad de México:** Alfonso Caso, profesor, ensayista, arqueólogo y político. Eduardo Colín, académico. Daniel Cosío Villegas, historiador, diplomático, ensayista, crítico y político. Carlos Díaz Dufoo Jr., filósofo, epigramático y dramaturgo. Genaro Fernández MacGregor, crítico, narrador y ensayista. Ricardo Gómez Robelo, ensayista, traductor y político. Julio Jiménez Rueda, periodista, filólogo, historiador y colonialista. Joaquín Méndez Rivas, poeta y radiodifusor. Miguel Palacios Macedo, integrante de la célebre generación de 1915. Eduardo Pallares, ensayista y periodista. Jaime Torres Bodet, poeta, ensayista, político, internacionalista y memorialista.

- **Estado de México:** Narciso Bassols, originario de Tenango del Valle, profesor, político y diplomático. Isidro Favela, de Atlacomulco, académico, diplomático, y político. Andrés Molina Enríquez, de Jilotepec, notario, periodista, sociólogo y revolucionario. Abel C. Salazar, de Tenango del Valle, poeta y narrador.
- **Puebla:** Luis Cabrera, de Zacatlán, ensayista, poeta, filólogo y político. Vicente Lombardo Toledano, de Teziutlán, filósofo, periodista y político.
- **San Luis Potosí:** Antonio Castro Leal, historiador, académico, diplomático, llamado uno de los Siete Sabios y Rafael Díaz de León, periodista y polígrafo.
- **Veracruz:** Diódoro Batalla, periodista. Enrique Jiménez Domínguez, de Orizaba. Erasmo Castellanos Quinto, de la región de los Tuxtlas, profesor, poeta, ensayista y académico. Octavio Medellín Ostos, de Orizaba, economista y político. Guillermo A. Sherwell, de Paraje Nuevo, normalista, biógrafo y poeta.
- **Jalisco:** Marcelino Dávalos, de Guadalajara, cuentista, poeta, dramaturgo y político. José María Lozano, de San Miguel el Alto, tribuno y político y Rodolfo Reyes, de Guadalajara, orador, profesor, ensayista y político. **Del estado de Guanajuato:** Fernando González Roa, de Salamanca, político, internacionista. Hilario Medina, de León, revolucionario y ensayista. Alfonso Teja Zabre, de San Luis de la Paz, poeta, diplomático e historiador.
- **Michoacán:** Ignacio Bravo Betancourt, de Jiquilpan y Mariano Silva y Aceves, de la Piedad de Cavadás, ensayista, latinista, filólogo, político y académico.
- **Hidalgo:** Alfonso Cravioto, de Pachuca, poeta, crítico, ensayista, político y diplomático. Efrén Rebolledo, de Actopan, poeta, novelista, diplomático y político.
- **Otros estados de la República:** Ezequiel A. Chávez, de Aguascalientes, filósofo, maestro e historiador. Enrique Delhumeau, de Chihuahua, escritor, periodista y político. Antonio Mediz Bolio, de Mérida, Yucatán, periodista, poeta, dramaturgo, tra-

ductor, diplomático y político. Teófilo Olea y Leyva, de Mia-catlán, Morelos, ensayista y funcionario judicial. Alejandro Quijano, de Mazatlán, Sinaloa, ensayista, periodista y académico. Alfonso Reyes, de Monterrey, Nuevo León, poeta, cuentista, ensayista, humanista, diplomático y académico. Justo Sierra, de Campeche, Campeche, poeta, periodista, historiador y político. Alfonso Toro, de Zacatecas, Zacatecas, periodista e historiador. Rubén Valenti Pérez, de Comitán, Chiapas, normalista, poeta, novelista, crítico y político. José Vasconcelos, de Oaxaca, Oaxaca, filósofo, narrador, dramaturgo, político y académico. Alberto Vázquez del Mercado, otro de los Siete Sabios, profesor y humanista. Finaliza el listado con el extranjero Jesús Castellanos, de Cuba, quien fue poeta y académico.<sup>3</sup>

Para el año de 1921, el presidente Álvaro Obregón nombró a José Vasconcelos secretario de Educación, en donde impulsó una cruzada nacional a favor de la educación popular; creó redes de bibliotecas, misiones culturales, escuelas normales y casas de pueblo, que convirtió en centros educativos básicos. Vasconcelos fomentó la lectura, editó libros de autores clásicos, apoyó la obra de los primeros muralistas y construyó el Estadio Nacional como lugar de espectáculos populares. En 1925 publicó *La raza cósmica*, su obra más conocida, donde expuso algunas de sus reflexiones sobre el indigenismo. Vasconcelos y posteriormente tres de sus compañeros ateneístas fueron dirigentes de la máxima casa de estudios: Alfonso Caso, Alfonso Pruneda y Genaro Fernández MacGregor.

Durante la presidencia de Plutarco Elías Calles (1924-1928), el mencionado Alfonso Pruneda García (1879-1957) dirigió la Universidad Nacional. Posteriormente, bajo el Maximato ocuparon la presidencia de la República, Emilio Portes Gil (1928-1930), Pascual Ortiz Rubio (1930-1932) y Abelardo Rodríguez (1932-1934). Para esos años en Chiapas gobernó el ingeniero Raimundo Enríquez (1928-1932, quien llevó a cabo el plan agrarista de Calles con la creación de la primera ley del Trabajo

---

<sup>3</sup> Ordenados por estados a partir de los datos de Quintanilla.

del Municipio Libre. La legislatura local prohibió el uso de nombres de santos en las poblaciones del estado, por lo cual cambia San Bartolomé de los Llanos a Venustiano Carranza.<sup>4</sup> Al término de su periodo, gobernó el estado de Chiapas el general Victórico Grajales, quien se caracterizó por seguir la campaña anticlerical de Calles. Fueron años en donde el ámbito cultural no fue el más propicio a nivel nacional.

