

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

***LA MUERTEADA, COMPARSA DIALOGADA DE DÍA DE MUERTOS (UNA FIESTA OAXAQUEÑA DEL SIGLO XVI).***

**T E S I S**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO**

**P R E S E N T A :**

**GERMÁN BERNARDO PASCUAL**

**DIRECTOR DE TESIS: DR. ÓSCAR ARMANDO GARCÍA  
GUTIÉRREZ**

**CIUDAD UNIVERSITARIA**

**NOVIEMBRE DE 2005**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## Agradecimientos

Esta tesis no hubiera sido posible sin el apoyo del Dr. Óscar Armando García Gutiérrez, maestro, amigo e impulsor incuestionable de esta investigación. Este agradecimiento no sólo es por su ayuda en esta tesis, sino por los diversos consejos y beneficios que me ha otorgado para el desarrollo de mi labor profesional. Sin su confianza depositada en mi trabajo, no hubiera logrado lo que hasta ahora he realizado. Aunado a esta gratitud, mi mayor reconocimiento al Dr. por su paciencia, sus recomendaciones y su empeño durante el largo proceso de la investigación. En verdad, mil gracias.

Agradezco también al Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Oaxaca emisión 2003, quién con el interés en el estudio de las tradiciones oaxaqueñas, otorgó un estímulo económico que permitió la realización de gran parte de ésta investigación.

Mis gratitud a la Dra. Alejandra González Leyva por permitirme participar en su proyecto de investigación histórica, que me concedió la facilidad de examinar hechos históricos con una metodología especializada.

A la Dirección General de Apoyo a Proyectos Académicos (DGAPA) y al Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica (PAPIIT) de la UNAM, por la beca concedida en el proyecto PAPPIT IN402603-2 “*Tlaxcala, Yanhuítlán y Yuriria. Construcción, historia y arte de tres conventos novohispanos*”, sin la cual no hubiera sido posible la culminación de este trabajo.

Un extenso agradecimiento a quienes me permitieron ofrecerles mi estudio en el *XI Colloque de la Société Internationale pour l'étude du Théâtre Médiéval*: al Dr. Joseph Lluis Sirera, por la invitación y por las facilidades con que me recibió en éste; a la Dra. Beatriz Aracil mil gracias por su amabilidad, confianza, el apoyo incondicional durante el congreso y sus investigaciones que dieron un rumbo distinto a mi trabajo; y al Dr. Francesc Massip, por las nuevas perspectivas que sobre la investigación me otorgaron sus palabras.

A los moradores de los pueblos de Santo Domingo Barrio Alto y San Jerónimo Yahuiche, quienes me proporcionaron valiosa información, además de permitir la inclusión de personas externas a su tradición, consintiendo el registro de su comparsa; a don Marcelino Díaz Valle y a Ricardo Luna, de Santo Domingo Barrio Alto, amantes de la representación de la *Muerteada*; a Gerardo Bonilla y los comparsas de Yahuiche; y a todos los amigos que se hayan puesto una máscara en la representación de la *Muerteada* y que sin proponérselo ayudaron a la realización de ésta tesis.

A todos ellos y a muchos más: gracias... totales.

*A quién más... sólo puedo dedicarla a ustedes:*

*A Juanita, a Florián.  
Nunca me han dejado caer.  
Por creer que los hijos son el espíritu de la esperanza.  
Habrá un tiempo de ser semilla.*

*Gracias.*

## ÍNDICE

### Introducción

#### **1. La muerte en el México prehispánico**

Perspectiva de la muerte en las sociedades precolombinas

Los dioses de la muerte en las sociedades zapoteca y mexicana

El culto a la muerte

Rituales funerarios

Fiestas prehispánicas en honor a los muertos: origen del actual día de muertos en México

#### **2. Visión de la muerte en México entre los siglos XVI al XX**

##### **La muerte en la época de la colonia. La evangelización en México**

El teatro en la doctrina evangelizadora

La muerte en la sociedad novohispana

Muerte y literatura

La muerte en México. Siglos XIX y XX

Los panteones: lugares propicios de la celebración

Las calaveras

La Revolución

Conclusión

#### **3. El día de muertos en Oaxaca**

Origen católico del día de muertos

El día de muertos en Oaxaca

Las ofrendas: culto privado y público a los muertos

El culto privado

El culto público

#### **4. La *Muerteada*, comparsa oaxaqueña de Día de Muertos**

Las comparsas de día de muertos

Una comparsa llamada *Muerteada*

Personajes de la *Muerteada*.

El origen de la *Muerteada*

El carnaval, su traslado a las fiestas de noviembre

La *Muerteada*, ¿comparsa pre-revolucionaria?

Desarrollo de la *Muerteada*

Elementos tradicionales de la *Muerteada*

Anonimato: disfraces y máscaras en una procesión festiva

Tradición histórica de los personajes

Religión y *Muerteada*

## **5. El ritual dramático**

La *Muerteada*, ¿rito o teatro?

La teoría representacional

El rito de paso

Separación

Transformación

Reagregación

El espacio representacional

La *Muerteada* y sus posibilidades dramáticas

Diálogo

Acción dramática

Personaje

Conclusión

## **Consideraciones finales**

### **Bibliografía**

### **Anexos**

Entierros zapotecos

Conmemoración a los difuntos en la zona zapoteca

Viandas en honor a los difuntos

Texto de la Comparsa de difuntos del Valle de Etna

### **Ilustraciones**



## INTRODUCCIÓN

En los pueblos del Valle de Oaxaca, la tradición de celebrar el Día de Muertos se ha convertido en la fiesta popular más importante del calendario. En el marco de dichas celebraciones –específicamente el primero de noviembre-, en algunas poblaciones del Valle de Oaxaca se desarrolla una comparsa de enmascarados, que es conocida como *La Muerteada*. Dicha comparsa se desarrolla acorde al ánimo festivo exteriorizado por la generalidad durante esta fecha, volviéndose uno de los rasgos más evidentes de la fiesta en que se encuentra inmersa la celebración mortuoria.

La *Muerteada* es una procesión nocturna en la que un grupo de hombres se enmascaran y disfrazan, recorriendo la población entera y presentando esporádicamente un pequeño espectáculo dialogado. Basaremos este estudio en esta representación, pues sus particularidades escénicas, así como la preparación previa al evento permiten observarla desde perspectivas tanto teatrales como rituales.

Esta comparsa al parecer se viene realizando desde hace más de un siglo, y a pesar de los cambios que sufren este tipo de tradiciones, ha mantenido elementos populares que la identifican como propia de las poblaciones del Valle de Oaxaca.

A la comparsa de Día de Muertos se le pueden atribuir diversos tipos de funciones: la gente de la ciudad, por ejemplo, asiste a las representaciones por el hecho de presenciar un espectáculo en el que disfrutará de los coloridos vestuarios y máscaras, es decir, sólo lo aprecia como divertimento público. Sin embargo, en las poblaciones más pequeñas, donde suelen conocerse entre los pobladores, funciona como foro de denuncia, y muchas veces se encarga de presentar la verdad disfrazada, ya que los participantes de la representación adquieren en diversas ocasiones la personalidad de algunos de los pobladores, y efectúan burlas de ellos de acuerdo a su criterio.

A pesar que la *Muerteada* es una forma de festividad que caracteriza al Día de Muertos en Oaxaca -y que con el tiempo se ha vuelto una atracción turística de gran magnitud-, no se le ha concedido la importancia que merece, excluyéndola en ocasiones de las narraciones y ensayos que se han escrito sobre el Día de Muertos. La mayoría de los

cronistas de Oaxaca la mencionan como un elemento superfluo a las celebraciones que la rodean, sin profundizar en su importancia. Hay que recalcar que las crónicas de día de muertos tratan particularmente sobre lo realizado en la ciudad de Oaxaca.

Para investigar los inicios de la *Muerteada* se recurrió a entrevistas en pueblos donde se encuentra arraigada la comparsa. Los relatos orales han sido hasta el momento las fuentes más conocidas que se tienen de la celebración, pues los cronistas que la mencionan sólo hacen mención de ella sin proponer elementos que puedan determinar su origen, esto se deba quizá a que no se han hallado fuentes bibliográficas o documentales precisas que hablen del origen de la comparsa.

Para realizar el presente estudio se acudió durante los años 2001 al 2003 a diversas poblaciones donde se lleva a cabo su representación, especialmente a los pueblos de Santo Domingo Barrio Alto, San Jerónimo Yahuiche, - lugares donde aún se trata de presentar con los elementos tradicionales-, y la ciudad de Oaxaca, no obstante en este último sitio se presente con un sentido distinto al original. En cada uno de estos pueblos se realizaron entrevistas con los comparsas de la *Muerteada*, así como con personas que aunque ya no participan en ella, fueron integrantes de ésta en décadas anteriores, con lo que se pudo establecer una hipótesis acerca de su práctica primigenia.

La *Muerteada* puede observarse desde diferentes aspectos, y en esta ocasión se dejará de lado su carácter folklórico, situándola como objeto de estudio desde una perspectiva teatral: este factor se encuentra en las representaciones que se efectúan durante la procesión de la comparsa, así como del procedimiento ritual que presenta su elaboración y desarrollo. Para explicar la correspondencia existente entre el rito y la comparsa, se acudirá a estudios antropológicos y sociológicos hechos sobre representaciones escénicas ajenas al concepto de teatro. En relación a lo teatral, se emplearán teorías escénicas derivadas de estudios semióticos y fenómenos de representación teatral, con lo que se analizará también la relación actor-espectador, de esta manera se intentará vincular los elementos que sean considerados viables para definir algunos componentes de la *Muerteada* como unidades dramáticas, de acuerdo a algunas teorías semióticas de comunicación teatral, con la finalidad de que sea explicable la representación hecha en la comparsa dentro de los conceptos del teatro.

Dentro del trabajo se tratará de encontrar la dimensión diacrónica del fenómeno, intentando reconstruir la historia del evento, analizando la historia del perfil de la Muerte en México, para poder comprender el origen de la *Muerteada*.

Finalmente, para situar los orígenes de la concepción plástica de la Muerte, se recurrirá a datos que nos llevarán hasta el teatro medieval, específicamente al género conocido como *Danza de la muerte*, el cual tiene similitudes con la *Muerteada* y posiblemente el origen de la muerte festiva que se muestra en México posea una relación directa con las tradiciones teatrales europeas, que pudieron haber sido traídas y utilizadas por los frailes españoles en el proceso de evangelización.

## 1. LA MUERTE EN EL MÉXICO PREHISPÁNICO

Nunca se perderá, nunca se olvidará,  
lo que vinieron a hacer,  
lo que vinieron a asentar en las pinturas:  
su renombre, su historia, su recuerdo...  
Siempre lo guardaremos  
nosotros, hijos de ellos...  
Lo vamos a decir, lo vamos a comunicar,  
a quienes todavía vivirán, habrán de nacer...  
(*Crónica Mexicáyotl*)

### 1.1. Perspectiva de la muerte en las sociedades precolombinas

La mentalidad del hombre precolombino se basaba en el profundo arraigo de sus creencias sobre la existencia del ser humano, su origen, su historia y las fuerzas que mantenían en orden al universo. Al tratar de explicarse el fundamento y las causas de los fenómenos que sucedían a su alrededor, se encontró con la posibilidad de adecuar diversas deidades a cada uno de estos eventos. De manera gradual, el hombre encontró que cada fenómeno podía acentuarse o atenuarse, atribuyendo este prodigio al temperamento de los dioses, y cada deidad adquirió rasgos y caracteres eminentemente humanos. El hombre, al cederle a cada dios personalidad propia, se percató que podía resultar favorecido, observando que casualmente sucedían cambios si a estos se les destinaban ciertos presentes o si se le rendía pleitesía en determinadas ocasiones, o de modo contrario, obtener su desagrado si no se le trataba de manera preferencial. Así, cada pueblo precolombino fue estructurando su calendario religioso, su historia, sus mitos, sus leyendas, y fueron definiendo de manera precisa – ayudados por su propia ciencia-, el porqué de la importancia de cada uno de sus dioses en la vida de su sociedad.

Entre las culturas mesoamericanas, la muerte se consideraba como un complemento cíclico –vida, muerte-, y no tenía ningún carácter atemorizante, pues era motivo de un profundo respeto. Incluso se consideraba a la vida como un tránsito hacia la liberación del espíritu, a diferencia de las culturas occidentales, las cuales se sustentaban en la moral cristiana, donde la muerte pertenece a otro ámbito de significados.

La muerte, entre las sociedades prehispánicas, al asumirse de manera distinta que en Europa, fue catalogada por los colonizadores como demoniaca. Los frailes evangelizadores, al advertir los significados que la muerte tenía para los indígenas americanos, optaron por

flexibilizar sus dogmas religiosos, y permitieron que los rituales indígenas mortuorios se fueran ensamblando con las nuevas reglas cristianas traídas por los colonizadores, como medio para efectuar de manera más próspera la evangelización de los naturales. Después de la conquista armada, los españoles llegaron a enterarse que entre los nativos existían númenes asociados con el inframundo, y de acuerdo a las creencias católicas, era en este lugar donde habitaba la maldad del mundo: el infierno. Bajo este precepto, los evangelizadores pudieron conjugar las creencias de los indios mesoamericanos con sus tradiciones cristianas, pues ambos tenían la certeza de un inframundo, al cual cada sociedad les daba valores distintos: el infierno, como elemento de la moral cristiana y el “infierno”, morada de una antigua deidad prehispánica relacionada con el ciclo natural que regía la vida en el universo.

Dentro del criterio del hombre prehispánico, el concepto de “muerte” estaba instituido como uno de los elementos primordiales dentro de su cosmogonía y su calendario ritual; utilizaba el evento de la muerte como parte de su ciclo natural de existencia, dándole a la vida un sentido, o bien, para crearle una imagen y una explicación a lo incomprendible, a lo incierto.

## **1.2. Los dioses de la muerte en las sociedades zapoteca y mexica**

Cada pueblo prehispánico tenía una multiplicidad de númenes. Por mencionar sólo algunos: para el viento: Quetzalcóatl para los mexicas, Leta Aquichino para los zapotecas; para el agua Tlaloc y Cocijó; para el maíz Centeótl y Locucui; para la muerte Mictlantecuhli para los mexicas y Coqueelaa para los zapotecos. Curiosamente, en el culto a los dioses zapotecos y mexicas existen similitudes calendáricas. El cronista del siglo XVII, Gonzalo de Balsalobre, menciona una relación nominal de los dioses de la muerte zapotecos, la cual estaba registrada en los libros que tenían los ancianos del pueblo zapoteca de Sola (Sola de Vega)<sup>1</sup> y las ofrendas que tenían que hacer a cada dios según

---

<sup>1</sup> Un letrado o maestro máximo, era quien en tiempos prehispánicos se encargaba de ordenar a que dioses había que realizarse sacrificio de acuerdo a la fecha o al evento que se presentara, todo esto regido mediante libros, en que se registraban las fiestas del año. Uno de los libros que sobrevivió hasta tiempos de Gonzalo de Balsalobre fue el del letrado Diego Luis (copiado en lengua solteca de uno anterior en chatino “que Diego Luis hubo de don Félix de Alvarado”. El antiguo ejemplar chatino fue quemado en 1635), quien dijo que el libro “contenía todos los días del año, como los llamaban en la antigüedad, repartidos en trece tiempos, y que

fuera la fecha y la ocasión. Tanto en la división anual zapoteca como en el *Tonalpohualli* (cuenta de los días) mexicana, los días se agrupaban en veintenas, donde el año ritual indígena era de doscientos sesenta días.

Entre los mexicanos el culto a la Muerte más representativo estaba dedicado a Mictlantecuhtli y, en menor grado, hacia su mujer Mictlantecacihuatl. De esta deidad se encuentran representaciones gráficas donde “aparece con el cuerpo cubierto de huesos humanos y el rostro con una máscara en forma de cráneos”.<sup>2</sup>

Por parte de los zapotecos, igualmente se concebía a dos deidades consagradas a la muerte: Coqueelaa (quien era conocido entre los zapotecos del valle como Pitao Bezelayo, con la significación de “Dios del Infierno, de los muertos, de la Muerte o Diablo Principal, el cual era la divinidad primordial en Mitla o Liobaa”<sup>3</sup>), y Xonaxi Huila, su mujer, ambos dioses de la Muerte y el inframundo, a quienes los indígenas hacían sacrificios para ahuyentar a la muerte y a las enfermedades.

