

LOS ZOQUES DE TUXTLA
COMO SON MUCHOS DICHOS,
MUCHAS PALABRAS, MUCHAS MEMORIAS



Mtro. Alfredo Palacios Espinosa
DIRECTOR GENERAL

Lic. Óscar David Herrán Salvatti
COORDINADOR OPERATIVO TÉCNICO

Lic. Carlos Gutiérrez Villanueva
DIRECTOR DE PUBLICACIONES

© FÉLIX RODRÍGUEZ LEÓN

© GUSTAVO RUIZ PASCACIO

© OMAR LÓPEZ ESPINOSA

© OMAR ZEA CHÁVEZ

CUIDADO EDITORIAL
Dirección de Publicaciones
DISEÑO Y FORMACIÓN ELECTRÓNICA
Mónica Trujillo Ley
CORRECCIÓN DE ESTILO
Roberto Rico Chong

D.R. © 2007 Consejo Estatal para las Culturas y las Artes de Chiapas, Boulevard Ángel Albino Corzo 2151, fraccionamiento San Roque, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. C.P. 29040.

D.R. © 2007 Programa para el Desarrollo Integral de la Cultura de los Pueblos y Comunidades Indígenas (PRODICI). / Dirección General de Culturas Populares e Indígenas del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA).

Fotografías. 1-10, 16, 18, 23-25, 28-30. Dirección de Patrimonio e Investigación Cultural. 11-15, 17, 19, 20-22, 26, 27. Dirección de Difusión Cultural, CONECULTA Chiapas.

ISBN 970-697-204-8
HECHO EN MÉXICO

*Félix Rodríguez León • Gustavo Ruiz Pascacio
Omar López Espinosa • Omar Zea Chávez*

LOS ZOQUES DE TUXTLA

COMO SON MUCHOS DICHOS,
MUCHAS PALABRAS, MUCHAS MEMORIAS

2 0 0 7
GOBIERNO DEL ESTADO DE CHIAPAS

*Como son muchos dichos,
muchas palabras, muchas memorias,
hay un cura que hace misa
hay un Padre Nuestro
hay un Ave María
hay un Maestro que hace candelas
hay un Maestro Sastre Lavandero
hay un Maestro Tamborero
hay un Maestro que toca carrizo
hay su candela, hay su estoraje...*

Fragmento del "Windacoy"

CONTENIDO

PREFACIO	13
INTRODUCCIÓN	15
El Costumbre	20
ANTECEDENTES, CONTEXTO HISTÓRICO Y GEOGRÁFICO	23
Los zoques en Chiapas	23
Los zoques de Tuxtla	26
SOCIEDAD Y RELIGIÓN	29
Sobre el origen de las mayordomías en América	29
La organización de cargos	30
El sistema de cargos vigente en Tuxtla Gutiérrez	31
La Mayordomía Mayor o del Rosario	32
<i>Antecedentes</i>	32
<i>Organización de cargos</i>	33
La Junta de Festejos de la iglesia de Copoya	34
<i>Antecedentes</i>	34
<i>Organización de cargos</i>	34
La Junta de Festejos de la iglesia del Cerrito	35
<i>Antecedentes</i>	35
<i>Organización de cargos</i>	37
La Cofradía de San Marcos	38
<i>Antecedentes</i>	38
<i>Organización de cargos</i>	38
Formas de acceder a los cargos y tiempo de duración	38
Definición de los puestos	40
Iconografía	42
Imágenes pertenecientes a la Mayordomía del Rosario	43

Imágenes pertenecientes a la Junta de Festejos		San Roque, San Jacinto y San Bartolomé	70
de la Ermita del Cerrito	45	Virgen Mayor del Rosario	70
La Cofradía de San Marcos	46	Segunda bajada de las Vírgenes de Copoya	71
La jerarquía de las imágenes religiosas	46	Santa “Catarina” (Catalina)	71
Tipología de las organizaciones religiosas zoques	48	La Inmaculada Concepción	71
LA FLOREADA	49	Nacida de los Niños de Belén	73
OFRENDAS	53	LA MÚSICA	75
Flores	53	Las agrupaciones	76
Velas	53	Música de tambor y pito	76
El somé	54	<i>El pito o carrizo</i>	76
La “metida” del somé	55	<i>El tambor zoque</i>	77
Los joyonaqués o ramilletes	56	<i>El maestro pitero</i>	78
La coronación	57	Música de jarana	79
EL MEQUÉ. LA FIESTA ZOQUE	59	<i>La jarana zoque</i>	79
Generalidades	59	<i>El maestro jaranista</i>	80
Los espacios de la fiesta	60	El repertorio	80
Los tiempos de la fiesta	61	Función de la música	81
La invitación, la visita y el agradecimiento	61	Otros instrumentos y objetos sonoros zoques	83
El rompimiento	63	LA DANZA	85
La procesión	63	El maestro baile	86
La llegada a la fiesta	64	Danzas de Tuxtla	86
El desarrollo de la fiesta	65	“Levantar” el baile	88
El fin de fiesta	65	Yomoetzé	89
El ciclo festivo zoque	66	Indumentaria	89
San Pascualito Rey	66	El Baile de Yomoetzé y La Robadera	91
Bajada de las Vírgenes de Copoya: Fiesta de la Virgen		Napapoketzé o Baile de Carnaval	93
de Candelaria	66	Personajes	93
Las pedidas y la Subida de las Vírgenes de Copoya	68	<i>Indumentaria del napapoketzé</i>	93
Semana Santa	68	<i>Indumentaria de las “viejas”</i>	96
Santa Cruz	69	Baile del Torito o Santa Cruz	97
Corpus Christi	69	Personajes	97
Octava de Corpus	69	<i>Indumentaria</i>	97
Sagrada Familia de las Chabelitas	70	Nazetzé o Baile de Corpus	98
		Tonguyetzé o Baile de espuelas	101

Indumentaria	.101
Baile de San Roque	.102
Indumentaria	.102
Baile de pastores	.103
Personajes	.103
Namanamá	.104
Danzas desaparecidas	.105
Canané con frijol	.105
LA GASTRONOMÍA RITUAL	.107
Sistema de cargos y la gastronomía ritual	.107
Las Comideras	.108
La adquisición	.110
La preparación	.111
Horario de trabajo	.115
Distribución y consumo: servir y comer	.115
El Desayuno	.115
El Almuerzo	.116
La Comida	.117
LA VIVIENDA ZOQUE: TUC-BAJARÉ	.119
Descripción de la vivienda zoque	.119
La estructura y construcción de la casa	.120
Conformación de la vivienda	.123
Ritos y costumbres relacionados con la vivienda	.125
El entierro del gallo (Manish-pú tejayacashná)	.125
La teja vestida (Manuminú temasanma kaitejá)	.126
La Santa Cruz	.127
HEREDAD Y TRASLACIÓN: LO SIMBÓLICO-SAGRADO EN LOS	
POETAS TUXTECOS MESTIZOS	.129
Percibir	.129
Ordenar	.133
¿Congregar?	.138
BIBLIOGRAFÍA	.141
ANEXO FOTOGRÁFICO	.151

PREFACIO

La cultura zoque de Tuxtla Gutiérrez ha pervivido en la historia entre ires y venires, en medio del olvido, la remembranza y las nuevas ensoñaciones.

Los acontecimientos de los últimos años han venido a demostrar más la fuerza de estas tradiciones, su capacidad para esquivar los embates en su contra a cuenta de la historia y los hombres. Desde febrero de 2005 la iglesia de Copoya no es más un santuario administrado por la mayordomía zoque, ha sido “elevada” a categoría de parroquia, quedando en manos de grupos católicos, incluyendo a las tres imágenes que en ella se resguardan y que han sustentado tantas tradiciones: las Virgencitas de Copoya. Frente a esta situación, la Junta de Festejos de Copoya y la Mayordomía del Rosario han realizado reproducciones, adquiriendo éstas el mismo valor simbólico con que contaban las que se conservan en la parroquia. En torno a estas nuevas imágenes se ha continuado la celebración de las fiestas de las Vírgenes de Candelaria y Rosario, como lo dicta el Costumbre. Se ha iniciado la construcción de una nueva ermita, y las Virgencitas “bajan” a Tuxtla en febrero y octubre, como lo han hecho durante generaciones.

Las investigaciones vertidas en este libro fueron realizadas entre 2002 y 2004, por lo que la información recopilada corresponde al estado que guardaban las cosas en aquel momento. Quedan, pues, demasiadas puertas abiertas a lo que ha venido y lo que vendrá.

INTRODUCCIÓN

LOS ZOQUES DE TUXTLA. Como son muchos dichos, muchas palabras, muchas memorias, es una aproximación a un mundo de tradiciones y devociones vivas en el contexto de una capital estatal como es Tuxtla Gutiérrez. Es sencilla, por una parte, dada la gran hospitalidad y buen recibimiento que tuvo el equipo de investigación en la comunidad zoque, pero laboriosa dado el nivel de detalle, y las abundantes manifestaciones que configuran “el Costumbre”. Son muchos dichos que circulan entre las voces de sacerdotes y mayordomos, son invitaciones y agradecimientos, bendiciones. Son muchas palabras que definen una tradición viva; nombres, actitudes hechas sonido; son apodos, es fervor. Pero más que nada, son muchas memorias, la de cada carguero es disciplina y amor heredados, una historia acumulada en el ser y la esencia del zoque actual.

El lector deberá tener claro que los zoques de Tuxtla Gutiérrez no son un grupo indígena concebido tal y como podemos estar acostumbrados: ha sustituido su lengua e indumentaria y se ha integrado plenamente a un espacio social urbano, manteniéndose cohesionado, fundamentalmente, por un sentido de pertenencia a un conjunto de organizaciones sociales y religiosas como a una serie de prácticas que permite su identificación como parte de una comunidad. Son sus imágenes, música, danzas, rituales, sistema de cargos y un gran conglomerado de hechos sociales comprendidos los que permiten a este grupo seguirse asumiendo como zoque. No obstante, esta cultura se ha difuminado ante los ojos de muchos tuxtlecos que, no sólo desconocen esta presencia viva, sino pretenden negarla, sobajando la pervivencia auténtica de las tradiciones zoques a simples “intentos” de reconstrucción, y a veces enarbolando banderas de “rescate”

de una tradición que aún se encuentra viva, aunque no con la plenitud que sus integrantes quisieran.

En la ciudad al zoque se le ha convertido en estampa de cuadro típico, en evocación de una raíz sin germen visible, y por lo mismo se limita su participación real en la sociedad y cultura locales a aquella que no rebase la exhibición museográfica y lo folclórico. Desde estas visiones, el zoque sólo cabe en crónicas del pasado, en imágenes costumbristas y localismos románticos; y peor aún, en un afán de representación escénica tergiversado y deformado para hacerlo congruente con los criterios estéticos y de mercado cultural oficial, que pretenden “elevantarlo” de manifestación etnográfica a “arte” verdadero.

Contrario a ese zoque, hay otro que aparece en *ballets*, centros recreativos, nombres de negocios de diversos giros, festivales y actos cívicos como representación de una identidad propiamente tuxtleca. Aparece sólo de manera intermitente a lo largo del año para representar “lo propio” de la ciudad: el “bailable zoque”, el “altar zoque”, el “carnaval zoque”, la “gastronomía zoque”, y es olvidado al día siguiente, hasta que se requiera nuevamente. Concomitante el que no es zoque emplea un discurso en el que se asume a sí mismo heredero de un pasado indígena, aunque en la vida cotidiana se mantiene completamente ajeno a dicha tradición.

En lo que respecta al grupo zoque en general y en particular el de Tuxtla Gutiérrez, la antropología y la etnografía los han atendido poco, en comparación con otros grupos indígenas como los de lenguas mayences. Los estudios sobre este grupo giran en torno a disciplinas como la arqueología, la historia, y principalmente la etnografía.¹ Por otra parte, también se cuenta con trabajos de divulgación de corte costumbrista, en los cuales se presentan una serie de aspectos identificados como tradición y costumbres propias del lugar.² Cabe destacar que muchos de

¹ Lo que se conoce en este sentido sobre el grupo zoque de Tuxtla se debe a investigadores como Norman D. Thomas, Carlos Navarrete, Dolores Aramoni, Andrés Fábregas, Murdo J. Macleod y a Mocja Tercell, entre otros.

² Algunos de estos trabajos son las monografías editadas por los ayuntamientos

estos trabajos han servido como antecedente y cimiento de las investigaciones plasmadas en el presente texto.

En los capítulos que siguen se presentan aspectos particulares de la cultura zoque actual. El trabajo de investigación se ha desarrollado principalmente entre miembros de la Mayordomía del Rosario y la Junta de Festejos de Copoya, aun cuando se han verificado muchos datos dentro de la Junta de Festejos del Cerrito y la Cofradía de San Marcos. Sin embargo, algunas de las prácticas que se mencionan pueden variar de una organización religiosa a otra. Se describen los hechos estudiados de la forma en que han sido encontrados, como cultura viva, con sus adecuaciones a la vida moderna, que muestran la fuerza dinámica de esta cultura para continuar. En los casos en que esto es posible, y pertinente, se presenta el referente de las prácticas o variantes antiguas.

Este trabajo es realmente una representación de algunas de las prácticas más significativas de los zoques, de su mundo religioso, de un catolicismo popular que vive con un pie puesto en el mundo agrícola y el otro en la urbe. Difícilmente se puede considerar que se ha agotado el estudio de las concepciones y sistemas de creencias empleados dentro del grupo, máxime que este mundo imaginario se encuentra fuertemente permeado por la cultura urbana, encontrando rescoldos en forma de supersticiones, de leyendas populares difundidas no sólo entre los zoques, sino en la población en general, e inclusive compartidas con otras regiones de Chiapas.

Tres disciplinas se han encontrado en este estudio: la antropología, la etnomusicología y la arquitectura, las tres ampliando sus horizontes, hacia otros la iconografía, la etnocoología y el urbanismo, según lo exigió el trabajo.

En el primer capítulo se abordan los aspectos necesarios para la ubicación del grupo, tanto geográfica como lingüísticamente, así como un esbozo histórico de la región zoque que no ha incluido la revisión de archivos históricos o de otras fuentes primarias.

locales, los trabajos de Braulio J. Sánchez (1989), Manuel de Jesús Martínez Flores Montiel y algunas notas periodísticas.

En el mismo capítulo se incluye una breve reseña de la presencia actual de este grupo dentro de la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, desde su establecimiento como asentamiento prehispánico, hasta la actual capital del estado en las rutas de la modernidad, a partir de textos históricos y reconstrucciones urbanísticas.

El segundo capítulo comprende aspectos sobre la sociedad y la religión. La razón para conjuntar ambos temas en una misma sección obedece a que en la actualidad son prácticamente indisolubles en la cultura zoque, y que las prácticas religiosas son uno de los factores más importantes para mantener una identidad. Si de alguna manera se puede hablar de una estructura social interna del grupo, ésta sería definitivamente el sistema de cargos religiosos a través del cual están organizados. Inicia con una semblanza sobre el origen de las mayordomías y organizaciones religiosas afines en América, permitiendo al lector una primera aproximación histórica y conceptual, para luego describir y analizar la organización de cargos vigente en Tuxtla Gutiérrez, incluyendo una presentación de las cuatro organizaciones religiosas zoques actuales. Inmediatamente se presentan aspectos específicos relacionados con los cargos: funciones de cada uno y formas de acceso. Una vez referido el complejo de los hombres, se da paso al complejo de los santos a través de la revisión de las principales imágenes custodiadas y veneradas actualmente.

El mequé, la fiesta zoque, es el espacio en que se manifiesta esta cultura a plenitud. En la fiesta se encuentra el Costumbre en su apogeo, y es el momento en que una parte de la población tuxtlaeca no zoque se aproxima a esta cultura, sea por devoción a las imágenes, por gusto a las tradiciones, o inclusive por casualidad. Por ello, en el tercer capítulo se describen de manera general los espacios, los momentos y las actividades que la conforman. Se consideran no solamente los rituales y ceremonias que se desarrollan en el festejo propiamente, sino, también, muchas de las actividades que la anteceden, como la invitación de un carguero a participar y la manera en que éste agradece esta consideración. Concluimos con un calendario festivo que contiene, además, la descripción de los elementos particulares de cada una de las celebraciones.

Dentro del mismo capítulo hay un apartado para describir las ofrendas entregadas en la fiesta, sea por los cargueros o por los feligreses invitados a honrar la imagen. El ofrecimiento del somé, los joyonaqués, las velas y el estoraque (incienso), se describen como parte de las prácticas de correspondencia de los hombres para con los santos, pero también son aspectos que identifican al zoque dentro de la ciudad. Finalmente, revisamos una práctica fuertemente difundida entre toda la población del centro del estado, e inclusive otras localidades mestizas de Los Altos y la frontera, y en menor medida en otras regiones de Chiapas: la de coronar a una persona el día de su cumpleaños.

Los siguientes tres capítulos comprenden aspectos que, aun cuando forman parte del mundo festivo, dada su amplitud y especificidad requieren un tratamiento particular. Así, el capítulo cuatro se ha dedicado a otro de los temas que aporta mayor identidad: la música. No es difícil escuchar en Tuxtla que se hable de “música de tambor y pito” como sinónimo de música zoque, o inclusive, en el ámbito estatal de manera genérica como de música indígena. En este capítulo se describen las agrupaciones musicales, incluyendo la de jarana, instrumento único en la región y en el estado, e incluso nos atreveríamos a afirmar que, dadas ciertas características de encordadura y afinación, en el país. También se menciona de qué manera se integra la organización de los músicos al sistema de cargos. Hasta aquí se trabaja con las categorías que localmente se utilizan para la música, pero seguimos avanzando hacia un trabajo de clasificación de ésta a partir de su función dentro de las actividades festivas, la cual incluye a los géneros musicales propiamente hablando.

La música nos lleva a extendernos hacia otras manifestaciones dentro de las ceremonias zoques, entre las que se cuenta la danza, que es abordada en el capítulo cinco donde se revisan definiciones, terminologías, e igualmente la articulación de esta disciplina con la organización de cargos de las agrupaciones religiosas. Enseguida se describe cada uno de los ocho “bailes” vigentes en Tuxtla, sus personajes e indumentaria, así como algunos elementos coreográficos, además de una breve mención

respecto a los bailes que hoy ya no se ejecutan, pero de los que aún se tiene memoria. Ha sido imposible desvincular las expresiones dancísticas de determinados rituales, como es el caso de la robadera, la cual no podemos separar, de ninguna manera, del baile de yomoetzé, o el namanamá, ejecutado en ocasión de la transmisión de un cargo.

Siguiendo el recorrido por la fiesta se dedica el capítulo seis a la gastronomía ritual. En este caso se rebasa el nivel de recetario, abordándose aspectos intrínsecos a la organización social y cargos relativos a la preparación y distribución de alimentos y bebidas, los procesos de adquisición de ingredientes y preparación de guisos, así como los tiempos, ceremonias y rituales específicos para su consumo.

El capítulo siete presenta un estudio de la vivienda zoque, fundamentalmente la de bajaré. Se abordan aspectos como la construcción: materiales, técnicas de construcción, avanzando hacia la construcción en sí y el uso tradicional de los espacios. En una segunda sección se revisan las principales prácticas rituales relacionadas con la vivienda: el entierro del gallo, la teja vestida, la colocación de la Santa Cruz y otros.

Como podrá ver el lector, este libro pretende mostrar no solamente los elementos que conforman el Costumbre zoque, sino la manera en que se articulan con las estructuras sociales, prácticas religiosas, y con una forma muy particular de pensar y sentir el mundo.

EL COSTUMBRE

La cultura zoque de Tuxtla no es solamente la construcción imaginaria de una identidad en una ciudad que, en algunos rincones, busca más parecerse a cualquier otra urbe que a sí misma. Vive en un microcosmos religioso, en las relaciones interpersonales, en obligaciones y devociones, todo ello manifiesto principalmente en ritos, celebraciones y fiestas. Así se construye un mundo expresado en una sola idea: el Costumbre.

Hacer Costumbre es vigilar el calendario, “meter” ofrendas, saludar a hombres y santos, caminar la ciudad con una virgen a cuestas, convertir una sala en capilla, llevar velas a una cueva, coronar cantando, comprar un toro a un negro, cocinar a las tres de la mañana, beber cuatro copitas, ocupar una silla en una reunión, bailar “menudito”, dar un regalito, recibir flor, reír con los amigos, tomar posol, “robar” albahaca y cebolla, hacer “ramilletes”, llevar reliquito, comer víscera en molito, gritar “vivas”, enterrar un gallo, conocer y transmitir, cooperar, aceptar, otorgar, agradecer. Así, cuando los zoques hablan del Costumbre no están hablando más que de sí mismos.

Este término engloba una serie de prácticas fluctuantes entre la obligación, la devoción y lo que simplemente se acostumbra. En primera instancia, se refiere a conocer a detalle cada práctica relacionada con las imágenes veneradas por ellos, desde cómo persignarse ante ella, ofrendarle y procurarla en su fiesta, hasta saber brindar en su honor. De esta manera, es un código de interacción entre los hombres y los santos.

En segunda instancia, el Costumbre se verifica en el respeto a la priostería, en el cumplimiento de los compromisos y obligaciones adquiridos al momento de recibir el cargo, así como en la manera en que un carguero se dirige en ciertas circunstancias a otro de mayor jerarquía, o viceversa. En este sentido, el Costumbre no es solamente protocolos, sino un sistema de relaciones sociales, interpersonales e, inclusive, entre las asociaciones religiosas zoques de la ciudad. En este mismo sentido, rige el comportamiento de cualquiera que se acerque a la fiesta, hacia los presentes, con cargo o sin él.

Pero el Costumbre está formado también por una serie de prácticas cotidianas compartidas, muchas de las cuales se han extendido al resto de la ciudad, incluso a la que no se identifica como zoque; está en el uso de determinadas indumentarias, en el consumo de ciertos alimentos y bebidas y en el uso de modismos en el habla, por poner solamente tres ejemplos.

Por último, el Costumbre es la expresión misma de la identidad. Ante la imposibilidad de identificar a un zoque a través de

su ropa o su lengua, no queda más que reconocer, por medio de la memoria, a todos aquellos que descienden de hablantes o “vestidos”,³ y finalmente definir a través de sus creencias o prácticas a aquellas personas que, como ellos mismos indican, “son del Costumbre”. Sin embargo, este concepto permite la incorporación de nuevos elementos humanos dentro de la colectividad, expandiendo los horizontes de la cultura zoque, ya que basta con que una persona acate el Costumbre y participe en las celebraciones siguiendo sus preceptos, para ser considerado como parte del grupo.

No obstante, el Costumbre no es de ninguna manera un reglamento inamovible, sino que ha ido adecuándose a cada momento que le ha tocado vivir. Seguramente no era lo mismo hacer Costumbre en una villa formada por cuatro barrios en medio de un mundo agrícola que en una gran urbe, en la que la procesión debe soportar los claxonazos, en la que es imposible recorrer a pie las casas de los de Costumbre en un solo día para llevar la danza, o en la que las personas no pueden llegar a una celebración porque su horario de trabajo se los impide. El Costumbre ha sabido abrirse paso a pesar de la modernidad, o gracias a ella en otras situaciones, asegurando la continuidad que ha tenido esta cultura desde tiempos antiguos.

³ En Tuxtla Gutiérrez se les llamaba “vestidos” a las personas que vestían a la usanza tradicional zoque, y “revestidos” para referirse al zoque que se latinizaba y utilizaba la indumentaria del mestizo.

ANTECEDENTES, CONTEXTO HISTÓRICO Y GEOGRÁFICO

LOS ZOQUES EN CHIAPAS

EN EL ESTADO DE CHIAPAS se tienen registrados, además del español y sus variantes regionales, así como al conjunto de lenguas mayencas, a la lengua zoque, perteneciente a la familia lingüística mixe-zoque-popoluca. Los hablantes de esta lengua están ubicados en la región que abarca partes adyacentes de los estados de Oaxaca, Chiapas, Tabasco y Veracruz.

En estudios de lingüística comparada o histórica se ha propuesto como hipótesis que este grupo podría tener relación con la cultura olmeca. Por los resultados obtenidos en el estudio de las lenguas mixe-zoque-popoluca a través de ese método, se afirma que “hasta aproximadamente el año 1 600 a.C. los tres idiomas eran uno solo. A partir de esta fecha se empezaron a diversificar, moviéndose [sus miembros] al norte, este y sureste desde su tierra natal en el centro del istmo” (Lee, 1986:11). Los hablantes de esa lengua original ocuparon entonces la región geográfica en donde viven actualmente los hablantes del mixe-zoque-popoluca (regiones de Tabasco, Veracruz, Chiapas y Oaxaca), territorio que corresponde al que ocuparon los olmecas.

Lyle Campbell y Terrence Kaufman señalan la coincidencia de la posición territorial de los olmecas con la actual región de predominio lingüístico mixe-zoque-popoluca. Ambos autores realizaron un estudio glotocronológico con base “en el préstamo que de términos relacionados con cultivos básicos mesoamericanos (frijol, calabaza, tomate, jícara, cacao, etcétera), rituales y calendáricos, hizo la familia Mixe Zoque Popoluca a otras lenguas como la totonaca, las mayas y la nahua, datos que entre otros, les

permite postular la hipótesis de que los olmecas eran hablantes del Mixe-Zoque” (citado en Aramoni, 1992: 130).

En la parte centro y occidente de Chiapas se tienen registrados varios sitios arqueológicos que muestran una clara influencia y estilo olmecas, tanto en las construcciones como en las piezas recuperadas: Mirador-Plumajillo, San Isidro, Alianza, Ocozocoautla, Varejonal, San Pedro El Viejo, Ocotlán, Bélgica, Chiapa de Corzo, etcétera.

Para estudiar el área ocupada por el grupo lingüístico zoque en Chiapas, hay diferentes enfoques: histórico, lingüístico y demográfico. En lo que se refiere al enfoque histórico se propone la idea de que los zoques ocuparon totalmente la región occidental del que ahora es Chiapas antes del periodo colonial, abarcando un territorio de doce mil a quince mil kilómetros cuadrados; área que se fue comprimiendo debido a la invasión de pueblos nahuas que provenían del altiplano, los cuales se establecieron en la zona costa hasta llegar a ocupar y dominar la zona del Soconusco (Villa Rojas, 1975). Con respecto a la configuración geográfica del grupo lingüístico zoque en Chiapas, en el periodo colonial, Villa Rojas afirma (con base en la información contenida en un censo levantado en 1778 por mandato del rey Carlos III) que en la zona se distinguían en tres subregiones: la primera era la de los pueblos de la vertiente del Golfo de México: Ostuacán, Sunuapa, Ixtacomitán, Pichucalco, Solosuchiapa, Ixtapangajoyá, Nicapa y Chapultenango; la segunda estaba constituida por los pueblos de la Sierra de Pantepec: Coltipan, Francisco León (el cual desapareció bajo las cenizas de la erupción del Chichonal en 1982), Tapalapa, Pantepec, Ocotepic, Coapilla, Tapilula y Pueblo nuevo Solistahuacán; la última estaba conformada por poblaciones asentadas en la depresión central de Chiapas: Copainalá, Tecpatán, Quechula, Ocozocoautla, Cintalapa, Jiquipilas y Tuxtla.

A través del análisis de material lingüístico de diez pueblos, se pueden distinguir varios grupos hablantes de lengua zoque, los cuales fueron clasificados con base en sus elementos de variación, de esta manera, se propone la existencia de seis zonas geográficas de lenguas derivadas del mixe-zoque-popoluca:

- Zoque del norte: Magdalena, Amatán, Tapijulapa, Oxolotán y Puxcatán, estos dos últimos en Tabasco.
- Zoque del noroeste: Tapalapa, Ocotepic, Pantepec, San Bartolomé Rayón, Chapultenango, Pueblo Nuevo Solistahuacán y Jitotol.
- Zoque central: Copainalá y Cintalapa.
- Zoque del sur: San Fernando, Tuxtla Gutiérrez y Ocozocoautla.
- Zoque del oeste: San Miguel Chimalapa y Santa María Chimalapa, en Oaxaca
- Zoque popoluca: Soteapa y Texistepec, en Veracruz (Norman D. Thomas, 1970: 18-24).

Los trabajos de lingüistas como William Wonderly, Terrence Kaufman, Lyle Campbell o de antropólogos como Norman D. Thomas han servido para que actualmente los estudios modernos de lingüística zoque abarquen a casi toda la familia lingüística de este grupo.

Por otra parte, algunas de las poblaciones que se tenían registradas en el periodo colonial como Jiquipilas, Tacuansitepec y Santa María Magdalena de la Pita desaparecieron en el siglo XVIII. Únicamente la primera se repobló. Otras se han ido transformando de población predominantemente hablante del zoque a población hablante del tzoltzil o del tzeltal debido a varias migraciones. Por otra parte, se han formado nuevos asentamientos con hablantes de zoque que migraron a otras partes del estado.

En trabajos de corte demográfico se presenta la ubicación y distribución de las poblaciones hablantes del zoque actual de la siguiente manera:

- Municipios tradicionalmente zoques: Copainalá, Chapultenango, Francisco León, Ixhuatán, Jitotol, Ocotepic, Ostuacán, Pantepec, Rayón, Tapalapa, Tapilula y Tecpatán.
- Municipios con asentamientos zoques reubicados por la erupción del volcán Chichonal: Ixtacomitán, Juárez, Pichucalco, Chiapa de Corzo, Acala y Ocosingo.

- Municipios con población zoque disminuida, pero que se tiene referencia histórica y censal de una presencia constante de hablantes de zoque: Solosuchiapa, Amatán, Reforma, Coapilla, Ixtapangajoya, Pueblo Nuevo Solistahuacán, Tuxtla Gutiérrez, Chicoasén, Cintalapa, Jiquipilas, Ocozocuautla, San Fernando, Simojovel, Huitiupán” (Villasana, 1995: 73-76).

LOS ZOQUES DE TUXTLA

En la historia local se señala que en Tuxtla Gutiérrez se asentó, durante el periodo prehispánico, un grupo identificado como hablante del zoque, en el cruce de las márgenes del río Quistimbak (Sabinal) con el desaparecido arroyo San Roque. A este asentamiento se le denominó Coyatokmó, que quiere decir “lugar y casa de conejos”. Los nahuas denominan a Coyatokmó como Tochtlan, del náhuatl: Tochtlí, “conejo” y Tlan, “lugar en que abundan”.⁴

Tiempo después de la llegada de los españoles, la localidad de Tuxtla comenzó su transformación urbana, convirtiéndose en una villa, la población original fue concentrándose conforme a los nuevos lineamientos de poblaciones implantados por los españoles, lo que originó que se establecieran los primeros barrios que conformaron la ciudad: San Miguel, San Andrés, San Jacinto y Santo Domingo.