Para 1934, es nombrado presidente de la República Lázaro Cárdenas, quien gobernó hasta el año de 1940. Durante su mandato afirmó: “Los intelectuales y los técnicos no han correspondido al ideario de la revolución, la han atendido, pero no la han entendido,” por lo que el programa para su gobierno fue trabajar en las necesidades del campo y para ello nombró a Efraín Gutiérrez como gobernador de Chiapas con el lema del “Mejoramiento de la raza indígena” con programas de castellanización y organización de comités agraristas. Este gobierno impulsó el reparto agrario y fundó el Sindicato de Trabajadores Indígenas que organizó a más de 29,000 indígenas migratorios y se dictaron normas para las asociaciones ganaderas.<sup>5</sup> Tiempo propicio para Rosario Castellanos quien se involucró en el trabajo que realizaba el INAH en Chiapas con los grupos indígenas con su títere Petul.

El cambio del tiempo alcanzó a México, nombrando a un civil universitario como presidente de la República, el licenciado Miguel Alemán Valdés (1946-1952). Con su bagaje cultural en 1946 funda el Instituto Nacional de Bellas Artes y la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Contemporáneas. En 1947 se lleva a cabo la Primer Feria del Libro Universitario en el Palacio de Minería. Así también, el 4 de diciembre de 1948 creó el Instituto Nacional Indigenista (INI). Sus fundadores fueron: Alfonso Caso Andrade, Gonzalo Aguirre Beltrán y Julio de la Fuente.

La visión para Chiapas cambió con el presidente Alemán, al nombrar como gobernador al general Francisco J. Grajales (1948-1952), quien era miembro de la “familia chiapaneca” al ser sobrino del gobernador Victórico Grajales. Francisco contaba con carrera militar, ya que era jefe del

---

<sup>4</sup> Thompson G, Roberto y Ma. Lourdes Poo R. (1985), *Cronología histórica de Chiapas... 1516-1940*. San Cristóbal de Las Casas, México, Centro de Investigaciones Ecológicas del Sureste, p. 173.

<sup>5</sup> *Idem*, p. 174.

estado mayor de la Secretaría de la Defensa Nacional y había tenido oportunidad de estudiar en Francia y Alemania.<sup>6</sup> En su cargo de gobernador se distinguió por financiar e impulsar el ámbito cultural en el estado y para ello invitó a un grupo de intelectuales y artistas a estimular las ciencias y las artes. Así surgió el Ateneo de Chiapas, el 30 de julio de 1948, en la sala de lecturas de la Biblioteca Pública del estado.

El Ateneo se convirtió en un movimiento cultural trascendental para la entidad. Sus fundadores fueron: Rómulo Calzada, Andrés Fábregas Roca, Pedro Alvarado Lang, Jesús Agripino Gutiérrez y Armando Duvalier. Para ser miembro del Ateneo era necesario participar en el campo artístico o científico. Así Héctor Ventura montó una exposición de pinturas y Rosario Castellanos disertó sobre: “La misión del intelectual.”<sup>7</sup>

Para los eventos se invitaba a la marimba de los Hermanos Gómez, quienes amenizaban para el gusto del público chiapaneco. Durante la premiación del poema “Canto a Chiapas” del joven veinteañero Enoch Cancino Casahonda en los Juegos Florales de 1949, Alberto Marín Barreiro en su calidad de presidente de éstos, pronunció un discurso que apuntaba a reconocer a Chiapas en el espacio literario.<sup>8</sup> En 1951, la revista *Ateneo* publicó en su número uno, la conferencia con la que recibió el Premio Chiapas el maestro Fernando Castañón Gamboa: *Panorama histórico de las comunicaciones en Chiapas*; textos de Moisés T. de la Peña, Rómulo Calzada y Luis de Anda en la sección Realidad de México; Miguel Álvarez Acosta y Armando Duvalier en la sección la “Ruta del hombre”, y Jesús Agripino Gutiérrez, Tomás Martínez y Pedro Alvarado Lang en la sección de Notas<sup>9</sup>.

Los ateneístas en Chiapas fueron: el naturista y explorador F. Rómulo Calzada, el maestro Eduardo J. Albores, el educador español Andrés Fábregas Roca, el botánico Faustino Miranda, el político Antonio Vera Guillén, el maestro Alberto Gutiérrez, el poeta, escritor y periodista Armando Duvalier, el grabador Jorge Olvera, el maestro Eliseo

---

<sup>6</sup> Cortés Mandujano, Héctor (2006), *Chiapas cultural, el Ateneo de Ciencias y Artes de Chiapas*. México, Talleres Gráficos del estado de Chiapas, p. 181.

<sup>7</sup> *Idem.*, p. 73.

<sup>8</sup> *Idem.*, p. 83.

<sup>9</sup> *Idem.*, p. 107.