### **1.3. Culto a la muerte**

Para el hombre prehispánico, los rituales de los entierros (y todo lo que a estos rodeaba) revestían una gran importancia, ocupando un lugar principal dentro de sus costumbres. Los entierros, tanto mexicanos como zapotecos, se celebraban de acuerdo al estrato social del individuo. Había una gran diferencia si el muerto era un principal, un mercader o un guerrero. La mayor parte de éstos se acompañaba de objetos utilizados en vida por el muerto, o bien con objetos como conchas, huesos de aves, punzones, vasijas, piedras preciosas, caracoles, ollas, corales, vasos o cualquier otro objeto que pudiera servirle en el inframundo. Los fallecidos se colocaban en posición fetal, orientada su cabeza hacia el este.<sup>4</sup> Los entierros que se han encontrado, generalmente muestran características parecidas:

---

esos trece tiempos se regían de trece dioses, que tenían sus nombres antiguos de mujeres y hombres”, Cf: *Idolatría y superstición entre los indios de Oaxaca*, Textos de Heinrich Berlin, Gonzalo de Balsalobre y Diego de Hevia y Valdés, México, Ediciones Toledo, 1998 pp. 28-30.

<sup>2</sup> Alfonso Caso, *La religión de los aztecas*, México, SEP, 1945, p. 48

<sup>3</sup> José Alcina Franch, *Calendario y religión entre los zapotecos*, México UNAM, 1993, p. 100.

<sup>4</sup> Héctor Zarauz López, *La fiesta de la muerte*, México, CNCA, Dirección General de Culturas Populares, 2000, p. 56.

A manera de corazón se les colocaba en la boca un *chalchihuite* (piedra verde que podía ser jade, jadeíta o esmeralda) si era noble, o una piedra azul llamada *texoxoctli* si era gente del pueblo. Se cortaba al difunto el pelo de la coronilla pues se creía que ahí se asentaba su *tona*; [...]. Durante cuatro días se llevaba diariamente una ofrenda de comida al sitio donde había sido quemado, al cabo de ese tiempo se hacía una ceremonia cuyas características dependían del tipo de muerte y posición social. Al parecer, lo más común eran los entierros en un cuarto de la casa. [...] Después se hacían ceremonias a los veinte, cuarenta, sesenta y ochenta días y luego anualmente.<sup>5</sup>

En la zona que hoy es Oaxaca, la ritualidad mortuoria funcionaba igual. Existen testimonios de acontecimientos que precedían a la muerte de una persona, así como los sacrificios que se acostumbraban realizar dedicados a los dioses de la muerte.

#### **1.4. Rituales funerarios**

En el caso de las ofrendas mortuorias, existe material histórico con el que se puede determinar cuáles eran las formas más comunes de entierros y rituales que se llevaban a cabo, de acuerdo a la importancia de la persona fallecida. Se han hallado una gran cantidad de entierros donde se ha podido verificar la similitud existente entre dichos ritos y ofrendas funerarias de diversas culturas, asentadas en el actual territorio mexicano.

Dentro de las tumbas excavadas se han encontrado elementos comunes que utilizaban en los entierros con la finalidad de que al fallecido le fueran de utilidad en su estancia en el inframundo. Existen referencias en las crónicas de la mixteca, en Oaxaca, de entierros de caciques, de mujeres e incluso de sacerdotes cristianos. Hay que mencionar que los entierros que se han localizado son de gente que era considerada de relevancia para la comunidad. En cuanto al resto de la población, hay crónicas que indican que los labradores no tenían tantas ceremonias por falta de recursos, y que la gente rica e importante se enterraba en lugares distintos que los demás,<sup>6</sup> aunque al parecer, existen indicios de entierros secundarios, pues la etnóloga Barbro Dahlgren de Jordán, menciona

---

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 56-57.

<sup>6</sup> Barbro Dahlgren de Jordán, *La mixteca: su cultura e historia prehispánicas*, México, UNAM, 1960, p. 295.

que el Códice Vaticano Ríos señala la existencia de este tipo de osarios en las naciones mixteca, zapoteca y mixe, aunque no especifique si los huesos de cada persona se encuentran colocados individualmente dentro de una tumba, o si se refiera a tumbas que servían de depósitos para los huesos de varias personas.<sup>7</sup>

Volviendo a los entierros de la mixteca, existen datos de cronistas que concuerdan en que los entierros se hacían en una tumba hueca o en una cueva. Por ejemplo, el cronista del siglo XVII Antonio de Herrera hace la siguiente descripción del entierro de un principal:

...si moría (un cacique) se hacían obsequias funerales con gran magestad: ofrecían por el cuerpo del difunto, poníanse delante i hablabanle; *estaba delante un esclavo vestido realmente, i servido como si fuera el muerto*;<sup>8</sup> enterrabanle a media noche quatro religiosos en los montes o prados, o en alguna cueva: i con el esclavo que representaba al muerto, otros dos esclavos, i tres mujeres que llevaban borrachos, i primero los ahogaban, para que sirviesen al cacique en el otro siglo: amortajabanle con muchas mantas de algodón, con una máscara en la cara, zarcillos de oro en las orejas, i joyas al cuello, i anillos en las manos i en la cabeza una mitra: poníanle una capa real, i asi los enterraban en la sepultura hueca sin echar tierra encima.<sup>9</sup>

Por otro lado, Francisco de Burgoa -fraile del siglo XVII-, relata acerca de un cementerio real encontrado por un compañero religioso en el pueblo de Chalcatongo, en la mixteca, donde se encuentran datos concordantes con la anterior descripción del entierro, además de describir la riqueza con que se realizaban estos funerales. Burgoa dice que el fraile Benito Hernández:

...tuvo noticia del panteón [...] que generalmente veneraban todos los pueblos y señoríos de esta Mixteca, en la cumbre de un cerro que descollaba sobre todos y que tenía una grandísima oquedad o cueva. Llegando allá el fraile y viendo la circunferencia muy barrida y matizada de variedad de flores, que se cría en las

---

<sup>7</sup> *Ibid*, p. 296.

<sup>8</sup> Las cursivas son mías.

<sup>9</sup> Dahlgren, *op. cit.* p. 293, *apud* Antonio de Herrera, *Historia general de los hechos de los castellanos en las islas y tierra firme del mar oceánico*, Madrid, t. III, p. 99, 1726.

frescuras de la montaña [...] se arrojó solo por la boca de la cueva, unos porque temían participar del enojo de sus dioses [...] otros porque les tenían prohibida la entrada [...] descubrió una dilatadísima cuadra, con la luz de unas troneras que le habían abierto por encima, y por los lados, puestos poyos como urnas de piedra, y sobre ellas inmensidad de cuerpos, por orden de hileras, amortajados con ricas vestiduras de su traje, y variedad de joyas de piedras de estima, sartales y medallas de oro, y llegando más cerca, conoció algunos cuerpos de caciques, que de próximo había fallecido [...] vido más adentro como recámara otra estación, y entrando dentro la halló con altarcillos a modo de nichos, en que tenían inmensidad de ídolos de diversas figuras, y variedad de materias de oro, metales, piedras madera y lienzos de pinturas...<sup>10</sup>

En la cita de Balbro Dahlgren, existe un dato muy curioso e importante y que históricamente sólo ha sido registrado en las crónicas de Herrera dentro de la zona de la mixteca y que se encuentra marcado con cursivas: el hecho de realizar una “representación” del fallecido en el cuerpo de un esclavo vivo. Se menciona que a los grandes señores de los pueblos prehispánicos se les enterraba con varios sirvientes para crear un microcosmos individual en la otra vida, donde aún continuarían reinando, pero no se hacían ese tipo de representaciones -o al menos no se tiene registro-, en ninguna cultura mesoamericana. Al esclavo que representaba al fallecido se le trataba –incluso en la indumentaria-, como a su difunto amo, hecho que obliga a preguntarse el porqué de esta representación dentro del ritual funerario. Dahlgren propone este evento como una “deidificación” del jefe muerto, y lo asemeja con los prisioneros de guerra que personificaban mediante tratos y vestimenta con el dios a quien iban a ser sacrificados en los rituales religiosos ordenados en el calendario mexica.<sup>11</sup> Otro rasgo en los entierros era el de emborrachar al esclavo y ahogarlo. Dahlgren explica el que sacrificarlo de esta forma, tenga quizá como significado el que sea la única manera de que pueda acompañar a su amo al Tlalocan, al que sólo podían ir los muertos por ahogamiento, los muertos por Tláloc, a la misma usanza mexica. Burgoa, mientras tanto, refrenda el hecho de que los entierros de los principales eran con gran pompa y distinción, al hablarnos de un sacerdote, Coquitela de

---

<sup>10</sup> Francisco de Burgoa, *Geográfica descripción*, México, Publicaciones del Archivo General de la Nación, tomo I, 1934, p. 337-340.

<sup>11</sup> Dahlgren, *op. cit.* p. 302.

Choapa, al cual lo enterraron con objetos que simbolizaban su grandeza, y de igual manera, con indios esclavos. Burgoa relata que dicho sacerdote “fue llevado por los vijanas que son los concolegas para los sacrificios en hombros con grande pompa de joyas y medallas de oro, mantas escogidas y otras preseas muy costosas y le pusieron en el sepulcro de un monte, con indias e indios vivos para que les sirviesen en los campos Elíseos de la otra vida”.<sup>12</sup>

Otro caso documentado por Dahlgren fue el entierro de la esposa del cacique Don Francisco, el cual esta registrado en el códice Yanhuatlán:

...los dichos papas cortaron cierta parte de los cabellos de la difunta y los ataron con ciertas piedras e charchines (*sic*) y los ofrecieron al demonio y sacrificaron muchas palomas y codornices y *hicieron una piedra a la figura de la dicha muerta y le dieron al demonio*,<sup>13</sup> y después de todo hecho, la llevaron a enterrar, y venidos el dicho Don Francisco y todos los demás a la dicha casa se sacrificaron las orejas, y bebieron y se emborracharon...<sup>14</sup>

En esta cita se menciona que hicieron una “figura de la dicha muerta”, lo que llamaban hacerle una cara de “xihuitl”, es decir, se representaba al muerto en una figura grabada en una piedra en memoria del difunto, la cual era llevada a la casa de los familiares para rendirle honores en su aniversario correspondiente. Esto indica que los mixtecos tenían por costumbre recordar la memoria de los difuntos, a la usanza actual.

Aunque la región zapoteca serrana se encuentre casi tan alejada de la zona zapoteca del Valle como de la mixteca, existen similitudes en los rituales funerarios y en el tratamiento que se les daba a los difuntos. Los tipos de entierros y ofrendas *post mortem* funcionaban casi de la misma manera también para la zona mixe, la cual es cercana a la sierra zapoteca.

Habitualmente, en ocasión de un fallecimiento, se realizaban sacrificios de animales, generalmente gallos y gallinas, con la finalidad de que los difuntos no regresaran a hacerle daño a nadie. Este tipo de sacrificios, si bien eran destinados a la memoria del

---

<sup>12</sup> Alcina, *op. cit.* p. 168.

<sup>13</sup> Las cursivas son mías

<sup>14</sup> Dahlgren, *op. cit.* p. 294, *apud*, *Códice Yanhuatlán*, comentado por Wigberto Jiménez Moreno y Salvador Mateos Higuera, México, 1940, p. 41.

difunto, se encontraban en estrecha relación con los dioses de la muerte, hacia los cuales se dirigían en los cánticos realizados durante la ceremonia mortuoria.

...le hizo que degollase cada pollo de aquellos 4 y rociase con su sangre el copal de cada hoyo y le pegase fuego y después cerrase con tierra dichos hoyos y pusiese sobre cada uno un pollo de la tierra con su cabeza; todo lo cual ejecutó este confesante como se lo mandó y el dicho Diego Luis ofreció aquel sacrificio a cuatro dioses de su gentilidad, los cuales en lengua Solteca se llaman: Letaaguilaa, que quiere decir el dios del infierno; Coquietaa, el segundo, que quiere decir el gran señor (del infierno); el tercero, Jonatziguiiyaa, que quiere decir la señora del infierno...<sup>15</sup>

El objetivo principal de hacer este tipo de sacrificios, obedecía a la prevención de una posible cólera de los dioses, los cuales se tenía la certeza de que, si no se les retribuía de esta manera, podían enviar una serie de enfermedades y muertes. Con el tiempo, el ritual se impregnó de conceptos cristianos, trasponiéndose los sacrificios hacia el descanso del “alma de difunto”.

Entre las costumbres más mencionadas en las crónicas se encuentra la de bañar a los muertos. En Yalagui, en la sierra norte de Oaxaca, bañaban al difunto antes de amortajarlo.<sup>16</sup> Gonzalo de Balsalobre menciona algunos datos acerca de la serie de rituales posteriores a la muerte de una persona. Las siguientes referencias son acerca de los ritos que se realizaban para la comunidad en general, y no de los entierros que se acostumbraban para los nobles y principales, que son de los que hablan la mayoría de las crónicas:

En espirando el difunto, laban el cuerpo y cabeza con agua fría, y si es mujer le peinan los cabellos, y se los atan con vna cuerda blanca de hilado de algodón, y la amortajan con las vestiduras más nuevas que tienen, poniendoles dos o tres pares de naguas o huipiles mas ó menos, [...] y encima les suelen vestir la mortaja ordinaria, metiendo dentro della cantidad de piedras pequeñas amarradas en vn paño, en memoria de los sacrificios que se hicieron porque

---

<sup>15</sup> *Idolatría y superstición entre los indios de Oaxaca*, Heinrich Berlín, p. 53.

<sup>16</sup> Alcina, *op. cit.* p. 166.

sanase el dicho difunto, ú de los remedios supersticiosos que los letrados les aplicaron, y no les fueron provecho.<sup>17</sup>

Además de esta tradición, se tienen referencias de otras prácticas, como el abandono de la casa en que alguien había fallecido, a donde después se regresaba luego de haber preguntado al letrado el día favorable para esto. El baño, ayuno y abstinencia sexual por parte de los demás habitantes de la casa, eran también parte de las penitencias ordenadas en honor al difunto, y por ende, para no agraviar a los dioses de la muerte.

Tenemos entonces, que las costumbres funerarias eran sumamente parecidas, a pesar de tratarse de pueblos lejanos entre sí. Una característica fundamental de sus tradiciones era la necesidad de enterrar los cadáveres de los personajes de suma importancia con riquezas que le dieran su categoría de “gran señor” en el inframundo. Pero de las ofrendas encontradas, quizá la que más nos remitiría a la actual celebración de Día de Muertos, sean los restos de alimentos encontrados en vasijas de barro en las tumbas de Monte Albán, lo que indica que se tenía la idea de que los muertos también se alimentaban en el otro mundo.

También se tenía por costumbre comer y emborracharse en un funeral; los caciques eran enterrados junto con esclavos, mujeres y objetos de utilidad en su otra vida; los sepulcros se realizaban en cuevas. Sin embargo, no existen datos acerca de los signos exteriores de luto en la vestimenta o en la vida social, sólo de los sacrificios que tenían por orden realizar para ahuyentar las desgracias en las familias. Finalmente, Barbro Dahlgren menciona que en el código Vaticano Ríos existen referencias acerca de que entre los mixtecos, zapotecos y mixes se celebraba una fiesta a los muertos en el mes de... Miccaihuitl haciéndoles un monumento de paño negro y alrededor mucha comida.<sup>18</sup>

### **1.5. Fiestas prehispánicas en honor a los muertos: origen del actual día de muertos**

Según Dahlgren y su interpretación del Código Vaticano Ríos, en distintas partes del actual estado de Oaxaca se llevaban a cabo celebraciones en honor a los muertos en el mes de Miccaihuitl, exactamente en la misma temporada en que se celebraba la fiesta mexicana del

---

<sup>17</sup> *Idolatría y superstición...*, Balsalobre, p. 112-113. (Cita completa en el anexo 1.)