Esta localidad ascendió a cabecera de la alcaldía de Tuxtla en 1768, y en 1829 alcanza el rango de ciudad. Las transformaciones que experimentó desde sus orígenes prehispánicos, hasta la consolidación de la independencia generaron cambios importantes en la vida política y social. Basta con ver que durante el periodo que comprende desde el establecimiento del régimen colonial hasta finales del siglo XIX, se producen migraciones importantes

⁴ El nombre de la ciudad en zoque circula popularmente, sin que se encuentren fuentes que lo demuestren de manera fidedigna, por lo que se podría suponer que esta palabra es una traducción de Tochtlan, del siglo XX.

de población hablante del zoque desde las montañas del norte a Tuxtla, ciudad privilegiada por su ubicación sobre el camino real que conectaba a Guatemala con Tacotalpa, entonces capital de la Alcaldía Mayor de Tabasco, llegando hasta Veracruz, y al oeste conectando con Tehuantepec y Antequera (hoy Oaxaca).

Podemos considerar que estas dinámicas sociodemográficas también influyeron en el desarrollo del rancho de Copoya, en ese tiempo propiedad común de los indios. La urbanización poco a poco fue despojando de sus propiedades a este grupo, esto originó la conformación, a partir de la congregación de familias establecidas en la antigua hacienda de la Virgen del Rosario la actual población de Copoya, que alcanza la categoría de pueblo el 3 de octubre de 1892, por decreto del gobernador del estado Emilio Rabasa. Estos hechos han generado una relación especial entre Tuxtla y Copoya la cual configura un complejo tradicional y religioso que permite a la población de ascendencia e incorporados a las tradiciones zoques mantener en la actualidad las costumbres heredadas.

En las últimas décadas del siglo XX la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, experimentó un vertiginoso proceso de crecimiento demográfico y de urbanización, influido por la construcción de vías de comunicación, hidroeléctricas, y extracción de petróleo en territorio chiapaneco; y la misma condición de capital del estado ha generado una dinámica, propiamente urbana, manifiesta en la actual densidad de población que llega a más de cuatrocientos mil habitantes. Estos cambios han traído como consecuencia que la población zoque se halle integrada al ambiente urbano, desempeñando en empleos burocráticos, servicios y comercios, que no están vinculados a la agricultura, principal actividad del grupo zoque en años pasados. La transformación de las actividades cotidianas ha influido en la casi desaparición de la lengua e indumentaria, la modificación del sistema de parentesco, las melodías rituales, danzas, bailes y rezos. Además, se han reordenado el sistema de cargos, el sentido de reciprocidad entre feligreses e imágenes, los cambios en los horarios, es decir, la vida cotidiana de los pasados pobladores se ha ajustado a los nuevos tiempos y a las dinámicas que marca la actual ciudad capital del estado de Chiapas para perdurar.

SOCIEDAD Y RELIGIÓN

SOBRE EL ORIGEN DE LAS MAYORDOMÍAS EN AMÉRICA

ES UN HECHO CONOCIDO por todos que las fiestas religiosas, en algunos ámbitos rurales y urbanos, se rigen y organizan a través de los sistemas de cargos o mayordomías. En la mayoría de los casos este tipo de organización conjuga formas religiosas y políticas en una sola.

Las explicaciones del origen de las mayordomías en el continente americano son tres, según los antecedentes históricos en su base.

La primera apunta hacia su origen indígena prehispánico. Uno de los principales exponentes de esta tesis fue Pedro Carrasco.⁵

La segunda propone que las raíces del actual sistema de cargos se ubican en las cofradías gremiales del medioevo en Europa. Una vez consumada la conquista militar en América por los españoles en el siglo XVI, fueron impuestas nuevas formas de organización de tipo administrativo, civil, económico y religioso a los naturales de estas tierras. Con la intención de reorganizar a la recién conquistada sociedad indígena se instauraron las congregaciones de pueblos. El objetivo era reunir a la población indígena en nuevos asentamientos para impedir su disgregación y concentrándola para hacer más fácil la aplicación de las nuevas disposiciones de la Corona española. Lo anterior trajo como consecuencia la apari-

⁵ Cfr. El texto original publicado en la revista *American Anthropologist*, vol. 63, pp 483-497, 1961, bajo el título "The Civil-religions hierarchy in Mesoamerican Communities: Pre-Spanish Background and Colonial Development".

ción de nuevos organismos que fortalecían, por un lado, al sistema tributario, como la creación de las cajas comunales en donde el caudal se conformaba con el ingreso del usufructo colectivo y las donaciones, garantías para el pago del tributo y la satisfacción de necesidades de asistencia social. También la cofradía con propósitos religiosos se constituía y funcionaba con fondos colectivos, de animales o tierras, con base en las contribuciones de sus miembros y las rentas de sus propiedades (Alonso, 1997). A este tipo de instituciones se les conoció en el Nuevo Mundo bajo diferentes patronímicos como: cofradías, mayordomías, hermandades, confraternidades guachivales, priostasgos, cargos, etcétera. (Rivera, 1993:102). Aramoni menciona que en 1794 el arzobispo de México suprimió 522 cofradías de su jurisdicción, de lo cual se desprende una de las medidas trascendentes para el futuro de las cofradías, muchas de las cuales sobrevivieron a tal medida convirtiéndose en mayordomías (Aramoni-Lisbona, 2000:83).

La tercera afirma que este tipo de sistema de organización tiene sus orígenes en épocas más recientes, en el siglo XX. Jan Rus y Robert Wasserstrom opinan que esta asociación no es de ninguna manera una institución de tiempos inmemoriales, sino que es una organización que tiene su génesis en el porfiriato. Cabe señalar que este último postulado coincide con los hallazgos obtenidos por Chance y Taylor como resultado de sus investigaciones realizadas en el estado de Oaxaca (Korsbaek, 1992).

LA ORGANIZACIÓN DE CARGOS

La organización de cargos de los zoques de Tuxtla está configurada por una serie de puestos que los miembros de las asociaciones religiosas zoques asumen alternadamente por periodos que van de uno a tres años y están establecidos jerárquicamente de mayor a menor. Los miembros en este tipo de organización social no reciben remuneración alguna; no obstante el desempeño del cargo implica dedicar un tiempo considerable a las actividades ceremoniales del grupo e invertir una también considerable cantidad eco-

nómica para solventar los gastos que origina ser custodio de una imagen, y que confiere al carguero un reconocimiento social entre los miembros del grupo. Después de haber ocupado todos los cargos religiosos de los niveles inferiores y medios de la organización, se pueden alcanzar los puestos principales de albaceas y otros cargos vitalicios.⁶ Para formar parte de esta estructura y acceder a los cargos, hay tres maneras: por solicitud, asignación y rotación.

Los sistemas de cargos que funcionan actualmente en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez no aglutinan dentro de la organización a todos los habitantes de la ciudad y sus decisiones no tienen mayor efecto en la población. Las organizaciones religiosas se encuentran principalmente integradas por personas descendientes de agricultores locales de ascendencia lingüística zoque. El papel que juegan estas asociaciones reside principalmente en organizar a lo largo del año la vida ritual de los miembros a través del principio de la mayordomía o patrocinio. Pero, principalmente, estas instituciones no tienen en vigor los cargos políticos ya que éstos dejaron de funcionar en la década de 1930.⁷

EL SISTEMA DE CARGOS VIGENTE EN TUXTLA GUTIÉRREZ

En la actualidad las asociaciones religiosas de Costumbre zoque en Tuxtla Gutiérrez se encuentran integradas por cuatro organizaciones: la Mayordomía Mayor o del Rosario, la Junta de Festejos de la Ermita del Cerrito, la Cofradía de San Marcos y la Junta de Festejos de Copoya.

⁶ En décadas anteriores, cuando una persona, hombre o mujer, había desempeñado todos los cargos principales de su organización pasaba a formar parte de un grupo denominado yumis y adquiría el cargo superior de yumi-jatapa.

⁷ Debido al establecimiento, en la década de 1820, de los ayuntamientos constitucionales en la república mexicana, en Tuxtla se instaló, el 1º de enero de 1821, "quedando los indígenas [zoques], como un grupo, excluido de él, razón por la que mantuvieron su antiguo cabildo, que siguió funcionando hasta 1930..." (Aramoni, 1995:23). La forma de elección de los regidores del cabildo indio de Tuxtla era la siguiente: en primer

Antecedentes

Es probable que la fundación de esta mayordomía esté relacionada con la cofradía de la Virgen del Rosario, fundada en el antiguo pueblo de Tuxtla en la época colonial. A decir de Aramoni, la fecha de fundación y constitución de dicha asociación no se ha podido precisar con exactitud, aunque es probable que se haya instituido a finales del siglo XVI o principios del XVII, porque en los libros de cofradías de los pueblos zoques no se incluye el acta de fundación ni ordenanzas, lo que hace suponer a Aramoni que fueron fundadas varios años antes y que los primeros libros se han perdido; o que muchas se constituyeron al margen de la autoridad eclesiástica, o nacieron de devociones particulares y se les permitió crecer sin cuidar los ordenamientos legales (Aramoni, 1998). Los datos anteriores hacen suponer a Aramoni la posibilidad de que hayan existido en Tuxtla Gutiérrez otras

lugar, los principales de esta institución se reunían y consensuaban sobre quién ocuparía el cargo. Una vez tomada la decisión se dirigían a la casa del elegido. Estando en el lugar, el representante del grupo, desde la entrada del cerco exterior (comúnmente la puerta que se localiza ahí es conocida como "tranca"), informaban a la esposa que al siguiente día irían a hablar con su esposo a una determinada hora. En la segunda visita, el grupo de jercas entraba a la casa y, de uno en uno, depositaban frente al altar familiar el bastón de mando. Una vez hecho esto, se sentaban en el centro de casa (lo que conocemos ahora como sala), se repartían una cuantas rondas de licor; en este proceso informaban que por decisión del grupo había sido elegido para ocupar un cargo dentro del cabildo. Cumplido este protocolo, el grupo se retiraba, no sin antes mencionar que pensara la propuesta y que volverían para conocer su respuesta. Al retirarse no se llevaban los bastones de mando, sino que permanecían bajo la custodia del favorecido durante una semana. Al término de la fecha fijada para la respuesta, llegaban nuevamente los principales. Si ésta era positiva, el grupo, acompañado por el nuevo miembro, recorría las calles custodiados por músicos que tocaban los tambores y pitos, para que la población conociera al nuevo regidor. Si la respuesta era negativa, los miembros del cabildo amarraban a la persona, quien era resguardada por policías indígenas y exhibido en todo el pueblo, a la vez que los músicos ejecutaban una pieza que, probablemente, anunciaba la negativa. Al fin de este recorrido se depositaba a la persona en la cárcel durante un par de días hasta que aceptara, por imposición, el cargo (comunicación personal de Leopoldo Gallegos).

cofradías en tres de los primeros cuatro barrios que conformaban esta ciudad: San Andrés, San Jacinto y Santo Domingo. Es probable que estas y otras agrupaciones rigieran parte de sus actividades, de acuerdo con los estatutos eclesiásticos de la época, los cuales establecían una serie de obligaciones y derechos a los miembros, además de instituir la utilización de los recursos que, al igual llamado principal, podían consistir en ganado caballar o vacuno, criado en las propiedades del común de los indios concedidos por el cabildo (Lisbona, 2000).

Organización de cargos

La Mayordomía del Rosario está integrada por 28 cargos, los cuales se encuentran ordenados, en forma descendente, de la siguiente manera: en primer lugar se encuentra el albacea general de la agrupación; después se encuentran cuatro cargos vitalicios: 1º, 2º, 3º y 4º albaceas, este último conocido también como sastre lavandero. Luego siguen los cargos que tienen el compromiso de custodiar alguna imagen, ya sea de Cristo, la Virgen María en cualquier advocación, o algún santo. El primero en encabezar a este grupo es el prioste mayor de la Virgen del Rosario, le siguen los priostes del Santísimo Sacramento, San Pascualito, San Marcos y Copoyita Rosario. Después siguen el primero y segundo mayordomos de la Virgen de Candelaria y a continuación se ubican el primero y segundo madres de espera de Candelaria y al final de la organización de cargos de esta asociación se encuentran los priostes de la Virgen de Doloritas (Soledad) y de Santa Catarina. Caso aparte son los cargos vitalicios que se transfieren o heredan, como serían los puestos que ocupan el maestro músico, ramilletero, candelero, "Baile" (encargado de las danzas), el sahumador, el repartidor (escanciador), el "pone cielo",⁸ el "hace somé", el recibidor de Flor,⁹ la primera, segunda y tercera co-

⁸ Esta persona se encarga de colocar y quitar una tela que "tapiza" la pared posterior del altar y el techo sobre éste (de ahí el nombre de "cielo").

⁹ Este puesto tiene como obligación el recibir las flores que los miembros de la Ma-

mideras (cocinera) y la posolera. Dichos cargos forman un bloque especial dentro de la estructura de cargos de la Mayordomía del Rosario y gozan de un status mayor similar al de un carguero custodio (cuadro 1).

LA JUNTA DE FESTEJOS DE LA IGLESIA DE COPOYA

Antecedentes

Sobre la junta de festejos de la comunidad de Copoya no se tienen datos precisos, pero es probable que su conformación se encuentre relacionada con la de la cofradía de la Virgen del Rosario, del pueblo de Tuxtla, como ya hemos visto, establecida a finales del siglo XVI o principios del XVII, debido a que en la población de Copoya, durante esa época se encontraba establecida una hacienda propiedad del común de los indios de Tuxtla, de ganado vacuno, en donde se hallaba una pequeña capilla dedicada a la Virgen del Rosario, la cual era venerada como una de las principales imágenes religiosas en el pueblo de Tuxtla.¹⁰

Organización de cargos

Está constituida en orden descendente de la siguiente manera: el presidente de la junta, le siguen el tesorero y el secretario, después un vocal y al final un grupo de personas a las cuales se conoce con el nombre de socios (cuadro 2).

En la actualidad la mayordomía mayor, la junta de festejos del Cerrito y la junta de festejos de Copoya son interdependientes debido a que el ciclo ceremonial exige la participación de las tres organizaciones. Cada una tiene designado un papel a lo largo del

yordomía del Rosario y los devotos de las vírgenes de Copoya llevan para adornar el altar de las imágenes; además, se encarga de hacer el chocolatlillo con el cual se florea a los nuevos cargueros de esta asociación.

¹⁰ Otra propiedad del común de los indios de Tuxtla, en ese momento, era la hacienda de Santo Domingo Huecza, que se encontraba al poniente de la ciudad, en lo que hoy es la Delegación Terán, y que estaba dedicada a la cría de caballos.

Cuadro 2. Junta de festejos de Copoya



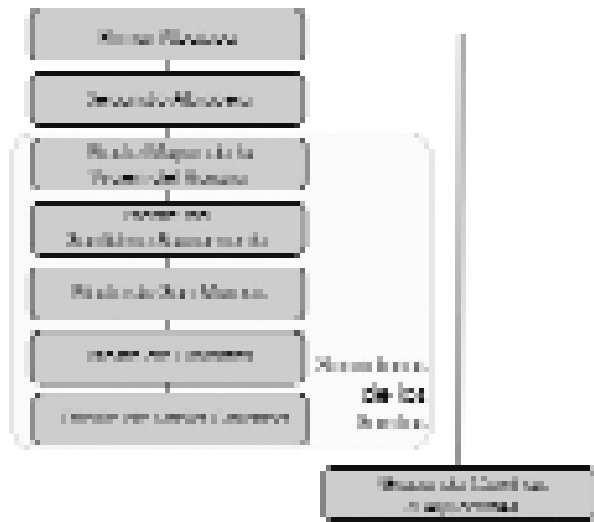
mismo, de tal manera que la Mayordomía del Rosario y la junta de festejos del Cerrito tienen la obligación de conmemorar principalmente, a la imagen de Jesucristo y la Virgen, en sus diferentes advocaciones y a algunos santos, mientras que la junta de festejos de Copoya y nuevamente la Mayordomía del Rosario tienen el compromiso de organizar las celebraciones a las vírgenes conocidas como las Copoyitas. De igual manera, la junta de festejos de Copoya no cuenta con un grupo propio de servidores para la fiesta, sino que el bloque de especialistas y servidores perteneciente a la Mayordomía del Rosario colabora igualmente con esta agrupación, con excepción de las Comideras (cuadro 3).

LA JUNTA DE FESTEJOS DE LA IGLESIA DEL CERRITO

Antecedentes

Sobre la junta de festejos de la ermita del Cerrito poco se conoce. Autores como Norman D. Thomas consideran que la proliferación entre los zoques de las ermitas de este tipo, que en sus

Cuadro 3. Cofradía de San Marcos



inicios fueron privadas, podía relacionarse con un antiguo prototipo mesoamericano. Por otra parte, Aramoni propone la idea que este tipo de asociaciones tiene sus antecedentes en el periodo prehispánico y no [son el] resultado de una refuncionalización del capul o [barrio] colonial (en Lisbona, 2000:88). Se cree que en sus inicios, la iglesia del Cerrito estaba a cargo de una asociación de familias nucleares que consistía en la familia del dueño de la imagen –denominado cowiná jatá–, la de sus hermanos casados e hijos, y de algunas familias seleccionadas, sin lazos de parentesco, todas del barrio en donde se encontraba la ermita y que con el transcurrir del tiempo se suscitaron modificaciones en el sistema de parentesco, herencia y vecindad del grupo, lo cual provocó modificaciones en la organización, estableciéndose entonces a partir de lazos de vecindad y amistad, y en menor medida del parentesco, como funciona en la actualidad la Junta de Festejos de la Ermita del Cerrito.

Organización de cargos

Está compuesta por 11 cargos: el puesto superior es el de albaacea de la ermita, siguiéndole, en orden descendente el cowiná jatá (padre de la cowiná). Posteriormente se encuentran el presidente de la junta de festejos y el sastre lavandero, luego el prioste de Jesús de Nazareth, el prioste de San Juan, el prioste de San Pedro, el prioste de la Virgen de Doloritas, el primero y segundo ramillero y el prioste de arco. Cabe señalar que este grupo no tiene un bloque de especialistas rituales como el anterior, la mayoría de las ocasiones festivas las actividades gastronómicas, musicales, dancísticas y de ornamentación, son llevadas a cabo, previa invitación, por las mismas personas que desempeñan dichas actividades en la Mayordomía del Rosario. Pero en la mayoría de las ocasiones los alimentos y espacios rituales son elaborados a través del trabajo colectivo de los miembros de la Junta (cuadro 4).

Cuadro 4. Junta de festejos del Cerrito



Antecedentes

La Cofradía de San Marcos es una agrupación creada en la última década del siglo XX, y su fundación fue consentida y apoyada por la diócesis de Tuxtla Gutiérrez. Se dice que esta organización fue fundada con el objetivo de rescatar y revalorar lo que ellos consideran como las “verdaderas costumbres zoques de Tuxtla”, manteniendo un fuerte vínculo con la parroquia de San Marcos Evangelista, y en consecuencia con la visión del catolicismo oficial.

Organización de cargos

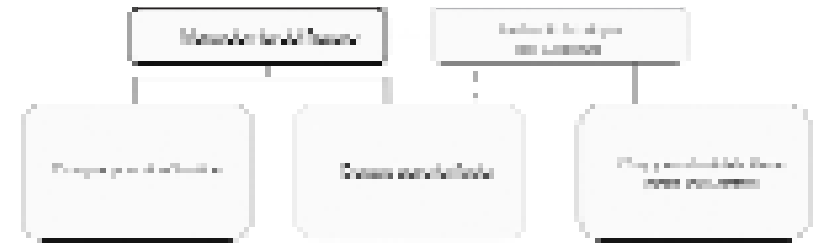
La cofradía se organiza a través de los siguientes cargos: en primer lugar se encuentran los cargos de primero y segundo albaceas, sigue el prioste mayor de la Virgen del Rosario, luego el prioste del Santísimo Sacramento, el prioste de la Virgen de Doloritas y por último un grupo de personas a las cuales se les denomina Co-winás. Cabe señalar que esta asociación no tiene dentro de sí cargos referentes a Virgen de Candelaria, Olachea, San Pascualito, Santa Catarina, por la sencilla razón de que las antiguas imágenes se encuentran en poder de la Mayordomía del Rosario y en custodia permanente de la Junta de Festejos de la localidad de Copoya (cuadro 5).

**FORMAS DE ACCEDER A LOS CARGOS
Y TIEMPO DE DURACIÓN**

Las formas para acceder a los cargos en estas instituciones son tres: asignación, solicitud rotación.

En el primero de los casos, el grupo de cargueros en función se reúne para deliberar quién en la agrupación es más apto para ocupar un cargo. El requerimiento básico que se busca en el seleccionado es que tenga devoción a las imágenes y la Costumbre.

Cuadro 5. Articulación Rosario Copoya



La obtención de un cargo por solicitud tiene que ver con dos aspectos principales: la devoción que el solicitante tenga a una Virgen, Cristo o Santo en particular dentro del universo iconográfico de las mayordomías, recursos económicos del solicitante, así como por el tiempo de participación en el grupo.

La concesión de un puesto a través de la rotación se lleva a cabo únicamente en los cargos que se desempeñan como albaceas y los especialistas rituales: el sastre lavandero, el maestro candelero, el maestro ramilletero, el maestro músico, maestro baile, la comidera, la posolera, sahumador y el repartidor de licor. Con excepción de estos cargos para la fiesta, los puestos para custodiar y celebrar a las imágenes están vinculados más con los recursos económicos con que cuenta, las personas que con la acumulación de conocimiento sobre la Costumbre, como en el caso de estos cargos vitalicios. Por lo tanto, por regla general, las asociaciones religiosas populares de Tuxtla Gutiérrez establecen de uno a tres años para que los cargueros custodios desempeñen sus funciones.

Un hombre joven o una joven soltera sí pueden obtener algún cargo dentro de las asociaciones tuxtlecas. Los cánones de la Costumbre demandan que la persona busque entre sus familiares, vecinos o amigos una pareja de sexo opuesto. La mujer tendrá la obligación de supervisar todo aquello referente a la gastronomía ceremonial; el hombre básicamente representará a la mujer dentro de la organización, ya que una de las disposiciones de la tra-

dición zoque demanda que para los cargos custodios se floree exclusivamente a hombres.

DEFINICIÓN DE LOS PUESTOS

Cuando hablamos de los sistemas de cargos vigentes en Tuxtla Gutiérrez, nos percatamos de que el número de puestos para las imágenes en cada una de las asociaciones, varía de acuerdo al patrimonio iconográfico que resguardan, sin embargo podemos decir que existen tres bloques básicos restringidos al sistema festivo tuxtleco.

La jerarquía más alta y la que concentra mayor respeto son los puestos que ocupan los albaceas. Éstos con frecuencia se encargan, en primer lugar, de resguardar y transmitir el Costumbre a los miembros del grupo, supervisan las actividades que cada carguero custodio lleva a cabo durante el año, controlan la fecha y hora en que deben realizarse las ceremonias y en qué momento de ésta corresponde un determinado ritual, la forma en que deben ser colocadas las imágenes en los altares o procesiones. Dentro de las obligaciones de este grupo de personas también se encuentran las visitas que deben hacer a los cargueros custodios o representantes de otras agrupaciones, como las Juntas de Festejos de Copoya o el Cerrito, días previos a la ceremonia para cerciorarse de que el carguero responsable tenga todo en orden y según lo requerido para la fiesta. Además, se encargan de señalar el momento en que deben repartirse las copas de licor y los alimentos durante las celebraciones. Pero, principalmente, este grupo de personas se encarga de nombrar y proporcionar los puestos de menor jerarquía. Estos cargos vitalicios son asignados por dos motivos: primero por la antigüedad de su participación en la organización de cargos. La constancia en las ceremonias da como resultado que estas personas sean concebidas por los demás miembros como poseedores de un amplio conocimiento sobre la Costumbre, aspecto que confiere prestigio.

Los servidores de los santos como sacerdotes y mayordomos tienen la obligación, en primer término, de custodiar a una, o en raras ocasiones, a varias imágenes, durante unos tres años. Estos cargos son exclusivamente religiosos y el que desempeña estos puestos tienen la obligación de financiar las celebraciones.

Por ejemplo, el sacerdote mayor de la Virgen del Rosario debe visitar un día a la semana la catedral de San Marcos con el objetivo de encender un par de velas a la imagen depositada en este lugar. Además, el primer mayordomo y el segundo mayordomo de la Virgen tienen la obligación de ir a la iglesia de Copoya cada jueves y domingo del mes a encender velas a las Copoyitas y rezarles un Rosario.

El último bloque está configurado por puestos que se desempeñan exclusivamente para la fiesta, a los cuales hemos denominado como especialistas rituales.

Sastre lavandero: se encarga de dar mantenimiento a la ropa de las imágenes y lavarlas antes de la fiesta.

Maestro candelero: se encarga de elaborar las velas “floreadas” (flores hechas de cera escamada) que serán empleadas durante todo el año ceremonial zoque.

Maestro ramilletero: se encarga de hacer una serie de arreglos florales que se utilizan en las diferentes ceremonias del ciclo festivo.

Maestro músico: se encarga de ejecutar la música ceremonial.

Maestro baile: está facultado para llevar a cabo las danzas que acompañan al ciclo festivo.

Primer comidera: tiene como responsabilidad elaborar los platillos que se consumen en las fiestas dependiendo de la época del año en que se llevan a cabo.

Posolera: elabora el posol blanco y de cacao.

Sahumador: se encarga de sahumar con estoraque (copal) la capilla en donde se encuentran las imágenes festejadas.

Repartidor de licor: se encarga de distribuir el licor entre los principales y demás miembros e invitados a las ceremonias.

Cada uno de los cargos debe cumplir con lo estipulado por el Costumbre y así se obtiene, a través del sacrificio económico, en reciprocidad, la bendición y protección de las imágenes sagradas.

A través de este mecanismo se busca fortalecer la relación existente entre el espacio sagrado y lo tangible terreno.¹¹ Este tipo de transacción simbólica tiene el objetivo de evitar el constante desequilibrio en que se encuentra el mundo. Año tras año los zoques realizan una serie de ceremonias en donde el intercambio entre el mundo tangible y lo sagrado ayuda a impedir las inestabilidades provocadas por factores como la envidia, la competencia jerarquizada, el embate de la modernización de la ciudad, las rivalidades entre las asociaciones religiosas, etcétera. También se gana un prestigio entre sus congéneres. Se puede decir que intercambiar alimentos y bebidas en las ceremonias tiene el objetivo de afianzar las alianzas entre las personas, así como entre éstos y las imágenes.

ICONOGRAFÍA

Uno de los aspectos fundamentales de cohesión de los zoques de Tuxtla es la devoción compartida hacia determinadas advocaciones, ya sean de Cristo, la Virgen María y los santos. Aun cuando dicha construcción iconográfica se fundamenta en el panteón católico, existen variaciones y adecuaciones, así como imágenes propias que, aun cuando no estén reconocidas oficialmente por la Iglesia, son profundamente veneradas, no sólo por los miembros de las asociaciones religiosas, sino por una importante población de Tuxtla y localidades cercanas, e incluso de otras entidades como Tabasco y Veracruz. La importancia de cada imagen radica en el peso simbólico que las personas les atribuyen a partir de los favores o milagros que les han concedido.

¹¹ Los zoques de Rayón, en el estado de Chiapas, consideran a los santos como "...mediadores durante todo el año, abogados, como también se les conoce en la literatura antropológica (Foster, 1976); a ellos se celebra y ofrecen oraciones, se dan palabras; sin embargo, durante los periodos de ritualidad intensa concentrada en los cambios de carguero o en las visitas de los santos vecinos, su papel adquiere otra particularidad ya que la entrada de los santos a las casas no implica la entrada de un santo determinado sino la entrada de 'Nuestro Señor', y en ambos momentos son conceptualizados de forma analógica con los hombres" (Lisbona, 2001:111).

Cada asociación religiosa tiene bajo su custodia un conjunto determinado de imágenes, a partir de cuyas celebraciones se construyen los ciclos festivos anuales específicos para cada grupo. Este mundo devocional generado en torno a las agrupaciones es reproducido de manera popular en los altares domésticos, dando por resultado organizaciones familiares en torno a una imagen para proveerla y festejarla el día que marca el calendario católico.

A continuación, se describen las imágenes pertenecientes a cada una de las mayordomías zoques de Tuxtla en el momento actual, incluyendo las que conforman la iconografía local, no reconocidas dentro del catolicismo.

IMÁGENES PERTENECIENTES A LA MAYORDOMÍA DEL ROSARIO

La Sagrada Familia de las Chabelitas: Se encuentra integrada por el Niño Dormido; Niño Presentación de Candelaria; Niño Manuel Salvador del Mundo; San José y la Virgen María, y seis pastores, tres hombres y tres mujeres. La celebración de las imágenes de los pastores, a quienes se denomina como las "Chabelitas" es el 8 de julio, día de Santa Isabel. Estas imágenes se encuentran depositadas en la casa del prioste del Santísimo Sacramento

Niño Dormido, Niño Presentación de Candelaria, Niño Manuel Salvador del Mundo y San José y la Virgen: Este grupo de imágenes son celebradas a partir del 8 de diciembre, día de la Virgen de la Concepción, hasta el 22 de diciembre, fecha en que se prepara el Belén (nacimiento). Posterior a esta fecha, el día 23 de diciembre los miembros de la Mayordomía se reúnen en la casa del prioste del Santísimo Sacramento para construir un Belén en este lugar, y el día 24 por la noche se realiza la "Nacida de los Niños", celebración similar a una posada. Este conjunto de imágenes representa el misterio del nacimiento de Cristo.

El Santísimo Sacramento: La fecha de conmemoración de la fiesta de Corpus Christi y Octava de Corpus es movable ya que puede ser a finales del mes de mayo o a principios del mes de junio. El lienzo que representa al Santísimo está custodiado por el prioste del Santísimo Sacramento.

San Pascualito: Esta representación es una variante local de San Pascual Bailón, y de un esqueleto tallado en madera. Esta imagen es celebrada por la Mayordomía del Rosario el 5 de enero. La imagen se encuentra depositada en la iglesia del mismo nombre y es custodiada por el sacerdote de San Pascualito.