Mellanes Castellanos, el escritor economicista Moisés T. de la Peña, el escritor sobre el agro Luis de Anda, el investigador Fernando Castañón Gamboa, el dramaturgo potosino Miguel Álvarez Acosta, el maestro de la tradición zoque Tomás Martínez Vázquez, el abogado Alberto Marín Barreiro, el botánico y taxidermista Miguel Álvarez del Toro, la escritora y poetisa Rosario Castellanos, el pintor Héctor Ventura Cruz, el arqueólogo danés Frans Blom, la fotógrafa y etnóloga suiza Gertrude Duby, el periodista Carlos Ruiseñor Esquinca, el escritor comiteco Mariano Penagos Tovar, el normalista y poeta José Falconi Castellanos, el artista grabador Máximo Prado, el abogado poeta y director del ICACH Daniel Robles Sasso, el grabador Francisco Cabrera Nieto, el maestro Alberto Chanona, el historiador Manuel B. Trens, el médico y poeta Enoch Cancino Casahonda, el periodista Gervasio Grajales, el pintor español trasterrado Luis Alaminos, el pintor Pedro Alvarado Lang, el grabador Franco Lázaro Gómez y el poeta José Casahonda Castillo, quien años después, en el homenaje a la generación del Ateneo llevada a cabo en 1988, manifestó lo siguiente:

Lo curioso del Ateneo fue que 10 o 15 gentes movilizaron toda una conciencia cultural dormida [...] la enseñanza del Ateneo es que en un sitio y en un lugar, si se organizan las fuerzas que integran ese mundo, se puede hacer y de hecho se demostró que se logra mucho.<sup>10</sup>

Otra importante publicación durante el gobierno del general Grajales fue la revista *Chiapas*, creada en 1949, que convivió con la publicación de la revista *Ateneo*. La trayectoria de la publicación del *Ateneo* al término del gobierno de general Grajales, se siguió considerando con el gobierno de Efraín Aranda Osorio (1952-1958) período en que se publicaron los números 5, 6 y 7, siendo este último dirigido por el maestro Eduardo J. Albores González en 1957. Sin embargo, bajo el gobierno de Samuel León Brindis (1958-1964) el *Ateneo* convocó a seis Premios Chiapas y presentó programas culturales junto con el INBA, pero no se publicó ningún otro número de la revista. Desafortunadamente hacia 1964, el

---

<sup>10</sup> *Idem.*, p. 83.

*Ateneo* desapareció después de 17 años de vida.

Tuvieron que transcurrir 55 años, para que se reinstalara el camino cultural de la *Revista Ateneo* en su segunda época, con la publicación de los números 8, 9 y 10, que nos dan la oportunidad de conocer y difundir los escritos de diversos estudiosos de Chiapas. Al considerar “la Cultura como el conjunto de valores materiales y espirituales acumulados por el hombre en el proceso... histórico.” Acumulación que se convierte en referencia, que da significado y construye la idea de patrimonio y sustento de la identidad como bien lo refiere Colombres en 2009, quien es citado por Rafael Araujo.

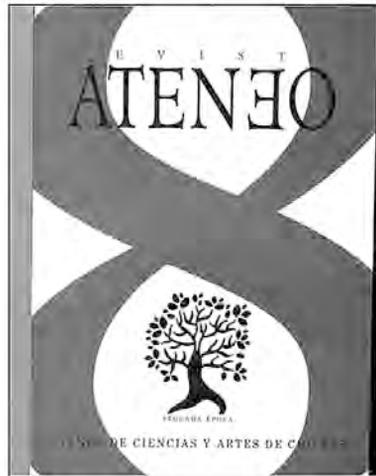
### Portadas y contenidos temáticos de la *Revista Ateneo*

***Revista Ateneo. (2a. época). N.8,  
20013, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas:  
Ateneo de Ciencias y Artes de Chiapas.***

#### ***Contenido***

Fray Rodrigo de León y la F. Octogonal  
Fernán Pavía Farrera  
El Redescubrimiento de la narrativa oral  
Enrique Florescano  
Parador Mus. Hacienda de Santa María Juan  
Artigas  
La Batalla de la Chincúa: Insurgencia... a  
Chiapas el 19 de abril de 1813.  
Ricardo López Vasallo

Armando Duvalier Algo de su vida y obra  
Ricardo Cuellar Valencia  
Historia y poesía en dos murales de C.R  
Javier Espinoza Mandujano  
Dispersión desde El Oriente -Cinco poemas  
Elva Macías  
Reseña de la revista *Ateneo*, Chiapas, 1951-  
1957  
José Martínez Torres/ Antonio Durán Ruíz



**Revista Ateneo. (2a. época). N.9,  
2013, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas:  
Ateneo de Ciencias y Artes de  
Chiapas.**

-----  
*Índice*

**Rescate de la Memoria**

Presentación del texto de Bloom  
Javier Espinosa Mandujano

**Dos filólogos en Chiapas Charles  
Etienne Brasseur de Bourbourg y Carl  
Hermann Berendt**

Frans Blom

**El movimiento zapatista en el  
continuum de historia chiapaneca**

Andrés Aubry

**Historia de la Pediatría en Chiapas**

Jesús Cancino Casahonda

**Plaza Pública**

Los cambios políticos en Chiapas:  
de la hegemonía a la alternancia  
(una síntesis cuantitativa)  
Jesús Pineda de la Cruz

**Músicos de Chiapas**

Fernando Soria Cárpena. Músico.  
Noé Gutiérrez González

**Gozos y Glosas**

Noticias del archipiélago: entre  
pensar la historia, vivir la historia y  
escribir la historia.  
Ricardo Cuéllar Valencia