<sup>18</sup> Dahlgren, *op. cit.* p. 305.

mismo nombre, dedicada de igual manera a venerar a sus difuntos. En realidad, Miccailhuitl, “fiesta de los muertos”, era el nombre náhuatl más extendido, pues el nombre que aparecía en los calendarios rituales era el de Tlaxochimaco, que significa “ofrenda de flores”, cuando la gente salía a buscar flores de cualquier especie para decorar los templos. La víspera del día de la fiesta, se mataban pavos y perros para los festines del día siguiente. Las flores, la comida preparada y el incienso, se ofrecían en primer lugar a Huitzilopochtli, y después al resto de los dioses; en la tarde del mismo día se desarrollaba una danza serpenteante en la que participaban todos los guerreros y los jóvenes.<sup>19</sup> Cuando terminaba el baile y las ofrendas a los dioses se acudía a las sepulturas de los difuntos, a las cuales se les adornaba encima con flores y algunos alimentos. Se tenía la costumbre de comer carne en su honor.<sup>20</sup> La fiesta de los muertos la llamaban también Miccailhuitontli, “fiesta menor de los muertos”, donde el diminutivo nos informa que la veintena se acoplaba con la siguiente, la “fiesta mayor de los muertos”,<sup>21</sup> (Xócotl Huetzi, “fruto que cae”). Tlaxochimaco y Xócotl Huetzi eran en su conjunto la principal fiesta mexicana dedicada a los muertos. Xócotl Huetzi es el nombre de la décima veintena, posterior a la de Tlaxochimaco.

El Miccailhuitontli mexicana se conmemoraba en el noveno mes del calendario nahua, y equivalía la veintena a los días del veintitres de julio al once de agosto del año cristiano; mientras que el Xócotl Huetzi se celebraba del doce al treinta y uno de agosto.

La razón primordial de la celebración de las fiestas indígenas mesoamericanas en determinadas épocas del año, consistía en la correspondencia con el ciclo agrícola o climático de cada región.

Durante la fiesta del Huey Miccailhuitl, se hacían sacrificios de muchos hombres, además de grandes comidas. La celebración tenía carácter de solemne. Durante el transcurso de la fiesta, la gente recordaba a jóvenes, adultos y viejos fallecidos colocando altares con ofrendas. Algunos sacerdotes subían a los techos y, orientados hacia el norte, llamaban a los muertos.<sup>22</sup>

---

<sup>19</sup> Michael Graulich, *Fiestas de los pueblos indígenas*, México INI, 1999, p. 404.

<sup>20</sup> Esta costumbre ha permanecido vigente hasta nuestros días. En muchos lugares de México es tradicional que en el Día de Muertos se lleve comida a los panteones para ofrecerle al difunto sus viandas favoritas y comer en este lugar sagrado para acompañarlo.

<sup>21</sup> Graulich, *op. cit.*, p. 403.

<sup>22</sup> Zarauz, *op. cit.* p. 59.

En el calendario ritual azteca existían fiestas movibles, las cuales eventualmente concordaban con las celebraciones de los muertos.

Durante el mes de *titl* (sic) se hacía una conmemoración de los difuntos, en la cual se elaboraba una representación del finado en madera: le ponían papel azul en la nariz, plumas, un tocado de hierbas, pliegos de papel, comida y cacao mientras le cantaban. La ceremonia se efectuaba durante los primeros cuatro años posteriores al fallecimiento de una persona. En el mes *izcalli* se hacía una ceremonia que consistía en comer tamales –los que también eran ofrecidos al fuego- sobre las sepulturas de los muertos.<sup>23</sup>

Parece ser que la tradición prehispánica de colocar comida a los difuntos a manera de ofrenda ha pervivido. En todas las culturas que hemos abordado existen ejemplos de este tipo. Esto refuerza la creencia de que para los indígenas de esa época, los espíritus de los fallecidos exigían una alimentación tradicional.<sup>24</sup> De los eventos en honor a sus muertos en poblaciones de Oaxaca se han obtenido pocos testimonios. José Antonio Gay<sup>25</sup>, cronista llegado mucho tiempo después de las primeras órdenes evangelizadoras, observó la manera en cómo los miembros de su grey religiosa continuaban celebrando los aniversarios en que habían fallecido sus familiares, así como fechas en que honraban la memoria de sus difuntos, casi de la misma forma en que se celebraba a la “manera antigua”:

El culto a los difuntos no terminaba en el sepulcro. Además del aniversario que celebraba cada uno en particular, acostumbraban levantar en los templos, en honra de los muertos un catafalco cubierto de velos negros, sobre los que derramaban flores y fruto, y en torno a los cuales oraban: también tenían una fiesta o conmemoración de los difuntos en común, cuyo día, por singular

---

<sup>23</sup> *Ibid*, p. 60.

<sup>24</sup> Anexo dos: se describen diversas viandas elaboradas en honor a los difuntos, así como la forma de celebración.

<sup>25</sup> Anexo tres: J. A. Gay narra las conmemoraciones zapotecas en honor a los muertos.

coincidencia, correspondía próximamente al tiempo en que los católicos celebramos la nuestra.<sup>26</sup>

Francisco de Burgoa, quien realizó la mayor parte de su ministerio en las zonas mixteca y zapoteca, entrega descripciones muy completas de cómo honraban en la antigüedad a los muertos y menciona que era próximo al mes de noviembre del año cristiano, de igual manera en que lo sitúa el padre Gay, y relata la manera en que los indígenas habían asimilado, de tal manera las costumbres religiosas cristianas, que podían asemejarlas con sus rituales, justificando además, los elementos utilizados dentro de sus celebraciones, con el afán de no transgredir a su incipiente religión. La costumbre española de dejar el día de los difuntos pan y vino sobre la tumba de sus deudos, fue quizá el detonador que revivió su rito ancestral:

...estando avisado de la carnicería que se había hecho de aves de un principal, se fue ya muy tarde, y entrada la noche con un vecino español y con el tiento posible, se entró en la casa y con la luz de unas teas llegó y halló a todas las personas de edad de aquella familia en una cuadra sentados conforma a sus ceremonias, cabizbajos y como llorando en sus deprecaciones, y tan divertidos, que estando de ellos el ministro evangélico, no le sentían, hasta que con voz alta los llamó y asombrados cuando le vieron, quedaron mayor suspensión, teniendo delante como sobre un altar los vasos y jícaras llenos de sus manjares, prevenidos para sus muertos, confusos y avergonzados de verse con la culpa a los ojos, [...] preguntándole al principal que era hábil, con que fin se hacía aquello, pues veía cada día los cadáveres y huesos pútridos de sus difuntos en las sepulturas, y que las ánimas como espíritu incorruptible habían de vivir por eternidades, no comían, no bebían, como el cuerpo que necesitaba de esto para crecer y aumentarse, [...] el indio le respondió: ya se padre, que los difuntos no comen carne, ni los huesos, sino que cuando vienen, se ponen encima de los manjares y chupan toda la virtud y las sustancia que necesitan, y lo que dejan no la tienen ni es provechoso, y si esto no es así, ¿por qué consentís vosotros a los

---

<sup>26</sup> José Antonio Gay, *Historia de Oaxaca*, Oaxaca, Departamento de Educación Pública del Gobierno del Estado, 2ª edición t. I, 1933, p. 118-119.

españoles que a vuestros ojos pongan en las iglesias sobre las sepulturas pan, vino y carnero?<sup>27</sup>

Para finalizar, haremos mención de la fiesta mexicana llamada Teotleco, pues tiene una importante influencia en la historia del actual Día de Muertos. Las celebraciones de esta veintena pueden ser las que los evangelizadores traspolaran cronológicamente para introducir en los naturales las nuevas ideas del día de Todos los Santos, tradición eminentemente cristiana.

Al duodécimo mes llamaban *teotleco*, que quiere decir la llegada o venida de los dioses. A quince días andados del este mes enramaban unos altares que ellos llamaban *momoztli*. [...] Estos altares (los) enramaban solamente en las casas de las diosas; [...] también enramaban los altares donde estaban las estatuas de los ídolos particulares, en las casas del pueblo, y dábanles por esto en cada casa un *chiquihuitl* de maíz o cuatro mazorcas y los más pobres dábanlos dos o tres mazorcas; llamaban a esto *cacálotl*, como quien dice aguinaldo. [...] A los tres días que andaban enramando, llegaba el dios que llamaban *Telpochtli* y *Tlamatzíncatl*; este llegaba primero porque como mancebo andaba más y era más fuerte y ligero. [...] Al quinto día era la fiesta de *teotleco* [...] que era el último de este mes. [...] Un sátrapa llamado *tehua* estaba esperando toda la noche cuando parecía esta señal de la llegada de los dioses; [...] (En cuanto los dioses llegaban) todos comenzaban a ir a los *cúes* con sus ofrendas, para ofrecer a los dioses recién llegados, y lo que ofrecían era aquellos tamales de semillas que habían hecho el día antes; [...]

El día siguiente llegaba el dios de los mercaderes llamado *Yacapitzauac* o *Yiacatecutli* y otro dios llamado *Ixcozauhqui* o *Xiuh tecutli*, que es el dios del fuego. [...] Estos dos llegaban a la postre, un día después de los otros porque decían que eran viejos y no andaban tanto como los otros.<sup>28</sup>

Comparando la fiesta prehispánica con el actual Día de Muertos, encontramos similitudes con la celebración cristiana: llegado el final de la veintena, se esperaba la

---

<sup>27</sup> Javier Castro Mantecón, *Fiesta de los fieles difuntos en Oaxaca*, Oaxaca, UABJO, 1974, p. 7.

<sup>28</sup> Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, Madrid, Alianza Editorial, 1988, p. 182-183.

venida de los dioses, al igual que se espera la llegada de los difuntos en los panteones de los pueblos; lo que se les ofrecía a su llegada, eran tamales que se habían hecho con anterioridad; la colocación de altares llamados *cúes* quizá sea el antecedente más antiguo de los altares de noviembre; habiendo llegado los dioses -los cuales llegaban unos antes que los otros, es decir, la espera y llegada se realizaba durante dos días, al igual que en la actualidad-, se quemaban esclavos y un mancebo bailaba encima del altar. Habría que poner especial atención a esta danza, donde el danzante bailaba disfrazado con una cabellera de cabellos largos, con un plumaje de plumas ricas en la corona, la cara teñida de negro con unas rayas de blanco, una que salía desde la punta de la ceja hasta lo alto de la frente, y otra que descendía desde el lagrimal del ojo hasta la mejilla, haciendo medio círculo.<sup>29</sup> Otros se disfrazaban de murciélagos y los demás efectuaban danzas alrededor de una hoguera, haciendo sonar sonajas que traían en las manos. Esta serie de representaciones da pie a que surjan diversas interrogantes, pues no se tiene certeza si el disfrazarse de esta manera era precisamente como se debían disfrazar para estos dioses exclusivamente, además, cabe preguntarse, ¿habrá sido esta fiesta la que, con el paso del tiempo, y recogiendo elementos hispánicos y de otras veintenas, la que llegó a transformarse en comparsas de enmascarados? Sabemos que las danzas callejeras y comparsas ya eran realizadas por los naturales mexicanos, y curiosamente sólo podían realizarlas hombres disfrazados (de la misma manera que en la *Muerteada*), como en la siguiente cita, donde Sahagún narra una “comparsa” callejera con motivo de la fiesta de Teotleco:

Otro día juntábanse por los barrios y por las calles, y hacían danzas trabados de las manos; pintábanse los brazos y el cuerpo con plumas de diversos colores, pegándolas a la carne con resina. Esto hacían chicos y grandes, y aún a los que estaban en la cuna pintaban con estas plumas, solamente a los machos. Esta manera de danza comenzaba desde el mediodía, y cantaban por allí algunos cantares como querían, y danzaban de esta manera hasta la noche y los que querían también de noche.<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> *Ibid*, p. 184.

<sup>30</sup> *Idem*.

Estos dos días en que se realizaba la danza callejera, eran posteriores al mes de Teotleco, y servían para marcar el final de la veintena.

Tiempo después, antes de la cuaresma, se realizaban mascaradas carnavalescas, traídas desde España y fueron durante mucho tiempo respaldadas por la misma iglesia.

Puede entonces ser pertinente la hipótesis de que dichas danzas prehispánicas hayan fundado lo que hoy son las comparsas de Día de Muertos, debido a la cantidad de elementos que tienen en común con sus ritos ancestrales y a la comunión realizada con la tradición cristiana.

## 2. VISIÓN DE LA MUERTE EN MÉXICO ENTRE LOS SIGLOS XVI AL XX.

...en el Día de Todos lo Santos pasó la corrupta mezquita a purísima iglesia católica, y ahora sí, ahora ya no podrá nunca más el almuédano llamar a los creyentes a la oración de Alá, van a sustituirlos por una campana o campanilla después de haber sustituido a un dios por otro...

José Saramago, *Historia del cerco de Lisboa*.

### 2.1. La muerte en la época de la colonia. La evangelización en México

Debido a que la religión católica fue sobre impuesta en la mentalidad indígena, el proceso de asimilación de la nueva fe se complicó, pues no resultó sencillo que los indígenas llevaran a cabo el culto católico enseñado por los frailes, sin que en el fondo continuaran con sus creencias. Al percatarse de la realidad, los frailes tuvieron que adoptar formas especiales de culto, y optaron por utilizar los hábitos rituales de los conquistados y conjugarlos con los ritos católicos. De esta manera, la Iglesia, al sobreponer elementos cristianos sobre los rituales indígenas, creó una muy particular forma de realizar algunos eventos católicos, desde una perspectiva multicultural.

Los misioneros, al implantar su moral cristiana, inherentemente introdujeron el temor a la muerte en las conciencias de los conquistados. Eduardo Matos Moctezuma escribe sobre el concepto que se tenía de la muerte, tanto de los pueblos indígenas –para los que básicamente la muerte se consideraba como una fuerza natural y arrolladora que llevaba a la libertad-, como de los españoles, quienes finalmente impusieron una visión de la muerte más simplificada, relacionada con cuestiones morales implícitas en el comportamiento cotidiano, que llevaban al temor del juicio divino posterior a la muerte.

...la muerte del individuo cristiano no era más que una muerte estática sujeta a un juicio y hasta allí. Para el fraile el mictlán no era otra cosa sino el infierno, sin embargo, este no era el concepto para el hombre prehispánico, a quien se le trata de imponer un dios sangrante para ocupar el lugar de un dios que necesita sangre. Las imágenes de Cristo son las de un dios ya muerto, o agonizante. La muerte de la muerte ocurre porque la Colonia trata de introducir un concepto diferente. La figura del esqueleto con su guadaña, o que danza, es preludio de que va a llevarse

a alguien al más allá. Es una muerte temida, en cambio en el México prehispánico se le teme como cosa natural, no porque vaya uno a sufrir y condenarse eterna e irremisiblemente. Se llega a desear morir en determinada forma porque ello hará que el hombre acompañe al Sol, razón de ser de todo lo creado. De los huesos mismos volverá a nacer vida y el hombre al morir volverá a caminar, a peregrinar hasta llegar al mictlán, en donde reside un dios de la muerte cosa que no ocurre en occidente.<sup>1</sup>

El temor a la muerte cobró fuerza con los años. Para lograrlo, los frailes se valieron de la imposición del infierno -el cual se consideraba inevitable si no se cumplían los preceptos católicos-, que condenaba a la destrucción espiritual y al tormento eterno. Estas ideas fueron las más socorridas por los religiosos españoles para instaurar su religión. Bajo esta premisa, se influyó en la mentalidad del indígena con una serie de recursos, de los cuáles, uno contribuyó en gran medida a una evangelización más rápida y eficaz: el teatro.

### **2.1.1. El teatro en la doctrina evangelizadora**

Las ceremonias prehispánicas se caracterizaban por su fastuosidad y espectacularidad, lo que solía impresionar a los españoles. Esta característica fue advertida por los frailes, quienes adaptaron sus formas de doctrina a las exigencias del lugar, ideando teatros de masas con el fin de comunicar al indígena los preceptos de la religión católica, y la importancia de aceptarlos y cumplirlos. La espectacularidad del teatro fue rápidamente asimilada en el gusto de los indios, pues encontraron identificación entre sus antiguos ritos y celebraciones, y las representaciones gráficas de la nueva doctrina.

En diversos lugares del antiguo México tuvieron lugar este tipo de representaciones teatrales. Como ejemplos: *El juicio final* en Tlatelolco en 1533; *Adán y Eva* en Tlaxcala en el día de Corpus Christi en 1538; en el mismo año y lugar *La asunción de Nuestra Señora* y *La conquista de Jerusalén*, sólo que esta última en 1539, entre muchas otras. Más tarde, en la Villa de Etlá en Oaxaca, tuvo lugar en el día de Corpus la representación de *El*

---

<sup>1</sup> Eduardo Matos Moctezuma, *Muerte a filo de obsidiana*, México, FCE, 1996, p. 129.