San Marcos: Esta imagen se celebra el 25 de abril y se encuentra resguardada en la casa del sacerdote del mismo nombre. Este santo es el patrono de la ciudad de Tuxtla Gutiérrez.¹²

Las vírgenes de Copoya: La iglesia de la localidad de Copoya está dedicada a tres imágenes que en conjunto son conocidas como las vírgenes de Copoya o las Copoyitas: la Virgen de Candelaria, la Virgen del Rosario y María de Olachea. Esta última es en su origen una imagen de Santa Teresa, aunque no queda perfectamente definido si se trata de Teresa de Ávila, festejada el 15 de octubre, o Santa Teresa del Niño Jesús (Teresa de Lisieux), festejada el 1 de octubre. Según la tradición oral, la imagen fue donada por la familia Esponda y Olachea, de la hacienda la Valdiviana, al pueblo de Copoya, de donde toma su nombre. Actualmente es considerada una advocación local de la Virgen María, no reconocida por la Iglesia católica. Durante el año las Copoyitas son llevadas dos veces a la ciudad de Tuxtla Gutiérrez: la primera a partir del 30 de enero hasta el 30 de marzo, aproximadamente, y la segunda a partir del 14 de octubre hasta el 23 del mismo mes. Estas celebraciones son conocidas como las “Bajadas de las Virgencitas de Copoya”.¹³ No existen retratos de las imágenes, dada la prohibición de fotografiarlas o filmarlas, aunque no hay un argumento claro al respecto. Las Copoyitas son las imágenes zoques de mayor veneración entre la población de Tuxtla Gutiérrez, por lo que la fiesta de Candelaria y Rosario son las celebraciones que convocan más devotos. En los textos y rezos pronunciados en algunos rituales zoques, se las menciona individualmente antepo-

¹² Durante el primer tercio del siglo XIX Tuxtla tenía la categoría de Villa, bajo el nombre de San Marcos Tuxtla.

¹³ La palabra “bajar” obedece a que Copoya se encuentra en la cima del cerro Mactumactzá, una zona más alta que Tuxtla Gutiérrez.

niendo al nombre la palabra “Copoyita”: “Copoyita” Rosario, “Copoyita” Candelaria y “Copoyita” Olachea.

Virgen de Doloritas (Dolores): Esta imagen es celebrada el Viernes Santo, durante las celebraciones de la Semana Santa. Se encuentra depositada en la casa del sacerdote de Doloritas.

Santa Catarina: Esta imagen se celebra el 25 de noviembre y se encuentra en la casa del sacerdote correspondiente.

IMÁGENES PERTENECIENTES A LA JUNTA DE FESTEJOS DE LA ERMITA DEL CERRITO

El conjunto de imágenes que enlistamos a continuación pertenece a la organización de la ermita, por lo tanto estos Cristos, vírgenes y santos, al ser festejados, se mantienen dentro del santuario.

Jesús de Nazareth: Esta imagen se conmemora el Viernes Santo durante las fiestas de Semana Santa. El viernes por la mañana se retira de la ermita y se lleva a la casa del sacerdote mayor de Jesús de Nazareth junto con la imagen de la Virgen de Doloritas, para que horas más tarde salga del domicilio del carguero en una procesión que tiene como objetivo llegar a la ermita nuevamente.

Manuel Salvador del Mundo: Imagen celebrada durante las fiestas de adviento. Las celebraciones comienzan a partir del 8 de diciembre (día de la Virgen de la Concepción), continúan el 24 de diciembre (nacimiento de Cristo) y 31 de diciembre (sentada del Niño), y terminan el 6 de enero (Epifanía a los Santos Reyes).

San Juan Bautista: Este santo es festejado el 24 de junio. La celebración está a cargo del sacerdote de la imagen.

San Pedro: Este santo se conmemora el 29 de junio y la organización de la fiesta corresponde al sacerdote que lo custodia.

Virgen de Doloritas: Esta imagen se festeja el Viernes Santo en el marco de la Semana Mayor, y la ceremonia está a cargo de su sacerdote.

Virgen María: En la ermita del Cerrito se conmemora a esta imagen durante todo el mes de mayo (mes de María para la Igle-

sia católica). En este periodo se llevan a cabo rezos, y se “mete somé” y ensartas de flor de mayo (*Plumeria rubra*).

Santa Cruz: Esta imagen se conmemora el 3 de mayo. Sin embargo, la fiesta comienza desde el día 1°. La celebración está a cargo de los priostes de ramilletes y prioste de arco.

Virgen de Guadalupe: Esta Virgen es celebrada el 12 de diciembre, en conjunto por la organización de cargos de la ermita.

LA COFRADÍA DE SAN MARCOS

Virgen del Rosario: La celebración de esta imagen es el 14 de octubre y la organiza el prioste que custodia a la Virgen.

Santísimo Sacramento: Se conmemora a finales de mayo o principios de junio, con la fiesta de Corpus Christi y Octava de Corpus. Esta celebración es organizada por el prioste de esta advocación.

San Marcos: Se celebra el 25 de abril. Como Santo Patrón que es de la ciudad, esta ceremonia se lleva a cabo en las instalaciones de la catedral tuxtleca.

Virgen de Doloritas: El prioste de esta imagen celebra la fiesta en el contexto de la Semana Santa; por ello, la fecha es movable.

LA JERARQUÍA DE LAS IMÁGENES RELIGIOSAS

Organizar en diferentes fases rituales el proceso festivo muestra que el Costumbre está sustentado en distinciones sociales relevantes en la ceremonial en general: la edad y el género. También es relevante la jerarquía que ocupan las imágenes dentro del imaginario religioso. Por ejemplo, en la Mayordomía del Rosario, en Tuxtla Gutiérrez, la representación de Cristo (masculino) tiene una escala superior que la de la Virgen (femenino) y los santos (masculino/femenino).¹⁴

¹⁴ Cf. López, 2001 para más datos sobre el sistema de cargos y el ciclo festivo de las mayordomías de Tuxtla Gutiérrez.

Imágenes	Fiestas	Cargueros
Cristo	La Siembra, la elaboración del Pesebre, Fiesta del Belén (la nacida), La Sentada de los Niños de Belén, Guardada de los Niños de Belén, Corpus, Octava de Corpus	Primer Madre Prioste de Espera de la Virgen de Candelaria, Segundo Madre de Espera de la Virgen de Candelaria y el Presidente de la Junta de Festejos de Copoya.
Virgenes	La bajada de las Virgenes de Copoya, las pedidas, la Virgen de Doloritas, Virgen del Rosario, la Sagrada Familia de las Chabelitas.	Primer Madre Prioste de Espera de Candelaria, Segundo Madre Prioste de Espera de Candelaria, Primer Mayordomo de la Virgen de Candelaria, Segundo Mayordomo de la Virgen de Candelaria, Prioste de la Virgen de Doloritas, Prioste Mayor de la Virgen del Rosario.
Santos	San Pascualito, San Marcos Evangelista, Santa Catarina.	Prioste de San Pascualito, Prioste de San Marcos, Prioste de Santa Catarina.

Como hemos visto, en el cuadro anterior la representación que es celebrada en más ocasiones durante el año es Cristo, lo cual nos indica que la devoción a la Virgen no es mayor. Esta imagen es la más prestigiosa y, por ende, el carguero del Santísimo Sacramento mantiene una posición superior dentro de la Mayordomía del Rosario, debido al prestigio y estatus que le confiere el peso de sus obligaciones y compromisos para con la imagen,¹⁵

¹⁵ Dentro del conjunto de imágenes que constituyen a la Mayordomía Mayor, la Virgen del Rosario, el Santísimo Sacramento, San Pascualito y San Marcos Evangelista son las principales representaciones de esta congregación.

y que a su vez realiza más gastos durante el tiempo que se desempeña en el puesto. Enseguida se encuentran los priostes y mayordomos que custodian y financian las fiestas de las Vírgenes de Copoya. En último lugar se localizan los principales, que tienen el compromiso de procurar los cuidados necesarios a los santos menores (como Doloritas y Santa Catarina).

TIPOLOGÍA DE LAS ORGANIZACIONES RELIGIOSAS ZOQUES

Como hemos visto, en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, capital del estado de Chiapas, existen cuatro organizaciones jerárquicas religiosas: la Mayordomía Mayor o de la Virgen del Rosario, la Junta de Festejos de la Iglesia del Cerrito, la Cofradía de San Marcos y la Junta de Festejos de la Iglesia de Copoya. La mayordomía y la cofradía responden exclusivamente a cargos tradicionales como albaceas, priostes, mayordomos, maestros y ayudantes. Mientras que las juntas de festejos tienen junto a estos cargos otras funciones organizativas o administrativas, como presidente, secretario, tesorero, vocales y socios. Cada asociación se puede definir de manera general, de acuerdo con las características mencionadas.

LA FLOREADA

LA RECEPCIÓN DE UN cargo dentro de una agrupación zoque se hace a través de un ritual denominado “floreada”, a partir de lo cual se dice que la persona que acepta el compromiso “recibe la flor”.

La floreada puede desarrollarse en diversas fechas. Para el caso de los puestos al servicio de los santos, como los priostes y mayordomos, la ceremonia tiene lugar el año anterior al ejercicio del cargo, generalmente el día de la fiesta. Las ceremonias para especialistas rituales, como el de maestro, pueden ocurrir en distintos momentos.

Previamente a la floreada el “recibidor de flor” elabora el “chocolatillo” o joyosotó. Éste consiste en una especie de pequeño cetro o bastón de mando hecho con hojas y flores. Existen de dos tipos: el de una cabeza, es decir, de una sola línea, y el de tres cabezas, que se divide en la parte superior en tres varas, cada una adornada con grupos de flores. Muy posiblemente sean los chocolatillos los que den el nombre a la ceremonia de recepción de cargo, y que a ellos se refiera fundamentalmente el concepto de “recibir la flor”.

Al momento de la ceremonia el receptor del cargo se arrodilla frente al altar, al centro de un cuadro formado por cuatro priostes, uno en cada esquina. En ambos lados, fuera del cuadro, se colocan dos priostas. Entonces, el Albacea principal de la mayordomía comienza a pronunciar “la poesía” o “windacoy”:

¡Ay, María Santísima, Paciencia!
tu soc ta cuy, octa cuy
principales priostes y Mayordomos
osinaguat, tia toc,
tu mo cuy licencia, wina Dios.

Yopo Santo Jama Jueves de Corpus
María Santísima de Rosario
Santísimo Sacramento
con mis priostes
Señor San Pascual Bailón Camposanto dichoso
Señor San Marcos Patrón Evangelista
Cabildo Santo, Moso Santo y Santísima Cofradía
Virgen Santísima de Copoyita Rosario
Virgen Santísima de Candelaria
Virgen Santísima de Olachea María y Señora
santísima Bendición a tu hijo (nombre de quien recibe el cargo)
santísima Bendición.

Dios Padre, Dios hijo, Dios Espíritu Santo
Santísimo Sacramento del altar
Señor San Pascual Bailón Camposanto
Señor del Calvario
Señor San Roquito
Señor Santo Entierro
Padre Maldonino del Niño Salvador
Señor Santo Domingo de Guzmán
Santísima Bendición

Hay Cuatro Altares
Señor (nombre de quien recibe el cargo)
porque no es juguete ni mentira
son doce meses que tengo que juntar
esos cinco, esos dieces
voy a hacer tu fiesta y el Costumbre
Santísimo Sacramento, Corpus Christi
Niñito de Nacimiento, Niñito de Belén, Niñito de Año Nuevo
"Truripto"
Melchor, Gaspar y Baltazar
que vengan a buscar tu bendición en tu lugar
y en toda la familia
como no faltan enfermedades, no faltan dificultades

como yo voy a juntar esos cinco, esos dieces
como son muchos dichos, muchas palabras, muchas memorias
hay un cura que hace misa
hay un Padre Nuestro
hay un Ave María
hay un maestro que hace candelas
hay un maestro sastre lavandero
hay un maestro tamborero
hay un maestro que toca carrizo
hay su candela, hay su estoraque.

Señor (nombre de quien recibe el cargo)
que el Señor Jesucristo,
y el Santísimo Sacramento
y la Virgen Santísima de Copoyita Rosario
Virgen Santísima de Candelaria
Virgen Santísima de Olachea María
te vengan a dar su bendición y salud
en tu trabajo, en tus hijos, en tu familia
porque las puertas de tu casa están abiertas,
porque hay gusto y buena voluntad.

Señor (nombre de quien recibe el cargo)
aquí le estamos entregando su flor, su nombramiento, su joyo
soctó
que son para doce meses, que es para un año
que el Santísimo Sacramento
y la Virgen Santísima de Rosario
y San Pascual Bailón, Camposanto dichoso
y el Señor San Marcos Patrón
y la Virgen Santísima de Copoyita Rosario,
Virgen Santísima de Candelaria
Virgen Santísima de Olachea María
te vengan a dejar su bendición y salud
en tu trabajo, en tu familia,
en su altar, porque no lo despreciaron.

Terminando esta letanía, el albacea pone su conocimiento sobre la Mayordomía, y el de otros cargueros, a las órdenes del receptor del cargo, le felicita y bendice.

Acto seguido, cada uno de los cargueros bendice a la persona tomando un chocolatillo y apoyándolo dos veces sobre la cabeza, hombros, espalda y pecho del floreado, formando una cruz en cada parte. Dada la gran cantidad de cargueros que participan en una agrupación, este proceso llega a extenderse por varios minutos.

Terminada la bendición, los priostes que rodeaban al floreado se acercan a él, y tomándolo de los codos, lo cargan para que se levante de la posición hincada. Esta práctica consiste en una “elevación” de la persona de su rango de hombre común a carguero.

Una vez floreado, el nuevo carguero adquiere una serie de compromisos ante la agrupación religiosa que le otorgó el cargo, a la vez que está capacitado para recibir invitaciones y participar en celebraciones de otro grupo.

OFRENDAS

LA FIESTA RELIGIOSA ES un espacio de cooperación comunitaria y reciprocidad entre hombres, por una parte, y por la otra entre éstos y las entidades superiores, representadas por las diversas advocaciones de Cristo, la Virgen María y los santos.

La fiesta congrega a los fieles con el objetivo de celebrar a la imagen de manera colectiva. Sin embargo, dentro de esa colectividad las personas participan también de manera individual o en pequeños grupos, muchas veces familiares, a través del ofrecimiento de diversas ofrendas. En la Costumbre zoque las hay de cuatro tipos fundamentales: flores, velas, joyonaqué y somé.

FLORES

Todo altar cuenta, entre sus elementos, con flores de los tipos más variados. En el caso de los zoques, esta es la ofrenda más sencilla y personal, junto con las velas, ya que se realiza al momento de llegar a la fiesta y sin mayor ceremonia que depositar el florero o el ramo en algún lugar a los pies del altar, o bien, entregarlo al “recibidor de flor”, o en su defecto a otra persona encargada del cuidado de la imagen, para que lo coloque en algún lugar conveniente.

La ofrenda de flores es completamente voluntaria, y si bien no es regla, es mucho más común que sea ofrecida por mujeres que por hombres.

VELAS

La ofrenda de velas es similar a la de las flores, ya que se realiza

de manera individual y voluntaria. En muchas ocasiones no son colocadas directamente por la persona, sino que se entregan a algún encargado de la fiesta para que las encienda cuando sea necesario.

Existen dos tipos básicos de velas: las veladoras, adquiridas en cualquier local comercial, y las velas de parafina, que pueden ser lisas o decoradas en dos formas posibles: Escamadas: se hacen pequeñas muescas a lo largo de la vela para que salgan pequeñas escamas que dan la impresión de pétalos. Floreadas: llevan adheridas flores de la misma parafina fabricadas con moldes.

Cabe recordar la gran importancia que tiene la vela como ofrenda, ya que es “alimento” para los santos; tanto, que dentro del sistema de cargos existe el maestro candelero, cuya función es precisamente fabricar las velas o candelas que serán ofrecidas por el carguero patrocinador durante la fiesta.

EL SOMÉ

La ofrenda más representativa de los zoques es el somé, y ha sido adoptada por gran parte de la población no zoque de la ciudad, al igual que en muchas localidades no vinculadas directamente con este grupo.

El somé es una especie de arco o portal que se coloca frente al altar. Está formado por dos columnas de hojas con dos ramilletes (joyonaqués) cada una, en cuya parte superior se coloca un travesaño de hojas (principalmente de zapote) y flores de temporada del que cuelgan los siguientes elementos:

Dos figuras masculinas de pan.

Dos figuras femeninas de pan.

Dos roscas de pan.

Dos “tortas” (pan de yema de huevo).

Dos piñas.

Pañuelos o servilletas bordadas (opcionales).

Los panes utilizados son de manufactura especial, y quedan muy pocas personas que los hornean. Aquellos de figura humana son decorados con figuras de azúcar o masa pintada de colores. Actualmente se ha popularizado colgar en el somé envases de plástico y ollas de peltre o aluminio, en sustitución de los elementos antes mencionados.

LA “METIDA” DEL SOMÉ

El somé es ofrendado a través de la ceremonia conocida como “metida de somé”. Con varios días de anticipación, el carguero encargado de la fiesta hace la invitación a alguna persona para participar como “procuradores” o “cooperadores” durante la fiesta. Entre la población se les llama “madrina” o “padrino de somé”. Esta persona adquiere el compromiso de “meter” somé en la fiesta.

El somé se puede mandar a elaborar con personas especializadas, como el maestro ramilletero, por ejemplo. El día de la celebración se reúnen los invitados del procurador en la casa de éste. Ahí se terminan de colgar los elementos percederos, como las frutas y los panes, en el palo previamente recubierto con hojas. Se reza y el procurador sahúma la ofrenda.

Salen a la calle en procesión tras la enrama, acompañados de música, y en ocasiones de danza y cohetes “voladores”. Al llegar a la entrada de la casa en que tiene lugar la fiesta, se suelta una cadena de cohetes conocidos como “triquis” o “triques”, como anuncio. Se mete el somé a la capilla y, con la ayuda de algunos hombres, se cuelga del techo frente al altar.¹⁶ Continúa la música mientras el procurador reza a la imagen festejada y sahúma el altar. Una vez terminada la “metida de somé”, el procurador de-

¹⁶ Anteriormente el somé se colgaba de las vigas del techo, pero en las construcciones de concreto, en las que no son visibles estos soportes, se empotran varillas en el techo para que cumplan con la función de sostener la ofrenda.

be atender a sus invitados con botana y bebida, a la vez que el carguero de la fiesta ofrece posol, cerveza y comida.

Cuando se monta el altar en la capilla se coloca un primer somé conocido como “de espera”, ya que debe “esperar” la llegada de los demás.

LOS JOYONAQUÉS O RAMILLETES

Dentro del complejo de ofrendas propias de los zoques se encuentra característicamente el joyonaqué, o “ramillete”. Etimológicamente viene de joyó, flor, y naqué, costura, es decir, “flor cosida” o “flor costurada”.¹⁷ Los joyonaqués son unas rodela de flores y hojas dobladas, ensartadas y cosidas, de ahí su nombre, para formar algunas imágenes tradicionales, y pueden remitir de alguna manera a “escudos”, máxime que en Chiapa de Corzo, localidad cercana a Tuxtla, a unas ofrendas similares las llaman chamales, derivación de chimalli, que significa “escudo” en lengua náhuatl.

Para su fabricación se utilizan las siguientes flores y hojas: flor de mayo (*Plumeria rubra*), musá (*Tagetes erecta*), chuy (*Zebrina pendula*), hoja de palenque (*Crinum amabile*), chucamay (*Styrax argenteus*), bambú (*Bambusa vulgaris*) y flor de bugambilia, pero en ocasiones se puede experimentar con otras hojas y flores no acostumbradas.

Las flores y hojas de distintos colores forman figuras establecidas por la Costumbre: la Custodia o Santísimo, el sol, la paloma, la paloma de dos cabezas, el remolino o viento, águilas con una o hasta cuatro cabezas, el gorrión, la chuparrosa, los dos carpinteros, la luna, el arcoíris, la carreta (especialmente elaborado para San Pascualito), el Espíritu Santo, la estrella, la cueva o “el cero”, y nuevos diseños en una suerte de sincretismo entre la cosmovisión indígena y el catolicismo. Inclusive algunos ramilletteros llegan a crear sus propios diseños, aunque no es común

¹⁷ El verbo “costurar” es muy común en el centro de Chiapas como sinónimo de “coser”.

que sean reproducidos por los demás, sino que quedan como “sello” personal del ramillettero.

Estas ofrendas son elaboradas por un grupo de especialistas, formado por el maestro ramillettero o maestro de ramillete, apoyado por un equipo de ayudantes, genéricamente conocidos como “ramilletteros”, de número variable según la cantidad de piezas que se deban manufacturar. Para ello, se realiza una reunión, algunas veces el día de la fiesta, otras en los días previos, en que la confección de los ramilletes es acompañada por música, comida, bebida e incienso.

La tradición de la hechura de los ramilletes comienza a ampliar los límites de la Costumbre a través de la incorporación reciente de mujeres en este trabajo, antiguamente reservado a los hombres, y aún más, con la floreada de la primera mujer ramillettera dentro de la Mayordomía del Rosario.

Similares a los joyonaqués son los joyosocó, también llamados “chocolatillos”; mucho más pequeños y con un tallo, hacen las veces de cetro. Se realizan solamente para la fiesta de la Virgen del Rosario que, como ya se ha mencionado, es la fiesta principal, y se le entrega a cada uno de los cargueros. También son elaborados para florear al nuevo carguero.

LA CORONACIÓN

Una tradición que se ha difundido ampliamente entre los zoques, así como en general en el estado de Chiapas, es la coronación en las celebraciones de cumpleaños o en las fiestas patronales.

Ya sea la víspera o el día mismo del cumpleaños o la fiesta patronal, el padrino debe coronar al festejado, sea una persona o una imagen. Para ello se manufacturan coronas de hojas y flores de la estación. Hoy día es común que en los mercados las vendan hechas de papel, plástico de colores, flores artificiales o dulces.

Al momento de colocarla, el padrino debe decir un verso, también conocidos como “coronas”, “felicitaciones” o “parabienes”, en honor del festejado:

Aquí traigo esta corona
que en el jardín la corté
y la traigo destinada
para ponérsela a usted.

Abundan los versos conocidos, aunque existen quienes tienen la habilidad de improvisarlos de acuerdo con las cualidades de la persona a quienes se dedica.

Después de esto se continúa la fiesta con bebida, comida, música de marimba, teclado o sonido.

EL MEQUÉ LA FIESTA ZOQUE

GENERALIDADES

EN LENGUA ZOQUE, MEQUÉ significa “fiesta”. Sin embargo, esta palabra casi se ha perdido dentro del Costumbre, aunque es más o menos común que algunas personas de la ciudad la usen para referirse a las celebraciones zoques, tal vez por influencia de algunos artistas costumbristas locales.

Si bien cada fiesta tradicional zoque adquiere una propia dinámica, existe una serie de elementos que se repiten y que unifican la forma de ser y de celebrar del grupo. En realidad, la fiesta es el gran espacio integrador de la tradición zoque, ya que es en ella en donde se expresa mayormente la identidad y cohesión del grupo. En el contexto de una ciudad como Tuxtla Gutiérrez, la vida cotidiana se parece cada vez más a la de cualquier otra urbe, solamente matizada por algunas costumbres muy propias, como pueden ser ciertos elementos de la gastronomía (como el posol), el habla, y cada vez menos, la forma de vestir. Pero en la fiesta se expresa plenamente la “zoquedad”, a través de rituales, indumentaria, gastronomía, música, danza, formas de relación, y todo aquello vinculado con el Costumbre.

Un elemento que debe destacar en cualquier reunión zoque es la alegría: nunca cesan las bromas, los chistes picarescos, los comentarios en doble sentido y las alusiones a los apodos de los presentes. Aun muchos momentos que podrían ser considerados como de absoluta reverencia y solemnidad por las personas ajenas al grupo, como las danzas y ciertos rituales, hay oportunidad de lanzar algún comentario chusco, celebrado por los presentes, o más aún, utilizar el humor como un elemento esencial y necesario en su desarrollo.

A continuación, describiremos la manera en que se lleva a cabo, en términos generales, una fiesta zoque, para posteriormente presentar el calendario festivo anual, con las especificaciones correspondientes a cada celebración.

LOS ESPACIOS DE LA FIESTA

En la fiesta zoque existe una distribución particular de los espacios, de acuerdo con el uso que se da a cada uno.

El espacio principal es la capilla, sea doméstica o fija, en la cual está el altar que alberga las imágenes festejadas. En torno al salón se colocan sillas que serán ocupadas en momentos por algunos principales, por los músicos que tocan los alabados, o por algún devoto que desea estar cerca de la imagen. Frente al altar se realizan algunas ceremonias que describiremos más adelante, y es en la capilla en donde se realizan generalmente las danzas.

Es una práctica común que en las casas el área de sala comedor, o alguna otra, sea convertida en capilla, retirando de ella el mobiliario y colocando ahí el altar.

Zonas de convivencia: en el patio o la calle, frente a la casa, se colocan carpas delimitando dos espacios: uno para hombres y otro para mujeres.¹⁸ Cada uno con sillas en ruedo que serán ocupadas, en primera instancia, por los cargueros siguiendo su jerarquía: en el extremo izquierdo se colocan dos albaceas de la Mayordomía del Rosario, siguiéndole maestros, priostes y mayordomos, en el sentido opuesto a las manecillas del reloj. El espacio formado por las mujeres seguirá el mismo orden. Después de los cargueros las sillas pueden ser ocupadas indiscriminadamente por otros invitados a la fiesta.

Zonas de preparación de alimentos: un espacio más se encuentra en el traspatio u otra zona separada de las áreas de convivencia, y es ocupado por las comideras, destinado a la preparación de

¹⁸ Antiguamente en lugar de carpas se utilizaban enramadas.

alimentos. Independientemente de esta área, se designa otra especial para las posoleras.

Además, algunas fiestas específicas tienen áreas especiales, como la “casita” de las fiestas de Candelaria y Rosario, o la de la “siembra”, el día de la Inmaculada Concepción.

El uso e importancia de dichos espacios es evidente cuando una persona llega a la fiesta, pues deberá entrar primero a la capilla, a saludar a la imagen, persignándose frente al altar, para pasar luego a saludar de mano a cada uno de los presentes de su propio sexo, siguiendo el orden estricto de los cargos. El espacio de preparación de comida no es visitado, en general, por los asistentes a la fiesta.

LOS TIEMPOS DE LA FIESTA

LA INVITACIÓN, LA VISITA Y EL AGRADECIMIENTO

Toda fiesta implica un tiempo de preparación, dedicado a adquirir los insumos que se van a utilizar, a acondicionar espacios, a cocinar, etcétera. En el caso del Costumbre zoque las actividades inician meses antes, cuando el albacea visita a una persona elegida para ser prioste de esa celebración en particular y la invita a ocupar el cargo y realizar la fiesta. Unos días más tarde le hace una segunda visita, en la que el invitado acepta o rechaza el puesto. En caso negativo se tendrá que seleccionar a otra persona.

Si acepta se reparten invitaciones escritas a cada uno de los priostes de la Mayordomía, las cuales son entregadas por los “invitadores”. Este cargo antiguamente lo llevaba una sola persona, pero el aumento de los recorridos dentro de la ciudad, han hecho necesario incorporar a un segundo invitador.

Posteriormente, se invita a los cargueros y gente del Costumbre a asistir a la fiesta; ello de manera oral y, en tiempos más recientes, mediante fotocopias de invitaciones.

En otro momento, el prioste en funciones invita personalmente a cada uno de los maestros a participar en la fiesta. Esta

ceremonia se conoce como la “visita”. El sacerdote, acompañado de un albacea y sus ayudantes, visitan la casa de cada maestro para invitarlo a participar en las fechas de la celebración, o bien, días antes, para el caso de los que deben manufacturar ofrendas como joyonaqué, somé o velas. El maestro debe estar acompañado de su “segundo”, si lo tiene, o de alguna otra persona conocedora del Costumbre. Cuando el maestro recibe la invitación, su participación en la fiesta se hace oficial y obligatoria.

El visitante debe llevar el “regalito” para el carguero, y que consiste en una manta tejida con la que se envuelven una botella de licor, pan, chocolate, azúcar y cigarros, para los hombres. En el caso de las mujeres el bulto es entregado en un morral de ixtle, , y para las cargueras en un jicalpeste.¹⁹ El maestro invitado debe estar acompañado de su segundo, si lo tiene, y debe corresponder al regalito agradeciendo verbalmente por ser considerado para la celebración. En su discurso se pone a las órdenes de la mayordomía, además de exhortar a la continuación del Costumbre. Acto seguido, se sahuma el altar y a los cargueros, la entrada y salida al patio de la casa, y se brinda con el licor obsequiado. Esto se repite cuatro veces en total, una por cada imagen principal de la mayordomía: por la Virgen del Rosario, el Santísimo Sacramento, San Pascualito y San Marcos. Cabe señalar que el día y hora de la visita son convenidos con anterioridad para evitar ausencias. En esta reunión, además, se acuerdan las actividades y horarios de la celebración.

Por otro lado, está el “agradecimiento” realizado por el albacea con sus dos primeros ayudantes y en ocasiones del sastre lavandero, algún maestro o un repartidor, y consiste en visitar una tercera vez al carguero responsable de la fiesta para agradecer que aceptara el cargo. De la misma manera que en la visita se entrega el regalito, que es correspondido muchas veces mediante el ofrecimiento de alimentos y bebidas. Esta reunión no es pública, no es una fiesta en sí, sino que tiene lugar en privado. Ahí mismo se

¹⁹ Variedad de jícara, ancha y baja, que se utiliza para contener algunos objetos.

acuerda la fecha en que la persona “recibirá la flor”, es decir, el cargo, además de que se le indican sus obligaciones como carguero así como el protocolo que deberá seguir en la fiesta. A partir de ese momento la persona, sin tener oficialmente el puesto aún, ya es considerada para recibir invitaciones para las fiestas posteriores.

EL ROMPIMIENTO

Se llama “rompimiento” a la ceremonia de inicio de muchas de las fiestas. Generalmente tiene lugar a la media noche de la víspera, o al amanecer del día de la celebración, y consiste en una serenata a la imagen que se festeja. Se cantan “Las Mañanitas”, tocan alabados, y en ocasiones es coronada. Como muchas otras manifestaciones zoques, incluye “vivas” a la imagen. Terminado el rompimiento, el carguero convida a los presentes tamales, pan y café, para los cargos “menores”, y chocolate para los cargos principales, además de ofrecer cigarros.

LA PROCESIÓN

Salvo para las celebraciones de Santa Cruz y Corpus, las fiestas inician su actividad mayor con la procesión de la imagen, ya sea de la casa del sacerdote saliente a la del entrante, o bien, de la iglesia a los domicilios que las recibirán, como ocurre con las Copoyitas. Toda procesión va encabezada por el cuetero²⁰ y la danza correspondiente a la fiesta, seguida de las imágenes, y más atrás los devotos. En las procesiones en que acompañan jaraneros, éstos marchan detrás de las imágenes.