**Batalla de la Raya de Tonalá**

Sonia de la Rosa

**Exploración de la memoria: los  
índices de la revista Ateneo**

Chiapas

Fabián Rivera

**Conmemoraciones**

Centenario del  
nacimiento del  
maestro Prudencio  
Moscoso Pastrana

**Levitación Terrenal**

Breve introducción al  
grabado  
Sandra Díaz

**Reminiscencias**

Mario Pinto Gordillo  
Eliseo Mellanes  
Castellanos



**Revista Ateneo. (2a. época). N.10, Julio-diciembre, 20013, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: Ateneo de Ciencias y Artes de Chiapas.**

**Índice**

**Comentario sobre el contenido de este número**

Javier Espinosa Mandujano

**La aparición del nombre Chiapas**  
Fernán Pavía Farrera,

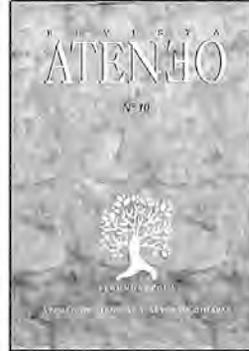
**Los inicios de Anne Chapman en la Antropología.**

Victor Manuel Esponda

**Se nos fue César Corzo Espinosa**  
Javier Espinoza Mandujano

**Alegato por la publicación de mi libro Tponimos indígenas de la Gran Mesoamérica.**

César Corzo Espinosa.



**Historias de dos abuelos y Jaime Sabines**

Elva Macías

Viaje a San José Sierra Nevada

Margarita Poo

Sobre/ Para Jaime Sabines

Roberto Fernández Retamar

Marimbas, marimbistas y marimberos de Comitán

José trujillo Tovar.

Lista de Socios del Ateneo.

## Bibliografía

- Cortés Mandujano, Héctor (2006) *Chiapas cultural, el Ateneo de Ciencias y Artes de Chiapas*. México, Talleres Gráficos del Estado de Chiapas.
- Quintanilla, Susana (2008) *Nosotros, la juventud del Ateneo: de Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes a José Vasconcelos y Martín Luis Guzmán*. México, Tusquets Editores. [www.conaculta.gob.mx/salaprensa\\_de\\_talle.php?id=2417](http://www.conaculta.gob.mx/salaprensa_de_talle.php?id=2417).
- Thompson G., Roberto y Ma. Lourdes Poo R. (1985) *Cronología histórica de Chiapas... 1516-1940*. México, San Cristóbal de Las Casas, Centro de Investigaciones Ecológicas del Sureste.



# La chispa irreverente en la tradición literaria mexicana. Elementos teóricos para su estudio

Rafael de Jesús Araujo González<sup>1</sup>

    Mi ignorancia nunca me ha  
    impedido escribir sobre otros temas  
    Atribuido a Bertrand Russell

• Hay una tradición humorística en la literatura mexicana? Aun cuando se ha documentado la presencia de artificios de corte humorístico utilizados por escritores a lo largo de la serie<sup>2</sup> literaria en México, los estudios sobre el tema son pocos. La aparente escasa utilización del humor en las producciones literarias puede ser una primera razón para explicar la ausencia de estos estudios. Como en otros países, la gran mayoría de autores han optado por un giro serio y formal en torno a los temas y la construcción gramatical con tintes líricos, dramáticos o trágicos.

Sin embargo, al analizar las obras con mayor detalle se aprecia que el humor ha estado presente en la creación literaria desde el nacimiento

---

<sup>1</sup> Docente de la Licenciatura en Historia, UNICACH.

<sup>2</sup> De acuerdo a como lo entendieron los teóricos formalistas. Por otro lado, Jorge Cuesta (citado por Christopher Domínguez Michael, 1996: 21), decía: "Hay dos clases de románticos, dos clases de inconformes; unos, que declaran muerta a la tradición y que encuentran su libertad con ello; otros, que la declaran también muerta o en peligro de muerte y que pretenden resucitarla, conservarla. La tradición es tradición porque no muere, porque vive sin que la conserve nadie."

de México, durante el conflicto armado de 1810 que desembocó en el reconocimiento de su soberanía en 1821.

Con poco tino piensan  
los que han bebido puro vino.  
Hiponacte (c. 540 a.C.)

Para realizar este acercamiento a la evolución del humor en la narrativa nacional es necesario presentar algunas consideraciones previas: se ha considerado el humor como un género menor, aunque desde la época de Platón se encuentra inscrito como género dentro de las manifestaciones artísticas. En tal época el arte era visto como una forma de imitar la realidad: así, en *La república*, Platón sienta las bases para esta idea. Pero es su discípulo, Aristóteles, quien establece y “logra por primera vez aislar la poesía de las otras formas de arte, y luego diferenciar los géneros poéticos, tales como epopeya y drama, tragedia y comedia” (Abrams, 1962: 21). Al reflexionar sobre la comedia, Aristóteles plantea una idea que se ha prolongado a lo largo del tiempo. “Las transformaciones que ha sufrido la tragedia, y los autores de ellas, son cosas bien sabidas; no así en cuanto a la comedia, que se nos ocultan sus comienzos por no haber sido género grande sino chico” (Sánchez, 1996: 65). El texto sobre la comedia que Aristóteles sugirió en otros escritos no llegó a nuestras manos. El tratado que sí conocemos es el que nos recuerda Victoriano Roncero (s. f.):

La teoría clásica de la risa se inicia con el *De oratore* de Cicerón, que dedica una parte del libro II a explicarle al futuro orador la necesidad de introducir elementos humorísticos en sus discursos para ganarse mejor al auditorio. Cicerón concluye que lo que produce la risa en el hombre son dos factores: *turpitud* et *deformitas*, que un teórico español, el Pinciano, tradujo como la torpeza y la fealdad.