*sacrosanto misterio del cuerpo de Cristo, nuestro bien*, de fray Alonso de la Veracruz.<sup>2</sup> En este mismo sitio y debido a las multitudes que se lograban convocar, ocurrió un accidente trágico en 1575, en ocasión de la representación de la institución eucarística:

Aprovechando que los etecos eran afectos a las representaciones teatrales, su vicario, fray Alonso de la Anunciación quiso enseñarles [...] como había sido la institución del Santísimo Sacramento. Para ello escribió el relato evangélico a modo de Auto Sacramental, repartió los personajes entre los indígenas más ladinos, hicieron los correspondientes ensayos, corrió la voz de la fiesta por los pueblos circunvecinos y fijaron un día después de la Pascua de Resurrección para hacerla. Mientras, improvisaron un jacalón de madera que haría las veces de teatro. Previamente a la representación, hicieron la procesión con el santísimo que llevaba el padre vicario [...].

Al terminar la procesión, los ministros se sentaron para presenciar el acto y el gentío se precipitó en el salón con el ansia de coger un buen lugar, y con los apretujones forzaron las columnas que sostenían el techo, el cual se desplomó con sus vigas, hundiendo el terraplenado.

Fray Alonso pudo esquivar el golpe de momento, [...] pero al salir, [...] le cayeron dos vigas encima destrozándole los huesos de las espaldas y piernas y dejándole aprisionado entre vigas, piedras y barro con la custodia en la mano. [...] Juntamente con él murieron ciento veinte personas. [...] No obstante la desgracia, los etecos siguieron afectos a las representaciones teatrales de carácter religioso, por lo cual Fray Melchor de San Raimundo les compuso en verso zapoteco la vida y martirio de Santa Catalina [...].<sup>3</sup>

En este relato, es importante observar que lo que comenzó como adoctrinamiento se fue transformando en una tradición cuya finalidad era la conversión total de los indígenas, obligándolos –sin el uso de la fuerza- a abandonar sus antiguos ritos.

Matos Moctezuma incluso menciona que en lugares como la ciudad de México o Tlaxcala, al finalizar los autos se realizaba un bautismo general de los indígenas

---

<sup>2</sup> Beatriz Aracil Varón, “Relación cronológica de representaciones teatrales organizadas por misioneros en la Nueva España durante el siglo XVI”, en *El teatro Franciscano en la Nueva España*, México, Facultad de Filosofía y Letras UNAM – CNCA, 2000, pp. 405-406.

<sup>3</sup> Esteban Arroyo, *Los dominicos, forjadores de la civilización*, Oaxaca, [s.e.], t. II, 1961, pp. 96-98.

participantes.<sup>4</sup> Si bien no todas las representaciones teatrales tenían el objetivo de infundir el temor a dios entre los indígenas, funcionaban como medio de imposición de la religión católica.

### **2.1.2. La Muerte en la sociedad novohispana**

Durante el virreinato, en el siglo XVII, debido al acomodamiento social de la época se tienen registrados pocos datos acerca de rituales funerarios. Se sabe de la fastuosidad con que era enterrada la gente de la alta sociedad en la Nueva España. En estos entierros -por la espectacularidad con que se realizaban- se mantenían rasgos de funerales medievales de la nobleza europea.

La mayoría parte de las fuentes que hablan de los ritos fúnebres, o bien de la muerte, se encuentran en la literatura de la época, donde podemos encontrar descripciones de los entierros de gente de la alta sociedad colonial, como lo apunta Héctor Zarauz:

En la literatura el ingenio e inspiración novohispanos se encargaron también de temas fúnebres (como las exequias del virrey, de los obispos o del tribunal de la Santa Inquisición); así encontramos la *Relación fúnebre a la infeliz, trágica muerte de dos caballeros...*, de Luis Sandoval Zapata, y varias relaciones más en torno a las exequias de personajes importantes. En 1560 vio la luz el *Túmulo imperial de la gran ciudad de México*, en que Francisco Cervantes de Salazar relató las honras fúnebres rendidas a Carlos V; para esa ocasión, como en otras de importancia similar, se erigía en medio de alguna iglesia un catafalco adornado con escudos de armas y pinturas elaboradas específicamente para el suceso. Más tarde, en 1647, apareció el *Real Mausoleo y funeral pompa que erigió el conde de Salvatierra a Don Baltasar Carlos*, la *Descripción poética de las funerales pompas [de Felipe IV]... y de la plausible aclamación [de Carlos II]*; en el mismo tenor, Isidro Sariñana escribió en 1666 *Llanto de Occidente en el ocaso del más claro sol de las Españas*.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Matos, *op. cit.* p. 128.

<sup>5</sup> Zarauz, *op. cit.* p.112.

Es necesario tener presente que se habla de entierros de españoles en tierras americanas. Las prácticas hispanas sobre los sepelios y los velorios de la época, fueron traídas a Nueva España y mezcladas con los rituales indígenas. De estas costumbres españolas –las cuales son similares a las mexicanas-, relata Matos Moctezuma, refiriéndose al libro de Agapito Rey:

Los entierros se hacían con mucha pompa en el siglo XVI. En los que de los niños había bailes, cohetes y música, pues como el niño al morir, siendo inocente, iba al cielo, no había por qué entristecerse. Cuando moría una persona mayor ya era diferente. La víspera del entierro se velaba el cuerpo del muerto, y en esos velorios se agasajaba con refrescos y bebidas a los que venían a dar el pésame a la familia del difunto. En la sala donde se velaba el cadáver había plañideras que lloraban por turno durante la noche, y al día siguiente acompañaban el entierro.<sup>6</sup>

Durante la colonia, las esculturas colocadas en las tumbas de la gente adinerada podían ir desde lo ordinario hasta lo monumental. En ocasiones, las esculturas fabricadas para las tumbas se colocaban dentro de los templos, sobre todo si el muerto se trataba de algún religioso importante. Manuel Toussaint reflexiona e investiga sobre este tipo de esculturas en México, y nos habla de trece de estas en la ciudad de México, que son las que se han conservado, aunque menciona la posibilidad de localizar más en ciudades de provincia.<sup>7</sup>

Fue en el siglo XVIII cuando se transformó la concepción de la muerte en el imaginario colectivo, y ésta aparece deliberadamente como imagen; como esqueleto. Las representaciones de la muerte circulaban por las calles, pero no como una representación atemorizante, sino como una figura humanizada y hasta divertida. Gonzalo Obregón nos muestra la transición en que se encuentra el aspecto de la muerte y, al parecer, es en este siglo donde surge la imagen de la muerte tal y como la concebimos en la actualidad:

---

<sup>6</sup> Matos, *op. cit.*, p. 133, *apud* Agapito Rey, *Cultura y costumbres del siglo XVI en la península Ibérica y en la Nueva España*.

<sup>7</sup> Manuel Toussaint, “La escultura funeraria en la Nueva España”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, UNAM, no. 11, 1944, p. 42.

El concepto plástico de la muerte como esqueleto es el más común a través de los siglos XVII y XVIII. San Carlos Borromeo trató de luchar contra estas ideas paganas [...]; pensó que la muerte, para el cristianismo, debía simbolizarse como un ángel sosteniendo en la mano una llave de oro, pero este concepto no prevaleció y, en la Nueva España, por lo menos, domina todas las representaciones plásticas. [...]

Hubo incluso ciertas representaciones muy dentro del gusto barroco con *El triunfo de la muerte*, que circulaban por las calles de la capital y de algunas ciudades. Se veía a la muerte sentada en su trono, coronada y la hoz en la diestra, a manera de cetro. [...]

La muerte en el siglo XVIII aparece como figura de ballet. Ha perdido el aspecto imponente que le conocemos a través de los cuadros de Valdés Leal y se nos muestra como un esqueleto amable.<sup>8</sup>

### 2.1.3. Muerte y literatura

La literatura colonial también aporta datos para comprender el concepto de la muerte en México en el siglo XVI. Existen diversos escritos en prosa y verso que tratan del sentimiento hacia la muerte. Son varias las fuentes, pero existen tres que –entre otras cosas– describen rituales funerales de la alta sociedad o tratan sobre la moral que envolvía a la época en relación con la muerte. Estos son: *Cátedra de morir. Puntos para la lección del último instante*, incluida en *La Summa Medicina o Piedra Philosophal*, editada en Madrid en 1726<sup>9</sup>; *Las horas fúnebres a una perra*, escrito a finales del siglo XVIII<sup>10</sup>; y finalmente, el texto de Fray Joaquín Bolaños *La portentosa vida de la muerte, emperatriz de los sepulcros, vengadora de los agravios del altísimo y muy señora de la humana naturaleza*, publicada en 1792<sup>11</sup>.

Es necesario mencionar que los escritos hacen referencia a los grupos más favorecidos de la Nueva España. Es muy probable que las clases sociales inferiores

---

<sup>8</sup> Gonzalo Obregón, “Representación de la muerte en el arte colonial”, en *Artes de México*, México, no. 145, 1971, p. 37.

<sup>9</sup> Matos, *op. cit.*, p.133.

<sup>10</sup> Juan PedroViqueira Albán, “El sentimiento de la muerte en el México ilustrado del siglo XVIII a través de dos textos de la época”, en *Relaciones, estudios de historia y sociedad*, Colegio de Michoacán, vol. II, No. 5, 1981, p. 28.

<sup>11</sup> *Idem.*

difirieran mucho en sus rituales mortuorios, por tanto, en estos libros se vislumbra de manera relativa los eventos fúnebres de este siglo.

Los tres textos tienen especificaciones sobre la muerte: descripciones de imágenes, referencias al temor existente frente a esta, rituales funerarios entre otras. Un ejemplo de la personificación de la muerte aparece en palabras de Don Diego de Torres en el libro de *Cátedra de morir*, quien tiene la virtud de ofrecernos la imagen plástica de la muerte y cómo solía representarse en la época, sin embargo, él le atribuye otras formas, muy acorde con el concepto de su libro, y define a la muerte como una imagen real que nos acompaña durante la vida:

No es muerte aquella monda calavera  
dura, disforma, seca y aterida [...]  
De carne y hueso es como cualquiera,  
por vida tiene nuestra propia vida,  
como bebe, pasea, está vestida  
y hasta morir es nuestra compañera.  
Es sombra que no vemos, y sentimos,  
nos sigue a todas partes donde vamos,  
sólo se aparta cuando nos morimos.<sup>12</sup>.

Esta obra, presenta cinco puntos que describen el paso a la vida eterna. El sustento de los versos son las acciones moralizantes que abundan en el libro. Estas acciones tienen como punto esencial derrotar al demonio, quien trata con sus medios llevarse las almas al infierno,<sup>13</sup> para finalmente alcanzar la salvación eterna.

Las *Honras fúnebres a una perra* son de autor desconocido. Funcionaba como una sátira a las costumbres funerarias y atacaba a la gente que mantenía sus modas funerarias majestuosas, las cuales, a la entrada del siglo XIX, eran consideradas de mal gusto. El modo en que se ridiculizaba esta costumbre, era describiendo las pompas con que se realizaba el entierro, los discursos del mismo y la gran tumba barroca, que, lejos de ser para un gran personaje de la sociedad, se destinaba a una perrita llamada Pamela.

---

<sup>12</sup> Diego de Torres, citado por Matos Moctezuma en *Muerte a filo de obsidiana*, p. 134.

<sup>13</sup> Matos, *op. cit.*, p. 134.

El cambio en los sepelios se volvió evidente. Algunos personajes acaudalados, comenzaron a ordenar, mediante su testamento, que sus propios funerales fueran sencillos y austeros.

La humildad también alcanzó a los epitafios de las tumbas, que se redujeron a lo necesario, olvidando los largos discursos donde se honraba a los muertos y se aconsejaba a los vivos que lo leyeran al pasar. En *Las honras fúnebres* se hace una parodia de estos epitafios:

Caminante que en tu lira  
o en burro aparejado  
te pasas muy descuidado  
sin reflejar, esta pira.  
Tu trote detén y mira  
este diente singular  
que contigo debe hablar  
seas tu el que quisiera ser  
pues quien no sabe ser  
sabe a lo menos ladrar.<sup>14</sup>

Fray Joaquín Bolaños, mediante *La portentosa vida de la muerte*, pretendía aleccionar a sus lectores sobre lo negativo de la relajación de las costumbres morales.

En el libro, el autor personifica a la muerte y narra su vida, su bautizo, sus aventuras con los mortales y finalmente, su agonía. Se considera que este libro era un ataque contra las ideas de la Ilustración, las cuales ya habían llegado a la Nueva España, pues la idea de la muerte como inevitable destruiría las ideas filosóficas y morales del movimiento enciclopédico. Por medio del temor, el fraile intentó terminar con el libertinaje, que se suponía implícito en la filosofía de la Ilustración. La muerte pasó a ser la vengadora de los agravios que se hicieron contra la iglesia por parte de los críticos ilustrados, sin embargo en su libro existen descripciones que desagradaron a la sociedad de la época, como la que a continuación se refiere:

---

<sup>14</sup> Viqueira, *op. cit.*, p. 50.

...imagínense mis lectores un cadáver podrido en la Sepultura, pero es poco: pueden imaginarse una fantasma cubierta con las más lóbregas sombras de una funesta noche, y que al desplegar las negras balletas, se dexa ver, entre verdiosa y pálidas luces, una muger cubierta de inmundísima lepra, con la mano en la mexilla, tan triste y tan afligida, que parece un vivo retrato de la melancolía, pero es poco aún todavía; para formar algún concepto de la horrible fealdad de la Muerte de los impíos, se ha de formar en la fantasía una estatua sin vida, vestida de la horrenda monstruosidad de todos los vicios, de los ascos abominables de una desenfrenada lujuria, de los tristes horrores de que se viste el pecado: estos son unos quantos coloridos con que se presenta la Muerte, a la vista de los pecadores para dar al traste con todos sus transitorios gustos.<sup>15</sup>

Debido a este tipo de descripciones, *La portentosa vida de la muerte* fue considerado como un libro poco serio, argumentando que la obra, a pesar de mencionar sermones moralizadores y citar textos sagrados, podía considerarse como un relato macabro. Las reflexiones del libro se encontraron de mal gusto, tanto, que fue censurado por ser “perjudicial al dogma y a las buenas costumbres”, según José Antonio de Alzate Ramírez.<sup>16</sup>

A finales del siglo XVIII, las ideas de la Ilustración influían cada vez más en la sociedad. Bajo el argumento de evitar epidemias, se trata de alejar a la muerte de las ciudades y la antigua usanza de mantener a los muertos cerca de los vivos va desapareciendo. A partir de este siglo se comienza a extender la idea de separar tajantemente a los vivos de los muertos, dejando de utilizar los atrios de las iglesias como panteones:

Tradicionalmente se enterraba a los muertos dentro de la Iglesia si habían sido personajes importantes, o junto a sus muros si eran gente humilde –costumbre que ha permanecido hasta ahora en algunos pueblos-, para que así gozaran de la protección de los santos. Alrededor de estas sepulturas, los vivos organizaban ceremonias sociales y religiosas; se instalaban mercados; y de esta forma los vivos compartían sin disgusto el espacio con los muertos y mantenían una

---

<sup>15</sup> Joaquín Bolaños, citado por Viqueira en *El sentimiento de la muerte...*, p. 51.

<sup>16</sup> Viqueira, *op. cit.*, p. 30.

estrecha comunicación con ellos. Estos seguían asistiendo a misa con sus parientes, sólo que ahora lo hacían bajo tierra. Para finales del siglo XVIII en México, esta cohabitación había dejado de agrandar a los ilustrados, quienes tomando como pretexto razones de higiene, empezaron a luchar por relegar a los cementerios a las afueras de las ciudades.<sup>17</sup>

Sin embargo, esto sólo se logró en su totalidad hasta mitad del siglo XIX, cuando el gobierno tomó el completo control de los entierros.

La iglesia católica, de alguna manera, se sumó al movimiento de la Ilustración que tanto repudiaba. Los ilustrados atacaban a las instituciones dogmáticas como la Iglesia y se caracterizaban por apegarse a la razón y al saber, y a partir de estos conceptos la Iglesia trató de atacar la superstición colectiva que predominaba en los colonos, quienes aún conservaban parte de sus antiguas tradiciones filtradas en las tradiciones católicas. Esta mezcla era notoria durante la celebración de fiestas religiosas populares como el carnaval, procesiones de vírgenes y santos, mayordomías y el día de muertos.