Para iniciar la procesión se cita una o dos horas antes. El carguero convida los alimentos correspondientes conforme van llegando las personas. Una vez reunidos todos los cargueros se inicia la procesión, anunciada por la música de tambor y pito y la quema de

²⁰ El cuetero (cohetero) es contratado, por lo que no ocupa un cargo dentro de la priostería.

cohetes, a la vez que dentro de la capilla se sahúman la imagen y el recinto. Un dato importante es que siempre que una imagen se encuentra fuera de la capilla es acompañada de música, la cual no cesa ni un instante en su recorrido. Al “levantar” la imagen, es decir, al retirarla del altar, se tocan melodías de ritmo libre, conocidas por algunos como “registros”, que se prolongan en tanto la imagen no salga del recinto. Una vez en la calle, inicia el primer son, según corresponda.

Llegada la procesión, la imagen es “vestida” por el carguero que la recibe. Se le colocan batas y capas de diversos colores que portará durante la fiesta, y coronas de plata o latón. Posteriormente, se le ubica en el altar que la albergará en los días subsecuentes.

LA LLEGADA A LA FIESTA

Otro código, cuidado y respetado, tanto por los cargueros como por los demás invitados, es la forma de llegar a la fiesta.

Las mujeres cargueras, distinguidas durante la celebración por un rebozo doblado sobre sí y puesto sobre la cabeza, van entregando a la patrocinadora un jicalpeste de su propiedad, el cual contiene maíz y cacao. Envueltas en una manta nueva se colocan flores, y dentro de un pedazo de papel se incluye una cantidad de dinero, según el criterio y posibilidad de la persona. En el caso de los hombres, solamente se aproximan al carguero anfitrión y le entregan el dinero directamente en la mano. A este obsequio se le llama “cooperación”, y tiene como objetivo ayudar económicamente a las personas que están procurando la fiesta.

Posteriormente, y como ya se explicó, se debe pasar a la capilla a persignarse, y luego saludar de mano a cada uno de los presentes del mismo sexo de quien llega.

En fiestas de mayor convocatoria, como las de las Copoyitas, llegan devotos a las imágenes que no necesariamente están vinculados con el Costumbre. Ellos no están obligados a seguir estos principios, y tienen espacios de convivencia en los cuales interactúan indistintamente hombres y mujeres, separados de aquellos en donde se encuentran los priostes.

EL DESARROLLO DE LA FIESTA

Una vez establecidas las personas en los espacios de convivencia se continúa con un largo tiempo de charla sobre los más diversos temas, bromas, etcétera, a la vez que se comparten bebidas como cervezas o refrescos, se comen botanas repartidas a cada persona en su lugar, y de tiempo en tiempo a la “copita” (véase capítulo dedicado a la gastronomía).

En tanto, dentro de la capilla se reza y, en ocasiones muy especiales, algún sacerdote oficia misa (principalmente el obispo de la iglesia de San Pascualito). Los músicos tocan alabados, ya sea de jarana o de pito y tambor. Algunos cargueros realizan limpias con albahaca, conocidas como “rameadas”, y a veces entregan a los visitantes un ramo de albahaca y flores, llamado “reliquia”, “relique” o “reliquito”, que las personas colocan en los altares o detrás de la puerta de su casa como protección, pues están bendecidos por la imagen.

Hoy en día se ha popularizado que este tiempo de convivencia sea amenizado por grupos de marimba o teclado.

La fiesta prosigue de la misma manera, y sólo cambiará para dar paso a ciertos rituales específicos, a las danzas, o a la hora de la comida. Cuando una persona Costumbre abandona la fiesta, pasará a “despedirse” de la imagen, persignándose en la capilla.

EL FIN DE FIESTA

Caída la noche, se incorporan grupos musicales con montajes de luz y sonido, dando paso a un baile popular con música tropical o norteña. Este baile gusta al público casi en general, que habita el barrio en donde tiene lugar el festejo, y viene a ocupar el lugar de los antiguos “finales de fiesta”, en los que la gente bailaba y desbordaba su alegría, acompañados muchas veces de alcohol. Estos bailes no son bien vistos del todo por la priostería y los miembros del Costumbre.

EL CICLO FESTIVO ZOQUE

A continuación se describen los rituales o ceremonias particulares de cada fiesta zoque. En el texto se sigue el calendario solar, de enero a diciembre, aun cuando el ciclo festivo zoque no se ajuste necesariamente a él.

SAN PASCUALITO REY

Fecha: 6 de enero

Lugares: Templo de San Pascualito y casa del prioste de San Pascualito.

Organización religiosa: Mayordomía del Rosario.

Cargo responsable de la fiesta: prioste de San Pascualito.

BAJADA DE LAS VÍRGENES DE COPOYA:

FIESTA DE LA VIRGEN DE CANDELARIA

Fecha: del 30 de enero al 2 de febrero

Lugares: iglesia de las Vírgenes de Copoya, y casa de los cargueros responsables.

Organización religiosa: Junta de Festejos de Copoya y Mayordomía del Rosario.

Cargos responsables de la fiesta: presidente de la Junta de Festejos de Copoya, primero y segundo priostes madre de espera, primero y segundo mayordomos de Candelaria.

Ritos y actividades especiales: procesiones diarias, baile de yomoetzé y la robadera.

La "Bajada de las Vírgenes de Copoya" es la celebración zoque más popular en Tuxtla Gutiérrez, y en ella no solamente participan la mayordomía y la gente del Costumbre, sino también muchos devotos de las Vírgenes.

Inician las actividades en la mañana del 30 de enero en la iglesia de las Vírgenes de Copoya. Se reúnen los cargueros, danzantes y devotos. Entre las 8:00 y 9:00 horas se comienza a preparar a las tres Vírgenes para la "bajada". Se les coloca en cajones de

madera cerrados, envueltos con petate y flores y coronados con otras más. Una vez preparadas así las imágenes, se pasa a la casa del presidente de la Junta de Festejos, en donde se toma posol y se levanta el baile de yomoetzé.

Posteriormente se procede a salir en procesión a Tuxtla. Las imágenes son cargadas con mecapales por quienes lo solicitan previamente al prioste, muchos por promesas a la imagen que portarán. Si bien la columna debe ser encabezada por el danzante de la Pluma (Napapoketzé), en los últimos años se ha popularizado que delante de ellos vaya un grupo de parachicos, danza tradicional de Chiapa de Corzo y comunidades aledañas. El trayecto total incluye la salida de la iglesia a la carretera, el descenso de aproximadamente tres kilómetros por ésta hasta llegar a la ciudad, y posteriormente el recorrido dentro de ella hasta la casa del primer prioste madre de espera.

Al llegar, entran a la capilla, en donde las imágenes son retiradas de sus cajones. Se reza como recepción a las Vírgenes, las cuales son sacadas a una pequeña caseta de manta, conocida como yotetoc, colocada en el patio. Ahí es colocada cada imagen, vestida con los batones preparados por el prioste madre de espera, a la vez que la coronan de plata. Posteriormente la colocan en su lugar en el altar.

Se prosigue con el convite, interrumpido entre las 14:00 y las 16:00 horas, aproximadamente, por la danza de yomoetzé y la robadera. En el resto de la tarde, continúa con la reunión, para dar paso al baile popular en la noche.

En la mañana del 31 de enero se realiza la procesión de la casa del primero a la del segundo prioste madre de espera, de donde partirá al día siguiente a la casa del primer mayordomo de Candelaria. El desarrollo de la fiesta se da de la misma manera en ambos lugares. En estas procesiones las imágenes ya no son guardadas en los cajones de madera, sino solamente cubiertas con mantas tejidas nuevas.

El 2 de febrero, día propiamente de la celebración, se efectúa el rompimiento en la casa del prioste, y se convive toda la mañana. Alrededor de las 16:00 horas tienen lugar el yomoetzé y la

robadera, para salir posteriormente en procesión a la casa del segundo mayordomo de Candelaria, en donde se realizan una vez más la danza y el ritual.

LAS PEDIDAS Y LA SUBIDA DE LAS VÍRGENES DE COPOYA

Fecha: 3 de febrero y mes de marzo.

Antiguamente las Vírgenes subían a su lugar en Copoya en los días inmediatos posteriores a la fiesta de Candelaria. Sin embargo, se ha extendido cada vez más la práctica de las “pedidas”. Esto es, la familia que lo desea “pide” previamente a las Vírgenes para recibir las en su casa y hacerles el rezo y la fiesta durante un día. Estas celebraciones tienen, entre otros, el objetivo de recaudar fondos para el mantenimiento de la iglesia de las Vírgenes de Copoya, ya que en cada festejo se solicita una cooperación voluntaria a cada uno de los presentes.²¹

Cada fiesta de pedida reproduce en buena medida las actividades realizadas en las casas de los sacerdotes, incluyendo en muchas de ellas la danza y la robadera.

Terminadas las pedidas, las Vírgenes deben regresar a la casa del primer mayordomo de Candelaria, de donde saldrán nuevamente para subir a Copoya.

SEMANA SANTA

Fecha: movable entre marzo y abril.

Organizaciones religiosas: Mayordomía del Rosario, Junta de Festejos de Copoya, Junta de Festejos de la Ermita del Cerrito y Cofradía de San Marcos.

²¹ La costumbre de las pedidas se estableció en la década de 1970 con el objetivo de reunir fondos para la construcción de la iglesia de Copoya, por lo que la Junta de Festejos de esta población, junto con la mayordomía, decidieron alargar la estancia de las imágenes en la ciudad, de tal manera que actualmente el ciclo de pedidas termina apenas unos días antes a la Semana Santa. Actualmente lo recaudado se dedica a la ampliación y mantenimiento de la iglesia.

SANTA CRUZ

Fecha: 3 de mayo.

Lugares: iglesia de Copoya, ermita del Cerrito, catedral de San Marcos y casas de personas de Costumbre.

Organización religiosa: las cuatro.

Cargos responsables de la fiesta: Prioste de Santa Cruz en ermita del Cerrito.

Ritos y actividades especiales: procesión, elaboración del “arco”, baile del torito.

CORPUS CHRISTI

Fecha: movable. Siguiente jueves después de octava de Pentecostés. Suele ser a finales de mayo o a principios de junio.

Lugares: Casa del sacerdote del Santísimo Sacramento, catedral de San Marcos y casas de personas de Costumbre.

Organización religiosa: Mayordomía del Rosario y Cofradía de San Marcos.

Cargos responsables de la fiesta: sacerdote del Santísimo Sacramento.

Ritos y actividades especiales: baile de nazetzé.

OCTAVA DE CORPUS

Fecha: movable. Siguiente jueves y viernes después de Corpus.

Lugares: casas de los cargueros responsables.

Organización religiosa: Mayordomía del Rosario y Cofradía de San Marcos.

Cargos responsables de la fiesta: primer baile de tonguyetzé.

Ritos y actividades especiales: baile de espuelas o tonguyetzé.

Para esta ocasión no se realiza una fiesta propiamente. Solamente el baile de espuelas recorre las casas de los cargueros responsables.

Fecha: 8 de julio.

Lugar: Casa del sacerdote del Santísimo Sacramento.

Organización religiosa: Mayordomía del Rosario.

Cargos responsables de la fiesta: Prioste del Santísimo Sacramento.

Ritos y actividades especiales: Las personas llevan ofrendas como huevos (antiguamente) o cascarones y monedas que colocan en las canastas que llevan las imágenes y se ofrenda somé.

SAN ROQUE, SAN JACINTO Y SAN BARTOLOMÉ

Fecha: 16, 17 y 24 de agosto, respectivamente.

Lugares: iglesia de San Roque, iglesia de San Jacinto y San Bartolomé, y casas de personas de Costumbre.

Organización religiosa: Ninguna.

Ritos y actividades especiales: baile de San Roque.

Estas fiestas no son organizadas por ninguna de las organizaciones religiosas zoques, sino por las iglesias o capillas dedicadas a estos santos. Cabe destacar que tanto San Roque como San Jacinto son dos de los barrios más antiguos de Tuxtla, y por lo mismo, los que tienen una gran convocatoria de fieles, no sólo entre la gente de Costumbre. La participación de los zoques se hace fundamentalmente a través del baile de San Roque.

Este mismo baile es llevado a la ciudad de Venustiano Carranza, antiguamente San Bartolomé de los Llanos, durante la celebración del patrono de la ciudad, San Bartolomé.

VIRGEN MAYOR DE ROSARIO

Fecha: 7 de octubre.

Lugar: casa del sacerdote mayor de la Virgen Rosario.

Organización religiosa: Mayordomía del Rosario.

Cargos responsables de la fiesta: Prioste Mayor de Rosario.

Ritos y actividades especiales: elaboración de "chocolatillos".

Fecha: 14 al 23 de octubre.

Lugares: iglesia de las Vírgenes de Copoya, y casa del sacerdote de Rosario Copoyita.

Organización religiosa: Junta de Festejos de Copoya y Mayordomía del Rosario.

Cargos responsables de la fiesta: presidente de la Junta de Festejos de Copoya, sacerdote de Rosario Copoyita.

Ritos y actividades especiales: procesión de Copoya a Tuxtla, baile de yomoetzé y la robadera.

Ésta es considerada la mayor fiesta zoque, pues la Virgen del Rosario es la imagen principal de la Mayordomía, además de que es el único cargo que debe sostener la fiesta durante nueve días consecutivos, lo que implica un mayor gasto.

Al igual que en la fiesta de Candelaria las Vírgenes bajan en procesión a Tuxtla. En esta ocasión las imágenes permanecen en la casa del sacerdote de Rosario Copoyita durante toda su estancia en la ciudad. Las Copoyitas suben nuevamente a su iglesia el día 23 de octubre.

SANTA "CATARINA" (CATALINA)

Fecha: 25 de noviembre.

Lugar: casa del sacerdote de Santa Catarina.

Organización religiosa: Mayordomía del Rosario.

Cargos responsables de la fiesta: sacerdote de Santa Catalina.

Ritos y actividades especiales: se celebran misa, rezo de novenario o rosario, a elección del carguero.

LA INMACULADA CONCEPCIÓN

Fecha: 8 de diciembre.

Lugares: ermita del Cerrito, casa del Presidente de la Junta de Festejos de Copoya, casa del sacerdote de San Marcos y casa del sacerdote de Santísimo Sacramento.

Organización religiosa: las cuatro.

Cargos responsables de la fiesta: Presidente de la Junta de Festejos de la ermita del Cerrito, presidente de la Junta de Festejos de Copoya, prioste de San Marcos, prioste del Santísimo Sacramento.

Ritos y actividades especiales: la "siembra".

Para esta fiesta cada carguero invitado, hombre y mujer, debe entregar al prioste una mazorca de maíz y un jicalpeste con frijol.

Durante esta celebración tiene lugar la ceremonia de la "siembra", teniendo como centro a la "canoa", un tronco ahuecado en su parte central en donde se coloca tierra y piedras que representa el valle de Tuxtla. En torno a ésta se construye la "casita", pequeña casa fabricada con madera, hoja de plátano y varas. En las cuatro esquinas de la canoa se siembran pequeñas plantas de plátano, y en su lado oeste se sujeta una cruz de cedro "vestida" con flores, tela y un medallón (López, 1998:138).

Una vez construida la casita y completada la canoa, los cargueros principales desgranar cada uno tres mazorcas de maíz, proporcionadas por el albacea, dejando grano en la punta, lo cual es considerado "un secreto para una buena siembra" (López, 1998:138). Muy probablemente sea una evocación fálica.

Acto seguido, a la albacea y la priosta, así como a las antiguas cargueras, se entregan recipientes con albahaca, cebolla de rabo, chayotes, semillas de maíz, frijol y velas. Formadas ellas entran a la casita y siembran estos elementos en la canoa (incluyendo las velas, que de hecho son las primeras en ser sembradas), mientras que los hombres cargueros echan agua en el techo desde el exterior, generando una lluvia dentro de la casita, que riega la canoa y a las mujeres por igual. Cuando concluyen, salen de la casita para dar paso a los cargueros, quienes repiten el rito completamente, correspondiendo ahora a las mujeres rociar el agua. Mientras esto sucede es común que los espectadores hagan bromas y se burlen de quienes están sembrando en el interior, alusiones a que "se están mojando", incluyendo albures y otras ocurrencias de sentido sexual.

Durante todo el transcurso de la siembra, desde que las mujeres salen del altar principal rumbo a la casita, hasta el final,

tambores y pitos no cesan su música de Rosario y Candelaria. Los músicos se ubican en el exterior de la casita.

NACIDA DE LOS NIÑOS DE BELÉN

Fecha: 24 de diciembre.

Lugares: casa del prioste del Santísimo Sacramento de la Mayordomía del Rosario, casa del prioste del Santísimo Sacramento de la Cofradía de San Marcos y Ermita del Cerrito.

Organización religiosa: Mayordomía del Rosario, Cofradía de San Marcos y Junta de Festejos de la Ermita del Cerrito.

Cargos responsables de la fiesta: priostes del Santísimo Sacramento y del niño Manuel Salvador del Mundo.

Ritos y actividades especiales: "nacida" de los niños. Se realiza una procesión para "recoger" a los niños en las casas de las madrinas (una para cada niño), y se les reza y baila.

Baile de pastores y namanamá bailado entre los pastores y las madrinas.

LA MÚSICA

HABLAR DE LA MÚSICA de un grupo de fuerte arraigo tradicional, pero que se encuentra inmerso en una ciudad, puede resultar difícil, ya que al lado de todas aquellas expresiones que generan y estimulan su identidad, participan otras consumidas básicamente por los medios electrónicos, y las cuales son muchas veces reproducidas por algunos miembros del grupo, mismas que no podemos dejar a un lado, ya que han pasado a formar parte de su cultura musical.

Si nos referimos a la música zoque tradicional de Tuxtla Gutiérrez (wané en la lengua), ésta es de uso fundamentalmente religioso. Antiguamente existió una música zoque profana, conformada básicamente por sonecitos e incluso jarabes tocados con jaranita y bailados por los presentes en el final de fiesta. Sin embargo, hoy en día toda la música se utiliza básicamente con fines religiosos, ya sea con danzas ejecutadas en las fiestas religiosas, o en forma de alabados.

El lugar de la música para el esparcimiento está ocupado en Tuxtla Gutiérrez por la que hemos llamado comercial, la cual ha sustituido en muchas ocasiones a la marimba utilizada antes. Esta música, aunque no es considerada como zoque por el grupo, participa en las fiestas religiosas en lo que se le llama el baile popular (o simplemente “baile”), que es muchas veces iniciado por algunos individuos embriagados que se acercan a la celebración con el único objeto de alardear “destreza coreográfica” y equilibrio. Al respecto nos referiremos más adelante.

Si bien se encuentran algunos géneros musicales, como los zapateados, los zoques clasifican su música a partir de la agrupación que la ejecuta y el repertorio.

LAS AGRUPACIONES

La población zoque en general identifica su música a partir de la agrupación musical que la toca, destacando la música de tambor y pito.

MÚSICA DE TAMBOR Y PITO

La agrupación más difundida y que de hecho caracteriza al zoque entre la población mestiza de la ciudad es la de tambor y pito, denominada también, y de manera indistinta, a la inversa: pito y tambor. A su vez, dentro del amplio espectro de la música zoque de todas las localidades es la única agrupación que se repite como una constante.

El pito o carrizo

La agrupación está encabezada por el llamado pito, carrizo o simplemente flauta (susk'uy en zoque). La denominación de pito es particular de Tuxtla Gutiérrez, ya que en otras localidades es más común que se utilicen los dos últimos términos. Al ejecutante se le conoce como pitero, mientras que en otras comunidades serán carriceros o flauteros.²²

Existen tres versiones del pito. De tres orificios de obturación: dos al frente y un octavador detrás; de cuatro orificios: tres al frente y un octavador detrás, y otro de siete orificios: seis al frente y el octavador. Todas están hechas de carrizo (*Arundo donax*) mientras que el tapón del canal de insuflación es de madera de candox (*Tecoma stans*). Dado que el carrizo se recolecta en la periferia de la ciudad, en donde se da de forma silvestre, las dimensiones son variables, y en consecuencia, el tono en que tocan. La afinación se hace de manera aleatoria, ya que no se cuenta con medidas establecidas para lograr un tono determinado, por lo que es necesario

²² En algunas localidades causa estupor la denominación de "pito", por su connotación sexual.

hacer varias flautas, a veces hasta seis o siete, para que salga una con el sonido deseado, dependiendo de la destreza del constructor. A su vez, esto trae como consecuencia que no existan tonalidades definidas para la música, pues ésta dependerá del instrumento que se utilice en cada ejecución. En muchas ocasiones en la agrupación no participa sólo un pitero, sino dos que van intercalando los sonos durante la ejecución de una música. En tales casos es bastante claro el cambio de tono entre las flautas.

La presencia de orificios octavadores en las flautas o pitos indica una influencia morfológica, claramente europea. Sin embargo, existen muchos músicos que nunca destapan dicho orificio, lo cual puede sugerirnos que dichas flautas respondan a modelos indígenas que no lo utilizaban.

El tambor zoque

El pito es acompañado por varios tambores cilíndricos de doble parche, llamados kowá en lengua zoque. Tienen aproximadamente 70 cm de longitud por 30 de diámetro. La madera utilizada para la caja acústica es de San Felipe (*Gyroarpus mocinnoi*), aunque actualmente es sustituido por otras maderas locales como el laurel de la India. El parche se hace de cuero de venado o de res, y está sujeto por aros de un bejuco conocido como "cepillo" (*Combretum fruticosum*). El sistema de tensión es mecate delgado (mecahilo), con templeaderas del mismo cuero del parche. Es percutido con dos baquetas de madera oscura, conocida como cinco negrito (*Comocladia engleriana*), aunque se llegan a utilizar otras en sustitución. Algunos constructores aún ponen a los tambores un entorchado, es decir, una cuerda tensa sobre los parches, hecha del mismo cuero de éstos, que le da una vibración al sonido a manera de redoblante. Aunque esta costumbre está desapareciendo en Tuxtla Gutiérrez, sigue muy vigente en otros municipios zoques. El tambor se cuelga con una cuerda sobre el hombro izquierdo, quedando en posición horizontal debajo del brazo del músico, a la altura del codo. El brazo izquierdo se recarga en el tambor, sobresaliendo la mano con la

baqueta, mientras que brazo y mano derechos quedan libres. Esta forma de sujetar el tambor y las baquetas se refleja en la música, ya que la baqueta derecha, con un ámbito mayor de movimiento, marca los acentos, o “bajea”, como ellos le llaman, mientras que la izquierda, con un ámbito de movimiento mucho más limitado, redobla suavemente las notas débiles. En muchos casos el tambor sigue el ritmo de las melodías de la flauta, por lo que, dicen los músicos, la flauta “manda”, y para tocar el tambor sólo hay que seguirla.

El maestro pitero

El maestro pitero dirige a la agrupación, indicando con la flauta la música que se va a tocar, o llamando la atención si alguien equivoca la ejecución. Un aspecto fundamental para recibir este cargo es que la persona debe conocer perfectamente toda la música que se interpreta, así como el orden apropiado del repertorio, de acuerdo con la ocasión. Tiene también la función de fabricar o conseguir instrumentos si fuera necesario, aunque esto no lo hace él exclusivamente.

En algunos compromisos menores que el maestro pitero no puede cubrir, es sustituido por otros músicos que no han sido floreados, es decir, que aun cuando ejecuta la música no tiene cargo dentro de la mayordomía. De la misma manera, hay tamboreros floreados que tienen un compromiso para participar en la mayoría de las fiestas, mientras que los que no tienen cargo lo hacen por mero gusto y devoción.

El aprendizaje de la ejecución de los instrumentos no se da de manera institucionalizada, sino que aquel con el deseo de aprender, simplemente se aproxima en la fiesta al grupo de músicos y va imitándolos, no sin algunos consejos que éstos le proporcionan. En general, quien se inicia en la ejecución lo hace con el tambor, ya que la flauta representa una mayor complejidad.

Existe un tambor más pequeño utilizado solamente en la danza de pastores. Es muy similar al tambor grande, variando solamente sus dimensiones.

La segunda agrupación es la llamada de cuerdas o de jarana. Consta hoy día de una guitarra sexta afinada de la forma común, denominada “bajo”, que acompaña a una jarana zoque. La agrupación de jarana incluía anteriormente violín, y más antiguamente arpa, los cuales han desaparecido completamente.²³ Igualmente, existen referencias de que en el lugar de la guitarra se utilizaba una guitarra de doce cuerdas, tal vez un bajosexto o un cordófono similar, lo que explicaría el uso del término “bajo” aplicado al actual instrumento.

La jarana zoque

La jarana zoque es una pequeña guitarra de cinco órdenes de cuerdas metálicas, combinando dobles y triples.²⁴ Se ejecuta por punteo mediante una plumilla fabricada industrialmente, que se consigue en los comercios de música. Tiene una función melódica aunque de una forma muy peculiar, ya que la cuerda aguda, y que por ende lleva la parte principal de la melodía, es la superior, contrario a lo común en otros instrumentos de este tipo, en los cuales siempre es la de la parte inferior de la encordadura. Esta inversión puede obedecer tanto a una adaptación particular que los indígenas hicieron a los instrumentos que introdujeran los frailes en la época colonial en esta zona, o a un “accidente” histórico cuando algún intérprete zurdo encordó su instrumento de manera que le resultara más cómodo –pisando con la derecha y punteando con la izquierda–, y que dicha afinación se hubiera tomado como modelo por posteriores músicos diestros. Es difícil saberlo.

²³ Existe un interés especial de algunos músicos y danzantes por reincorporar el violín en la agrupación.

²⁴ Se llama órdenes al conjunto de cuerdas que se tocan juntos en los instrumentos musicales. Por ejemplo, la guitarra tiene seis órdenes sencillos mientras que la mandolina tiene cuatro órdenes dobles.

Hoy día no hay lauderos especializados en la construcción de jaranas, sino que los mismos fabricantes de guitarras llegan a elaborarlas por encargo y a precios muy altos, dada la poca demanda.

El maestro jaranista

En la actual Costumbre zoque, los cargos de maestro Jaranista (*sic*) y un maestro bajero persisten en la cofradía de San Marcos. Estos músicos recibieron dichos cargos mediante floreada por parte de la Mayordomía del Rosario antes de que ambas organizaciones se separaran. Para el caso de la Mayordomía del Rosario debería existir el cargo, pero éste pudo desaparecer porque los músicos de jarana actualmente cobran por participar en las fiestas, es decir, no tocan por devoción, por lo que no han sido floreados por los principales, lo que es mal visto por algunas personas.

EL REPERTORIO

La segunda forma de clasificar la música usada entre los zoques es a partir del repertorio, y no es manejada por el público en general, sino por los cargueros: priostes, mayordomos, albaceas y maestros. Está íntimamente relacionada con la ocasión en que la música se ejecuta o la advocación a la que se dedica. Así, se toca música de Rosario, de Candelaria, de Santa Cruz, de Corpus y de Carnaval.²⁵ Existen danzas dedicadas a santos en específicos, como la de San Roque, cuya música lleva el mismo nombre. Lo mismo ocurriría con la hoy desaparecida Danza de San Miguel, cuya música es todavía recordada por Ramón Chacón (mejor conocido como Tío Ramón), maestro pitero de la Mayordomía del Rosario, y que ha sido recientemente reconstruida.

Una práctica constante dentro de la ejecución de la música zoque, compartida también con otros grupos como los de la tra-

²⁵ Aunque el carnaval es considerado comúnmente como una fiesta profana, en el caso zoque, al igual que en muchos otros grupos indígenas, forma parte del ciclo festivo religioso agrícola.

dición chiapaneca de flauta y tambor, así como en las bandas y marimbas de la entidad, es la de concluir la ejecución con una Diana, la cual se utiliza también en ocasiones para señalar el inicio y fin de cada momento importante de la fiesta o de la danza, así como las transiciones entre ellas.

FUNCIÓN DE LA MÚSICA

A partir de lo que hemos mencionado se puede entrever una tercera forma de clasificación de la música zoque que hemos construido a partir del criterio de la función que cumple dentro y fuera de las ceremonias religiosas, y que aun cuando no es utilizada como tal entre el grupo, permitirá clarificar algunos aspectos. En este caso tenemos tres divisiones básicas: música para danza, alabados y música festiva.

La música para danza. Como su nombre lo indica, es la utilizada para acompañar el desenvolvimiento de las danzas. El conjunto de piezas que integralmente acompañan una danza es llamado genéricamente “música”: música de Pastores, música de Corpus, etcétera. Cada música consta de varios sonos que se ejecutan de acuerdo con un orden definido. No tienen nombres específicos, sino que siguen una numeración progresiva de acuerdo con el orden en que se interpretan: primer son de Candelaria, segundo son de pastores, etcétera.

El alabado. Este género se interpreta exclusivamente para honrar a las imágenes, y en general, frente a ellas, ya sea en la capilla o en las procesiones. En ocasiones la música es el elemento central del rito, mientras que en otras es sólo una parte, acompañando las actividades de los cargueros.

Los alabados no son del todo ajenos a las danzas, sino que algunos sonos pertenecientes a estas últimas se van combinando durante la velación o la fiesta. Por ejemplo, durante la celebración de la “bajada de las Vírgenes de Copoya o ‘Copoyitas’”, en octubre, enero y febrero, se toca música de Rosario y Candelaria, acorde con las imágenes veneradas en esa ocasión, pero en algunos momentos se puede incorporar otra música como la de pas-

tores, que acompaña en diciembre a la danza del mismo nombre. Esto ocurre de manera ordenada, teniéndose perfectamente establecido cuál es el repertorio en cada fiesta, y es inadmisibles modificarlo. Tal entrecruzamiento de advocaciones puede estar generando en la música una complejidad simbólica mayor que no ha sido trabajada hasta este momento.

Igualmente, existen alabados que no son exclusivos de los zoques, sino que se pueden encontrar en prácticamente toda la república, como “La Guadalupana” y “Adiós Reina del Cielo”, las cuales debieron insertarse en la tradición de la región en el transcurso del siglo XX, lo que se refleja claramente en sus patrones de acompañamiento utilizados en la guitarra, más propios de la música ranchera, y completamente distintos al resto del repertorio.

En algunas fiestas se entonan alabados cantados, los cuales, curiosamente, son asumidos por la gente como rezos y no como música.

Música festiva. Por último, se tiene la que hemos llamado música festiva. Ésta quedará definida a partir de la intención explícita de diversión o regocijo de sus intérpretes, participando muchas veces del ámbito religioso. Tenemos en este punto fundamentalmente los zapateados, y antiguamente algunos jarabes, los cuales se usan para ser bailados por el público en general en comunidades como Copainalá. Además de ello, en Tuxtla Gutiérrez había una tradición en la cual, después del velorio de un angelito (es decir, un bebé fallecido), se interpretaba un zapateado conocido como “El difuntillo”, planteado como un festejo ya que el pequeño se había librado del sufrimiento de su vida en la tierra. Si bien los zapateados no son exclusivamente música festiva, también son utilizados para acompañar algunas danzas, como en el namanamá, la danza de Pastores o en la de tonguyetzé interpretada en la Octava de Corpus, y aún en estos casos tiene una connotación celebratoria. Otro zapateado característico zoque es el “canané con frijol”, que se interpretaba en las bodas.