Podría pensarse que la influencia grecorromana fue asimilada por el imperio católico asentado en Europa desde el siglo IV hasta el XIV, pues son escasas las muestras de humor en la literatura de esos años, solo

recuperables a través de manifestaciones populares. Muchos años después, al abordar el tema, Mijail Bajtín (2003: 9) escribe y argumenta de manera similar a Aristóteles:

La risa popular y sus formas, constituyen el campo menos estudiado de la creación popular. La concepción estrecha del carácter popular y del folklore nacida en la época pre-romántica y rematada esencialmente por Herder y los románticos, excluye casi por completo la cultura específica de la plaza pública y también el humor popular en toda la riqueza de sus manifestaciones.

Este argumento le sirve para señalar que, en el caso de François Rabelais, sus textos han sido poco entendidos, en tanto que están contruidos sobre la base de estructuras lingüísticas populares, una característica que le aparta de los cánones tradicionales de la literatura. A partir de la obra de Rabelais, Bajtín presenta una metodología para estudiar al humor en la obra del autor francés. Para él, el humor debe analizarse desde las siguientes tres grandes categorías:

Formas y rituales del espectáculo. Bajtín reconoce como el espectáculo central al carnaval y hace referencia a los personajes que ahí son caracterizados por la sociedad y de sus interacciones entre los individuos, con el espacio y con las normas de convivencia social. Por eso no es de extrañarnos que en una novela mexicana del siglo XIX, el humor tenga este sentido ya que el personaje central es una ave de corral que da título a la obra y que interactúa con otros personajes –como el carnaval mencionado por Bajtín– en *El gallo pitagórico* (Morales, 1857). Es un personaje que utiliza una idea filosófica para justificar sus cualidades humanas. La forma de convivir con las personas de su entorno es carnalesca, como se observa en este fragmento donde la impostura es evidente (24-25):

Por fin se puso de un brinco sobre la punta de un palo en que estaba yo recargado y me dijo con voz clara y terminante: ¿Eres tú Erasmo Luján? Vdes., señores editores se harán cargo de mi sorpresa al oír hablar al gallo. Maquinalmente y sin saber lo que decía le respondí: –Yo soy el mismo, un servidor de Vd.

Según Bajtín, estos personajes interactuaban en un escenario real, en las calles de los pueblos y ciudades. Esta representación está presente en la obra de Juan Bautista Morales. También es un hecho innegable en la obra de José Joaquín Fernández de Lizardi (2012). La construcción del ciclo narrativo que abarca del principio al final de los cinco tomos, es una representación de sí mismo que hace Pedro Sarmiento; a veces es un jugador callejero, un asistente médico o un mal bandido que está en constante relación con otros personajes: el policía, la sirvienta y otros más; anda por el mundo real, desde la perspectiva del texto y enfrenta múltiples situaciones, siempre interpretando un papel que cambia de acuerdo con la historia narrada.

Obras cómicas verbales. En este apartado Bajtín señala que en las fiestas populares suelen darse representaciones planificadas en espacios de representación, apartadas del público, es decir, además de las caracterizaciones asumidas por la sociedad, se realizan representaciones dentro de las representaciones y, por tanto, se ubican en contextos preparados para el acto. Algunos de estos rasgos se reconocen fácilmente en *El periquillo sarmiento* y en *El gallo pitagórico*. Por ejemplo, en el segundo, el alma del filósofo transita de un cuerpo a otro, de un país a otro hasta que decide instalarse en el cuerpo del ave. Hay una narrativa que lleva al lector de una personificación a otra, de una representación a otra, es decir, de una caracterización a otra. El espacio construido en la obra literaria es una sección diferente a la generalidad del documento. Es un truco literario que también está presente en Fernández de Lizardi en su novela; la primera representación es la de un hombre escribiendo sus últimas palabras; como segundas representaciones están las anécdotas de su vida en las que va de un personaje a otro. Manuel Payno en *El hombre de la situación* (1861: 15) lo afirma en el Proemio: “La vida es un vasto teatro; y el mundo, con sus anchos mares, con sus elevadas montañas, con sus cielos ya claros y diáfanos o ya melancólicos y brumosos, con sus palacios soberbios y sus chozas humildes, es el escenario donde todos nos aprestamos a representar nuestro papel”.

Diversas formas y tipos de vocabulario popular. Una de las prácticas más comunes entre los escritores es el uso de un vocabulario refinado, generalmente apegado a las reglas de la gramática y, en muchas oca-

siones de difícil uso cotidiano. Sin embargo, Bajtín reconoce que el uso de palabras con doble significado, o aquellas que el pueblo les otorga una denotación distinta a la aceptada por las reglas gramaticales es otro rasgo del humor. En los autores mexicanos hasta ahora abordados, esta característica está presente, como lo está en otros más, entre éstos Emilio Rabasa en *La bola*, (1999: 11). Desde la primera página de su novela aparece el uso de frases vulgares: “los ancianos, prendados de la novedad, soportaban la interrupción del sueño, y escuchaban con cierta animación nerviosa el martilleo de la *diana*, malditamente aporreada por el tambor Anastasio”; o más claramente: “Yo tenía veinte años, novia que me requemaba la sangre”; o, en Manuel Payno, en *El hombre de la situación* (1861: 19): “La mayor parte de los lectores saben que Julio César fue un célebre capitán, un elocuente orador y un gran calavera”.