## **2.2. La muerte en México. Siglos XIX y XX**

### **2.2.1. Los panteones: lugares propicios de la celebración**

En el siglo XIX, tras la revolución que finalmente terminó en Independencia, se terminó en México el virreinato español y se transformó en una nación, lo que provocaría cambios fundamentales en las instituciones. Uno de estos cambios afectó directamente a las celebraciones del día de muertos.

Hasta el siglo XIX, los entierros se hacían en los atrios de las iglesias y algunos de ellos se realizaban muy cerca de los hospitales. Tras el afán del estado de secularizar la sociedad y el gobierno, se logra legislar contra el monopolio de la Iglesia sobre los panteones y los entierros. Además de las ideas de la Ilustración, hubo necesidad de adecuar los espacios mortuorios más alejados de la traza urbana, pues se corrían demasiados riesgos, ya que existía el peligro latente de las epidemias, aunado al crecimiento de la población.

---

<sup>17</sup> *Ibid* p. 49.

Los primeros cementerios que se construyeron fuera de las iglesias fueron en el transcurso del siglo XIX. Algunos de ellos fueron deficientes y la gente se oponía a ser enterrada lejos del templo. Zarauz nos habla de una serie de camposantos construidos en este siglo:

La epidemia del cólera morbus (hacia 1833) y de otras enfermedades eran un peligro para la población, pues los cementerios contiguos a los céntricos hospitales y templos se convertían en foco de infección. Así, se planearon y construyeron los primeros panteones fuera de los límites de la ciudad; oficialmente el único cementerio autorizado en la ciudad de México en 1834 era el de Santiago de Tlatelolco, pero estas disposiciones no se aplicaron plenamente ni mucho menos, de manera que en octubre de 1841 se volvieron a prohibir los entierros en los camposantos de parroquias y conventos. En la ciudad de Oaxaca se dio un proceso similar cuando las autoridades locales ordenaron la construcción del panteón municipal de San Miguel, rodeado por una barda y con una capilla al centro. En la misma línea, en Guadalajara se edificó el panteón de Belén hacia 1848, aunque en 1896 fue clausurado por insalubre.<sup>18</sup>

En 1859, el presidente Benito Juárez expide la ley de secularización de los cementerios, que dictaba que los panteones estuvieran cerca de los pueblos, con árboles y bardas que los protegieran de ladrones y animales. Hacia 1891, el gobierno se había hecho cargo total de la regulación de los entierros, y ordenaba –por razones de salubridad e higiene- que los cementerios tendrían que situarse a por lo menos dos kilómetros fuera de la ciudad, prohibiéndose además la inhumación en nichos.<sup>19</sup>

Los lugares más importantes para la celebración de los rituales de día de muertos eran los panteones. Hay que aclarar que el término celebración determina la realización del ritual, pues en ese día, durante el siglo XIX, no sólo se mostraba el festejo popular, ya que también existían sectores de la población que llevaban a cabo sus propios rituales orientados por los reglamentos católicos.

---

<sup>18</sup> Zarauz, *op. cit.*, p. 124.

<sup>19</sup> Zarauz, *op. cit.*, p. 126, *apud* Jesús Galindo y Villa, “Panteones de México y sepulcros dispersos”, en *Memorias de la Sociedad Científica Antonio Alzate*, t. 29, México, 1909-1910.

Pero junto a los grupos que se preparaban para la celebración, también estaban los que observaban el recogimiento, la práctica de la oración, las lágrimas y el recurso doliente de los ausentes, es decir, una postura más apegada a la ortodoxia establecida por la Iglesia para esa fecha. De esta manera, se puede decir que ambos estados convivían en el día de muertos, pero con una predominancia del ambiente festivo...<sup>20</sup>

La celebración que se hacía en los panteones en ocasiones no era bien vista. La razón generalmente la daban los grupos sociales marginados al alejar la celebración del recogimiento señalado por el ritual católico, pues este consistía en rezos, misas, limosnas, responsos, etc., mientras que este día se caracterizaba por el derroche en la festividad y los excesos. Para la clase alta, el día de muertos significaba la oportunidad ideal para la exhibición de su riqueza, pues recorrían con presunción las calles con vestidos elaborados especialmente para la ocasión, además de mostrar joyas y carruajes. Asimismo, prácticamente se competía en la riqueza de monumentos funerarios, coronas, flores, etc.

De cualquier manera, las actitudes hacia la celebración en honor a los muertos de las diversas clases sociales, distaba mucho de la pretendida por la Iglesia católica, a pesar de que el mismo calendario católico no especificaba que era día de guardar, y sí se consignaba la visita a los cementerios y el ornato de que eran objeto en todos los lugares del país.<sup>21</sup>

Aunque para la gente adinerada el día de muertos terminaba en un “espléndido salón profusamente iluminado por millares de luces que reflejaban la luces venecianas”,<sup>22</sup> o disfrutando la representación de Don Juan Tenorio, había una costumbre en la que confluían las clases sociales: la visita a los panteones.

La gente de menores recursos convivía con sus muertos junto a su tumba, ofreciéndoles comida preparada especialmente para la ocasión. Los historiadores de la época nos hablan de la excesiva cantidad de alimentos tradicionales que se consumían en estas fechas, abundando los que tenían figuras alusivas a la Muerte. Cronistas como Ignacio M. Altamirano, García Cubas y Gutiérrez Nájera, veían las visitas a los panteones como un

---

<sup>20</sup> Edelmira Ramírez, *Alegría, derroche y diversión en la fiesta de muertos decimonónica*, México, UAM, Col. Molinos de viento, no. 91, 1995, p. 22.

<sup>21</sup> *Ib id.* p. 22.

<sup>22</sup> Antonio García Cubas, “La verbena del día de Muertos”, en *Leyendas y costumbres de México*, México, Editorial del Valle de México, 1990, p. 299.

acto de hipocresía y frivolidad. No se tomaba en cuenta que la tradición de la ofrenda procedía de ceremonias prehispánicas, y precisamente si la tradición seguía vigente era porque los indígenas lo habían procurado así. De este modo, a pesar de los excesos en la comida y la bebida, no significaba solamente un acto de gula, sino que, enmarcado en la fiesta popular, adquiere un estatus de comida ritual, como lo dice Edelmira Ramírez:

...la comida que se preparaba con tanta acuciosidad para el día de los muertos formaba parte de los elementos centrales del festejo. Además se podía decir que en el caso específico del día de los difuntos, la comida tiene un valor especial, pues se asocia a la manutención de la vida y justamente se celebra la muerte afirmando la vida con sus aspectos más primarios. Además la comida no sólo es para los vivos, sino que lo importante es que se comparte con los muertos y ellos, por lo menos según los antiguos mexicanos, sí responden a la oferta.<sup>23</sup>

### **2.2.2. Las Calaveras**

Desde fines del siglo XVIII, los panegíricos funerales se consideraban pedantes y ridículos. Las metáforas y métrica usadas para estos fines se usaron a su vez para parodiarlos y crear lo que se conoce como “Calaveras”, que eran “impresos que incluían comentarios en verso, de tono sarcástico y a manera de epitafio, sobre políticos y personajes públicos en general, que eran representados como cadáveres al querer anticipar su muerte.”<sup>24</sup>

Por lo general, las Calaveras han servido como medio de crítica social y política. Durante los gobiernos de Juárez y Lerdo de Tejada, se generalizaron las reproducciones de calaveras en periódicos de la época, particularmente en los catalogados como de “combate” (*La Orquesta, El Padre Cobos, etc.*)<sup>25</sup>

Se ha considerado que Manuel Manilla (1839-1890) fue el primer caricaturista que grabó calaveras. Más tarde, José Guadalupe Posada (1852-1913) desarrolló al máximo el género y se convirtió en el grabador de calaveras más conocido al retratar las costumbres y la vida social y política pre-revolucionaria. Sin embargo, según cronistas de la época, los

---

<sup>23</sup> Ramírez, *op. cit.*, p. 26.

<sup>24</sup> Zarauz, *op. cit.*, p. 140.

<sup>25</sup> *Ibid*, p. 141.

grabadores Constantino Escalante (1836-1868) y Santiago Hernández (1833-1908) fueron los fundadores del género.

### **2.2.3. La Revolución**

Es pertinente mencionar la perspectiva que de la Muerte se tenía durante la época de la Revolución, ya que una de las hipótesis fundamentales de la tesis es que el comienzo de las representaciones de la *Muerteada* fue durante el porfiriato.

Las marcadas desigualdades sociales dieron paso a la revolución iniciada en 1910. En esta época las calaveras se habían popularizado y se difundían sin control por todas las ciudades. Este género artístico no gozaba de aceptación entre las altas esferas sociales, pues precisamente a estas iban dirigidos los ataques de las caricaturas. Era una oportunidad única que el pueblo tenía para burlarse de los políticos y los poderosos y en el imaginario colectivo se gozaba con la metafórica muerte de los ricos. Esto suponía que las calaveras tuvieran un efecto catártico entre quienes disfrutaban de ellas, debido a los conflictos políticos que enmarcaban a México.

Otra de las manifestaciones que produjo la presencia cotidiana de la muerte durante la Revolución, fue la del “corrido”, donde el tema de la muerte es notoriamente trivializado, quizá concediéndole poca importancia por el hecho de tenerla siempre cerca, en los campos de batalla.

### **2.3. Conclusión**

Se ha abordado el cambio gradual que la religión cristiana y la forma de gobierno español aportaron a los mexicanos para formarse una muy propia cultura de la muerte. Quizá todas las vicisitudes que pasaron los mexicanos durante los siglos posteriores a la conquista fueron los que convirtieron a la hostil imagen europea de la muerte en algo tan cómico y familiar. A pesar que la fiesta del Día de muertos fue conservada gracias a las clases populares, no podemos negar que actualmente, en las visitas a los panteones, se pueden observar mezclados los rituales de las diversas esferas sociales, revistiendo a la celebración de frivolidad, espiritualidad, tradición y religiosidad.

### 3. EL DÍA DE MUERTOS EN OAXACA

Las fiestas son procesos históricos, y por ello mismo dinámicos y cambiables, [...] Lo que da sentido a la fiesta en México, que no es sólo la reunión de gentes, sino de pueblo, humanidad que comparte, que vive con el otro.

Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*.

#### 3.1. Origen católico del día de muertos

De acuerdo con varios autores, las dos efemérides de noviembre fueron introducidas en el calendario católico por el papa Bonifacio IV en el año 607<sup>1</sup> para celebrar a la virgen María y a los mártires del antiguo panteón romano que César Augusto había levantado para Júpiter y todos los dioses gentiles.<sup>2</sup> El investigador Jesús Callejo plantea que la fecha de este acto tuvo lugar el 13 de mayo del 610, y que era precisamente el día de la celebración a los difuntos.<sup>3</sup> En el año 731 ó 732, el papa Gregorio III dedicó a todos los santos una capilla en la Basílica de San Pedro en el Vaticano, e instituyó el 1 de noviembre como fecha de celebración.<sup>4</sup> Hacia el siglo IX, este día, que sólo lo celebraban en Roma. se extendió por Europa. A petición del papa Gregorio IV (827-844), el emperador Ludovico Pío hizo que se extendiera por todo el reino franco.<sup>5</sup> En 1475 el papa Sixto IV ordenó que a este día se le celebrase su octava obligatoriamente, convirtiéndose de esta manera en una fiesta principal dentro del calendario católico.

Sin embargo, es al abad de Cluny, en Francia, llamado Odilón de Morcoer, a quien se le atribuye la verdadera incorporación de estas fechas al calendario cristiano, “después de que un peregrino que regresaba de Tierra Santa le narró que en una isla había un pozo cavado en la dirección de los mundos infernales, por el cual los viajeros podía escuchar los quejidos de los atormentados.”<sup>6</sup> Este suceso está fechado en el año 998, cuando el abad de

---

<sup>1</sup> Zarauz, *op. cit.*, p. 101.

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

<sup>3</sup> Callejo, Jesús Callejo, *Fiestas sagradas*, Madrid, EDAF, 1999, p. 242.

<sup>4</sup> Zarauz, p. 101.

<sup>5</sup> Callejo, p. 248.

<sup>6</sup> Zarauz, p. 102.

Cluny mandó que todos los monasterios de su abadía celebraran el día de los Fieles Difuntos.

Hacia el siglo XIII la tradición se había generalizado entre los católicos europeos y se empezó la costumbre de visitar las tumbas de los familiares llevándoles flores, además de dedicarles misas, responsos, limosnas, etc., con la creencia de que esto ayudaría a sus almas en el “más allá”.

### **3.2. El día de muertos en Oaxaca**

En el estado de Oaxaca una de las fiestas más importantes del año es la celebración anual de Día de Muertos. Las festividades que se realizan varían de acuerdo a cada región del estado.<sup>7</sup> De esta manera, la celebración posee rasgos distintivos según la región y el pueblo donde se realice.

Debido a la multiculturalidad del estado, se tratarán específicamente los festejos que se realizan en la región del Valle, lugar donde habita el pueblo zapoteco del Valle.

Aunque sea una tradición católica y se haya convertido en una de las más importantes fechas festivas de esa religión, los pobladores no la asumen con la formalidad que la Iglesia trató de mantener desde su instauración en la colectividad oaxaqueña. La fiesta se ha caracterizado por su espectacularidad y a pesar de que los días de celebración estén marcados los días 1 y 2 de noviembre, los preparativos para esta comienzan desde una semana antes en los mercados y tianguis de todas las ciudades y poblaciones.

No obstante que factores como la migración, la pobreza, las influencias extranjeras, etc., han modificado muchas de las costumbres mexicanas, los mercados de Oaxaca mantienen las tradiciones en la cercanía del Día de Muertos. Previamente a la fiesta, la gente se congrega para comprar todo tipo de frutas, flores, adornos, ingredientes para los manjares, golosinas, máscaras, disfraces e incluso, como sucedía en el siglo XVIII, vestimentas nuevas para lucir en los siguientes días.

---

<sup>7</sup> El estado de Oaxaca se divide geográficamente en 8 regiones que son: Valles centrales, la Cañada, la Mixteca, el Istmo, el Papaloapan, la Costa, la Sierra norte y la Sierra Sur.

### **3.3. Las ofrendas: culto privado y público a los muertos**

Se puede abordar la celebración del Día de Muertos desde dos perspectivas: la pública y la privada. A pesar de tratarse de un evento íntimo y personal en el que se recuerda y honra a los familiares fallecidos, es la interacción que las familias desarrollan en la comunidad lo que determina el carácter social de la fiesta de los muertos. En el ámbito privado, el recuerdo de los difuntos es lo que unifica a las familias en el marco del festejo. La celebración pública se origina precisamente en esta individualidad, generalizando la interrelación entre vivos y muertos, y trasladándola a un medio masivo de comunicación social, transformando el dolor en un escenario festivo de derroche y diversión.

#### **3.3.1. El culto privado**

Es muy característico de la sociedad mexicana dedicar durante estos días el llamado “Altar de Muertos” a las personas perezidas. En el valle de Oaxaca generalmente se presenta un altar sobre una mesa, o bien cajones o cajas sobre puestos formando una escalera, cubiertos por mantelería o papel de china picado –según la región-. Ordinariamente, sobre la mesa se ponen los diversos objetos de la ofrenda: frutos como mandarinas, tejocotes, manzanas, cacahuates, limas, plátanos, nueces, jícamas y nísperos; floreros con flores de diversos tipos como el cempasúchil<sup>8</sup>, gladiolas, terciopelo, flor de obispo, entre otras; veladoras o candelabros con sus respectivas velas, sahumerios donde se coloca el copal o incienso; y fotografías de las personas recordadas. Se colocan además varios tipos de comida y bebida que fueron de la preferencia del difunto al que si le gustaba fumar, se le colocan sus cigarros preferidos. Entre los platillos y bebidas más tradicionales se destacan el mole y los tamales -los cuáles son gastronomía prehispánica-, el chocolate, el mezcal, las calaveras de azúcar y los panes de muerto. La tradición del pan en Oaxaca es muy particular, pues se producen piezas que pueden asemejarse a una tumba, adornadas en sus bordes con flores hechas de harina, y colocando una cruz del mismo material a la cabeza del pan. Otra manera de prepararlo es de una forma circular u ovalada, y se le coloca una “carita” de masa, la cual se maquilla con colorantes comestibles, poniéndole en ocasiones pies y hasta adornos que simulen una vestimenta. Algunos panes son fabricados a modo de rostros,

---

<sup>8</sup> Del náhuatl Cempoalli (veinte), y xóchitl (flor). Es comúnmente conocida como flor de muerto, y se siembra en junio para cosecharla especialmente para el Día de Muertos.

ornamentados con frijoles de color rojo que simulan los ojos, y masa cocida para suponer la boca.<sup>9</sup>

Es también común que a los altares se les coloquen arcos hechos de caña de azúcar o carrizos, los cuáles se amarran a las patas frontales de la mesa, y se adornan con papel de china y frutos colgando.