Estos zapateados han venido a sustituir lo que en el siglo XIX eran los “finales de fiesta”, pues es común que se toquen y bailen siempre hacia el final de la celebración.

Como ya mencionamos, dentro de la música festiva tenemos también los conjuntos que se contratan para amenizar las fiestas, ya sean de marimba o de “teclado”,²⁶ cuyo pago se colecta entre el público, o bien, es aportado por alguna familia que decida ofrecer un somé en honor a las imágenes veneradas, por lo que llega a ocurrir que en una sola fiesta confluyan dos conjuntos de este tipo. Esta música no siempre debe ser considerada como profana, aun cuando su repertorio esté formado por canciones populares y comerciales, ya que participa en el transcurso de la fiesta religiosa interpretando piezas fundamentales dentro del rito como la Diana, mencionada anteriormente, “Las Mañanitas”, e incluso alabados.

Estas tres formas de clasificación –por repertorio, dotación instrumental y función– no son de ninguna manera únicas, ya que se superponen constantemente entre sí otras más que pueden generarse a partir de concepciones iconográficas y religiosas de elementos históricos, y pueden permitir auxiliar en una mayor comprensión del complejo entramado musical zoque.

OTROS INSTRUMENTOS Y OBJETOS SONOROS ZOQUES

Al lado de los instrumentos musicales mencionados existen otros que no son ejecutados por los músicos, sino por los danzantes. Tal es el caso de los chinchines o sonajas. Al no existir un modelo de sonaja fabricado por los zoques, utilizan los de guaje o de hojalata que pueden conseguirse en los mercados.

En el Baile de espuelas (tonguyetzé), llevan espuelas que dan nombre a la danza, y que aun sin estar concebidas como instrumentos musicales, juegan un papel sumamente importante en la construcción sonora, ya que llevan colgadas unas campanillas conocidas como “aretes”, que tintinean constantemente, además de que, en el cambio de son, cada danzante entrechoca varias veces sus espuelas, antes de intercambiar su sitio con su pareja.

²⁶ Conjuntos musicales en los que los instrumentos principales son teclados electrónicos, cajas de ritmo y secuenciadores, muchas veces acompañados de juegos de luces e incluso de bailarinas.

LA DANZA

AL IGUAL QUE EN el caso de la música, la danza zoque se desarrolla en Tuxtla Gutiérrez en un contexto fundamentalmente religioso. Se danza en las fiestas para las entidades a quienes éstas se dedican; frente al altar, y para las imágenes en las procesiones. En las danzas religiosas solamente intervienen individuos asignados e identificados como danzantes por la comunidad, manteniendo cierta idea de especialización. En algunas danzas que no requieren un entrenamiento especial, como la de Yomoetzé, basta la autorización de la autoridad del baile para participar en la danza.²⁷ Se usan vestuarios específicos para cada danza, y coreografías propias de cada momento; además, no debemos perder de vista que la danza participa de una construcción mayor donde, a su lado, confluyen música, teatro y rito dentro de un todo que es la fiesta.

En el zoque de Tuxtla “danza” o “baile” se dicen etzé, término que se utiliza como sufijo al que se antepone un sustantivo que define cada danza o personaje específico, como por ejemplo Yomoetzé, de yomó, mujer y etzé, baile: baile de mujeres o mujeres del baile. En ocasiones la palabra ha creado confusión, pues se maneja con tres acepciones: para nombrar a una danza completa, como por ejemplo la nazetzé bailada en Corpus; para mencionar a un grupo de danzantes, como las suyutzé de la danza para La Robadera y la danza de Carnaval; y como sinónimo de danzante, como en el caso del Napapoketzé o danzante de la pluma de guacamaya. La única danza cuyo nombre está designado en zoque y que no sigue este principio es el Namanamá, el

²⁷ Al respecto, Selvas (1992:17) describe, en 1954, que en cierto momento de la danza otros concurrentes a la fiesta se incorporan al círculo para bailar. Actualmente esto no ocurre.

cual presenta otras particularidades que ya mencionaremos. Sin embargo, en la práctica la gente identifica las danzas de acuerdo a la festividad en que se ejecutan.

Se recurre, igualmente, al término castellano “baile” para nombrar tanto a la danza en general como a los danzantes. Así, la denominación jerárquica de los cargos de los participantes en la danza se hace a través de dicho término: cada danza es encabezada por el primer baile y el segundo baile, los demás participantes son llamados de manera genérica simplemente “bailes”.

EL MAESTRO BAILE

El cargo de maestro baile (o primer baile) es adquirido mediante floreada, y es dado a aquella persona que conoce perfectamente todo lo referente a la danza que se le asigna. Puede haber maestros baile para cada danza en particular, o que uno mismo cubra el cargo en varias.

El maestro baile tiene las obligaciones, no sólo de “sacar” la danza los días que corresponda, sino de vigilar la indumentaria, tanto propia como la de otros danzantes, así como de invitar a bailar, de invitar al maestro músico para que los acompañe junto con sus tamboreros; para el baile de carnaval, debe armar y desarmar el penacho para que se conserve en buen estado; debe ocuparse de todo aquello relacionado con la danza, por pequeño que parezca. Igualmente es función del maestro baile instruir a su segundo para que lo supla cuando así se requiera. En algunas ocasiones, el maestro baile incluso sabe tocar la música de la danza correspondiente.

DANZAS DE TUXTLA

Se pueden identificar actualmente en el ciclo anual ocho danzas distintas:

Baile de pastores o de Pascua: interpretada en Pascua de Navidad.

Danza para La Robadera, formada por yomoetzé, napapoketzé y suyutzé: ejecutada en la fiesta de la Virgen de Candelaria y en la de la Virgen del Rosario.

Namanamá: se efectúa hacia el final de algunas fiestas relacionadas con el cambio de cargo, así como en las fiestas de Navidad.

Carnaval: bailada en Carnaval, formada por napapoketzé y suyutzé.

Baile del Torito o Santa Cruz: se realiza en Epifanía y el día de la Santa Cruz.

Nazetzé o baile de Corpus: en Jueves de Corpus.

Tonguyetzé o Baile de Espuelas: se interpreta el siguiente jueves después de Corpus.

Baile de San Roque: en la fiesta de San Roque, el 16 de agosto, y en la de San Bartolomé, el 24 de agosto.

Al lado de ellas se puede ejecutar la dedicada a San Roque actualmente dedicada a algún santo pero se refieren otras desaparecidas como la de San Miguel (cuya música se conserva como alabado) o la de Malinche.

Existen danzas exclusivas para hombres, como Corpus, San Roque o pastores; para parejas mixtas, como tonguyetzé o namanamá, y el yomoetzé, exclusiva para mujeres, como su nombre lo indica.²⁸ Tanto en el carnaval como en La robadera aparecen las suyutzé, personajes femeninos que son representados por hombres disfrazados de mujeres, patrón común en prácticamente todo México. Amparo Sevilla, refiriéndose a las danzas de la Huasteca, menciona que

En la mayor parte de las danzas sólo intervienen hombres de distintas edades, ya que a las mujeres se les prohibió participar activamente en los rituales pertenecientes a la tradición cristiana por considerar que el cuerpo femenino contamina el carácter sagrado de la danza.²⁹

²⁸ Otra particularidad de esta danza en las distintas fechas en que se practica, es que en ella no participan los danzantes o “bailes”, sino los cargueros, hombres y mujeres.

²⁹ (Sevilla, 2000:16). En este sentido, hay que recordar la prohibición, hasta práctica-

Por su parte, López de Gómara describe prácticas similares entre los aztecas, cuando menciona que en una danza multitudinaria (muy probablemente el mitote) aparecen “unos truhanes, contrahaciendo a otras naciones en traje y en lenguaje, y haciendo del borracho, loco o vieja, que hacen reír y placer a la gente” (López de Gómara, 1997:105). Más adelante afirma “mas en México no bailaban ellas (las mujeres) tal baile públicamente” (*ibid.*)

“LEVANTAR” EL BAILE

Antes de una fiesta es usual “levantar” la danza, esto es iniciarla, bailarla una primera vez, ya sea en la casa de algún principal, en la del primer baile o en algún sitio considerado como sagrado, como puede ser la ermita del Cerrito. En las fiestas que duran varios días puede variar la Costumbre: ya sea que se “levante” la danza solamente al inicio de las actividades del primer día, o que esto sólo se repita en los días más importantes de la celebración.

Cada danza utiliza acompañamiento de pito y tambor o de jarana, según corresponda, además de ciertos sonidos y expresiones que los danzantes realizan en momentos específicos de la ejecución. Algunas danzas contienen representaciones teatrales y ritos particulares, como es el caso del baile del torito, el baile de Corpus, o La robadera.

Un aspecto que se puede apreciar en todas las danzas es que, al lado de la gran devoción con que se practican, es muy común que contengan bromas. De hecho, existen varias que podemos catalogar como “chuscas”, tanto por sus aspectos coreográficos como por los teatrales. Tal es el caso del baile del torito, el baile de Corpus, o Carnaval, por poner tres ejemplos.

A continuación se presenta una descripción general de las danzas zoques que se bailan en la actualidad.

mente el siglo XVII de que en los coros religiosos participaran voces femeninas, por lo que se recurrió durante largo tiempo a los *castrati* para cantar las tesituras agudas.

YOMOETZÉ

Del zoque yomó, mujer; etzé, danza: baile de mujeres o mujeres del baile.

Tiene lugar durante las dos fiestas de la Bajada de las Vírgenes de Copoya, del 30 de enero al 2 de febrero, el 15 de octubre, así como en febrero y marzo, durante las pedidas de las Vírgenes.

Como su nombre lo indica, en esta danza participan exclusivamente mujeres de distintas edades, desde niñas hasta ancianas. Durante la danza la fila va encabezada por la primera baile.

INDUMENTARIA

Huipil blanco: originalmente llevaba un bordado de aves en el remate de la manga, aunque actualmente usan varios modelos a gusto de la danzante.

Falda larga: es de color rojo con delgadas líneas amarillas, verde olivo y jaspeadas en blanco y negro. La tela con la que originalmente se confeccionaba era llevada a Tuxtla Gutiérrez desde Guatemala, a veces por comerciantes de Comitán. Actualmente es fabricada por un tejedor zoque, aunque muchas danzantes utilizan telas de manufactura industrial, como la cambaya. Esto dependerá de las posibilidades económicas de la persona.

Sandalias o zapatos: esto varía según el gusto de cada una de ellas. El musicólogo Eduardo J. Selvas menciona que iban descalzas (Selvas, 1992:17).

Pañoleta para la cabeza: es de seda, y puede variar en su diseño, aunque en años recientes se ha popularizado el uso de un modelo que lleva estampada a la Virgen de Guadalupe.

Trenza: sobre la pañoleta llevan trenzas con listón rojo cuyos extremos se anudan en el costado izquierdo de la cabeza, formando un moño. Hoy en día se utilizan también postizos y trenzas de estambre, o las sustituyen por completo por un listón y un moño.

Pañoleta para el torso: en el torso cruzan una pañoleta de seda más grande que la de la cabeza, doblada a la mitad en dia-

gonal. No se usa un diseño particular. Va ceñida sobre el hombro y brazo derechos, cruza sobre el pecho y se anuda en el costado izquierdo a la altura de las costillas.

Joyería y bisutería: portan collares de oro, filigranas o “papelillo”,³⁰ o bien rosarios. Llevan aretes de “canasta” que compran a las “juchas”³¹ en el mercado.

Sombrero de charro: anteriormente todas las mujeres llevaban sombrero, pero esta costumbre se ha ido perdiendo. Actualmente sólo unas cuantas bailadoras lo portan, quedando en ocasiones limitado su uso a la primera baile.

Reliquia: Al igual que a los Napapoketzé, al llegar a la celebración se les entrega un pequeño ramo de flores que atan en un pañuelo que portan en mano.

Esta indumentaria es usada igualmente para el baile de ton-guyetzé.

La música que acompaña es de pito y tambor, y consta de 12 sones de Candelaria, que se bailan antes de la robadera, y ocho de carnaval después. Además, durante las procesiones de las Vírgenes se toca, antes de Candelaria, la música de Rosario, que no se baila, y se omite el carnaval.

La danza se realiza en el patio o en frente de la casa que recibe a las Vírgenes, en torno a una caseta de manta, llamada “casita” en español y yotetoc en zoque, la cual constituye un pequeño altar en el que se cambia de ropa y se corona a las Vírgenes y a los Niños de Belén que cada una sostiene, antes de entrar a la capilla que albergará a estas imágenes durante su estancia en la casa.

La casita, cuya construcción es dirigida por el maestro casite-ro o maestro de la casita, está abierta al frente, donde se coloca una mesa grande en la que descansa la Virgen de Espera; una imagen de la Virgen María, en cualquiera de sus advocaciones, prestada por alguna familia para cumplir la función de esperar y recibir a las Vírgenes de Copoya. En la mesa deben colocarse también dos floreros y una veladora. El frente de la casita está en-

³⁰ Tipo de cuenta de plástico.

³¹ Mujeres originarias de Juchitán, Oaxaca.

marcado por atados de cuatro varas de caña, dos manojos de milpa con mazorca y dos matas de guineo con racimos. Al pie de la mesa se coloca el bajío o regadillo,³² una batea de madera en la que se siembra una hortaliza con cinco manojos de cebolla con cola, cinco pencas de lechuga, cinco manojos de cilantro y cinco de albahaca. Anteriormente no se usaba la batea, sino que se sembraba directamente en el suelo de tierra, costumbre que se ha modificado ante el desmedido uso de piso de concreto en la ciudad.

EL BAILE DEL YOMOETZÉ Y LA ROBADERA

Si bien originalmente el Yomoetzé era un baile independiente, en las últimas décadas se le ha incorporado el baile de carnaval, muy probablemente por la proximidad entre ambas manifestaciones en el mes de febrero. Así, aparecen dos napapoketzé: uno encabezando a las yomoetzé y otro a las “viejas” del carnaval. Aun cuando los zoques consideran a los dos bailes como independientes, cabe considerar que ambos bailan la música de Candelaria en un mismo círculo, y siempre al ritmo de la misma, por lo que podemos considerarlos como una misma manifestación, que para fines de este texto denominaremos “Danza para la robadera”.

El día de la bajada de las Vírgenes, la procesión llega a la casa del carguero que recibirá a las tres imágenes: primer prioste madre de espera en enero, y prioste de la Virgen de Copoyita Rosario en octubre. Pasado un rato inicia la Danza para la robadera.

Esta danza puede dividirse en tres partes. En la primera se forma un círculo encabezado por la fila de yomoetzé, seguida por la de viejas, que gira en torno a la casita. Como ya se dijo, cada grupo es encabezado por un napapoketzé. Se toca la música de Candelaria. Cada son dura una vuelta completa del círculo, cambiando la música cuando el napapoketzé que encabeza llega al frente de la casita. Ahí hará reverencia a la Virgen de Espera, y a la primera y últimas yomoetzé, y tocará el silbato doble.

³² Derivación de “regadío”.

Se puede decir que en esta parte los tres grupos de personajes llevan el mismo paso. Sin embargo, es difícil que dos danzantes lo hagan exactamente igual, cada uno imprime su estilo propio a la danza, en ocasiones tanto que parecieran pasos de una danza distinta. El paso no lleva una coherencia métrica con la música, sino que se desenvuelve con el ritmo que cada bailador decide.

El último son de Candelaria marca “la robadera”. En ese momento, las yomoetzé corren a arrancar las verduras sembradas, las pencas de plátano, las mazorcas, e incluso las ramas que enmarcan la casita. En un momento dado se incorpora la gente del público a “robar”, tratando de llevarse lo más que sea posible. A un toque determinado del pito, las yomoetzé deben regresar a su círculo. Este ritual es una petición de buena cosecha que ha perdurado aun cuando se ha abandonado la agricultura como actividad primordial.

La tercera parte está formada por el baile de carnaval, caracterizado porque forman su propio círculo a un lado del anterior, en el cual siguen las yomoetzé. Este nuevo círculo se forma en torno al napapoketzé que antes las encabezaba, quien continúa danzando sin desplazarse. Aquí, a un toque del silbato del napapoketzé, las viejas lanzan risitas agudas, tapándose la boca con un chusco recato. Ocasionalmente algunas de ellas hablan entre sí con una voz con falsete, a la vez que señalan a algunos espectadores, o entre ellas mismas, como si se burlaran de ellos. Las yomoetzé conservan el mismo paso, mientras que las viejas bailan como en carnaval, saltando y dando vueltas de manera mucho más vigorosa que antes.

Terminado el baile de carnaval se toca la Diana, recibida con aplausos por los asistentes y “vivas” de los danzantes. En ese momento, las yomoetzé se agrupan frente a la casita, lo que nos indica que el aplauso se dedica a las “Virgencitas”, representadas en la Virgen de Espera, y no a los y las danzantes, como podría pensarse.

Durante el desarrollo del baile algunos danzantes, principalmente el primero y la primera, en conjunto o por separado, lanzan “vivas” a las Vírgenes.

Con esta danza se cierran las ceremonias religiosas de ese día, siguiéndoles el baile popular a lo largo de la tarde y noche.

NAPAPOKETZÉ O BAILE DE CARNAVAL

La denominación genérica de esta danza (napapoketzé) se refiere en particular al personaje principal que en ella participa. Del zoque napapok, pluma de guacamaya, y etzé, danza: baile de la pluma de guacamaya, por lo que es conocido también popularmente como danza de la pluma, a secas.

Se baila en los días de carnaval, de domingo a martes, aunque recientemente sólo salen a bailar el primer día, por falta de disponibilidad de tiempo de los danzantes. Desde las últimas décadas se acostumbra que esta danza acompañe también a la de yomoetzé en las fiestas de las Vírgenes de Copoya.

Su ejecución se realiza en las capillas e iglesias de devoción zoque, como la del Señor del Cerrito o la iglesia de San Pascualito, en las casas de los principales zoques, y en general de las familias que siguen la Costumbre.

La música que la acompaña es de pito y tambor, y consta de 12 sones, incluyendo uno “de camino”, que se interpreta en la calle, cuando la danza se traslada de una casa a otra.

PERSONAJES

Napapoketzé: es el personaje central de la danza, y puede haber varios en un mismo grupo, siendo siempre uno de ellos el primer baile. Aun cuando no se ha analizado al personaje, se considera que representa a una autoridad o a un guerrero (por el uso de una especie de carcaj); pero más que eso, puede estar representando al sol a través del penacho de plumas de guacamaya.

Indumentaria del napapoketzé

Penacho: este elemento es el que caracteriza y da nombre al per-

sonaje. Lleva una línea de plumas rojas de guacamaya rematadas por pequeños plumones de pato, frente al cual se coloca un segundo plano de plumas de pavorreal adornadas con “chocolatillos”, especie de pequeñas flores hechas con listones de colores. Al frente del penacho lleva un espejo ovalado con marco de latón dorado. En cada costado de la cara cuelga un listón grueso de tela roja que tiene en la punta un nudo amarrado con un delgado listón de seda. En la parte posterior, el penacho forma una especie de casco forrado con tela roja fabricada en telar tradicional, y decorada con chocolatillos. El penacho va fuertemente atado a la cabeza dado su peso y dificultades para mantenerlo en equilibrio.

Cotón blanco: originalmente se usaba esta prenda para cubrir el torso, pero actualmente es común que usen playeras blancas.

Saco rojo: se porta sobre el algodón. Se fabrica actualmente con telas con estampado de flores de fabricación industrial. Es corto, a la manera de las chaquetas “toreras”.

Cotopayú: es un paño blanco con flores, encajes o alguna otra decoración en el borde. Va doblado diagonalmente por la mitad formando un triángulo. Se coloca en la espalda, sobre los hombros y se amarra sobre el pecho con un listón de seda. Anteriormente esta prenda era el distintivo para los hombres que tenían alta jerarquía dentro del grupo.

Zapatmandoc: pantalón rojo que llega debajo de la rodilla.

Pundasmandoc: calzonera de encaje que va debajo del zapatzmandoc. Actualmente se recurre a un truco que consiste en bordar al zapatzmandoc el encaje para que dé la apariencia de las dos prendas.

Medias: en realidad son tubos de tela roja que van en los tobillos, simulando las prendas originales.

Tzecuatpayú: literalmente significa “paño que aprieta el abdomen”. Es un tipo de faja roja con bordados.

Nacacuac: huaraches de pata de gallo.

Carcaj: este elemento va amarrado en la espalda, y aun cuando no se ha podido definir a ciencia cierta de qué se trata, se ha supuesto que es un carcaj, lo cual, junto con el penacho, propor-

ciona atributos guerreros al personaje. Está formado por un medio tubo de triplay forrado con tela roja hecha en telar tradicional. Lleva tres plumas medianas que sobresalen en la parte superior y pequeñas plumas de pato ensartadas en la superficie.

Rosario: en el cuello llevan un rosario hecho de monedas de El Salvador o Guatemala y cuentas de plástico que han venido a sustituir a las de coral usadas anteriormente.

Paliacate: en la muñeca se atan un paliacate rojo que nos hace recordar ciertas danzas barrocas.

Cetro: este elemento no ha podido definirse completamente, ya que es una especie de cruz de madera con brazos asimétricos que, además, no son perpendiculares, sino que forman algo parecido a un número siete. Es de color verde, y en el travesaño mayor lleva una delgada franja roja. Además, se le graban o pintan las imágenes de una escalera y un gallo, símbolos de la pasión de Cristo.³³

Silbato múltiple de carrizo: actualmente utilizan un pequeño silbato doble, aunque existen referencias del uso de triples.

Reliquia: cuando llegan a la casa en donde tendrá lugar la celebración, deben pasar al altar a “saludar” a las imágenes, y ahí un carguero les entrega un pequeño racimo de flores que sostienen junto a la “cruz”.

La Reinita: Este personaje es representado por una niña vestida con la indumentaria de yomoetzé, pero que lleva, además, una especie de cofia roja con espejos, a manera de corona. Se plantea que representa a la hija del napapoketzé.

Viejas o suyutzé: Son personajes femeninos representados por hombres cuya función es hacer bulla y relajo entre ellos y con el público que aprecia la danza.

³³ El color verde con franjas rojas es utilizado en otras localidades zoques para las cruces, y en Copainalá para un tambor que acompaña a los alabados de pasión, tocados y cantados en Cuaresma, junto con matracas de los mismos colores.

Indumentaria de las “viejas”

Blusa o huipil blanco.

Nagüilla.

Rebozo: sobre la cabeza llevan un rebozo tipo “palomo” a la manera en que lo usan las mujeres cargueras de la mayordomía durante las fiestas, pero, a diferencia de éstas, lo sujetan con un paliacate rojo ceñido en torno a la cabeza y atado por debajo de la mandíbula.

Trenza postiza: a los costados de la cara sobresalen dos trenzas postizas, las cuales originalmente eran hechas de ixtle y actualmente de cabello sintético o estambre.

Garabato: es un bastón de palo en forma de “L” invertida que, según nos han indicado, se utiliza normalmente en las labores del campo, o como gancho para colgar objetos en las casas.

Silbato: algunos de los danzantes llevan silbatos del tipo de los usados por los árbitros de fútbol.

Huaraches o zapatos: los llevan según el gusto del danzante.

La música que acompaña consta de siete sones tocados con pito y tambor, además de un son “de camino”, que se toca cuando el baile va por la calle.

La danza se desarrolla de manera un tanto libre. Los napapoketzé danzan con un paso lento y pausado, con movimientos de cabeza que en algunos momentos puede sugerir que es el penacho el que está bailando. Si participan dos o más de estos personajes en el grupo, se interrelacionan constantemente, principalmente a través de algún tipo de caravana. El mismo napapoketzé toca su silbato doble para dar indicaciones a los músicos y danzantes.

Junto a ellos baila la Princesita, y a su alrededor las viejas, quienes van haciendo bulla y metiendo los garabatos entre los pies de los asistentes para hacerlos caer. Es característica su risita en falso en distintos momentos, muchas veces señalando a alguien del público, o con la misma voz aguda dicen frases de burla hacia la ropa o algún rasgo a la persona.

Como toda fiesta de carnaval, los danzantes llevan huevos rellenos de harina o confeti, y anteriormente se estilaban tam-

bién de perfume, los cuales estrellan en la cabeza de las personas que van en la calle, o en las casas que los reciben.

Una costumbre que se ha ido perdiendo es que si dos grupos de baile se encuentran en su recorrido por las calles, deben bailar juntos.

BAILE DEL TORITO O SANTA CRUZ

Se baila el día de la Santa Cruz, el 3 de mayo, en las casas de las personas de la Costumbre. En su origen no era un baile de mayordomía, sino de barrio, por lo que el primer baile no debe estar floreado necesariamente.

PERSONAJES

Negros y el comprador (elegido de entre el público).

Indumentaria

Camisa blanca

Pantalón oscuro

Saco de color gris o negro

Sombrero negro

Caites (huaraches)

Rostro pintado de negro

Una campana mediana en las manos. Anteriormente se utilizaban cencerros (acordes con el motivo de la danza), o en su defecto latas a las que se les introducían pequeñas piedras.

Además llevan un toro fabricado con un costal relleno de aserrín o estopa y cabeza tallada en madera, que da nombre a la danza.

La música que acompaña es de pito y tambor, y consta de cuatro sones.

El baile del torito es una representación chusca de un grupo de negros libertos o cimarrones de alguna finca colonial que buscan comprador para un toro supuestamente robado. Así, esta

danza es parte de una memoria histórica latente que evoca las relaciones entre afroamericanos e indígenas en la época colonial.

Durante los primeros sonos solamente se baila. Posteriormente se escoge a alguna persona de la casa o del público presente para ofrecerle al toro en venta. Las personas de más tradición siguen muy bien el juego, negociando el precio del toro, y arguyendo defectos: que si está muy flaco, que si es robado, que si está vacunado, etcétera. Una vez que se llega a un acuerdo en el precio, se invita al comprador a montar el toro para que lo “pruebe”. Entonces la persona se monta sobre el costal mientras que dos personas jalan con cuerdas al toro, a la vez que el jinete brinca, como si estuvieran en un rodeo. En algunas ocasiones se hacen travesuras, como mojar al comprador con una jeringa al momento de “vacunar” al toro que acaba de adquirir.

NAZETZÉ O BAILE DE CORPUS

Del zoque naz, tierra, y etzé, danza: danza de la tierra, también es conocida por algunos miembros como danza de la iguana, aunque la denominación que se usa más popularmente es la de baile de Corpus. Como este nombre lo indica, es ejecutada el día de Corpus, en fecha movable entre finales de mayo y principios de junio. Tiene lugar varias veces durante la celebración: la primera a las 6:00 horas, hora de Dios,³⁴ para levantar la danza en la ermita del Cerrito, la segunda frente al altar del prioste saliente del Santísimo Sacramento, es decir, el que en esa fiesta entrega el cargo, y la tercera frente al altar instalado en la casa del prioste entrante, quien recibe el cargo en esa ocasión. Posteriormente, se trasladan a la catedral de San Marcos,³⁵ donde realizan la

³⁴ Los horarios de las fiestas zoques se rigen por el horario natural, al que llaman “la hora de Dios”, y no se hace caso del desplazamiento de una hora en el reloj, hacia adelante o hacia atrás, durante el horario de verano.

³⁵ En el de 2003 se bailó dentro de la Catedral, lo cual no ocurría desde hace casi una década.

danza nuevamente, para luego visitar algunas casas que cuentan con altares dedicados a diversas imágenes.

Participan en esta danza ocho personajes sin nombre particular, los cuales visten de la siguiente manera:

Camisa blanca.

Pantalón oscuro.

Saco de color gris o negro.

Sombrero negro.

Caites o huaraches.

Cara pintada con tierra blanca (tizate) o maquillaje payaso.

Sonaja o chinchín: con ella marcan un pulso constante y regular que no coincide necesariamente con el de la música.

Iguanas, muñecos o verduras: en la mano opuesta a la de la sonaja portan una iguana viva, disecada o de trapo, sostenida contra el hombro, o bien muñecos. Nos han referido que anteriormente portaban también verduras, como cebollas de rabo, lechugas y mazorcas.

La música que acompaña es de pito y tambor, y consta de seis sonos.

La danza se puede dividir en tres partes: el recorrido por las calles, la danza en la capilla y el casamiento de las iguanas. En los casos en que las distancias son muy grandes, se trasladan en automóviles hasta un punto cercano a la de la danza, e inician tocando y danzando en la calle para entrar así.

Para la danza en la capilla se colocan en dos filas paralelas, frente a frente, que terminan perpendicularmente en la parte frontal del altar. La fila de la derecha está encabezada, en el lado opuesto al altar, por el primer baile, y la otra por el segundo baile.

Dentro de los variados pasos que se realizan en la danza llaman la atención dos en particular. El primero consiste en una flexión del tobillo con apoyo alternado en los costados interno y externo del pie, imitando la acción de cubrir la semilla en el campo al momento de sembrar; el segundo, ejecutado al final de la danza, consiste en un salto y giro en cuclillas con apoyo de brazos en las rodillas, lo cual es descrito como una imitación de la iguana.

Concluyendo el baile dan paso al casamiento de las iguanas. El primer baile grita repentinamente. “¡se va a casá! ¡Se va a casá!”, o simplemente “¡va a casá!”, dirigiéndose a los espectadores, alzando y exhibiendo a los contrayentes la iguana que porta, junto con la muñeca que lleva el segundo baile, que tradicionalmente se llamaba “Juanita”, aunque es común que a ambas figuras se les den nombres de personajes públicos, sean de la política o del mundo del espectáculo. Comienza un diálogo improvisado entre ambos, y en el cual exclaman repetidamente: “¿dónde está el padrino de la novia?”, mientras buscan entre el público y seleccionan a alguna persona que se deberá acercar al grupo de danzantes. Igualmente eligen a los testigos. En ocasiones las personas seleccionadas se niegan a participar y se debe escoger a alguien más, en un constante juego e interacción con los presentes. A los padrinos se les dice en broma los atributos de la “novia”, los cuales la hacen acreedora a ciertos lujos que deberán “pagar” ellos: 20 días de fiesta, los boletos de avión para la luna de miel, etcétera.

Continúan haciendo bromas como:

- Se va a casá por el civil.
- También por la iglesia –respóndele.
- No, porque es su segunda vez –dice el primero.

Acto seguido se reúnen en el centro donde danzaron, y juntan frontalmente en el piso la iguana con la muñeca. Comienzan a lanzar un grito ascendente: “nanananana”, hasta terminar en alarido agudo (una “i” larga), teniendo a las dos figuras en alto. Los demás danzantes se agrupan en torno a los “esponsales”, aproximando a ellos los muñecos y figuras que portan.