Por otro lado, Henri Bergson (Bergson, 2009: 15) coincide con Bajtín cuando escribe:

Para comprender la risa hay que reintegrarla a su medio natural, que es la sociedad, hay que determinar sobre todo su función útil, que es una función social. Ésta será, digámoslo desde ahora, la idea que ha de presidir a todas nuestras investigaciones. La risa debe responder a ciertas exigencias de la vida común. La risa debe tener una significación social.

En su estudio señala como un mecanismo para generar risa la repetición automática de gestos, acciones o situaciones cuando afirma (*idem*: 31):

El gesto ha de animarse como ella. Ha de aceptar la ley fundamental de la vida, la de no repetirse nunca. Pero he aquí que un cierto movimiento del brazo o la cabeza se repite periódicamente siempre igual. Si lo observo, si basta para distraerme, si lo aguardo en cierto momento y llega cuando lo espero, tendré que reírme contra mi voluntad. ¿Por qué? Porque estoy en presencia de un mecanismo que funciona automáticamente. No es ya la vida la que tengo delante, es el automatismo instalado en la vida y probando a imitarla. Es lo cómico.

El aspecto de la repetición lo encontramos en Fernández de Lizardi (122) cuando narra una peripecia de Pedro Sarmiento relacionada con la muerte de su madre. Pedro se ve en la necesidad de liquidar la renta del cuarto donde vivía, así que deja una nota en la que paga con sus bienes:

Lista de los muebles y alhajas de que hago cesión a don Pánfilo Pan-toja por el arrendamiento de siete meses que debo de este cuarto. A saber:

Dos canapés y cuatro sillitas de paja destripados y llenas de chinches.

Una cama vieja que en un tiempo fue verde, también con chinches.

Una mesita de rincón quebrada.

Una *idem* grande ordinaria sin un pie.

Un estantito sin llave y con dos tablas menos.

Un petate de a cinco varas y en cada vara cinco millones de chinches.

Otra manera de utilizar la repetición como artificio la ofrece Rabasa (*op. cit.*, 41) cuando Coderas, uno de los personajes encara un posible levantamiento armado:

¿Pues qué cree usted que a mí me hacen estos roñosos? ¿Pues qué cree usted que yo les tengo miedo o que no desahogo en un momento a esta punta de marranos? Pues que se levanten ¿eh? Que se levanten y que me busquen ruido, que es lo que estoy deseando para darles una zurra que se han de acordar de mí. ¡Vaya hombre! Pues era la última que ahora anduviéramos con ésas. Que vengan, que grite uno siquiera y verán todos estos cabezudos o cabezones, cómo no dejo cabezón parado, porque no sirven ni para limpiar mi caballo.

El automatismo de Bergson nos recuerda el principio de extrañamiento planteado por la teoría formalista, aunque Bergson utiliza la automatización para señalar el origen de lo cómico y a la risa como el efecto que lo hace visible. Por ejemplo, una conducta social de la época, una

forma de educar a los niños en determinadas clases sociales y que seguramente no tenía mayor relevancia, Fernández de Lizardi (*op. cit.* 68) la recontextualiza y la vuelve notoria en el texto:

Luego que nació, después de las lavadas y demás diligencias de aquella hora, mis tías, mis abuelas y otras viejas del antiguo cuño querían amarrarme las manos y fajarme o liarme como un cohete, alegando que si me las dejaban sueltas estaba yo propenso a espantarme, a ser muy *manilar-go* de grande, y por último, y como la razón de más peso y el argumento más incontrastable, decían que éste era el modo con que a ellas las habían criado, y por tanto era el mejor y el que se debía seguir como más seguro, sin meterse a disputar para nada del asunto, porque los viejos eran en todo más sabios que los del día, y pues ellos amarraban las manos a sus hijos, se debía seguir su ejemplo a ojos cerrados.

Henri Bergson insiste en varios aspectos que construyen la automatización, o la rigidez del carácter, del cuerpo o de la situación (*idem.*: 23). Para este autor, los actos pueden ser cómicos por repetición, por inversión o por transferencia (*idem.*: 88).

Al reconocer que la risa está relacionada con la sociedad pues el humor se externa en situaciones sociales, aunque en ocasiones se manifiesta en soledad, a partir de los recuerdos o en situaciones específicas, también hace visible su elemento cultural: las frases o hechos que motivan el humor cambia de acuerdo a cada contexto social. Así lo comenta Roncero (*op. cit.*).

El estudio del humor en una obra de una época anterior presenta algunos problemas, porque, como sabemos muy bien todos los que nos dedicamos al estudio de la literatura clásica, lo que hace reír al ser humano varía mucho de un tiempo a otro; tal es el caso de, por ejemplo, la lectura de ciertos textos medievales o renacentistas, como el Till Eulenspiegel o ciertas facecias de Poggio Bracciolini, que producían carcajadas en su momento histórico, y que hoy en día nos pueden parecer de mal gusto y crear en el lector/oyente actual una sensación de repugnancia más que de risa.