Los elementos son ordenados *ad libitum*, pero tratando de mantener un sentido estético en el altar. Por lo general, junto a las fotografías se encienden las veladoras, una por cada difunto. Existe la creencia de que estas luces son las que les iluminan el camino para llegar a casa, a compartir con los vivos.

A diferencia de las costumbres prehispánicas -cuando, después del levantamiento del altar, los alimentos eran repartidos a los pobres o forasteros, o bien, se tiraban en lugares ocultos, pues estos había perdido su esencia y se consideraban sagrados-, los alimentos que aún son comestibles son repartidos entre los miembros de la familia.

Hay que recordar que la preparación de los alimentos es un ritual prehispánico mantenido hasta la actualidad en el que se conserva lo que podríamos denominar una ofrenda de sangre, pues en muchos hogares se compra un guajolote días antes de la celebración, el cual es sacrificado especialmente para la elaboración del mole, y posteriormente para los tamales, de la misma manera en que se realizaba antiguamente. Todavía hace dos décadas se solía criar al animal, pero el reducido espacio con que cuentan ahora las casas hace imposible mantener esa costumbre.

### **3.3.2. El culto público**

Si bien la elaboración de las viandas, la colocación del altar y el adorno del mismo se encuentran insertos en las celebraciones particulares del Día de Muertos, bien pudieran enmarcarse en lo colectivo, pues la actividades que conlleva la preparación de estas ofrendas se caracterizan por formar parte importante de las acciones comunitarias acordes a

---

<sup>9</sup> La costumbre de ofrendar pan a los muertos es de origen español. En la región cantábrica donde el día de las ánimas se adornaban las tumbas con flores, comida y pan que llaman justamente de “muerto”. En Salamanca y León se distribuía este pan entre la gente pobre; en Segovia le llaman pan de ánimas; en Aragón se alumbraba a los muertos con velas y se comen “huesos de santo”, que son dulces de mazapán en forma de tibias, y en varias regiones de España actualmente se prepara la torta de aceite para esta fechas. Cf: Zarauz, *op. cit.*, p. 186.

la época. Sin embargo, la disociación propuesta en este tema para lo privado y lo público, se fundamenta en que en el ámbito privado no se llevan a cabo rituales tan marcadamente festivos, como es en el caso de la celebración colectiva.

Aunque las celebraciones comunitarias pudieran observarse desde la llegada de los productos tradicionales a los mercados, el festejo ocurre en los panteones durante los días 1 y 2 de noviembre. Las formas populares de celebración en los panteones son: el arreglo y adorno de las tumbas, la velada y las comparsas de enmascarados.

Se ha mencionado que a cada día se le asigna una función específica. El 31 de octubre el altar debe estar listo para recibir a los “angelitos”, como se ha dado en llamarles, y el día primero –posteriormente a la partida de las almas de los niños-, es la llegada de los muertos adultos. El retorno de estos a “su mundo” ocurre el día 2, según la creencia generalizada.

Es pertinente recordar que las celebraciones varían de acuerdo a las tradiciones de cada lugar. Se habla del valle de Oaxaca, porque se desarrollan las festividades de cada pueblo de acuerdo con sus ritos ancestrales, y a pesar de que algunos poblados tienen mucha cercanía, las costumbres de cada lugar se imponen y el festejo puede variar según las características que los pobladores hayan aplicado a dicha celebración.

A pesar de esto, la mayoría de los pueblos acuden a los panteones la mañana del primero de noviembre, con la finalidad de limpiar las tumbas de sus familiares y llevarles flores. En algunos lugares se realiza el adorno de las tumbas hasta la mañana del 2 de noviembre, después de que finaliza su comparsa de enmascarados.

El adorno de las tumbas es una tradición que también tiene origen prehispánico, pero que se ha modificado con el tiempo. Para el adorno y decoración de estas no existen formatos tan específicos como para la erección del altar. La gente las atavía según sus posibilidades económicas y creativas.

Anticipadamente los panteones son limpiados por gente de la comunidad en lo que se denomina *tequio*, y en las ciudades realizan esta tarea los empleados del cementerio. Las familias procuran que las tumbas de sus difuntos se encuentren en buen estado, por lo que en ocasiones se reconstruyen si son de tierra, o se pintan y redecoran si están hechas de materiales más duros. El primero de noviembre, después de limpiar el sepulcro y su entorno, se procede a decorarlo de muy diversas formas. Normalmente se colocan floreros,

o se amarran las flores al centro de la cruz del sepulcro, además de regar pétalos sobre la tumba y su derredor, haciendo una especie de camino que se cree que es para la orientación de los muertos.

Las veladoras son otro de los elementos indispensables para el arreglo de la tumba. Estos componentes son los que se encuentran invariablemente en los sepulcros decorados. Sin embargo, la creatividad popular se manifiesta en el embellecimiento de los catafalcos. Por ejemplo, las veladoras se instalan de manera que formen figuras como cruces, rostros, esqueletos, etc. Las cruces se tapizan con pétalos de flores de diversos colores, y se colocan uno o varios crucifijos a la cabecera o alrededor del entierro. Frecuentemente se realizan en el suelo de la tumba mosaicos con diferentes tipos de flores, adornados con veladoras en sus bordes, o bien, casitas hechas con hojas y ramas.

Otra forma de atavío que se ha vuelto común en los sepulcros, es la de construir tapetes de arena, los cuales se colocan en el suelo de la sepultura, y son moldeados manualmente en altorrelieve sobre la arena húmeda, y matizados con colorantes artificiales en polvo. Las representaciones plásticas de los tapetes muestran motivos relacionados con lo prehispánico y lo católico. Las imágenes prehispánicas tienden a tratar mitos de la creación o el inframundo, mientras que las de carácter católico representan santos, vírgenes o cristos en diferentes actitudes. Se ha extendido a tal grado el gusto por esta expresión artística de Día de Muertos, que en la ciudad de Oaxaca se realizan concursos de tapetes de arena, donde los temas representados son incontables, pero siempre con una relación directa con la muerte.

Tanto el altar de muertos, como los adornos florales de las tumbas, son elementos muy importantes para la recepción de las ánimas, ya que se trata de que, por lo menos una vez al año, las almas gocen de la convivencia con sus familiares vivos.

La ornamentación de los sepulcros adquiere espectacularidad por las noches, cuando la mayoría de los pueblos del valle de Oaxaca visitan los panteones. Las veladoras iluminan los adornos florales de cada tumba del cementerio, logrando que este mismo irradie la luz necesaria para la convivencia comunal.

Se tiene por tradición asistir el primero de noviembre por la noche a los cementerios a “cenar y a beber” con las almas de los difuntos (Fig. 1). La gente acostumbra a llevar comida a sus muertos en esa noche. Las viandas preparadas suelen consumirse en

“compañía” de sus familiares fallecidos, estableciendo una comunión entre vivos y muertos. En algunos pueblos se colocan pequeños altares parecidos a los elaborados en casa.

La velada en los cementerios tiene dos facetas: por un lado está la gente que acude a rezar y convivir en paz con sus muertos, y por otro está la festividad comunal que se desarrolla inherentemente. En esta velada es común consumir bebidas como café, chocolate y mezcal. Algunas familias contratan bandas de música para que toquen las piezas favoritas del difunto, lo que mantiene el ambiente de fiesta en el panteón durante toda la noche.

Otra de las celebraciones que tiene cabida dentro de los festejos públicos nocturnos, y que es una de las tradiciones más arraigadas en casi todas las poblaciones del Valle de Oaxaca, tiene lugar de la noche del 1 de noviembre a la mañana del día 2, y es la comparsa de enmascarados, que se conoce con el nombre de *Muerteada*.

## **4. LA MUERTEADA, COMPARSA OAXAQUEÑA DE DÍA DE MUERTOS**

### **4.1. Las comparsas de día de muertos**

Las celebraciones de día de muertos varían en su ejecución –como ya se ha dicho-, de acuerdo a tradiciones regionales, formas de pensamiento o reglas de convivencia propias de cada lugar. Un ejemplo de variación en las celebraciones se refleja en un gran número de pueblos de la región del Valle de Oaxaca, donde se llevan a cabo comparsas tradicionales de día de muertos. Estas comparsas o procesiones de enmascarados se efectúan por lo general el día primero del mes de noviembre, aunque existan lugares donde las realizan el día dos, o bien, pueblos que cumplen con la tradición durante los dos días mencionados, sobre todo en las poblaciones donde se dice que estas comparsas son rituales que encaminan a las almas en su viaje de retorno al mundo de los muertos. Esto explicaría el porqué de su práctica en el día de muertos, es decir, el dos de noviembre. Se cree además, que estas comparsas de enmascarados ahuyentan a los muertos que no quieren regresar al más allá.

Las comparsas de enmascarados se han convertido en una de las tradiciones más conocidas en Oaxaca. Generalmente se realizan en pueblos cercanos a la ciudad de Oaxaca, pero existen representaciones de este tipo en lugares alejados a ésta, aunque con sus respectivas variaciones. En algunos lugares donde se presentan se les conoce con el nombre de *Muerteadas*, debido obviamente a la celebración que la enmarca, además del gran número de personas disfrazadas de calaveras (o muertes) que acompañan el recorrido. En algunos lugares se le llama simplemente “comparsa de día de muertos” o “comparsa de enmascarados”. Esta variación en el nombre obedece a los cambios generacionales, pues anteriormente la celebración de esta comparsa era conocida por todos como *Muerteada*, siendo recientemente que se ha ido perdiendo esa denominación.

### **4.2. Una comparsa llamada *Muerteada***

La *Muerteada* es una procesión nocturna de enmascarados que ostenta un carácter alegre y festivo, en la que esporádicamente se realiza una representación con características

teatrales. Es llevada a cabo el primer día del mes de noviembre de cada año, comenzando el recorrido recién finalizada la tarde frente a las puertas de la iglesia, y terminando en el panteón del pueblo al día siguiente, por la mañana.<sup>1</sup> La gran mayoría de los pueblos del Valle de Oaxaca y algunos barrios de la ciudad realizan esta festividad. Las comparsas están constituidas por un grupo de hombres, quienes se enmascaran y se disfrazan de personajes tradicionales, los cuales, tanto masculinos como femeninos son actuados exclusivamente por hombres. La comparsa se acompaña de una banda de música, y realiza un recorrido por las calles del poblado (Fig. 2), deteniéndose eventualmente en diversos sitios (patios de casas, negocios, parques, atrios, panteones, etc.), donde se lleva a cabo una sencilla representación de carácter teatral, cuyo argumento se basa en la reciente muerte de un borracho y una viuda que lo llora y que trata de salvarlo. La acción se genera a partir de esta premisa y en su desarrollo, la *Muerteada* adquiere la función de foro de críticas públicas.

Una de las principales características de la *Muerteada*, es el ataque burlón en contra de los personajes públicos. Cada representación implica severas críticas hacia algunas personas de la población, especialmente hacia aquellos individuos que se hayan inmiscuido en algún problema público digno de ser recordado (pleitos callejeros o matrimoniales, noviazgos escondidos, divorcios, infidelidades, borracheras, etc.), pues los comparsas adquieren la personalidad de tales sujetos. De esta manera, cada actitud escandalosa mostrada por la gente durante el año, se ventila en la representación teatral de la *Muerteada*.

Los parlamentos dichos en la *Muerteada* cuentan con dos características especiales: en su mayoría son rimados e improvisados. Aunque cada año se basa en la misma historia, los diálogos se modifican en cada representación, con la finalidad de hacer escarnio de personajes públicos de la comunidad, o si es presentada en la ciudad, se realizan críticas acerca de los protagonistas de la vida política del estado, del país o personajes públicos de

---

<sup>1</sup> Los sitios de comienzo y final de la *Muerteada* depende de la organización de la misma, y varía de acuerdo al pueblo donde se realice. En la ciudad de Oaxaca, generalmente se inicia en una casa y termina en otra, debido a la restricción de los panteones para su permanencia nocturna. En los pueblos situados al norte de la ciudad de Oaxaca ordinariamente empiezan en el atrio de la iglesia y terminan en el cementerio. La duración de la *Muerteada* también cambia de acuerdo a la población. En los pueblos pertenecientes al municipio de Santa María Atzompa (situado al noroeste de la ciudad de Oaxaca) se acostumbra concluir en la madrugada, mientras que en los pueblos pertenecientes a ETLA (al norte de Oaxaca), terminan hasta el día siguiente. Algunos pueblos como San Agustín ETLA, suelen finalizar hasta el mediodía del día dos.

la televisión. Generalmente nunca se dicen los mismos diálogos en cada ocasión, aunque existen versos que son tradicionales y arraigados en el gusto del pueblo, por lo que con frecuencia son escuchados durante la representación.

#### **4.2.1. Personajes de la *Muerteada***

Los siguientes personajes son los que tradicionalmente figuran en la comparsa, aunque cada vez son más los disfraces extranjeros de monstruos y engendros cinematográficos que se presentan en las comparsas. A pesar de esto, en la *Muerteada* sólo se permite que la representación de los personajes centrales sea hecha con disfraces tradicionales, por lo que se mantiene la forma autóctona de realización, independientemente de la aparición de personajes ajenos a la costumbre de la comparsa.

Es pertinente recordar que los personajes de la *Muerteada* son actuados exclusivamente por hombres, pues no se permite la inclusión de las mujeres disfrazadas en la representación, y sólo se les permite acudir como espectadoras.

#### **Personajes**

DIABLO MAYOR

LOS DIABLOS (En número indefinido)

LA MUERTE

MUERTES O CALAVERAS (En número indefinido)

EL MUERTO

LA VIUDA

EL VIEJO

LA VIEJA

EL CAPORAL

EL DOCTOR

LA ENFERMERA

LOS CURAS (Pueden variar en número de acuerdo al lugar en que se represente)

UN CARGADOR (También llamado CARGAMÁS)

EL BRUJO, CURANDERO O ESPIRITISTA (o Espirituista)

EL CHIVERO, EL MAYORDOMO

LOS HUERFANITOS (Son personajes casi extintos y muy poco utilizados en la representación).

Los personajes del Chivero y el Mayordomo sólo son representados de acuerdo a la población en que se desarrolle la *Muerteada*, pues no en todas cuentan con los mismos personajes. Por ejemplo, en el poblado de Santo Domingo Barrio Alto situado al norte de la ciudad de Oaxaca, es usual encontrar cada año al personaje del Chivero, cosa que en la ciudad no sucede. La variación de personajes obedece a las actividades sociales y económicas de cada población, ya que en algunos sitios como la ciudad de Oaxaca ya no existen los chiveros (pastores), mientras que en sus poblados cercanos es una tarea cotidiana.

Es común que ahora haya más gente disfrazada del mismo personaje y cuya función sea la de suplir en ocasiones a los protagonistas, debido a que la representación de la *Muerteada* se realiza numerosas veces durante la noche, por lo que es complicado para una sola persona representarlas todas y cada una de ellas.

#### **4.2.2. El origen de la *Muerteada***

La *Muerteada* es una tradición antigua. Gracias a registros orales se tiene mención de ella desde principios del siglo XX. Lamentablemente no existen datos exactos de los inicios de esta celebración. En una entrevista realizada al señor Celerino Hernández Méndez,<sup>2</sup> del pueblo de Santo Domingo Barrio Alto, –uno de los pueblos más antiguos del estado-, informó que su padre y sus abuelos participaron en las *Muerteadas* de su tiempo, por lo que se deduce que las comparsas ya eran tradicionales aproximadamente desde 1900, e incluso antes. Otros entrevistados de dicho pueblo -de edad fluctuante entre cuarenta y cincuenta años- tienen la misma versión, y al igual que su ascendencia, han sido partícipes en la *Muerteada* diversas ocasiones.

Así como se desconoce la fecha de inicio de estas representaciones, también se desconocen los motivos de su comienzo. Quizá los orígenes de esta fiesta tengan sustento en fechas anteriores a la llegada de los españoles a tierras americanas. Fray Bernardino de Sahagún menciona que en los días posteriores a la fiesta prehispánica de *Teotleco* se realizaba una comparsa aproximadamente a finales del mes de octubre<sup>3</sup> y que posiblemente

---

<sup>2</sup> Entrevista realiza el 29 de octubre de 2001. El señor Celerino Hernández nació en el año de 1933 y participa en *Muerteadas* a partir de 1943.