El primer y segundo bailes vuelven a exclamar: “¡otra vez!”, junto con otras expresiones con un sentido más picaresco como: “¡quiere más!”, o “¡quiere otro entre!”, y repiten varias veces la unión. La danza concluye, dando paso, en el caso de las dos casas de los priostes, a una reunión en el patio, en la cual se consumen alimentos como pan y chocolate.

TONGUYETZÉ O BAILE DE ESPUELAS

Del zoque tonguy, fierro, y etzé, danza: baile de fierro, o de espuelas.

Se baila en la fiesta de la “octava” de Corpus, es decir, el jueves y viernes posteriores a esa celebración. Es bailado por parejas mixtas, tantas como quepan en las salas o capillas familiares en donde se desarrolla la danza. Se colocan en dos filas, una de hombres, frente a la de mujeres.

INDUMENTARIA

Femenina: igual a la de yomoetzé.

Masculina: se usa la indumentaria que antiguamente llevaban las autoridades zoques.

Camisa blanca de manta.

Pantalón de manta.

Medias rojas, aunque actualmente se acostumbra simularlas solamente con un trozo de tela cosido a la parte baja del pantalón.

“Servilleta”: especie de chalina cruzada sobre el pecho y el hombro izquierdo.

Nacamandoc o calzón: Calzón de cuero tradicional.

Faja roja.

Botas o zapatos negros.

Espuelas: Son de fabricación artesanal en herrerías, y cuentan con unas pequeñas campanillas.

Pañoleta o paliacate amarrado en la cabeza.

Sombrero tradicional zoque.

Se “levanta” y termina en la capilla del Señor del Cerrito, en la casa del prioste del Santísimo Sacramento y en las casas de las personas “de Costumbre”.

La música que acompaña la danza es de jarana y guitarra, y consta de 12 sonos pertenecientes al género de los “zapateados”. La ejecución completa de los sonos se hace solamente al levantar y terminar la danza, en la casa del prioste, y ocasionalmente en la casa en donde se come, como agradecimiento. En el resto de las casas se bailan solamente entre dos y cuatro sonos.

El paso de baile del tonguyetzé es un zapateado característico, acompañado por el tintineo de las campanillas que llevan las espuelas. Al cambiar de son, los danzantes entrechocan sus espuelas girando los tobillos y apoyándose en las puntas de los pies, a la vez que intercambian lugar con su pareja. Los danzantes van gritando “vivas” al Santísimo Sacramento, al baile, a los cargueros y a los dueños de la casa.

BAILE DE SAN ROQUE

Se baila en la fiesta de San Roque, el 16 y 17 de agosto, y en la de San Bartolomé, el 24 de agosto. La razón por la que se ejecuta en dos días seguidos es para poder visitar el mayor número de casas, por lo que el primer día generalmente se cubre el lado sur de la ciudad, y el norte en el segundo.

Se efectúa en la iglesia de San Roque, en las casas que tienen en sus altares imágenes de este santo y en el domicilio de algunas personas de la Costumbre que “piden” el baile. Danzan exclusivamente hombres.

INDUMENTARIA

Camisa blanca de manta.

Pundasmandoc.

Pantaloncillo rojo, encima del de manta.

Cotopayú.

Tzecuapayú.

Saco de color oscuro.

Medias rojas.

Caite (huarache) con cascabeles atados.

Penacho: es realmente un sombrero que lleva en la parte posterior plumas de pavorreal y chocolatillo, en una fusión sumamente interesante de elementos hispánicos e indígenas.

“Lanza”: es una figura de madera que portan en la mano, parecida a una punta de lanza. Algunas personas de la Costumbre

la han comparado con la imagen de una planta de elote en ciertos códigos prehispánicos.

Anteriormente, junto con estos personajes salían niños disfrazados de perros, gastando bromas durante la danza; pero poco a poco se ha ido perdiendo esta costumbre.

La música que la acompaña es de pito y tambor, y consta de cuatro sones divididos cada uno en dos partes, lo que resulta en ocho partes en total.

El baile de San Roque puede evocar, de alguna manera, las antiguas danzas de cuadrillas, en sus distribuciones y coreografía compleja bien determinada, la cual debe ser ensayada antes de la celebración. Inclusive la “lanza” que llevan en la mano, y con la cual el primer baile hace algunas señas a los demás danzantes, podría sugerir que fuera una derivación de la danza de lanceros, popular entre las clases pudientes del Tuxtla de finales del siglo XIX y principios del XX.

BAILE DE PASTORES

Se baila el 24 y 25 de diciembre. Se levanta en la ermita del Señor del Cerrito y se visitan las casas de las personas de la Costumbre. A diferencia de otras danzas, que levantan en un área externa la ermita, equivalente de alguna manera al atrio, ésta lo hace en el interior, frente al altar.

PERSONAJES

Pastores.

Indumentaria:

Camisa blanca de manta.

Pantalón de manta.

“Servilleta”.

Faja roja.

Saco de color oscuro.

Zapatos o botines.

Penacho: al igual que en el baile de San Roque, es un sombrero fusionado con penacho, con la diferencia de que en este caso las plumas van del lado derecho del tocado.

Chinchín o sonaja.

La música que acompaña es de jarana y de guitarra, además de que se utiliza un pequeño tambor llamado cuache,³⁶ así como de un cantor, quien anteriormente recibía el mismo nombre que el tambor.

El canto que se interpreta es sumamente singular, ya que amalgama tres lenguas: zoque, latín y español:

Canto de pastores (fragmento)

Gloria y en incelsius debus y en didebus

Jurianga togotán pastores
Satamós sigüín sindames
Mequé, mequé nay chumú
Numi ajpá, guaño apá
Dendilis bolis, bolis bolitas
Y juy güelen us cumguy
Tagotán pastores, amén Jesús

Danzan cuatro hombres con movimientos coreográficos, ensayados a partir del primer domingo de adviento.

NAMANAMÁ

Del zoque namá, pequeño, o menudo, se traduce como “menudito menudito”. Como se mencionó antes, este baile es sumamente especial, ya que no es ejecutado por los “bailes”, o danzantes, sino por los principales de la mayordomía. Se baila en las fiestas

³⁶ En algunas regiones de Chiapas se usa el término cuachi o cuache para designar a los gemelos.

en que se hace cambio de cargo, cuando hay floreada, por lo que no hay fechas fijas para bailarlo. Se baila por parejas de hombres o mujeres al final de la celebración. La única fecha establecida para este baile es el 25 de diciembre, en la fiesta de Navidad. En esa ocasión se da una variante, pues se baila en parejas mixtas, cada pareja formada por una madrina de alguno de los Niños de Belén, y un sacerdote.

La música que acompaña es de jarana zoque y guitarra. Al igual que en el tonguyetzé, los sonos son zapateados tradicionales.

DANZAS DESAPARECIDAS

Como toda tradición, la Costumbre zoque ha perdido algunas de sus expresiones, a la vez que modificado otras. Algunas de las danzas desaparecidas son todavía recordadas por algunos ancianos, y existe el interés por restablecerlas a la usanza antigua.

En esta lamentable lista se encuentran dos danzas, para el caso de Tuxtla Gutiérrez: la de San Miguel y la de La Malinche. La primera se bailaba el día de San Miguel Arcángel, el 29 de septiembre. El matrimonio de investigadores Cordry todavía la registra en la década de 1940, y actualmente se trabaja en la reconstrucción de la música, para proseguir con la parte dancística. En Copainalá, comunidad zoque serrana, aún se baila una danza de San Miguel, con características similares a las descritas por los Cordry.

La danza de La Malinche aún es recordada por algunos ancianos, y su música se conserva en alabados. De hecho, la Costumbre indica que esta música es la que se debe tocar en las fiestas durante la comida de los sacerdotes.

CANANÉ CON FRIJOL

Canané: tamal tradicional zoque.

Éste constituía el baile que tradicionalmente se ejecutaba en

las bodas, y dada la pérdida de la Costumbre de casarse a la usanza zoque, la música se ejecuta hoy en día fundamentalmente como alabado. Está formada por un zapateado que se toca con pito y tambor y debía ser bailado por los novios.

LA GASTRONOMÍA RITUAL

DENTRO DEL DESARROLLO FESTIVO religioso popular de los zoques de Tuxtla, la gastronomía es un componente fundamental en toda celebración, formando parte de una compleja red de prácticas ceremoniales.

El carguero sabe que las imágenes comen, al igual que los hombres. Su percepción va más allá del plano de lo real. Por ello, el altar debe tener permanentemente velas, humo de incienso y flores, objetos que simbólicamente representan los alimentos. Además, se acostumbra colocar algunos alimentos, ya que se cree que los días de fiesta los cargueros pasados y familiares fallecidos están presentes. Del mismo modo, el principal distribuye a los participantes en las ceremonias bebidas y alimentos establecidos por la costumbre, con el objetivo de constituir y consolidar las alianzas entre los miembros de la agrupación. Integrado a esto se encuentran las innumerables horas y el cuidado que las mujeres y hombres disponen para la preparación de los platillos, aspecto que refuerza el valor que la gastronomía juega en las ceremonias. Preparar y comer algunos alimentos, así como tomar ciertas bebidas durante determinadas ceremonias, se vuelven acciones rodeadas de solemnidad, la cual requiere de una serie de códigos de comportamiento muy particulares, horario, espacios y un orden establecido. Los alimentos renuevan el encuentro periódico entre los creyentes y obedecen a un orden ceremonial.

SISTEMA DE CARGOS Y LA GASTRONOMÍA RITUAL

Dentro del conjunto de prácticas rituales institucionalizadas en la Mayordomía del Rosario, el mequé ujcuy (bebida de fiesta) y el

mequé güicuy (comida de fiesta) son componentes fundamentales para el cabal cumplimiento de la costumbre. Su elaboración está determinada por cuatro fases básicas: adquisición, preparación, distribución y el consumo. Cada una de estas etapas está a cargo de diferentes grupos. Por ejemplo, en el primer momento intervienen los cargueros (mujer y hombre), por ser los patrocinadores de la fiesta. La pareja se encarga de comprar los ingredientes para la elaboración de los alimentos. La segunda etapa está dirigida por un conjunto de mujeres a las que se les denomina comideras (cocineras) y por una partida de hombres y mujeres llamados servidores (ayudantes); cabe señalar que éstos están dedicados para participar exclusivamente en las ceremonias que realiza la Mayordomía del Rosario. Este grupo de personas se encarga de procesar y mezclar los ingredientes para producir los alimentos y bebidas, que marcan, por un lado, el ciclo festivo, y por otro el estatus que posea la imagen celebrada. La última fase está a cargo del grupo de servidores. Éstos tienen la función de participar en los preparativos correspondientes a la organización de las mesas, colocación de manteles y reparto de los alimentos, para que en un momento posterior, el grupo de principales degusten el mequé güicuy. En la Mayordomía del Rosario los momentos rituales que se repiten con más frecuencia son la distribución y consumo de los alimentos y las bebidas.³⁷

LAS COMIDERAS

Para que la gastronomía ritual se cumpla conforme manda la costumbre, la Mayordomía del Rosario cuenta con un reducido grupo (aproximadamente quince miembros) integrado por mujeres y hombres, conocido como comideras y servidores. Estos cargos son vitalicios.

³⁷ Para los zoques de Ocoatepec, Del Carpio (1992:85) señala que “[...] Los participantes [en las ceremonias] pueden modificar los espacios pero no los tiempos ya que éstos, como claves del rito, se repiten año tras año, como en un continuum inalterable”.

Con anticipación a la ceremonia, la pareja de cargueros patrocinadores invita personalmente de casa en casa a las comideras y servidores, para comunicarles que necesitarán de sus servicios. El grupo de comideras y ayudantes tiene la obligación de elaborar los alimentos y las bebidas que corresponden a las celebraciones. Para desempeñar las actividades marcadas por la tradición se encuentran organizadas de acuerdo a la siguiente disposición jerarquizada. En orden descendente, en primer lugar se encuentra:

La primera comidera. Este cargo es otorgado a la mujer que tiene más antigüedad dentro de esta partida. La persona debe mostrar ciertas cualidades, por ejemplo, tener un conocimiento amplio de la gastronomía ritual, poseer experiencia en el empleo de los ingredientes para cada platillo y demostrar responsabilidad y no ser “antojadiza”. Además, tiene la obligación de hacer el nigüijuti y de distribuir en cada plato las porciones de carne, siempre en partes iguales. La unidad de medida es la palma de la mano.³⁸

Enseguida se encuentran la segunda y tercera comideras. Estas personas son las auxiliares más cercanas a la primera, y tienen como tareas poner los ingredientes en los recipientes, sazonar los alimentos y sacar de las pailas (tinas) la carne cocida. Las personas que desempeñan estos cargos son las más próximas a ocupar el puesto de primera comidera cuando por motivo de edad, salud o muerte, la primera o segunda ya no puedan continuar con el cargo.

Por último, se encuentra el grupo de servidores (ayudantes), cuyas labores se distribuyen de diferentes maneras. Algunos se dedican a acarrear y encender la leña, poner sobre el fuego los recipientes, traer agua para lo que se necesite, pasar las jícaras (fruto de árbol del morro, *Crescentia cujete*) de posol y distribuir entre los invitados el putzatzé a la hora del almuerzo; también están encargados de armar la mesa, cubrirla con manteles, colocar las tortillas y pasar los platos de comida a este lugar.

³⁸ Esta característica es una de las más importantes porque nos señala que la primera comidera tiene la obligación de distribuir los alimentos con el objetivo de que alcancen para todos los invitados; debe demostrar sus dotes de buena administradora.

Esta forma de división social del trabajo tiene el objetivo de transmitir de manera oral, y a través de la práctica, los conocimientos sobre la cocina ritual de los zoques de Tuxtla.

La comidera complementa su formación aprendiendo a calcular la cantidad de comida que se debe enviar a las casas de los cargueros. Este momento es muy significativo, porque en él se puede apreciar claramente la reciprocidad que hay entre los miembros de la Mayordomía del Rosario. El “bocadito” que se envía a los cargueros se hace llegar en una lata de cuatro litros (botes de chiles en conserva); en cada fiesta se mandan aproximadamente setenta y cinco recipientes de comida.³⁹ La repartición comienza entre las 8:00 y 9:00 horas. Los cargueros que reciben este “bocadito” están obligados a dar algo a cambio. Por ejemplo, si la pareja de cargueros no pudieron llegar a la fiesta, al momento de entregar el recipiente a la enviada proporcionan una cantidad de dinero, mínima pero significativa, a la cual se denomina “limosna”. La repartidora que recibe el dinero tiene la obligación de entregarlo al patrocinador de la fiesta.

LA ADQUISICIÓN

El proceso festivo inicia con la adquisición de los insumos para la preparación de los alimentos. Algunos de estos materiales se almacenan; por ejemplo, velas e incienso, y las flores. Estos objetos ceremoniales no pueden faltar porque representan “la comida de las imágenes” (Vogt, 1993:13). Además, elementos no perecederos como pollos y cerdos en pie, maíz, cacao, azúcar, licor y algunas especies se compran con tiempo de anticipación, en algunos casos se empiezan a acumular antes de que la persona haya sido floreada con motivo del cargo.

³⁹ En la época colonial en la ciudad de México, se acostumbraba que “[e]n los días de fiestas de los santos titulares de los conventos se enviara a la jerarquía de los preladados y sacerdotes diáconos, capellanes y sacristanes, y seglares vinculados con la administración conventual (mayordomos y contadores) [...]” (Loreto, 2000:22) un cargamento llamado “bocadito de antepostre”, consistente en una cantidad de conservas.

En caso contrario, los ingredientes perecederos son adquiridos para la elaboración de los alimentos y las bebidas un día antes de que se realice la ceremonia. En este rubro se encuentran algunas carnes, como la de res. Por ejemplo, si el Costumbre indica que durante tres días se debe dar putzatzé y wacasís caldú, el encargado de financiar la ceremonia tiene que comprar, una o dos reses, aparte de los vegetales que se emplearán, como el maíz, el tomate, el garbanzo y el repollo (col).⁴⁰ Cuando el protocolo indica el consumo de tamales –ya sean de hoja de milpa o de mole–, el carguero financiador de la fiesta tiene la obligación de comprar, para los primeros, de uno a tres puercos (cerdos), y para los segundos, aproximadamente cuarenta kilos de pollo además de las legumbres, especias y las hojas en que se envolverán.

LA PREPARACIÓN

La elaboración de los diferentes platillos que se consumen durante las fiestas de la Mayordomía del Rosario se encuentra supeditada al ciclo festivo y a la posición jerárquica de las imágenes. Como se puede constatar, los platillos que están preparados con res son reservados a las representaciones mayores como Cristo, las Vírgenes de Copoya y algunos santos como San Pascualito y San Marcos. El orden jerarquizado de los alimentos se vuelve menos rígido en tres momentos del ciclo festivo. El 4 de febrero, fecha en que comienzan las procesiones de las Vírgenes de Copoya por la ciudad (las “pedidas”). Posteriormente, el 8 de julio en la celebra-

⁴⁰ De Gortari (2002:22) menciona que uno de los platillos más acostumbrados en Europa eran los caldos. “Éstos incluían garbanzos, zanahorias, col, carne de res o menudencias, y que en la Nueva España, las mozas indígenas, mestizas y negras hacían una reinterpretación de éstos, llegando a condimentarlos en algunas ocasiones con chile, epazote y se complementaban con calabacitas, elote tierno y tomate verde, lo que da origen a... los clemoles y moles de olla”. Es probable que el wacasís caldú y el putzatzé que se consumen en las fiestas de la Mayordomía del Rosario, sea una interpretación de los caldos europeos, que la población zoque adecuó conforme a los productos a su alcance.

ción de la Sagrada Familia de las Chabelitas, y por último, el 25 de noviembre, día en que se conmemora a Santa Catarina.⁴¹ Esta característica indica que estos tres momentos rituales son jerárquicamente menores y, por otro lado, señala el prestigio que guardan estas imágenes en el interior de la Mayordomía del Rosario. En estas celebraciones no es obligado que los cargueros preparen platillos específicos como en las otras fiestas.

La variedad de la cocina ritual de esta agrupación podemos resumirla en dos renglones, pues los platillos no exceden de nueve, contrario a lo que se puede pensar. Estos alimentos son consumidos repetidas veces a lo largo del año, dependiendo de la celebración.⁴²

Comida	Descripción	Celebración
Putzatzé (Molito)	Vísceras de res marinadas en jugo de limón y ahogadas en un espeso de masa de maíz, sazonado con tomate, chile "chimborote" ⁴³ seco y manteca.	La siembra, construcción del pesebre, San Pascualito, la Guardada de los Niños de Belén, la "bajada" de las Vírgenes de Copoya, Corpus Christi, Octava de Corpus, la Virgen del Rosario.
Wacasís caldú	Caldo de carne de res, garbanzo, tomate, repollo, sal y achiote.	La siembra, construcción del pesebre, San Pascualito, guardada de los Niños de Belén, "bajada" de las Vírgenes de Copoya, "subida" de las Vírgenes de Copoya, Corpus Christi y Octava de Corpus, la Virgen del Rosario.

⁴¹ Esto tiene que ver probablemente con los ciclos agrícolas, no debemos pasar por alto que de noviembre a abril se desarrolla el periodo de sequía.

⁴² Se debe señalar que este tipo de platillos pueden llegar a variar de acuerdo a la solvencia económica que tenga el carguero; sin embargo, las personas procuran respetar la Costumbre.

⁴³ Variedad local de chile.

Comida	Descripción	Celebración
Sispolá con canané	Carne de res con frijol caldo-sazonado con manteca y cebolla de rabo, acompañado con salsa de tomate. El canané son bolas de masa condimentada con sal y manteca.	"Floreadas" y el día de la Candelaria.
Nigüijuti	Carne de puerco ahogada en una salsa hecha con tomate, cebolla, ajo, chile blanco y unas gotitas de limón, espesada con masa de maíz.	Semana Santa, la "subida" de las Vírgenes de Copoya, el Miércoles Santo.
Pescado baldado	Pescado seco, baldado (capeado) y frito. Este platillo se acompaña de sopa de arroz y frijoles caldosos sazonados con manteca y cebolla de rabo.	Miércoles Santo.
Tamales de hoja de milpa	Carne de puerco marinada en jugo de limón, con salsa de jitomate, chile y sal, espesada con masa de maíz. Todo esto se envuelve en hojas de "milpa" (maíz). Se acompaña con jocote maduro (<i>Spondias purpurea</i>).	San Marcos.
Tamales de bola	Tamal de masa de maíz, carne de puerco y "molito" (salsa de jitomate, condimentada con chile "Simojovel"). Se envuelve con hoja de tomoste (hoja de mazorca). El nombre de este tamal obedece a su forma.	La sentada de los Niños de Belén, el día de la Candelaria.
Tamales de mole	Carne de pollo deshebrada. El mole se hace friendo chile	La nacida de los Niños de Belén.

Comida	Descripción	Celebración
	ancho, tomate, cacahuete, pan, chocolate, cebolla y plátano. Posteriormente, se licua con el caldo en donde se cocinaron los pollos. Es aderezado con rodajas de huevo duro y pasas, todo se envuelve en hojas de plátano para su cocimiento.	
Tzanitzinú	Dulce de plátano capeado, bañado en miel de piloncillo y canela.	La fiesta de la Virgen del Rosario.
Puknonó	Atole de maíz con sal acompañado de una pizca de pepita de calabaza, molida.	La construcción del pesebre, la “nacida” de los Niños de Belén.
Posol blanco y de cacao	Blanco: bebida hecha con maíz cocido y agua, con o sin azúcar. Cuando se sirve sin azúcar se puede acompañar con “panela” (piloncillo), sal, sal con chile, o mango verde con chile. De cacao: maíz cocido mezclado con canela y cacao, con o sin azúcar. De la misma manera que el blanco, si es servido sin azúcar puede acompañarse con panela.	Estas bebidas son constantes en todas las fiestas; sin embargo, cada variedad está destinada para una imagen. Por ejemplo, el posol blanco se toma en la celebración de la Virgen del Rosario, mientras que el de cacao antiguamente era para los demás santos. En la actualidad esta costumbre ya no se respeta, sirviéndose indistintamente cualquiera de estos dos tipos en todas las fiestas.

HORARIO DE TRABAJO

La primera tarea es elaborar el desayuno y la comida. Las comideras se reúnen a cocinar entre las 3:00 y las 4:00 horas, y alrededor de las 7:00 ya está listo el desayuno para ser distribuido conforme vayan llegando los invitados a la casa en donde se realizará la fiesta. Entre las 8:00 y 9:00 una repartidora y un invitado del carguero comienzan a distribuir los “bocaditos” a las casas de los cargueros; para esto se tiene que recorrer gran parte de la ciudad, de tal manera que se tiene que echar mano de un automóvil. Esta actividad concluye aproximadamente a las 14:00 horas.

Una vez que ya se ha preparado el desayuno y la comida, se comienza a elaborar el almuerzo. Entre las 11:00 y 12:00 del día el grupo de cocineras tiene listo el almuerzo. Esto marca el fin de sus actividades culinarias ese día. Cabe mencionar que este grupo no contempla dentro de sus actividades el aseo de los utensilios empleados. Para tal actividad los cargueros tienen que invitar a otras personas.

DISTRIBUCIÓN Y CONSUMO: SERVIR Y COMER

EL DESAYUNO

A temprana hora se sirve el desayuno. Puede consistir en café con pan, chocolate con pan, café y tamales, bistec de res, caldo de pollo, frijol con crema, huevos, etcétera, dependiendo de los recursos económicos con que cuente el carguero. Se sirve conforme van llegando los invitados a la casa del carguero en donde se encuentra resguardada la imagen que se conmemora.

Después del desayuno, el representante principal de la mayordomía, en este caso el albacea, hace la siguiente invitación:

“Va a pasar su copita cuenta de la Virgen de Rosario”.

Acto seguido, el servidor ofrece a cada uno de los asistentes, respetando la jerarquía de los principales que se encuentran reunidos, una “jicarita” con licor, ya sea aguardiente solo o curado, o

algún licor comercial, como brandy. En dado caso que la persona no desee tomar la “copita”, agradece, huele el licor servido y lo devuelve al servidor. A este acto se le llama “hacer la venia”.

Rato después, el albacea brinda una segunda copa, ahora “cuenta del Santísimo Sacramento” (*sic*). En dos momentos posteriores repite este brindis en honor a San Pascualito y a San Marcos Evangelista, respectivamente, cerrándose en la ronda matinal de copas.

Posteriormente, la pareja de cargueros que patrocinan la fiesta hace llegar a la albacea una botella de licor, algunas viandas consistentes en varios tipos de botanas⁴⁴ (camarón seco, chicharrón, menudencia de puerco, salchichas o carne molida con jitomate, cebolla, chile y limón, salchichas con salsa catsup, etcétera), varios “cartones” de cervezas y algunas botellas de refrescos. A su vez, esto es entregado por la albacea al albacea. Enseguida, cede a los servidores, para que éstos se encarguen de distribuirlos entre el grupo de hombres.

Después de haber recibido los suministros, el albacea brinda la primera ronda de licor en honor a la imagen festejada de la manera descrita. Una vez cumplida esta parte de la Costumbre, dispone que se distribuya por primera vez la botana. Después se entrega a cada principal una cerveza o un vaso de refresco, según prefiera. Más tarde, es servida a cada principal una jícara⁴⁵ de posol, blanco (sin azúcar, generalmente) o de cacao.

EL ALMUERZO

Este orden en el reparto y consumo de los alimentos y las bebidas se mantiene aproximadamente hasta el medio día. En ese

⁴⁴ En Chiapas se considera “botana” a una serie de alimentos que complementan la bebida (cerveza, principalmente), y que son compartidos por el grupo que asiste a una reunión. Pueden ser ligeros, como queso, cacahuates, frituras, camarón seco con verdura o ensaladas, hasta guisados más elaborados, como carne de puerco o res, tinga, pescado frito, etcétera.

⁴⁵ Fruto de la planta del morro (*Crescentia cujete*).

momento la albacea ordena a las cocineras que se sirva el almuerzo, el cual es distribuido por los servidores. Momentos antes, uno de los ayudantes da aviso al albacea que pronto será servido el almuerzo a los participantes de la ceremonia. En esta fase nuevamente se realiza la invitación de persona a persona, que el protocolo de la Costumbre exige. En este momento de la ceremonia el albacea indica: “va a pasar su almuerzo el prioste de Santa Catarina”; una vez hecho eso, los servidores, ayudándose de unos canastos de gran tamaño, en donde vienen depositados los recipientes con el platillo, comienzan a repartir entre los cargueros el almuerzo, siempre respetando la jerarquía, y posteriormente a los demás asistentes. Esta comida es llevada hasta los asientos de los presentes.

LA COMIDA

Entre las 14:00 y 15:00 horas se sirve la comida. Esta fase de la ceremonia es una de las más solemnes, ya que en este momento se consumen los alimentos que, con “sacrificio”, han procurado los cargueros patrocinadores brindar a los invitados; por ende, en este punto de la celebración se realizan una serie de prácticas que refuerzan el carácter sagrado de la celebración.

Cuando se sirve la comida, en primer lugar, el grupo de servidores tiene la obligación de adecuar y ornamentar la mesa, dispuesta en algún lugar de la casa determinado previamente por el patrocinador de la fiesta. Además, los servidores deben distribuir a lo largo de la mesa los platos que contienen la comida y otros recipientes en donde son depositadas las tortillas. Al mismo tiempo, un servidor avanza lentamente con un recipiente de agua y una manta, para que los principales, respetando las jerarquías del cargo, enjuaguen y sequen sus manos. Este es un momento de purificación. Una vez concluida esta fase del protocolo, el albacea invita primeramente a los priostes y mayordomos a pasar a la mesa. En este instante, se forma una fila, quedando en punta el albacea, y sucesivamente los puestos que siguen en la estructura de cargos en orden descendente.

La comida dura aproximadamente veinte minutos. Cuando el albacea considera que ya han terminado de comer, pregunta: “¿ya han terminado?”. Si la respuesta es positiva, se forman nuevamente en una fila (jerarquizada) y se dirigen hacia el altar de la casa en donde se encuentra depositada la imagen que está celebrándose. Cada carguero pasa frente al altar y se persigna, y forma una nueva fila tomando el lugar que le corresponde dando la mano y agradeciendo a cada uno de los cargueros que ya están integrados a la columna. A continuación, el grupo de principales vuelve al sitio en donde se encontraban momentos antes de la comida.

Luego toca el turno de pasar a la mesa a invitados que no participan con algún cargo dentro de la Mayordomía del Rosario. En este segundo grupo de comensales aparentemente no existe un orden a la mesa. Sin embargo, no es así; si en la mesa hay un especialista ritual (maestro jaranista, tamborero, baile, casitero, ramilletero candelero), se respeta su rango y es éste quien dirige la plegaria antes de comer, da la orden de comenzar y marca el tiempo de terminar. Una vez que se ha cumplido se forma una fila y se dirigen al altar. Nuevamente se repite lo mismo que hicieron los principales, con la salvedad de que ahora las gracias se extienden a los principales que pasaron en primer lugar. Posteriormente, este segundo grupo de personas se reintegran al lugar que ocupaban antes del ritual de la comida. De esta manera se dosifican los alimentos a lo largo de día.

Como hemos visto, la fiesta es una ruptura del tiempo y el orden cotidianos; por ello, los alimentos que se preparan y consumen en estos momentos tienen una significación sagrada. Además, la distribución de los alimentos festivos se vuelve una acción particularmente social a través de la cual se establece una red de comunicación y convivencia, dando como resultado la afirmación de las alianzas establecidas entre las personas y las imágenes.

LA VIVIENDA ZOQUE: TUC-BAJARÉ

DENTRO DEL AMPLÍSIMO ESPECTRO de elementos a los que el zoque ha tenido que adecuarse en el ámbito urbano destaca la vivienda. Las técnicas y materiales tradicionales se han visto sustituidas por construcciones contemporáneas. Sin embargo, en algunos barrios de la ciudad, y en mayor medida en Copoya, aún se conserva la casa tradicional zoque: la casa de bajaré o bajareque. En torno a ella se congregan aspectos poco conocidos del Costumbre zoque. Desde una visión arquitectónica destaca su procedimiento constructivo, por ser muy económico, al utilizar los materiales del lugar o la región cercana a donde se edifique. De lo anterior destaca su técnica de construcción al brindar soluciones idóneas para el clima local, constituyendo una de las representaciones más importantes de la arquitectura vernácula en Tuxtla. Por otro lado, los rituales y fiestas del Costumbre zoque encuentran en ella uno de sus principales espacios de expresión.

DESCRIPCIÓN DE LA VIVIENDA

Comenzaremos por conocer la Costumbre sobre la edificación de las casas. La vivienda típica de los zoques de Tuxtla Gutiérrez está construida primordialmente de bajaré o bajareque y de la cual proviene su nombre.