Al situar el humor como parte de la cultura, cambiante y ligado al lenguaje, desde la semiótica, para Umberto Eco (2005: 70-71) la interpretación está sujeta a un conjunto de elementos culturales que marcan las referencias para lograr entender los significados, a ese conjunto le ha denominado *unidad cultural*. Estas unidades dan las pautas para reír o llorar ante un mismo fenómeno, como decía Rocero.

Desde la lingüística han aparecido estudios sobre el humor. Uno de los más socorridos es el de V. Raskin definido en *Semantic mechanisms of humour* (1985). También S. Attardo (*Linguistic theories of humor*, 1995) es otro teórico consultado. Para redondear el sustento teórico, debe considerarse que el objeto de estudio son las novelas en la tradición literaria mexicana; por tanto, para el análisis, las reglas que proporciona la narratología son de gran utilidad, especialmente las que señala Mieke Bal en *Teoría de la narrativa* (1998). De este autor se retoman conceptos centrados en la historia narrada: secuencias, ritmo, frecuencia, personajes y el espacio; además de los términos que sugiere sean utilizados para analizar el texto: el narrador, los comentarios no narrativos y la descripción.

Con estas referencias se busca desmenuzar la forma en que los autores construyen el humor. Por ejemplo, Bal opina que las novelas poseen ciclos narrativos contruidos a partir de los acontecimientos. En el caso de los autores que se abordan en este texto, la detección de los ciclos narrativos es relativamente sencilla porque fueron contruidos con una alta influencia del periodismo de la época. México estaba en crisis, especialmente en sus primeros cincuenta años de existencia, lo que generó una escasa publicación de libros. Así, la construcción de los mismos se sujetaba a la periodicidad del medio informativo como es visible en todos los casos, desde *El periquillo sarniento* hasta *La bola*. La forma de presentar el texto para ser impreso en un medio de comunicación masivo como es el periódico, confirma que también sirvió de elemento estructural para la novela y el humor.

Como ejemplo de aplicación de la teoría de Bal en el estudio se observa en Fernández de Lizardi, en el tomo II, un ciclo narrativo que no es sino una parodia religiosa, subyace en el fondo del texto y podría denominarse: “1ª caída”, contruido con dos series de acontecimientos:

el primero es susceptible de llamarse: “descendimiento” y el segundo: “infierno”. Los acontecimientos narrados son acontecimientos dolorosos pero moralizantes. El humor ridiculiza acciones que podrían ser propias de un héroe pero, por ser inapropiadas, desde una perspectiva ética se resuelven en el ridículo.

Una de las virtudes que se le han reconocido a las novelas de corte popular es su capacidad de innovar en las estructuras narrativas. Esta característica está presente en *El gallo pitagórico*. El autor urde la trama a partir de una propuesta periodística, motivo que le permite insertar en su diálogo un texto que se presenta en la historia como estructura del periódico que desea sacar a luz, agregándole un toque de ironía que mueve a risa (*idem.*: 19):

*Interior.* Parte oficial.- Se pondrán las sesiones de la junta consultiva, circulares de gobierno, sentencias de la suprema corte de justicia, de la marcial, tribunal superior, jueces &c., y las comunicaciones de la plana mayor, comandantes y demás autoridades, incluso el parte de los serenos sobre *canicidios* y de los cabos de guarda-faroles sobre *desbaratamiento* de fandanguitos.

*Esterior.*- Se darán las noticias extranjeras, tomadas de los periódicos más recientes, que aun vienen chorreando el agua del Sena, como el *Courrier française*. Y no tan solo se extraerán las noticias de los periódicos franceses, ingleses y alemanes, sino de cuantos se escriban en las sesenta y doce lenguas de la torre de Babel.

Henri Bergson (2009, 88) opina que la risa puede provocarse por repetición, inversión o por interferencia cuando afirma: “Hemos demostrado que *series enteras de actos* podían resultar cómicas, por *repetición*, por *inversión* o por *interferencia*. Vamos a ver cómo ocurre lo mismo con las series de frases”. En esta línea de ideas, en *El gallo pitagórico*, Morales hace uso de la inversión en las frases; por ejemplo, cuando habla de los franceses, en la descripción califica a grandes estrategias militares de la antigüedad con categorías inferiores de la clase militar (Morales, 1857: 32).

Los franceses en su mayoría, no solo aman, sino que veneran con cierta especie de fanatismo a Napoleón, principalmente si alguno de ellos ha tenido la imponderable dicha de servir, aunque haya sido de pito ó de tambor, en el ejército imperial. Julio César, en concepto de cualquiera de estos, no pasaria en las filas de Bonaparte de un cabo de escuadra, y Alejandro Magno de un sargento.

Rasgo literario presente en otras obras escritas en el siglo XIX como en *El hombre de la situación* (Payno, 1882: 32), cuando Fulgencio, el protagonista, se presenta ante el nuevo virrey, luego de haberse colado como polizone en el viaje por la mar y entrometido en su séquito:

—¡Insolente! —Dijo el virrey de pronto.

Pero como Fulgencio se le quedara mirando con sus ojillos alegres y con aire completo de tranquilidad, se calmó y, sonriéndose, le preguntó quién era.

—Señor marqués, yo soy, en primer lugar, descendiente de Julio García, y en segundo, de Adán; pero de Adán de Andalucía.