<sup>3</sup> Sahagún, *op. cit.*, pag. 23-24.

tenga relación con el actual Día de Muertos. Cómo se integró la fiesta mexicana en el calendario ritual de las culturas zapotecas del valle podría explicarse mediante las incursiones bélicas, comerciales y de distinta relación intercultural en la zona de lo que hoy es Oaxaca, pues se sabe que aproximadamente por el año de 1494, los mexicanos se lanzaron contra las poblaciones de zapotecos y mixtecos, conquistándolas y exigiéndoles tributos, lo que supondría una mezcla de tradiciones entre dichas culturas.

A pesar de las referencias, no se puede establecer con precisión que el origen de las comparsas de Día de Muertos sea precisamente a partir de una concepción prehispánica de la muerte. Las procesiones católicas relacionadas con la muerte también fueron llevadas a cabo en Oaxaca. Se tiene la referencia que en la población mixteca de Santo Domingo Yanhuitlán se efectuaba una procesión donde una escultura de la Muerte era la que encabezaba el recorrido de una cofradía de la iglesia de la misma población (Fig. 3):

“El dominico Fray Agustín de Dávila Padilla describe en los finales del siglo XVI la procesión de la cofradía del santo entierro. En la capilla del calvario se colocaban las imágenes de Cristo, la Virgen y los ladrones, hechas todas en pasta de caña de maíz. Ligeras y articuladas, eran accionadas para dramatizar los pasajes del calvario acordes con un sermón ya escrito. Del calvario partía la procesión, y tal como era costumbre enterrar a los reyes exhibiendo sus insignias, así merecía Cristo, (Rey de Reyes, Señor de los Señores) ser sepultado, mostrando durante el recorrido sus armas. Y presidía este cortejo la Carreta de la Muerte:

...al principio de todas las insignias va un carro pequeño cubierto de luto, y en medio va una Cruz, a cuyo pie va postrada la Muerte, de cuyos brazos cuelga un título que dice: ¿Ubi est mors Victoria tua? ¿Muerte donde está tu victoria?, y por otra parte: ¡Ero mors tua o mors! Muerte, yo seré tu muerte, que son blandones del autor de la vida, que a costa de la suya triunfó [¿sobre?] de la muerte.

Nuestra señora de la Muerte, como se le conoce ahora en Yanhuitlán, constituye la única escultura sobreviviente de aquella tradición.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Gabriela García Lascurain et al, *Semana Santa en Yanhuitlán*, México, Plaza y Valdés - CONACULTA – INAH, 2002, p. 76.

#### 4.2.2.1. El carnaval, su traslado a las fiestas de noviembre

Si tratamos de encontrar un camino para determinar la fuente de su historia, no podemos prescindir de las tradiciones católicas europeas en la formación de esta singular tradición. El concepto de la muerte que se ha tenido en México desde la llegada de los españoles a tierras mexicanas se ha convertido en un pensamiento común, lo que permite –en el terreno de lo imaginario- la plena convivencia con ella, y por ende, el trato especial, familiar, burlón y hasta amigable que concede este personaje, lo que ha hecho que surjan manifestaciones festivas en este contexto.

Con base en lo anterior surge la pregunta: ¿de donde extrae la *Muerteada* sus características festiva, satírica y de representación? Nos atrevemos a proponer que la *Muerteada*, en su carácter de comparsa festiva carga con elementos propios del carnaval. Las máscaras, las procesiones alegres, la burla y el escarnio parecen haberse trasladado hasta las comparsas de noviembre. La exuberancia de los carnavales, si bien no son reflejados en su totalidad durante esta celebración de noviembre, muestran rasgos similares. Las fiestas de noviembre, igualmente que los días de celebración previos a la cuaresma - debido a los excesos con que ambas se llevaban a cabo-, quisieron ser impedidos por las autoridades civiles y eclesiásticas durante el siglo XVII y XVIII, aunque el carnaval no se rija por ninguna de dichas autoridades.

El carnaval hay que considerarlo la fiesta por excelencia, su finalidad es la diversión por la diversión, sin que sea provocado por ninguna disposición oficial cuyo origen esté en el poder. [...] Por el contrario, el carnaval, aunque su nacimiento surja como un efecto del calendario cristiano, no está interpuesto ni reglado en su estructura por ninguna autoridad. Únicamente cuando los comportamientos sobrepasan los límites establecidos, son mediatizados con cierto rigor. Significa la fiesta popular por antonomasia, donde cada persona se transforma en protagonista.<sup>5</sup>

Los disfraces del carnaval, el considerable número de enmascarados y la libertad de desplazarse hacia cualquier sitio le facilitaba a la gente el poder emitir cualquier tipo de

---

<sup>5</sup> Ángel López Cantos, *Juegos, fiestas y diversiones en la América española*, Madrid, Editorial MAPFRE 1992, p. 134.

críticas. El pueblo estaba expuesto a ellas sin poder evitarlo, ni siquiera los más altos cargos de la administración. Sólo los ministros de la iglesia quedaban al margen. En la *Muerteada* sucede de manera similar, aunque nunca se respeta a los curas, pero sí a la Iglesia como institución.

En los carnavales del siglo XVII, la multitud disfrazada y enmascarada acudía a las calles y las casas que encontraban en el camino para gritar todo suerte de improperios y lanzar objetos asquerosos. López Cantos explica el carnaval en la sociedad colonial:

Como casi la totalidad de las manifestaciones lúdicas que llegaron a aquellas tierras, el carnaval lo hizo vía España. [...] A su arribo a América se enriquecerá con algunas modificaciones autóctonas, aunque en el fondo podemos afirmar que simplemente constituyeron unas variantes más del carnaval hispánico.

Los principios básicos en que se basaban los regocijos eran las máscaras y los disfraces, aunque también es cierto que no había necesidad de estar en el carnaval para utilizarlos. [...] Infinidad de veces los indianos echaron mano a ambos recursos, sobre todo en las conmemoraciones patronales.

Otra nota era la práctica de arrojar agua y algunos objetos, casi nunca contundentes a los viandantes, a los espectadores, a los curiosos que se asomaban a las ventanas o balcones y a los integrantes de las comparsas propias y ajenas.

Y la última señal de identidad la constituía la ceremonia del entierro y muerte del carnaval. La victoria de doña Cuaresma sobre don Carnal. Bajo la excusa del final de una fiesta alegre y desenfadada se daba sepultura a la efigie de una persona, animal u objeto, que representaba a un individuo, institución o situación, aprovechando el acto para criticarlos y hasta zaherirlos con auténtica virulencia.<sup>6</sup>

Consideramos preponderante esta cita para la analogía entre ambas festividades, pues se puede determinar que la *Muerteada* ocupa elementos que son significativos en el carnaval. El autor menciona el uso de las máscaras y los disfraces no sólo en las conmemoraciones previas a la cuaresma, sino su utilización en diversas celebraciones patronales, y si el uso de estos elementos se convirtieron en parte del regocijo popular en fiestas sin relación al carnaval, ¿por qué no utilizarlas para celebrar el día de muertos, si

---

<sup>6</sup> *Ibid*, p. 137.

para la gente esta fecha significaba festín? Aunado a esto, era necesario que las personas que comenzaban a incluir en sus festejos de muertos las comparsas nocturnas tuvieran el modo de proteger su identidad mediante máscaras y disfraces, ya que -igual que en el carnaval-, se realizaban críticas severas contra los demás habitantes, lo que podría haberles causado problemas.

#### **4.2.2.2. La *Muerteada*, ¿comparsa pre-revolucionaria?**

El anonimato producía en la gente el valor requerido para realizar las comparsas, pues ir entre la muchedumbre garantizaba no saber quiénes eran los responsables de los hechos y por consiguiente, evitar un seguro castigo. En los carnavales del siglo XVII se comenzaba a realizar una ligera crítica social contra las clases pudientes por parte de los participantes, enfundados bajo un disfraz que les mantenía alejados de las represalias.

Al parecer, también la *Muerteada* cumple con una función rigurosa de reclamo social, pues se tiene la hipótesis de que el origen primigenio de ésta fue a finales del siglo XIX y principios del XX, desempeñándose como tribuna pública en la que los comparsas adquirirían la personalidad de jueces. Las marcadas diferencias sociales y las vejaciones que continuamente sufrían los trabajadores por parte de los terratenientes, pudieron haber sido el detonante para enmascararse durante las celebraciones a los muertos y hacer público su denuncia, aprovechando la ocasión para burlarse de los vicios en que incurrían los patrones, fueran de cualquier índole.<sup>7</sup>

En esta época, los integrantes de la *Muerteada*, disfrazados y ocultos en el anonimato, mostraron su descontento contra las clases económicamente superiores por medio de una representación que, seguramente, con el paso del tiempo fue adquiriendo elementos teatrales y obtuvo la denominación de *Muerteada*. Quizá esta era una forma más de insurrección con la que mostraban su ira hacia los patrones, tratando de vengar los ultrajes mediante la burla, el escarnio y el ridículo, demostrando que las clases dominantes, a pesar de todo su poder, serían atendidos al final por la justicia de la muerte. Tal vez esta

---

<sup>7</sup> El señor Gerardo Bonilla del poblado de San Jerónimo Yahuciche -al noroeste de la ciudad de Oaxaca-, en una entrevista realizada en 2003, por medio del conocimiento oral determina el origen de la *Muerteada* en la época pre-revolucionaria. Al igual que él, otras personas del mismo pueblo y de Santo Domingo Barrio Alto opinan lo mismo sobre el origen de esta tradición.

forma de rebeldía era la ideal que tenían para vengarse de los agravios de los patrones sin temor a ser reconocidos, sintiéndose a salvo -quizá- bajo el incógnito de la máscara.

Esta hipótesis encuentra su lógica en el análisis de los personajes centrales de la representación, los cuales fungen como los patrones que tienen a su cargo a empleados que cumplen órdenes en condiciones humillantes.

#### **4.2.3. Desarrollo de la *Muerteada***

Aproximadamente a las siete de la tarde del 1° de noviembre, los integrantes de la *Muerteada* se reúnen en casa de alguno de los organizadores de ésta -lugar establecido con anterioridad-, donde llegan a tomar los atuendos y accesorios utilizados durante la comparsa, pues una característica del evento es que el resto de la población no sepa quién representa a cada uno de los personajes. Antes de las ocho de la noche salen a la calle con sendos trajes, acompañados de una banda de música para amenizar el recorrido. Las horas de salida pueden variar, pues en algunos pueblos del Valle de Oaxaca suelen acudir al atrio de la iglesia del pueblo, donde un rezandero encabeza las oraciones al santo patrón, a quien piden que todo el evento se desarrolle sin contratiempos, además de pedir perdón de antemano por todo lo que se dice y hace durante la *Muerteada*. Terminados los rezos, la banda de música comienza a tocar, se encienden los cohetes y los enmascarados bailan solos o con la gente que acude a verlos. Así se anuncia el inicio del recorrido por el pueblo (Fig. 4).

A continuación se describen detalladamente los sucesos del inicio del recorrido, así como la realización de la representación, que a su vez será exhibida en numerosas ocasiones durante el transcurso de la noche.

1. La comitiva parte hacia la primera casa o negocio, cuya elección se hace previamente y que, por lo general, es propiedad de alguno de los comparsas. La elección se realiza de acuerdo a la cercanía del lugar de inicio, o para facilitar la llegada al siguiente sitio de representación.
2. Al llegar a la puerta de entrada se cantan algunos versos tradicionales, escritos anticipadamente o improvisados en el momento, dedicados a los dueños de la casa,

quienes se definen como *caseros*. Algunos de estos versos son tradicionales y se cantan al llegar al lugar de representación. Esto queda a criterio de los *muerteros*.<sup>8</sup>

3. Terminados los primeros versos, uno o varios diablos entran cargando en sus espaldas al Muerto o arrastrándolo. Generalmente los diablos no hablan.
4. Uno de los diablos lleva un petate, el cual desenrolla y coloca sobre el suelo en la puerta de entrada de la casa, sobre el cual dejan caer al Muerto. Los diablos comienzan a danzar alrededor de él.
5. Entra la Muerte (Fig. 5), quien se coloca a la cabeza del Muerto. En ocasiones los diablos y la muerte se lo disputan, peleándose entre ellos con jaloneos, brincos y risotadas.
6. Hace su aparición la Viuda, dando alaridos por su marido fallecido y golpea a los diablos con su bolsa hasta hacerlos huir. La Muerte queda encabezando el escenario, junto al Muerto.<sup>9</sup>
7. La Viuda, sin los molestos diablos, saluda a los dueños de la casa (*caseros*) y solicita permiso para pasar la noche, además de pedirles dinero, pues su marido -el Muerto-<sup>10</sup> no le dejó ni “para el entierro”.<sup>11</sup>
8. Habiendo llorado un poco, la Viuda llama al Viejo (o Abuelo), -quien también puede ser su padre-. Este llega con la Vieja, ambos llegan acompañados por los diablos.<sup>12</sup>
9. El Viejo improvisa un verso dedicado a los *caseros* a manera de saludo y luego se dirige a la Viuda, ella se queja con él y el Abuelo la consuela diciéndole que ya no llore, que su marido merecía morir por borracho y mujeriego. La Viuda pide dinero

---

<sup>8</sup> El término *Muertero* lo proporcionó don Herminio Carrasco (ya fallecido) en una entrevista hecha por el señor Manuel Coronado en el año 1997, impresa en un folleto titulado “Separatas para los amigos del Teatro”. Este término es común entre los *comparsas*. El señor Herminio Carrasco fue un gran promotor de la *Muerteada* como evento tradicional del Valle de Etla.

<sup>9</sup> Esta es otra variante. En la ciudad de Oaxaca, no es la Muerte quien se queda a la cabeza del Muerto, sino el Diablo mayor.

<sup>10</sup> A partir de este momento, el Muerto adquiere la identidad del *casero*. Los versos que dirán los personajes al llegar serán dirigidos al mismo, refiriéndose a él en calidad de muerto, haciendo mofa de un hecho en el que haya participado durante el año relacionado con su persona o con su familia. Asimismo, los demás personajes eventualmente serán mencionados como integrantes de la familia del *casero*, con el fin de dejar clarificado que en la representación, cada uno de los personajes están adquiriendo las personalidades de la familia en turno.

<sup>11</sup> Hay que advertir que la mayor parte de los versos son dichos en doble sentido. Este doble sentido de las frases se reafirma mediante rimas sarcásticas y gestos obscenos.

<sup>12</sup> Todos los personajes que entran a partir de este momento, llegan guiados por los diablos, a quienes ahuyentarán los personajes que ya se encuentren alrededor del Muerto.

al Viejo para enterrar al marido, o bien, curarlo. El Viejo, que resulta ser un avaro, no quiere facilitar el dinero y argumenta la necesidad de consultarlo con sus empleados para saber cómo están sus bienes.

10. Así, el Viejo llama al Chivero<sup>13</sup>, el encargado de borregos, chivos y cabras, quien acude presuroso y llega entonando versos dedicados al casero. El Viejo lo reprende y comienzan un pleito verbal rimado, que termina cuando el Viejo golpea al Chivero con su bastón. El Chivero explica brevemente el buen estado del ganado.
11. El siguiente paso es llamar al Caporal, quien también llega recitándole versos al casero, mientras los personajes se acomodan alrededor del Muerto. Al igual que el Chivero, pelea con su patrón para después, en respuesta a las preguntas del Viejo, expone que todo marcha perfectamente y que las cosechas están en su mejor momento, etc. (Fig. 6)
12. El Viejo queda conforme y entre todos llaman a gritos al Mayordomo, quien llega diciendo sus respectivos versos al casero. Después de discutir con el Viejo avaro, éste pregunta si hay dinero para contratar a un doctor y tratar de curar al Muerto, o en su defecto, pagar a los curas para que le den los santos óleos. El Mayordomo declara que las finanzas marchan correctamente y que es posible contratar a un doctor.
13. El siguiente personaje que llaman en coro es al Doctor, quien acude acompañado de su “hermosa” Enfermera enfundada en un diminuto vestido, quien coquetea con el Viejo y a sus ayudantes, los cuáles se apresuran a lanzarle piropos, además de tocarla obscenamente.<sup>14</sup>
14. La Viuda, quien hasta este momento había coqueteado con cada uno de los ayudantes del Viejo, se abalanza sobre el Doctor, quien le corresponde con caricias.
15. El Viejo pone calma y le exige al Doctor la revisión del Muerto. El Doctor lo examina y asegura que lo que tiene es una borrachera. Toma su botiquín y mientras hace la pantomima de curar al Muerto golpeándole el estómago, estirando sus piernas, etc., dicta una receta a la Enfermera, que le responde tratando de mantener

---

<sup>13</sup> El Chivero y el Caporal no siempre aparecen en el mismo orden. El viejo puede llamar en primer lugar a cualquiera de los dos. El personaje de Chivero no es utilizado en todos los lugares donde se presenta la Muerteada.