Se conoce como bajaré a la manera de construir los muros de una vivienda, utilizando horcones como estructura principal, cañamaíz para la elaboración de los muros, con un acabado de lodo mezclado con paja o zacate. Este tipo de construcción responde muy bien a las condiciones climáticas de Tuxtla Gutiérrez, ya que para las temporadas cálidas resulta ser fresca, y

para la breve temporada de frío en el invierno suele ser muy abrigadora.

LA ESTRUCTURA Y CONSTRUCCIÓN DE LA CASA

Actualmente, la casa de bajaré ha sufrido una serie de modificaciones debido a la sustitución de algunos materiales de construcción como el empleo de madera aserrada en las cubiertas, el uso de puertas, láminas metálicas, asbesto, plástico o cartón para los techos, entre otras más, con el afán de mejorar las funciones, durabilidad o incrementar la economía. Estos elementos han alterado de una u otra forma la casa de bajaré.

Sin embargo, la manera de construir o “levantar” la casa no ha variado, y consta de:

Horconadura: Para la edificación de la casa se construye primeramente la estructura que se conoce como horconadura. Recibe este nombre debido a que está conformada por horcones, maderos verticales con terminación en forma de “Y”, los cuales dan el apoyo para transmitir las cargas al suelo, cumpliendo la función estructural de una columna. Son enterrados 80 cm aproximadamente, quedando completamente estable; en conjunto dan rigidez y fortaleza a la casa. Los horcones son colocados a una distancia entre sí modulada de 2.50 m aproximadamente. La porción enterrada está en contacto directo con el suelo y no recibe tratamiento alguno que la proteja de la humedad. Los horcones están fabricados de madera de “cinco negrito” o “amorillo” (*Comocladia guatemalensis*) con un diámetro de 15 a 20 cm y una altura de 2.50 a 2.70 m. Esta medida se conoce como altura de “solera”, un madero que une en la parte superior de manera perimetral, a todos los horcones, atándosele con bejuco blanco (Fig. 1).

Cubierta: Una vez realizada la horconadura, se comienza a construir la estructura del techo, con armaduras de madera conocidas como “tijeras”, empleándose maderas de árboles de “camarón” (*Alvaradoa amorphoides*), “hormiguillo” (*Platymiscium*

dimorphandrum), “guachi” (*Diphysa floribunda*), “cacho de toro” (*Bucida macrostachya*), “aguacatillo”, “botasvaras” (*Fraxinus purpusii*), en forma de “rollizas” al madero descortezado sin labrar, “lo corta uno al campo, ya vienen qué grueso lo van a cortar, ya nomás destronca uno y ya, a colocar arriba” (Antonio Escobar). El diámetro aproximado de la madera de las tijeras es de entre 8 y 10 cm. Para alcanzar este diámetro las edades recomendadas para cortar los árboles son de cuatro a cinco años. La distancia de separación de las tijeras es aproximadamente de 0.90 a 1.20 m. A la altura de solera se colocan otros maderos que se conocen con el nombre de “tirantes”, que cumplen una función de amarre, contrarrestando el empuje de las tijeras. La parte más alta de las tijeras, conocido popularmente como “mojinete”, puede alcanzar una altura de 1.00 a 1.20 m. (Fig. 1 y foto 8).

Ensetado: Colocadas la horconadura y las tijeras como estructura principal de la casa, se está en condiciones de realizar el “ensetado”, colocación en forma vertical y por medio de amarre con bejuco, del cañamaíz o “varilla”, como lo conocen comúnmente. Actualmente, por la escasez, bejuco en el campo, se utiliza mayormente “alambre de amarre” adquirido en ferretería. Para realizar el ensetado se colocan las “cintas”, es decir, tres varas de madera folliza que fungen como soporte para el cañamaíz. Tienen un diámetro de entre 3 y 5 cm, y se colocan respectivamente a alturas de aproximadamente 0.25 m, 1.00 m y 2.30 metros desde el suelo. El ensetado es la base para la elaboración de los muros, dejando libre los vanos de las puertas. Lo más usual es que la casa zoque no tenga ventanas, pudiendo ser ocasional la presencia de ellas según el deseo y gusto del dueño (Fig. 2).

Embarro: Posteriormente se procede al “embarro”, que se refiere a la aplicación del lodo sobre el cañamaíz, tanto en el exterior como en el interior de la casa, cubriendo completamente muros y horcones. El embarro se fabrica con una mezcla de paja del campo, tierra y agua. La aplicación debe ser en fresco, debiendo estar húmeda, con consistencia pastosa y plástica. Colocándose de esta manera, al secar adquiere solidez. Con esto obtenemos propiamente los muros de bajaré o bajareque (Fig. 2 y foto 7).

Encalado: Terminado el muro se procede a realizar el acabado final, consistente en el “encalado” a modo de repellido, y muchas veces de pintura, además de servir de protección contra la lluvia en el exterior, así como para dar más iluminación al interior. Ésta ha generado que el color blanco sea una característica de la casa de bajaré zoque, aun cuando actualmente algunas personas llegan a pintarlas de otros colores. El encalado se prepara con agua, cal, sal y la baba de la penca de la tuna de monte (*Nopalea karwinskiana*). La tuna y la sal sirven como fijadores del color; sin ellos, el acabado blanco tendería a perderse, aun con el simple toque y por la lluvia (Fig. 2).

Envarillado: Forma parte de la cubierta pero se realiza después del embarro. Sobre las tijeras colocadas con anterioridad se procede a realizar el “envarillado”. Se colocan cintas de madera rolliza con un diámetro aproximado de 2 a 3 cm, lo que se equipara a una varilla de metal. Se colocan de manera horizontal apoyándose y amarrándose directamente a las tijeras en grupos de tres o cuatro piezas, formando una “faja”, siendo en ellas en donde se apoyarán las tejas. La separación de las fajas del envarillado es de aproximadamente 25 cm de distancia entre una y otra, dependiendo de la longitud de la teja. Concluida la elaboración del envarillado se procede a la colocación de las tejas de barro cocido, con lo cual se concluye la casa (Fig. 2).

Pisos: En cuanto a los pisos podemos mencionar que son elaborados con concreto con un acabado pulido en color gris. Éste sustituyó al piso de ladrillo con que lo realizaban anteriormente.

El tiempo de edificación, con un albañil y dos peones, de la casa es de dos a tres semanas. Actualmente el costo de una vivienda de aproximadamente 52.50 m² (7.00 m x 7.50 m) se sitúa alrededor de los veinte mil pesos, unos 480 salarios mínimos, dado que varios de los materiales con que se construye se extraen propiamente de la región, sin costo alguno.

CONFORMACIÓN DE LA VIVIENDA

La vivienda conformada en el ámbito rural, consta de varias construcciones, dispuestas aisladamente de manera física, pero que se agrupan para formar un solo conjunto. Al frente se sitúa la construcción principal, conformada por la “casa de sala” que colinda con la calle, y es donde se encuentra el acceso a la vivienda. Esta zona organiza la ubicación de las demás piezas: cocina, dormitorios, y la zona de estar. Detrás de la construcción se ubica el patio y al fondo del terreno se establece el huerto. Todos los espacios, sin contar con la casa de sala, patio y huerto son edificados conforme a las necesidades propias de las familias y recursos económicos disponibles, y generalmente se van agregando poco a poco a la vivienda. Esto origina que sean elaborados con ladrillo o block, conociéndose comúnmente a este tipo de construcción como “de material” (Fig. 3 y 4).

Casa de sala: Es elaborada de bajaré, siendo la primera construcción que se edifica. Es el espacio social, ya que es en donde se recibe y atiende a las visitas. Tiene una forma rectangular. Sus medidas aproximadas son de 7.00 x 5.00 m. Por lo general el centro de este espacio se encuentra libre de cualquier mueble, ya que éstos son situados en la periferia, pegados a los muros. De esta manera son ubicados los sillones de sala, y en una esquina el altar. Aunque parezca extraño, el refrigerador se coloca muchas veces en este espacio, ya que en la cocina lo afectaría el humo generado por el fogón. De vez en vez se ubican también bultos de maíz a modo de almacén ya que es el espacio más adecuado para este fin. En algunas ocasiones en el centro se coloca el comedor. Además, también se encuentra el “corredor”, situado en la parte posterior de la sala, y consistente físicamente en otro cuarto más que comunica con el patio. Tiene una dimensión de 7.00 m x 2.50 m y se le da diversos usos, como almacenaje, colocación de altares o espacio de trabajo.

En el ámbito decorativo, la casa de sala por lo general es decorada por una serie de fotos familiares (fin de cursos escolares, participaciones en “bailables” escolares, desfiles, bautizos, quince

años, pero sobre todo las fotos antiguas de abuelos y padres), reconocimientos de cualquier índole como diplomas, constancias de participación, y otros; recortes de periódicos que refieran aspectos importantes de la cultura zoque, o de las personas que habitan la casa; recortes de calendarios, generalmente de imágenes de Cristo, vírgenes, santos, paisajes; trabajos escolares como recuerdos del día de las madres, día del padre, día del niño, Navidad, día de muertos. Todos son colocados en las paredes, algunos en marcos y otros directamente al muro. Este aspecto decorativo es importante en la sociedad zoque, pues hablará a las visitas de aspectos propios de la familia.

Cocina: En ella se encuentran el fogón y el almacén de leña. Como carece de ventanas, el humo buscará la forma de salir por sí solo a través del tejado o la puerta. Actualmente se ha incluido para este fin el uso de respiraderos elaborados en forma de alcantarilla.

Dormitorios: Pueden existir uno o dos dormitorios, los cuales carecen también de ventanas.

Sanitarios: Separado completamente de toda la vivienda, en el área del patio, se sitúa el área de sanitarios en dos pequeños cuartos separados, uno propiamente para el escusado y otro para bañarse.

Patio: En este espacio se realizan actividades múltiples, ya que sirve para tender la ropa lavada, aquí juegan los niños; cuando no existe un corral para los pollos y gallinas es aquí donde se mantienen; cuando se festeja algún cumpleaños es también en donde se hace la fiesta. El patio no tiene una dimensión física propia, ni tampoco una forma establecida. En alguno de sus márgenes se situarán los sanitarios, la batea de lavado y el tanque de agua a ciclo abierto. También se localizan algunos árboles frutales que proveen sombra, aprovechada para la estancia y disfrute en temporadas de calor sofocante.

Huerto: Se establece detrás del patio, al fondo del terreno. En él se siembran algunos productos agrícolas para consumo de la familia como son: maíz, frijol, cebolla, tomate, limón, chayote, epazote, perejil y cilantro, entre otros.

Las viviendas de bajareque ubicadas en la ciudad han sufrido modificaciones para ajustarse al ambiente urbano. Por esta situación han desaparecido el patio y el huerto, sobreviviendo únicamente la construcción principal, al que como en el caso de la vivienda rural, se agregarán los demás espacios: cocina, sanitarios, cuartos para dormir (Fig. 5 y 6). Las dimensiones de los terrenos corresponden a las normas constructivas del lugar (frente de 7.00 m como mínimo, que comúnmente es tomado como máximo) cuando por necesidades económicas tienen que vender sus propiedades o parte de ellas a terceros; así como cuando ponen en práctica la costumbre de heredar terrenos a los hijos (Foto 8 y 9).

RITOS Y COSTUMBRES RELACIONADOS CON LA VIVIENDA

EL ENTIERRO DEL GALLO (MANISH-PÚ TEJAYACASHNÁ)

Este ritual se realiza cuando se ha concluido la construcción de la casa. Con anterioridad se hace la invitación a un compadre o amigo de confianza de edad madura, que será el Masan-jatá (padrino) del "entierro". Llegada la fecha señalada se encontrarán reunidos propietarios, el padrino, familiares, amistades; y los albañiles y peones, estos últimos se integrarán a la fiesta cuando concluyan los últimos detalles de su quehacer requeridos para este rito.

El festejo comienza con la excavación de un agujero en el suelo de aproximadamente 0.50 m x 0.50 m x 0.50 m en el centro de la "casa de sala", en el que se colocará el pollo, que, según la costumbre, deberá ser preferentemente un gallo. El padrino arreglará al gallo para el festejo, tiene que "vestirlo" con "flor ensartada", colocándole alrededor del cuerpo una cinta hecha con flor de mayo. Esto se realiza en presencia de todos los invitados. Posteriormente, lo bañará con agua bendita, y rociará con aguardiente la excavación. Luego, le dará dos vueltas al gallo alrededor del hueco y estando vivo el animal, es acomodado orientando la

cabeza hacia el poniente, “donde entierra el sol”. A esto se le conoce como “el misterio del entierro del gallo”. Luego, es tapado con tierra para posteriormente cubrirlo con concreto. Esta tradición simboliza un obsequio de alimento a la tierra para que permita a los nuevos habitantes vivir en ese lugar. De no realizarlo, se tiene la creencia de que se suscitarán males o enfermedades a los habitantes, especialmente a los niños, de tal manera, que, una vez colocado el “alimento”, la familia podrá vivir con tranquilidad, segura de estar protegida contra esos males. Al efectuar el entierro, el padrino ofrece el gallo a la tierra diciendo:

*Momis pu tejayacashná y María Santísima
Chamá pocoime a Dios
Maguacú mis sasacuí yoi mais tu mi su mi*

Vamos a sembrar este gallo a nombre de María Santísima y el Señor.

Se va a sembrar este gallo, el alimento de la Santa Tierra, para que viva su hijo en este santo lugar.⁴⁶

Por otro lado, existen algunas variantes, ya que algunas familias sustituyen al gallo, enterrando cabezas de chivo o un kilo de carne de res, modificando de alguna manera la Costumbre.

LA TEJA VESTIDA (MANUMINÚ TEMASANMA KAITEJÁ)

Este es otro rito que se realiza de forma casi simultánea al entierro del gallo ya que se efectúa también cuando está por concluir la edificación de la vivienda. El dueño de la casa invita a un número determinado de familiares y amigos (pueden ser ocho, doce o más personas, a criterio del dueño) para que sean los masan-jatá y las yomo-masan (padrinos y madrinas, respectivamente) de la teja vestida. La invitación también se hace con

⁴⁶ Traducción libre de Antonio Escobar.

anterioridad y en la fecha señalada se presentarán con una teja adornada con papel de china y pegado con matzú⁴⁷ (*Cordia dentata*), una por cada padrino o madrina, y son colocadas en el tejado de la vivienda para completar la construcción. Para seguir la costumbre el propietario dejará una sección del tejado incompleta para colocar ahí las tejas vestidas.

LA SANTA CRUZ

También existe el ritual de la Santa Cruz, donde otro masan-jatá –puede ser algún familiar, compadre o amigo de confianza– se encargará de la celebración de este ritual. Cuando éste acepta la invitación, el dueño prepara la Santa Cruz (cruz de madera de aproximadamente 40 cm de alto), y se la mandará al padrino, quien se encargará de “arreglarla”, decorarla con papel de china y llevarla a bendecir. En este momento la Santa Cruz está en condiciones de ser colocada en la casa, de tal manera que el día en que se utilizará, el padrino llega con ella a la casa y sube al tejado para entregársela al albañil, quien la coloca en el caballete⁴⁸ de la vivienda. Observándola de frente quedaría exactamente a la mitad de la casa, después de esto y estando aún arriba de la casa el padrino reparte el aguardiente, luego baja. La colocación de la cruz se realiza de forma simultánea al entierro del gallo.⁴⁹

La Santa Cruz en el tejado de la casa funge como protección contra los fenómenos atmosféricos propios de la naturaleza, ya que, como está bendita, protegerá de los rayos y ventarrones, por mencionar algunos. Por otro lado, la acompañan algunos efigies de barro de animales (patos, gallinas o cualquier otro)

⁴⁷ Pequeño fruto silvestre del que se obtiene, al exprimirlo o aplastarlo, una sustancia que sirve como pegamento.

⁴⁸ Caballete “La parte más elevada y horizontal de una techumbre o tejado a dos aguas.” Camacho Cardona, Mario. *Diccionario de arquitectura y urbanismo*. México, Trillas, 1998, 776 p.

⁴⁹ La tradición de colocar la Santa Cruz en el tejado logró subsistir pese a las disposiciones carrancistas de 1914 de retirarlas de las casas (Moscoso, 1987:26).

que se encargan en las tejerías y se colocan a cada lado de la cruz. (Ver fotografía 19).

Los padrinos del entierro del gallo, la teja vestida y de la Santa Cruz tienen, además, la responsabilidad de llevar también algunas botellas de licor (por lo general brandy) para que repartan entre los invitados la “copita”, y celebrar así la fiesta con música de marimba. Al concluir se toca la diana y se queman cohetes.

Al día siguiente de realizar los rituales mencionados, y antes de habitar la casa, se hace la bendición de la casa por medio de un sacerdote, se invita a mujeres, familiares o amistades, para que sean madrinas de vela, y acompañen al sacerdote a bendecir la nueva vivienda. Este ritual se desarrolla conforme a las prácticas de la Iglesia católica. Una vez bendita la casa podrá ser habitada por la familia.

Actualmente se ha perdido en buena medida la práctica de dichos rituales. Sin embargo, algunas personas apegadas al Costumbre aún consideran que, de no hacerlo, la familia sufrirá enfermedades.

HEREDAD Y TRASLACIÓN: LO SIMBÓLICO-SAGRADO EN LOS POETAS TUXTECOS MESTIZOS

Gustavo Ruiz Pascacio
Dirección de Patrimonio e Investigación Cultural
CONECULTA-Chiapas

Para Blanca Viridiana

PERCIBIR

LA PRESENTE APROXIMACIÓN PROPONE el encuentro de dos escenarios disímbolos y convergentes a la vez: la poesía y lo sagrado. Y, con mayor precisión, el ejercicio poético y el territorio de los mitos y ritos colectivos de lo sagrado en una geografía física e imaginaria, Tuxtla Gutiérrez, y en una geografía humana, el pueblo zoque y los poetas tuxtecos mestizos.

Si la poesía nació como canto y celebración, una vocación “trascendente”, un canto más allá de sí y un arrebató dionisiaco, constituyeron, de origen, la relación y la presencia de lo otro, ineludible pero inexplicable; hartazgo y angustia de los sentidos; la voz y la lengua del poeta que celebran la otra voz, la emanación que colma, desenreda y enmudece, y que también tiene su paralela manifestación colectiva en los ritos que vuelven tangibles la verbalidad mítica. Es la traslación *in illo tempore* de los ciclos de la vida y la muerte en el espacio-tiempo de la comunidad.

Mircea Eliade ha dicho que “la religión ‘comienza’ allí donde hay revelación total de la realidad: revelación de lo sagrado a la vez –de lo que es por excelencia, de lo que no es ilusorio ni efímero- y de las relaciones del hombre con lo sagrado, relaciones

multiformes, cambiantes, muchas veces ambivalentes, pero que siempre sitúan al ser humano en el corazón mismo de lo real”.⁵⁰

Ese corazón mismo de lo real es lo que subyace en los cultos hierofánicos de las cofradías zoques de Tuxtla, en su simbología y en sus mecanismos de comunicación con lo divino, lo sagrado y lo ultraterreno. Esa cifra chamánica y cosmológica que acude a nosotros, revelatoriamente, y que es relato, danza, armonía, ritmo, sonidos, gestos, cuerpos, canto, procesión, colorido, naturaleza vívida, centro rector de vírgenes y santos, centro nuclear del “costumbre”.⁵¹

Pero esta persistencia endémica y de franca heroicidad cultural, enfrenta no sólo la intolerancia de un corpus teológico dominante, sino el espíritu de una época que ha puesto al individuo en jaque: la posmodernidad. Es aquí, precisamente, donde convergen el ejercicio del rito y el ejercicio poético dionisiaco. Los dos, al ser transmutadores del espacio-tiempo (uno por efecto del lenguaje ritual, y el otro por la operación traslativa del sentido) terminan enfrentándose a un hecho social concreto, continuo y vibrante, que es, a la vez, un modo de vida, la conjunción de parámetros de acción multisectoriales y el acoso de lo común.

Marc Augé ha identificado que la esencia de la posmodernidad reside en la experiencia particular de una forma de soledad y de su esencia espacial (que linda con lo abstracto): el arquetipo del no lugar. Qué ofrece la posmodernidad sino la individualidad solitaria, lo provisional y lo efímero como vínculo territorial y antropológico, donde los puntos de tránsito y las ocupaciones provisionales se multiplican aceleradamente.⁵²

En aras de la libertad sin límites, la sociedad posmoderna se ha visto obligada a inventarse a sí misma, según la razón huma-

⁵⁰ Eliade, Mircea. *Mitos, dioses y misterios*, Grupo Libro, colección paraísos perdidos, Madrid, España, 1991.

⁵¹ “el Costumbre” es la acepción con que las cofradías zoque-mestizas de Tuxtla designan al sistema simbólico de lo sagrado que comprende su orden del mundo.

⁵² Auge, Marc. *Los no lugares (espacios del anonimato) una antropología de la sobremodernidad*, Gedisa editores, Barcelona, España, 1998.

na no la herencia del pasado colectivo. El extremo individualista sofoca al individuo. Lo vuelve un híbrido que en materia de creación cree dialogar consigo mismo sin la presencia del otro. Hedonismo y autoconsumo son referentes de un proceso cada vez más arraigado en las generaciones de incipientes creadores desublimados.

Si bien la posmodernidad no se ha propuesto expresamente abolir la poesía, ha buscado minimizar el lenguaje en extremo, que es sustento de aquélla. En su tarea rauda y de bloque, ha predicado el reino de lo simple y el juego de lo indistinto. Esto ha ocurrido, por ejemplo, con el contexto poético de Chiapas.

En Chiapas, los procesos históricos de creación artística han sido múltiples y continuos. A partir de la irrupción española en el escenario geográfico y cultural de la región, en el siglo XVI, se han construido discursos contenedores de los sistemas artísticos, como representación del espíritu colectivo, y los signos particulares de cada creador. El devenir histórico colonial produjo un fenómeno de mestizaje que ha terminado por caracterizar el lenguaje artístico dominante de la entidad en una consonancia de pertenencia e identidad, acentuada a partir del siglo XIX con las expresiones literarias y plásticas en turno, principalmente.

Así, la construcción de un imaginario artístico consonante con el entorno físico derivó en, por lo menos, dos sustratos verbales: 1. una especie de “poesía natural”, estilizadora de lo popular y primariamente paisajista; y, 2. una “poesía de la tierra”, con acentuados valores telúricos y cosmogónicos, una poética de la *mater tellus*.

La primera es una tesis emotiva, generada por la empatía entre la naturaleza y el sentimiento anímico del sujeto poético. La preeminencia es sentimiento y emotividad, por encima de la connotación de los signos del paisaje.

En la segunda, se trata de revelación poética, solar o lunar de la “totalidad cósmica”. La experiencia individual del poeta es un despertar de su conciencia, y los seres, objetos y cosas que la rodean trascienden simbólicamente, y son trasladados a la otra operación, el lenguaje poético. En la poética de la *mater tellus* el

poeta contempla con sus sentidos lo que está más allá de las coordenadas convencionales del sentido, y el único nexo entre él, lo otro y nosotros, es la transmutación lingüística, la traslación poética. Esa traslación puede ser solar o lunar. En el primer caso, el poeta convoca y contempla; en el segundo, invoca y contempla. En el primero, comprende y conoce; en el segundo, reveladamente, comprende. En el primero, prevalece la clara recepción cósmica; en el segundo, la clarividencia y agudo oído se entrecruzan por efecto de la palabra concedida por la Diosa, la Musa, en sentido estricto.⁵³

No está aquí presente la discusión de la profesión de fe ministerial poética. No se trata de asentar el sentido revelatorio del acto poético. Es más, no se inscribe el paso del inconsciente arrebataado a la conciencia real del poeta. Sólo se expone el ámbito operativo del mismo. En él pueden prevalecer referentes culturales (simbólicos y mágico-religiosos, preferentemente) que produzcan una persistencia visual y alegórica, capaz de convulsionar la realidad cotidiana en el instante poético.

Sin embargo, el camino del rito colectivo y el camino de la experiencia poética generan efectos distintos. El rito concede al grupo humano el reencuentro con el mito, “fundamento de la vida social y de la cultura”: restaura, renueva o reinserta un orden del mundo. Puede ser la vuelta de la diosa tierra (la mítica *Jantepusi llama* de los zoques); la duplicación de santuarios, cerros y cuevas como centros del mundo (las ermitas de Copoya y del Cerrito, y el cerro Mactumactzá, por ejemplo), y el eje de la vida y la muerte en las deidades telúricas femeninas (el culto triádico de las Vírgenes de Copoya). Lo anterior permite comprender lo que denominaríamos una construcción geométrica de lo sagrado. En este sentido, el calendario gráfico ritual y agrícola –propuesto por el investigador Omar López Espinosa– puede funcionar como una geometría sagrada del mundo zoque. Visualizado a la manera de un mandala, bien puede representar

⁵³ Graves, Robert. *La Diosa Blanca*, Alianza editorial, Barcelona, España, 1988.

el centro divino rector en expansión, y su irradiación abarca todos los órdenes de la vida comunal y cifra la conducta individual del sujeto ante la realidad de lo sagrado.

Por su parte, el camino de la experiencia poética instauro su propio orden. No es la resultante chamánica o el destino del profeta –de las civilizaciones míticas– sino el ministerio que quema, arroba y trasciende. La experiencia poética invierte los escenarios del crepúsculo, subvierte y convierte la distancia de las cosas, los seres y las palabras. Recuerda un estado primigenio o “despierta” a él, pero su voz es íntima, no pública. Y no es pública, porque el poeta –a partir de su colisión con la Edad Moderna– es un expulsado de las sociedades occidentales. Su lenguaje –que es su propia moral– no recicla ni auspicia la moral familiar, la ética del Estado y la conciencia del deber por lo establecido. Así, la consonancia humana anímica o emotiva que un hipotético lector encuentra con el poema, obedece a un reconocimiento de su interioridad, un impulso de su necesidad existencial, un diálogo aparte y atemporal.

ORDENAR

Zoquedad y mestizaje –en la capital del estado– representa una red de interrelaciones, que va del lugar común lingüístico y ornamental, ausente de toda conciencia cultural heredada, asumida y vivida –persistente en ciertos habitantes mestizos– a la apreciación casi ininteligible de los modos de vida y de los códigos culturales subyacentes en ella. Responder a este entramado con el emblema de la identidad *ad originem* puede constituir un riesgo, y una provocación disociativa, más que un emblema de la correspondencia histórica.

Por ello, no existe aquí la pretensión de comunión –de la común unión– entre el gremio de poetas mestizos nacidos en Tuxtla Gutiérrez entre 1926 y 1937, y la vitalidad de la presencia del pueblo y la cultura zoques. Existe una empatía dinámica, un convencimiento del paso de los símbolos colectivos de lo sagra-

do a través del ejercicio de la experiencia poética y que remite al sujeto poético en turno a espacios que contienen su sentido del ser, y que pueden conformar símiles con el referente cultural y cultural simbólico zoque.

A saber. Cinco poetas y su ordenamiento sistémico de lo simbólico-sagrado nos ocupan. Todos emparentados generacionalmente. Sus fechas de nacimiento fluctúan entre 1926 y 1937. Todos crecieron en un espacio poblacional caracterizado por su continuo fortalecimiento político y económico, resultante de sus pugnas regionales decimonónicas –con los ladinos de San Cristóbal–, mismas que se prolongaron hasta los primeros años del siglo XX –con la revuelta de 1911– y que desembocarían en la construcción de un espíritu capitalino posrevolucionario, amalgamado por la aprehensión idílica del entorno fisiográfico; la visión bondadosa hacia sus pobladores originales, y la consolidación de un modo de ser ciudadano burgués, de clara factura central, y persistente en el recurso sociocultural del espejo y el reflejo: verse a sí mismos y en sí mismos. Verse, unívocamente, hacia adentro.

En la poesía de Jaime Sabines (1926-1999), Enoch Cancino Casahonda (1928), Juan Bañuelos (1932), Daniel Robles Sasso (1933-1971) y Óscar Oliva (1937) se aprecian algunos momentos de la llamada “poesía de la tierra”. De ellos, el único poeta fundacional es Cancino Casahonda. No abordaremos aquí esa línea generosa del imaginario chiapaneco que simplifica su “Canto a Chiapas” –el poema más popular en la entidad– sino la otra conducción de la generosidad: la Madre Tierra que siempre nos observa, y la naturaleza que cobra forma en los “elementales” que van a nuestro lado, cual “dueños” de espacios físicos devenidos de la cosmovisión zoque. “Pienso en las ciudades, / en las flores y el ceno, / en el ideal y la miseria, / y oigo que el viento / es motivo también de nuestra historia. / En las serenidades campesinas / el viento también cuenta: / es tío Pedro al oído que nos habla / de la paloma en los maizales, / de aquel tímido olor a flor de mayo, / de ritos y leyendas, / de novedades y de quejas.”

Si el signo de la contemplación reina en Cancino Casahonda, ese signo sabe que “el viento se lleva las mismas pisadas / desde

antes que este desierto fuera mar / y estas arenas fueran sus peces”. Es el signo *in illo tempore*; el signo del mito que se vuelve ritual de la Palabra. El signo que llena su hueco en el espacio, se hace carne, fiesta, alimento y celebración. “En ocasiones las palabras / llenan su hueco en el espacio, / se hacen de carne, / dejan de ser palabras. // A veces, por ejemplo, / la palabra fantasía / se hace flor, / se vuelve una manzana, / la cinta de colores de una tarde, / el resplandor de una guirnalda (...)”.

La poesía de Juan Bañuelos sustenta el sentido del origen en el discurso poético letánico. En su voz, la historia personal es la historia del encuentro vitalista y mortuorio con la naturaleza. Todo existe y asiste con su doble imagen, su doble cara, su doble cuerpo, su doble Mundo. El Mundo que todo lo da y todo lo recobra. Así ocurre con el río, el ojo de agua –la poza del Cura–, los árboles, los animales y las fuerzas naturales. Y en esa doble condición simbólica, casi animista, el tiempo es un ente volátil que a veces suele sumar la complicidad del viento. “La sombra de un pájaro / me advierte del tiempo fugitivo. / La lluvia moja el silencio de las piedras / y cada choza de la colina bala / entre los álamos. Alguien tose / y toma la receta de las cinco. / El restallar de la ropa que lavan / en las orillas del Sabinal, / muere con el crepúsculo, / en la poza del Cura oscuramente juegan / los niños con las niñas, / y los árboles amarillos y los monos / y el chillido del águila / y el gruñido del puma / detienen mi corazón cercado de luto. // La sombra del pájaro se inclina. / Y mientras una ola sonora de marimbas / me arrastra, viene la zozobra / entre campanas del Angelus, / vienen cuatro albañiles borrachos / mecidos por el viento / (el viento de Tuxtla es un viento compadre: / nos cuenta al oído lo que dice el pueblo). / Qué cortejo devotamente ajado, / el cielo es una boa en la copa de un árbol / y cuatro hombres avanzan. // La niña ahogada sueña con la ardilla.”