¡Tenían un volcán  
y lo han dejado apagarse!  
Gondinet

En concordancia con Bergson, la risa tiene una función social que reacciona y se expresa a través de las expresiones simbólicas del lenguaje, especialmente en los textos. En todos los casos imitan la realidad, la refieren o interpretan, acercándose al concepto de mimesis acuñado en la Grecia clásica. Los textos seleccionados en este documento ofrecen una mirada general, panorámica podría decirse, pero que recorren el siglo XVIII mexicano.

Como se dijo en líneas anteriores, Bajtín opina que la función social de la risa es la de romper las diferencias sociales, ofrece un espacio para la igualdad donde las personas se ríen hasta de sí mismos porque cada uno representa un papel que no le es natural. Así, se observa que en textos como el de Lizardi, en el de Payno y en el de Rabasa, el personaje

principal hace las veces del autor del texto y, como truco narrativo, es el sujeto que motiva la risa.

Para el presente estudio, en la literatura nacional, el humor ha sido un elemento presente en ella desde el inicio del México independiente, y aunque se puede reconstruir la trayectoria, los rasgos que le definen y la evolución a través de los años, aún está pendiente el trabajo que presente la información ordenada para que inicie la atención de un género que no es menor, como criticaba Aristóteles sobre la escasez de información en la comedia, por lo menos para el caso de este país.

Por último, para el análisis narrativo, las ideas de Bal ofrecen la metodología apropiada para hacerlo pues con ella se detectan los elementos constitutivos del texto y las formas que utilizan los autores en su construcción.

## Bibliografía

- Bal, Mieke (2002), *Teoría de la narrativa*. Madrid, Cátedra.
- Bajtín, Mijaíl (2003), *La cultura en la edad media y en el renacimiento. El contexto de François Rabelais*. (Versión de Julio Forcat y César Conroy). Madrid, Alianza Universidad.
- Bautista Morales, Juan (1857), *El gallo pitagórico*. México, Imprenta de Ignacio Cumplido.
- Bergson, H. (2009), *La risa. Ensayo sobre el significado de lo cómico*. Buenos Aires, Losada.
- Fernández de Lizardi, J. J. (2012), *El periquillo sarniento (Los cinco libros resumidos)*. María Rosa Palazón Mayoral (selección-ed.). México, Instituto Nacional de Estudios de las Revoluciones de México.
- Meyer Howard, Abrams (1962), “Orientación de las teorías críticas” (13-49), en *El espejo y la lámpara*. Buenos Aires, Nova.
- Payno, Manuel (1859), *El fistol del Diablo*. México, Imprenta de Ignacio Cumplido.
- (1882), *El hombre de la situación* (Versión original de 1861). México, Secretaría de Educación Pública.
- Rabasa, Emilio (1999), *La bola* (Versión original, 1887). Tuxtla Gutiérrez, CONECULTA-Chiapas.

Sánchez Vázquez, Adolfo (1996), *Antología. Textos de estética y teoría del arte*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.  
VV. AA. (1995), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México, Siglo XXI Editores.

### Fuentes electrónicas

Nava, Gabriela (2005), “El disparatado humor carnavalesco en la lírica popular mexicana”, en *Acta Poética*, núm. 26 (1-2). <http://www.iifl.unam.mx/html-docs/acta-poetica/26-1-2/373.pdf> (Consultado el 27 de marzo de 2013).

Roncero, Victoriano. “Cervantes y el humor”, en *FASPE*. <http://www.faspe.org/actividades/articulos-de-interes/94-cervantes-y-el-humor.html> (Consultado el 29 de marzo de 2013).

## *Rectoría*

Ing. Roberto Domínguez Castellanos  
RECTOR

Dr. José Rodolfo Calvo Fonseca  
SECRETARIO GENERAL

Mtro. Florentino Pérez Pérez  
SECRETARIO ACADÉMICO

Lic. Adolfo Guerra Talayero  
ABOGADO GENERAL

Lic. Ricardo Cruz González  
DIRECTOR DE ADMINISTRACIÓN

Mtro. Pascual Ramos García  
DIRECTOR DE PLANEACIÓN

C.P. Miriam Matilde Solís Domínguez  
AUDITORA GENERAL

Lic. Roberto Ramos Maza  
DIRECTOR DE EXTENSIÓN UNIVERSITARIA

L.R.P. Aurora Evangelina Serrano Roblero  
DIRECTORA DE SERVICIOS ESCOLARES

Dra. María Adelina Schlie Guzmán  
DIRECTORA DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO

Mtra. Brenda María Villarreal Antelo  
DIRECTORA DE TECNOLOGÍAS DE INFORMACIÓN  
Y COMUNICACIONES

Lic. Noé Fernando Gutiérrez González  
DIRECTOR DEL CENTRO UNIVERSITARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNICACH joven rostro de cultura,  
educación y conocimiento. Alma viva del ICACH

## Tradición y modernidad en México: contribuciones multidisciplinarias

Se terminó de imprimir durante el mes de abril de 2015 en los talleres de Ediciones de la Noche, Madero núm. 687, 44100, Guadalajara, Jalisco. Teléfono: 33-3825-1301, con un tiraje de 500 ejemplares. El diseño tipográfico estuvo a cargo de Salvador López Hernández y la corrección de Luciano Villarreal Rodas y Liliana Carolina Martínez Cifuentes. El cuidado de la edición fue supervisada por la Oficina Editorial de la UNICACH, durante el rectorado del Ing. Roberto Domínguez Castellanos.