La poesía de Daniel Robles Sasso apunta a una suerte de arraigo cósmico. Convocatoria de la melancolía y contemplación del mito que nos resguarda, el breve paso de la existencia de este poeta deja entrever, no sólo una poética que apuntaba a convertirlo en el poeta cósmico del dolor y el andar fraternos; sino la

fuerza del espíritu de la colectividad en los personajes barriales y en sus oficios magníficamente primigenios. La veneración del cosmos en la rusticidad humana y natural. “Para que se lo digas si ves a la luna, / para que me mire la hierba construirlo, / hago este poema, Tuxtla, / en el llanito de Colón, allí mismo / en donde vive el maestro carpintero / que lava su casita y me lo cuenta / mientras busco el ruido que murió en una tabla / y el frío de una gallina durmiéndose preñada. // (...) Para que se lo digas, Tuxtla, / a esas estrellas ardiendo sobre de ti, terribles, / a esa canción saliendo de las piedras que piso, / a esta hora con agujas, costurándome, / a esa botella que tiene sed, / a esa bujía apagándose en un poste / como es ya su costumbre si oye pasos, / termino este poema, triste, / como un pan que tropieza con una guitarra / y la suena. Y luego... nada. El pueblo.”

Si hay una telúrica fuerza en la poesía de Daniel Robles Sasso, ésta lo atestiguan las formas que cobra la muerte. Formas que están ahí, nos esperan y nos arrastran. De ahí el canto elegíaco a los dos grabadores –Franco Lázaro Gómez y Máximo Prado– y al niño –Mateo López– muertos trágicamente, y a los que la Gran Madre ha vuelto a reunir en su seno de agua y transparencia, custodiados por carretones y duendes, tal vez proveídos por San Pascualito (imagen y concepto del culto local a la muerte). He aquí un fragmento del poema “Bajo el árbol del viento”. “No los separa el agua de un gran río, ni el tiempo, ni la muerte. / No los disgrega el viento cuando arrastra los ojos de los árboles muertos. / Ponen la luna sobre un monte seco. / Callan. Recuerdan. / Caminan en la arena de la noche. / Conducen la carreta de los vientos. / Suenen las piedras de la calle fría. / Los dos son nuestro pueblo y nuestra boca. / Nuestras lágrimas sucias que no asoman, que no rompen los ojos de los duendes (...)” Y así ocurre también en el poema “Sólo llanto de trigo con Sabinos”. “Que traigan a la noche y a los hombres / y a los niños a quienes / Dios sonrío, / a los niños ‘decentes’ a ver su herida oscura. / Si viene Dios con ellos, / que Dios y ellos escuchen / el llanto de este niño en la Poza del Cura. // Tres ranas de un sabino / ya brincan a la tierra / para ponerle estrellas a tu nombre (...)”

Otro camino telúrico cursa la poesía de Óscar Oliva. No sabría a bien si es el mito proteico o la presencia nativa del nagual y la tona. Su contexto es la urdimbre de hombre y cosmos. No el cosmos que pasa inexorablemente, sino el hombre que se cubre y se descubre en la naturaleza, simiente de lo que fluye. Así, la figura del guerrillero, desde su tumba, adquiere la heroicidad de la tierra. “Los campesinos de Izabal / creían que no moriría nunca. / Engañaba a los soldados durmiendo / en el vientre de un caimán / o convirtiéndose en un racimo de plátano. / Una vez lo atraparon, / pero huyó encarnando en un venado negro.”

La voz de Óscar Oliva truena, por momentos, en un rito aparejado con el sonido del sismo, el rugido felino y el agua brava. Así, toda palabra vibra con los seres y las cosas nombradas en su reino de tierra y con el monte guardián (testigo ceremonial del mundo). En el Oliva telúrico, la palabra es el único gravamen ante lo dado y lo ceñido, el móvil de su trascendencia. La percepción más plena de esta poética de la *Mater tellus* –en Oliva es el poema en prosa, sitio y forma que el poeta ha sabido renovar para la poesía chiapaneca, dotándola de una impresión de lo mágico. Dicha impresión reporta un paralelo motivo de lo trágico de la historia humana; y ambos, impresión y paralelo, constituyen un metatexto simbiótico de la oralidad mítica y la certeza de los hechos lesos y abismales. “Estoy pegado de los codos a un monte. Estoy en vela junto a un cadáver y un hacha, arrancándome hierbajos de los hombros, garrapatas de la entrepierna. Cuando camino, el monte cruje, avanza como un gigantesco tapir en mi espalda. Pero el monte es una palabra que no puedo amputar de mí, porque es el órgano que me sostiene en vilo cuando respiro (...)”.

La poesía de Jaime Sabines tiene un destino con varias terminales. Una de ellas –quizá la menos visitada– es la que precia el retumbo de la tierra a través de la construcción de un héroe poético, tribal y emergente: Tarumba. “Tarumba. / Yo voy con las hormigas / entre las patas de las moscas. / Yo voy con el suelo, por el viento, / en los zapatos de los hombres, / en las pezuñas, las hojas, los papeles; / voy a donde vas, Tarumba, / de donde vie-

nes, vengo. / Conozco a la araña. / Sé eso que tú sabes de ti mismo / y lo que supo tu padre (...) En este pueblo, Tarumba, / miro a todas las gentes todos los días. / Somos una familia de grillos. / Me canso. / Todo lo sé, lo adivino, lo siento. / Conozco los matrimonios, los adulterios, / las muertes. / Sé cuándo el poeta quiere cantar, / cuándo bajan los zopilotes al mercado, / cuándo me voy a morir yo (...)"

Otra terminal –la que acapara los reflectores– es la letanía que nos acerca a nuestro continente y reconoce nuestro contenido: la Gran Madre que subyace en “Algo sobre la muerte del mayor Sabines”. La que danza y persiste; la que salta sobre los montes y sobre los hijos de los montes; la que viste y desnuda las almas; la peregrina. No hace falta saber si es Piombacwe –la “vieja que se quema”– o *Jantepusi llama*, la engendradora por excelencia que menciona fray Francisco Ximénez, o si está entre nosotros cifrada en una advocación mariana. Para un poeta lunar como Sabines, el camino de la Palabra subvertida es la suficiencia de su propio mito. “Madre generosa / de todos los muertos, / madre tierra, madre, / vagina del frío, / brazos de intemperie, / regazo del viento, / nido de la noche, / madre de la muerte, / recógelo, abrígallo, / desnúdalo, tómalo, / guárdalo, acábalo (...)"

¿CONGREGAR?

Hemos tratado de avanzar por un cruce de caminos: la geometría sagrada del pueblo zoque y la geometría poética de los poetas tuxtlecos mestizos. El tránsito, hartamente difícil, se ha topado con dos aduanas, características de nuestro tiempo y de nuestro modo. La primera se circunscribe a la extrema carga del accionar posmoderno: la pesada inmediatez. La segunda exhibe la fragilidad humana ante dicho fardo: levedad.⁵⁴ Ambas evidencian la

⁵⁴ Cfr. Calvino, Ítalo. *Seis propuestas para el próximo milenio*, Ed. Siruela, Barcelona, España, 1995.

inconsistencia de nuestros modelos culturales dominantes: nadería y simultaneidad. Ante este par de antihéroes de la memoria y de la heredad, la persistencia del discurso ritual y cultural zoque y la poética de la *mater tellus*, cobran una importancia sustancial, tanto en el reconocimiento de un sentido y un orden del mundo, capaz de convocarnos en lo más mínimo y en lo más descomunal de nuestra naturaleza humana, como en la constante exploración poética de nuestra conciencia interior.

Persistencia, reconocimiento y exploración, puede ser un eje triádico que soporte la dinámica de una construcción cultural –los zoches de Tuxtla– agredida desde los cimientos de la indiferencia del anónimo posmoderno; y, en el caso de la poesía, una vuelta de tuerca que devuelva al poeta la capacidad de la aprehensión de lo que Carlos Gutiérrez Alfonzo ha llamado el tiempo del poeta: el tiempo de la contemplación,⁵⁵ en un encuentro interior con su verdad –y no con la verdad–, garante de sí mismo pero sabedor del otro que persiste.

Congregar es el sello de esta apertura perceptiva. Sin que medie el oportunismo panfletario, ni el merolico del folclore poético. No es la invasión de un escenario a otro. Es el paso de una lectura del Mundo, de ese Mundo Otro, a la cavidad de las arterias de los integrantes de un grupo humano culturalmente asumido como zoches, herederos de la zoquedad. Y es, también, la conciencia poética de quienes han aceptado acudir al encuentro con la Palabra, la que quema y desvela, la que está ahí y no, la que cursa la luna y la que aguarda al alba, de toda vida y de toda muerte.

⁵⁵ Cfr. Gutiérrez Alfonzo, Carlos, *El tiempo, antología poética*, colección Biblioteca Popular de Chiapas, 2002.

AUTORES

- **FÉLIX RODRÍGUEZ LEÓN** nació en la ciudad de México en 1971. Licenciado en Etnomusicología por la Escuela Nacional de Música de la UNAM. Ha realizado investigación en tradiciones de música mexicana en diversas regiones de México como la Huasteca, el Sotavento veracruzano, Campeche, Tabasco y Chiapas. Ha participado en la realización de más de diez fonogramas de música mexicana como investigador, así como en la elaboración de notas, grabación, masterización y diseño, con instituciones como el INAH, la Dirección General de Culturas Populares, y el CONECULTA Chiapas. Además de su trabajo como investigador, ha destacado en los ámbitos de la docencia dirigida a bailarines, de donde emana el libro *Rítmica aplicada a la danza folklórica. Método de entrenamiento rítmico para bailarines* (2001); además del trabajo como compositor de música para teatro, danza contemporánea, video e internet. Entre otras publicaciones destaca la mini-guía *Los instrumentos musicales del son jarocho*, editada por el INAH en 1998.
- **GUSTAVO RUIZ PASCACIO** (Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, 1963). Es licenciado en Letras latinoamericanas por la Universidad Autónoma de Chiapas (UNACH). Fue becario del Centro Chiapaneco de Escritores durante el bienio 1993-1994, en el género de poesía; y del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes (FOESCA) en 1996 y 1998, ambos en el género de ensayo. Ganador del IV Premio Estatal de Poesía Rodolfo Figueroa (2001) con el poemario *El amplio broquel de la melancolía*, y del Premio Nacional de Ensayo para Crítica de Artes Plásticas Luis Cardoza y Aragón (2003) con el ensayo *La plástica en Chiapas: el tránsito del color y la explosión de la forma*. Es autor de los poemarios: *Cualquier día del siglo* (1994), *El equilibrista y otros actos de fe* (2000) y *El amplio broquel de la melancolía* (2001); así como de los libros de ensayo: *Los fantasmas de la carne (las vanguardias poéticas del siglo XX en Chiapas)* (2000), y *Los designios de la Diosa (la poética de Efraín Bartolomé)* (2000).
- **OMAR LÓPEZ ESPINOSA** nació en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, en 1973. Estudió la licenciatura en Antropología Social, en la Universidad Autónoma de Chiapas; y la maestría en Estudios Fronterizos, en el Centro de Estudios Superiores para México y Centroamérica (CESMECA) de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH). Ha sido profesor de asignatura en la UNACH y en la Universidad Intercultural de Chiapas. Asimismo ha participado como ponente en congresos y mesas redondas. Entre sus publicaciones debe destacarse su coautoría en el volumen *Cultura y etnicidad zoque. Nuevos enfoques en la investigación social en Chiapas*, editado en 1998 por la UNACH y la UNICACH.
- **OMAR ZEA CHÁVEZ** nació en la ciudad de México, en 1974. Estudió arquitectura en la Facultad de Arquitectura de la UNACH. Se desempeña como profesor en esa misma institución desde 2001. Ha desarrollado proyectos arquitectónicos en las ciudades de Comitán de Domínguez, Tuxtla Gutiérrez y Juárez, Chiapas. Miembro del Colegio de Arquitectos Chiapanecos A.C., desde 2000. En la Segunda Bial de Arquitectura en Chiapas obtuvo el primer lugar y medalla de plata por su tesis de licenciatura denominada "Mejoramiento del paisaje urbano en el Centro Histórico de Comitán de Domínguez, Chiapas. Circuito Plaza San Sebastián-Plaza Central Juárez-Plaza San Caralampio". Dicha preseña fue otorgada por el Colegio de Arquitectos Chiapanecos, A.C. Ha publicado en la Revista ARQ de la Facultad de Arquitectura de la UNACH artículos en defensa del patrimonio edificado: "El patrimonio cultural y la arquitectura, el caso de estudio del Mercado Público Rafael Pascacio Gamboa", 2005.

BIBLIOGRAFÍA

AGRINIER, Pierrer

- 1969 "Reconocimiento del sitio Varejonal, municipio de Jiquipilas, Chiapas". en *Anales del INAH*, No. 25, INAH, México. Pp. 27-32.
- 1970 "Mound 20, Mirador, Chiapas", New World Archeological Foundation, paper 28, Brigham Young University, Provo UTA (USA).
- 1975a "Mound 1A, Chiapa de Corzo, Chiapas, México", New World Archeological Foundation, paper 28, Brigham Young University, Provo UTA (USA).
- 1975b "Un complejo cerámico, tipo olmeca, Preclásico Temprano en El Mirador, Chiapas", en *Balance y perspectiva de la antropología de Mesoamérica y el norte de México*, vol. II, SMA, México. Pp. 21-34.
- 1984 "The Early Olmec Horizon at Mirador, Chiapas, México". New World Archeological Foundation, paper 48, Brigham Young University, Provo UTA (USA).
- 1991 "Mirador-Plumajillo y sus relaciones con cuatro lugares del horizonte olmeca en Veracruz, Chiapas y la costa de Guatemala". en *Anuario 1990*, Gobierno del Estado de Chiapas-ICHC, Tuxtla Gutiérrez. Pp. 276-306.
- 1992 "El montículo 1 de Ocozocoautla, Chiapas", en *Antropología Mesoamericana. Homenaje a Alfonso Villa Rojas*, v.M. Esponda, S. Pincemin y M. Rosas (comps.), Gobierno del Estado de Chiapas-ICHC, Tuxtla Gutiérrez, pp. 37-251.

ALONSO BOLAÑOS, Marina

- 1997 *El don de la música. La práctica musical en el sistema ceremonial religioso de los zoques. El caso de los costumbristas de Ocoatepec*. Tesis de licenciatura en Etnología. Escuela Nacional de Antropología e Historia. México (ms.)

ARAMONI CALDERÓN, Dolores

- 1992a *Los refugios de lo sagrado. Religiosidad, conflicto y resistencia*

- entre los zoques de Chiapas*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México.
- 1992b "Del chipilín a la caña: Sabrosura zoque", en *Cultura Sur*, vol. III. No. 20, México. Pp. 8-11.
- 1995 "Indios y cofradías. Los zoques de Tuxtla", en *Anuario IEI* No. v. Universidad Autónoma de Chiapas.
- 1998 "La cowiná zoque, nuevos enfoques de análisis", en *Cultura y etnicidad zoque*, pp. 97-103, Dolores Aramoni, Thomas A. Lee y Miguel Lisbona, coordinadores, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas / Universidad Autónoma de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México.
- AUGÉ, Marc
1993 *Los no lugares, espacios del anonimato*, Ed. Gedisa, Barcelona, España.
- ÁVILA HERNÁNDEZ, Dolores *et al.*
1988 *Atlas Cultural de México*. Gastronomía. Secretaría de Educación Pública, Instituto Nacional de Antropología e Historia. Planeta, México.
- BAÑUELOS, Juan
Espejo humeante, Joaquín Mortiz-SEP, serie Lecturas mexicanas, núm. 89, México.
2000 *El traje que vestí mañana*, Plaza y Janés Editores, Barcelona, España.
- BENÍTEZ MURO, Ana (comp.)
2000 *Con sabor chiapaneco*. Gobierno del Estado de Chiapas, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Madame
1997 [1959] *La vida en México durante una residencia de dos años en ese país*. Traducción y prólogo de Felipe Teixidor. Colección "Sepan Cuántos..." núm. 74, Segunda edición. Editorial Porrúa, México, D. F., México.
- CALVINO, Ítalo
1995 *Seis propuestas para el próximo milenio*, Ed. Siruela, Barcelona, España.

- CAMACHO CARDONA, Mario
1998 *Diccionario de Arquitectura y Urbanismo*. México, Trillas, 776 p.
- CANCIAN, Frank
1976 *Economía y prestigio en una comunidad maya*. Secretaría de Educación Pública e Instituto Nacional Indigenista. México.
- CANCINO CASAHONDA, Enoch
1985 *La vieja novedad de las palabras*, Katún, México.
1999 *Ciertas canciones y otros poemas*, colección Letras mexicanas, México.
- CARREÑO KING, Tania
1997 "El pan de cada día", en: *La cocina mexicana a través de los siglos*, tomo VII. Clío. México. Pp. 6-61.
- CENTRO ESTATAL DE LENGUAS, ARTE Y LITERATURA INDÍGENAS
1997 *Encuentros de música y danza indígenas (memoria)*, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas, Chiapas, México.
- COLLIN, Laura
1994 *Ritual y conflicto. Dos estudios de caso en el centro de México*. Instituto Nacional Indigenista. México.
- CORDRY, Donald B. y Dorothy M.
1988 *Trajés y tejidos de los indios zoques de Chiapas*, traducción de Andrés Fábregas Puig, Gobierno del Estado de Chiapas, México.
- DEL CARPIO PENAGOS, Carlos U.
1992 "La actividad política en Ocoatepec", en: *Anuario 1991*. Instituto Chiapaneco de Cultura. Gobierno del Estado de Chiapas. Pp. 75-95.
- DE GORTARI KRAUSS, Yúri.
2000 "Guisos y golosos del Barroco", en *Cocina Virreinal Novohispana*, tomo III. Clío. México. Pp. 6-39.
- DOW W., James.
1975 *Santos y supervivencias. Funciones de la religión en una comunidad otomí*. México. Secretaría de Educación Pública e Instituto Nacional Indigenista. México.

- ELIADE, Mircea
Mitos, sueños y misterios, Grupo Libro, colección Paraísos perdidos, Madrid, España.
 1988 *Tratado de historia de las religiones*, Era, México.

- FÁBREGAS PUIG, Andrés
 1999 "La rotación del prestigio: reflexión en torno a los estudios clásicos de los sistemas de cargos en México" en: *Anuario* 1998, CESMECA-UNICACH, pp. 210-232. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

- FLORES ESTRADA, FRANCISCO
 2000 [1986] *La cocina exótica de Chiapas*. Colección Indígena y Popular No. 45. Dirección de Culturas Populares, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes. México.

- GUTIÉRREZ ALFONZO, Carlos
 2002 *El tiempo*, antología poética, CONECULTA-Chiapas, México.

- GUTIÉRREZ CRUZ, Sergio Nicolás
 1998 "Notas preliminares acerca de una familia de la época colonial en la región zoque: Los Esponda y Olaechea (1750-1821)" en *Cultura y etnicidad zoque*, pp. 104-114, Dolores Aramoni, Thomas A. Lee y Miguel Lisbona, (coords.), Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas / Universidad Autónoma de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México.

- GUZMÁN, Dominga DE
 1999 *Recetario mexiquense siglo XVIII*. Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes, México.

- INAH *et al.*
 1999 *Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles-Estado de Chiapas*, vol. VIII México, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Gobierno del Estado de Chiapas. México.

- ISIDRO VÁZQUEZ, María Antonieta
 1997 *Etnobotánica de los zoques de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas*. Tuxtla Gutiérrez, Gobierno del Estado de Chiapas-Instituto de Historia Natural, 125 p.

- KORSBAEK, Leif
 1992 *El sistema de cargos en la antropología chiapaneca: De la antropología tradicional a la moderna*. Gobierno del Estado de Chiapas-Instituto Chiapaneco de Cultura, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

- LEE, Thomas A.
 1969a *The Artifacts of Chiapa de Corzo, Chiapas, Mexico*, New World Archaeological Foundation, Paper 26, Brigham Young University, Provo, Utah (USA).
 1969b "Cuevas secas del río La Venta". en *Antropología e Historia de Guatemala*, vol. XXI, No. 1-2, Guatemala. Pp. 23-37.
 1986 "La lingüística histórica y la arqueología de los zoques-mixe-popolucas", en 1ª *Reunión de Investigadores del Área Zoque*, CEI-UNACH, Tuxtla Gutiérrez, pp. 7-36.
 1989 "Chiapas and the Olmec", en R. J. Sharer y R.C. Grove (ed), *Regional Perspectives on the Olmec*, School of American Research, Cambridge University Press, Cambridge. Pp. 198-226.
 1992 "Los olmecas en Chiapas", en *Memorias del Primer Encuentro de Intelectuales Chiapas-Centroamérica*, vol. II, Gobierno del Estado de Chiapas-ICHC, Tuxtla Gutiérrez. Pp. 23-30.

- LIPOVETSKY, Gilles
 1986 *La era del vacío, ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, Ed. Anagrama, colección Argumentos, Barcelona, España.

- LOWE, Gareth
 1959 *Archaeological Exploration of the Upper Grijalva River, Chiapas, Mexico*. New World Archaeological Foundation, Paper 2, Orinda California (USA).
 1962a *Mound 5 and Minor Excavations, Chiapa de Corzo, Chiapas*. New World Archaeological Foundation, Paper 12, Brigham Young University, Provo, Utah (USA).
 1962b "Algunos resultados de la temporada 1961 en Chiapa de Corzo, Chiapas", en *Estudios de Cultura Maya*, vol. II UNAM, México. Pp. 185-196.
 1981 "Olmec Horizons Defined in mound 20, San Isidro, Chiapas". en E.P. Benson (ed), *The olmec and their neighbors*, Dumbarton Oaks, Washington (USA). Pp. 231-255.

- 1983 "Los olmecas, mayas y mixes-zoques", en L. Ochoa y T.A. Lee (Ed), *Antropología e historia de los mixe-zoques y mayas (Homenaje a Frans Blom)*, UNAM-Brigham Young University, México. Pp. 125-130.
- 1991 "Buscando una cultura olmeca en Chiapas", en *Primer Foro de Arqueología de Chiapas*, Gobierno del Estado de Chiapas-ICHC. Tuxtla Gutiérrez. Pp. 111-130.
- 1994 "Comunidades en Chiapas relacionadas con los olmecas". en J.E. Clark (coord.), *Los olmecas en Mesoamérica*. Citibank-El Equilibrista-Turner Libros, México-Madrid. Pp. 112-127.
- 1998 "Chiapa de Corzo, una capital zoque durante el periodo clásico medio", en D. Aramoni, T. A. Lee y M. Lisbona (coord.) *Cultura y etnicidad zoque. Nuevos enfoques en la investigación social en Chiapas*, UNICACH-UNACH, Tuxtla Gutiérrez. Pp. 15-26.

LISBONA GUILLÉN, Miguel

- 1991 "Religión en Ocoatepec, Chiapas", en: *Anuario* 1991. Instituto Chiapaneco de Cultura. Gobierno del Estado de Chiapas-ICHC. Pp. 37-74.
- 1995 "La fiesta del Carnaval en Ocoatepec. Una discusión en torno a las transformaciones rituales y la identidad étnica", en: *Anuario* 1994. CESMECA-UNICACH. Pp. 194-218.
- 2000 *En tierra zoque. Ensayos para leer una cultura*. Gobierno del Estado de Chiapas-Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.
- 2001 "Visión del mundo e intercambio sagrado en Chiapas. El ejemplo de los Zoques", en: *Pueblos y Fronteras*, vol. II. Universidad Nacional Autónoma de México-Programa de Investigaciones Multidisciplinarias sobre México y Centroamérica. México, pp. 109-125.

LÓPEZ ESPINOSA, Omar

- 1998 "Un ritual agrícola en la ciudad", en *Cultura y etnicidad zoque*, pp. 137-142, Dolores Aramoni, Thomas A. Lee y Miguel Lisbona, coordinadores, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas / Universidad Autónoma de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México.
- 2001 *Etnografía de las Mayordomías de Tuxtla*. Tesis de Licenciatura en Antropología Social. Facultad de Ciencias Sociales,

Campus III. Universidad Autónoma de Chiapas. San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, ms.

LÓPEZ GARCÍA, Julián

- 2000 "La tortilla de maíz en oriente de Guatemala, estética y orden moral", en: *Anuario IEI*. VIII, San Cristóbal de Las Casas, pp. 363-379.

LORETO LÓPEZ, Rosalía

- 2000 "La cocina conventual novohispana", en *Cocina virreinal novohispana*, tomo II. Clío.

MARTÍNEZ PEÑALOSA, Porfirio

"Sagrado y profano en la danza tradicional de México" en *Sagrado y profano en la danza tradicional de México*, pp. 119-137. Miguel Ángel Porrúa Editor. Colección Aniversario/VI, México, D.F., México.

MASFERRER KAN, Elio

- 2000 "La configuración del campo religioso latinoamericano. El caso de México", en *Sectas o Iglesias. Viejos o Nuevos movimientos religiosos*. Pp. 19-83. Elio Masferrer Kan, compilador. Asociación Latinoamericana para el Estudio de las Religiones y Plaza y Valdés Editores. Colombia.

MORALES BERMÚDEZ, Jesús

- 1997 *Aproximaciones a la poesía y la narrativa de Chiapas*, UNICACH, México.

MOSCOSO PASTRANA, Prudencio

- 1987 [1960] *El pinedismo en Chiapas*. 1916-1920. Comentario a la obra por el Lic. Guillermo Zozaya Molina. Patronato Fray Bartolomé de las Casas, A. C. México. Segunda edición corregida y aumentada. D. F.

MUSCHG, Walter

- 1988 *Historia trágica de la literatura*, FCE., México.

NAVARRETE, Carlos

- San Pascualito Rey y el culto a la muerte en Chiapas*. Universidad Nacional Autónoma de México.

NAVARRETE, Carlos y Eduardo Martínez
1961 "Investigaciones arqueológicas en el río Sabinal, Chiapas, en *Revista ICACH*, núm. 5, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. Pp. 49-83.

OCHIAI, Kasuyasu
1985 *Cuando los santos vienen marchando. Rituales públicos inter-comunitarios tzotziles*, CEI-UNACH. San Cristóbal de Las Casas, Chiapas.

OLIVA, Óscar
1994 *Trabajo ilegal*, ediciones Papeles privados, México.

PÉREZ BRAVO, Silvia A. y Sergio López Morales
1998 [1985] *Ya'ajkta'mbüü dü gubguyis pyeka tsameran. Breve historia oral zoque*. Segunda edición, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas. Chiapas, México.

PAZ, Octavio
1988 *Los hijos del limo*, Ed. Seix Barral, Barcelona, España.
1987 *Claude Levi-Strauss o el nuevo festín de Esopo*, Joaquín Mortiz, México.
1987 *El arco y la lira*, FCE., México.

RAMOS GALICIA, Yolanda
1992 *Calendario de ferias y fiestas tradicionales del estado de Tlaxcala*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Gobierno del Estado de Tlaxcala, Museo de Artes y Tradiciones Populares. México.

REYES GÓMEZ, Laureano
1995 "Costumbres alimentarias entre los zoques", en *Anuario IEIV*. Universidad Autónoma de Chiapas, San Cristóbal de Las Casas, pp. 293-306.

RIVERA FARFÁN, Carolina
1993 *La religiosidad en los zoques de Chiapas. El sistema de cargos y la organización ceremonial de San Fernando*. Tesis de licenciatura en sociología. Universidad Autónoma de Chiapas, San Cristóbal de Las Casas.
1998 "La organización ceremonial en San Fernando y Ocozocoautla", en *Cultura y etnicidad zoque*, pp. 117-128, Dolores

Aramoni, Thomas A. Lee y Miguel Lisbona, coordinadores, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas / Universidad Autónoma de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México.

ROBLES SASSO, Daniel
1983 *Alguien muere de amor y no le basta*, Universidad Autónoma de Chiapas, Colección Maciel, México.

ROYSTON PIKE, Edgar
1994 [1960] *Diccionario de Religiones*. Adaptación de Elsa Cecilia Frost. Segunda ed. en español, FCE. México.

RUBIO, Miguel Ángel
1995 *La morada de los santos. Expresiones del culto religioso en el sur de Veracruz y en Tabasco*. Instituto Nacional Indigenista. México.

SABINES, Jaime
1986 *Nuevo recuento de poemas*, Ed. Joaquín Mortiz-SEP, serie lecturas mexicanas, No. 27, México,.

SELVAS, Eduardo J.
1992 [1954] "Música y danzas indígenas de Chiapas" en *Ateneo* 5. Edición Facsimilar. Pp. 15-33. Consejo estatal de fomento y difusión de la cultura. DIF Chiapas. Instituto Chiapaneco de Cultura. Universidad Autónoma de Chiapas. H. Congreso del Estado.

SMITH, Waldemar R.
1981 *El sistema de fiestas y el cambio económico*. Fondo de Cultura Económica. México.

TAPIA, McClung Emily de
"La domesticación del maíz", en: *Arqueología Mexicana*, vol. V, núm. 25. México. Pp. 34-39.

TERCELJ, Marija-Mojca
1998 "Joyo naque, joyo soc toc-flor costurada, flor amarrada", en *Cultura y etnicidad zoque*, pp. 129-136, Dolores Aramoni, Thomas A. Lee y Miguel Lisbona (coords.), Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas / Universidad Autónoma de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México.

TENORIO, Lilia M.

2001 *De Panes y sermones. El milagro de los panecitos de Santa Teresa*, El Colegio de México, México.

THOMAS, Norman D.

1970 "La posición lingüística y geográfica de los indios zoque". en *Revista ICACH*, No. 1, Tuxtla Gutiérrez, pp. 15-39.

VILLA ROJAS, Alfonso

1975 "Configuración cultural de la región zoque de Chiapas". en A. Villa Rojas *et al. Los zoques de Chiapas*, INI-CNCA, México, 1990 (1975), pp. 15-42.

VILLASANA, Susana

1995 *Identidad étnica entre los zoques de Chiapas*. Estudio comparativo. Tesis de maestría, ENAH. México (ms).

VIQUEIRA ALBÁN, Juan Pedro

2003 "Auge y decadencia de las montañas zoques (1520-1720)" en *Anuario de estudios indígenas IX*. Instituto de Estudios Indígenas, Universidad Autónoma de Chiapas. Tuxtla Gutiérrez. Pp. 391-441.

Vogt Z., Evon

1993 [1979] *Ofrenda para los Dioses. Análisis simbólico de rituales zinacantecos*. FCE, México.

ANEXO FOTOGRÁFICO