<sup>14</sup> En Santo Domingo Barrio Alto cada personaje llega acompañado de su esposa, y en cada coqueteo, son golpeados por ellas.

el diálogo en verso. Finalmente da al Muerto una medicina por la boca. Al terminar la curación, diagnostica que no tiene salvación y pide al Viejo que llamen al Cura.<sup>15</sup> Todos en coro, lo llaman.

16. Llega el Cura peleando con los diablos<sup>16</sup> y se dirige al Viejo, preguntándole para qué solicitan sus servicios. El Viejo le pide un responso para levantar y curar totalmente al Muerto. El Cura, mediante versos, rimas y caricias lascivas a la Viuda y a la Enfermera, comienza a negociar con el Viejo el costo de los respuestas.
17. Cuando llegan a un acuerdo, comienza a cantar sus respuestas, todos estos encaminados a burlarse del Muerto quien –no hay que olvidarlo- ha adquirido la identidad del casero. Cuando terminan los cánticos, dice al Viejo que el Muerto no tiene remedio, que llamen al Curandero<sup>17</sup>. Entre todos lo llaman.
18. El Curandero llega y recita sus respectivos versos a los caseros. Dice unos versos al Muerto, éste resucita y se levanta pidiendo disculpas a la Viuda por todo lo que la ha hecho sufrir, jurando además, que no volverá a tomar.
19. Aparece de pronto el Diablo o la Muerte, quienes, ofreciéndole una botella de mezcal y unos versos, finalmente se lo llevan.
20. Es el final de la representación y todos los personajes pueden o no salir del escenario.
21. El Viejo grita unas rimas -que pueden ser de agradecimiento al casero por dejarlos presentar su número en su casa-, y finalmente ordena a los músicos que comiencen a tocar. Ellos obedecen, entonan alguna pieza y comienza el baile.
22. Los enmascarados bailan alegres entre ellos o con los espectadores (Fig. 7).
23. Un encargado de recolectar donativos<sup>18</sup> acude con los dueños de la casa para obtenerlos.<sup>19</sup> Los caseros lo hacen pasar y le ofrecen viandas que toma del altar y

---

<sup>15</sup> En la ciudad de Oaxaca no suelen caracterizar al Mayordomo ni al Chivero, pero existe otro personaje que es el Juez, quien llega acompañado de su Secretario, y tratan de hacer que el Muerto declare donde dejó escondidos sus bienes. Cuando lo logran, salen inmediatamente de escena, fingiendo ir a buscar ese tesoro.

<sup>16</sup> En algunos pueblos como Santo Domingo Barrio Alto es tradicional que intervengan hasta cinco personajes de curas, quienes dicen al unísono los respuestas, que son escritos de antemano.

<sup>17</sup> En la comparsa de algunos pueblos, llaman “Espirituista” a esta especie de brujo o curandero.

<sup>18</sup> En Santo Domingo Barrio Alto los encargados de recolectar los donativos son los que personifican a los Curas, quienes por lo general son los organizadores de la comparsa.

<sup>19</sup> Previamente a la comparsa, se llega a un convenio con varios vecinos que ofrecen dinero para que llegue la *Muerteada* a su casa, si no hubo acuerdo anterior, éste es tácito, pues donde se presente la *Muerteada* es obligatorio que se les ofrezca a los *muerteros* parte de la ofrenda del altar, o bien, dinero en efectivo.

las colocadas en el tenate<sup>20</sup> o canasto del cargador. Las viandas ofrecidas generalmente suelen ser pan, chocolate y frutas, además de una ayuda económica con base a sus condiciones y posibilidades.

24. Los obsequios se colocan en el canasto del cargador y el dinero lo administran los organizadores de la *Muerteada*.
25. Terminado el baile, parten con la música hacia un nuevo domicilio, donde más tarde, después de un breve trayecto, dará inicio nuevamente la representación.

De acuerdo al lugar geográfico en que se represente, normalmente durante toda la noche se recorre el pueblo de casa en casa haciendo la misma representación hasta el amanecer<sup>21</sup>, sólo que en cada casa, los versos varían de acuerdo al casero y a algún suceso curioso que le haya acontecido a lo largo del año, y del que toda la población tenga noción. A las ocho de la mañana el recorrido llega a su fin. Los integrantes de la *Muerteada*, acompañados de la gente que resistió el recorrido y de personas que se integraron a esta muy temprano, se dirigen al panteón del pueblo, donde ya se encuentra gente limpiando, arreglando y adornando las tumbas de sus familiares fallecidos. Ahí termina el recorrido y es el lugar donde la gente descubre quiénes se encuentran debajo de cada máscara, pues se quitan la indumentaria mientras la banda de música entona las últimas melodías del recorrido.

Cuando termina la música en el panteón, la comitiva se dirige hacia la casa de uno de los encabezados, donde se ha preparado un desayuno para los integrantes de la comparsa y los músicos, así como para todo aquel que se acerque a la casa.<sup>22</sup> Es el momento dedicado a beber sin restricciones, pues se ha cumplido satisfactoriamente con la *Muerteada*.

---

<sup>20</sup> Recipiente de palma tejida, donde suelen guardarse alimentos.

<sup>21</sup> Generalmente, en la ciudad de Oaxaca, la *Muerteada* sólo dura siete u ocho horas, mientras que hay lugares en los que dura hasta dieciséis horas.

<sup>22</sup> No todos los pueblos tiene la misma costumbre.

### 4.3. Elementos tradicionales de la *Muerteada*

A pesar de los cambios que anualmente se observan en la estructura de las comparsas, existen algunos elementos tradicionales contenidos en la organización y en el desarrollo de la *Muerteada* que han sobrevivido y se conservan desde que se tiene memoria de este tipo de representaciones.

Generalmente, cuando el Día de Muertos se aproxima, nadie sabe si habrá *Muerteada*. Por tradición, algún grupo de hombres son quienes se deciden a organizar la comparsa<sup>23</sup> y convocar al resto de los participantes. Este grupo adquiere la responsabilidad de contratar a una banda de música, al rezandero, a preparar el almuerzo del día siguiente – si es que lo hay- y pedir permiso a la autoridad local para llevar a cabo la comparsa.

La *Muerteada*, a pesar de ser casi completamente improvisada, requiere de ensayos para las representaciones, de lo que se encargan los organizadores del evento. En las reuniones se hace el reparto de personajes, de acuerdo a la experiencia que los integrantes hayan tenido en anteriores comparsas, o bien, de acuerdo al talento que determinen puedan tener los comparsas

En algunos lugares cercanos a la ciudad de Oaxaca, para llamar a los ensayos se toca un cuerno de toro que resuena por todo el pueblo. Este llamado también suele hacerse con un caracol marino. Esta es una de las tradiciones que al parecer se conservan desde principios del siglo XX. Aunque ahora se puede ocupar una corneta a falta del cuerno hueco o el caracol, se trata de continuar con esta singular convocatoria. Al escuchar este llamado la gente del pueblo se entera de la segura realización de la comparsa.

Cuando se han repartido los personajes, los organizadores acuden a los domicilios de sus vecinos del pueblo. La intención es convencerlos de recibir a la *Muerteada* en su casa. Esta representación tendrá un costo de acuerdo a sus posibilidades económicas. En la ciudad de Oaxaca, los lugares en donde se va a representar la *Muerteada* se eligen con anticipación de acuerdo a tratos que se realizan con los dueños de negocios del centro de la ciudad. En las comparsas de los barrios de la ciudad se siguen casi las mismas tradiciones en la organización.

---

<sup>23</sup> En Santo Domingo Barrio Alto los encargados de la organización son llamados “encabezados”, quienes tradicionalmente son los que personifican a los Curas. El número de encabezados que la llevan a cabo varía de tres a cinco personas.

El dinero recaudado es utilizado para pagar las deudas adquiridas (banda de música, rezos, comida, etc.). En algunos casos los encabezados terminan absorbiendo la deuda. Si los vecinos aceptan ser caseros, se les preparan versos de acuerdo a los hechos del año en los que se hayan visto involucrados. Aunque el recorrido se establezca de antemano, la comparsa se traslada con libertad de horarios, incluso visitando otros lugares en los que no se hayan tenido acuerdos económicos, sabiendo que en cualquier lugar en que se realice la representación encontrarán acogida. Al término de cada representación, los encabezados se dirigen con los caseros, y en broma les dicen que tiene adeudos con la Iglesia, por lo que el casero les ofrece alimentos, mezcal y dinero.

En ocasiones no se ha realizado la *Muerteada* por falta de organizadores, pues son ellos los que animan a la gente, y sobre todo, los que no tienen temor de la deuda adquirida, pues es su responsabilidad finiquitarla.

Es necesario ahondar en que la comparsa de enmascarados está integrada exclusivamente por hombres. Las mujeres, desde que se tiene recuerdo de la *Muerteada*, nunca han sido participantes activas. El señor Marcelino Díaz Valle,<sup>24</sup> quien participó en un gran número de comparsas años atrás, explica que, debido a la duración nocturna de las comparsas, no es pertinente que las mujeres transiten por las calles del pueblo a altas horas de la noche. Esta medida es tomada por seguridad, pues durante la comparsa se consumen grandes cantidades de mezcal; aunado a esto, en las representaciones se utiliza determinado lenguaje que los hombres del pueblo prefieren que no sea escuchado por las mujeres. En algunos pueblos de Oaxaca la mujer tiene un rol específico –generalmente doméstico– dentro de la sociedad. Sin embargo, ha alcanzado con el tiempo un lugar preponderante dentro de la economía familiar y ha desarrollado un papel esencial en el entorno social. No obstante, las mismas mujeres respetan la tradición rígida que no les permite actuar como enmascaradas dentro de una comparsa de Día de Muertos, caso muy diferente al carnaval, donde la licencia es absoluta. Quizá sea por lo que explica el señor Marcelino Díaz, o porque tantas décadas de tradición han habituado a las personas a tratar a la *Muerteada* como un evento de regocijo público que para conservarlo, quieren dejar intacta su esencia.

---

<sup>24</sup> Entrevista realizada en febrero de 2002 en Santo Domingo Barrio Alto.

#### **4.4. Anonimato: disfraces y máscaras en una procesión festiva**

El uso de los disfraces como elemento festivo tiene antecedentes sumamente remotos. La *Muerteada* del Valle de Oaxaca utiliza este elemento que es esencial para su representación. No se puede atribuir esta tradición a herencias completamente europeas, pues las máscaras y lo que pudiera considerarse como disfraces era muy recurrido en todos los pueblos de América en usos rituales de ceremonias y sacrificios. Empero, la máscara y los disfraces -por lo general- son símbolo de alegría y festividad.

Si bien la máscara es uno de los elementos fundamentales en la festividad de Día de Muertos, encontramos otra característica: las procesiones (Fig. 8). Rigurosamente, una procesión es un paseo solemne, de carácter religioso, acompañado de canto y música, o bien, un grupo de personas que van de un lado a otro. Esta es una de las características que se encuentran en la *Muerteada* y por la que se asemeja al carnaval, pues en este último se pueden distinguir las dos particularidades de las que hemos hablado: las procesiones y el uso de la máscara. Las máscaras que se ocupan son uno de los elementos más importantes. Años atrás, los *muerteros* se encargaban de realizar sus máscaras con cartón o madera. Ahora les parece más sencillo comprar máscaras de plástico, sin embargo, las máscaras clásicas aún se siguen ocupando y son las más vistosas. Las máscaras antiguas se tallaban de la madera y se decoraban al gusto, pero resultaban muy pesadas. Es común encontrar ahora personajes de la política mundial, o de personajes públicos muy conocidos. De cualquier modo, es difícil encontrar en las representaciones máscaras que personifiquen monstruos de películas estadounidenses, aunque en el recorrido de la comparsa sea habitual hallarlos.

La indumentaria que se utiliza en las comparsas de Día de Muertos generalmente es reciclada cada año para su uso en comparsas futuras. Muchos disfraces y máscaras tienen años usándose. Algunos de los participantes compran vestuarios nuevos, o bien, adornan con motivos novedosos y espectaculares su típico vestuario.

Cada personaje tiene una manera de vestir muy particular, de acuerdo a las características requeridas. Aunado al vestuario, existen elementos que determinan al personaje, ya que cada uno de ellos -al ser estereotipos- tienen un código de representación y de identificación, con el cual el público reconoce inmediatamente qué tipo de rol es el que el personaje está caracterizando. No sucede lo mismo con la máscara -con excepción de la

Muerte y los Diablos-, pues tradicionalmente eran elaboradas por los mismos comparsas, quienes las elaboraban de acuerdo a su imaginación e interpretación del personajes representado. A continuación se hará una descripción del disfraz de cada personaje, exponiendo el elemento del vestuario que lo caracteriza y que lo hace reconocible ante la gente del pueblo.

**El Muerto:** es el personaje que va vestido de la manera más lamentable pues, en su calidad de alcohólico, lleva las ropas sucias y desgarradas. Se caracteriza por llevar siempre una botella en la mano.

**La Viuda:** las ropas de este personaje son muy atrevidas. Para su representación se utilizan rellenos que la hagan parecer exuberante. Generalmente usa escotes, minifaldas, ligeros, medias y zapatillas de tacón alto (Fig. 9).

**El Viejo:** se viste con pantalones parchados –generalmente de manta- y su gabán. Su aditamento es un bastón que bien podría ser un símbolo de autoridad, pero en la mayoría de los pueblos del Valle de Oaxaca se ha perdido esta signo de mando, por lo que el bastón funciona como apoyo al personaje anciano. El muertero que lo interprete, sin ser actor, sabe que el caminar del viejo no se asemeja al de un joven (Fig. 10).

**La Vieja:** usa faldas muy amplias y propias de la región, rebozo, mandil y huaraches. En ocasiones acompaña al traje una bolsa de mandado. No tiene un detalle característico en su traje que la distinga como a los demás personajes, pero es fácilmente reconocible, pues siempre acompaña al Viejo.

**El Mayordomo:** va ataviado con un vestuario elegante, muchas veces con traje de charro simbolizando el bienestar económico, pues es el administrador de las riquezas del Viejo. Su elemento característico es un portafolio. En ocasiones pegan en el traje billetes de juguete para que la alegoría sea más fácilmente reconocible.

**El Chivero:**<sup>25</sup> curiosamente este personaje va ataviado al estilo revolucionario con carrilleras, sombrero y chaparreras, aunque en muchos lugares no se respeta esta característica. Puede o no llevar alguna vara o palo con el que habitualmente arrearía a sus animales.

---

<sup>25</sup> Este personaje sólo se representa en algunas comparsas del Valle de Etna, como en Santo Domingo Barrio Alto.

**El Caporal:** su vestuario se asemeja al del Chivero, pero sin aparentar el aspecto revolucionario. Usa ropas de estilo vaquero, fute, chamarra de piel y pistolas. A falta de éstas, lleva un machete en la mano o amarrado al cinto. Una característica de este personaje es la autoridad con la que se desenvuelve frente a los demás, incluso es grosero con el Viejo, pero todo tiene sentido, pues es el encargado de todos los empleados del rancho.

**El Doctor:** va disfrazado con la clásica bata blanca y se acompaña de los instrumentos propios de su profesión, botiquín, estetoscopio, etc.

**La Enfermera:** es el personaje sensual de la comparsa. Utiliza rellenos como la Viuda. Sobre estos rellenos se coloca una pequeña bata de enfermera, de color blanco, con un gran escote y usa cualquier tipo de accesorio que realce los atributos femeninos. Se coloca grandes collares en el cuello, aretes, uñas postizas, y la máscara que utilizan está maquillada de manera excesiva.

**El Juez:**<sup>26</sup> ocupa un traje -generalmente viejo y hasta raído-, corbata o moño. Se acompaña de un portafolio.

**El Secretario:** su disfraz es muy parecido al del Juez, y lo que los diferencia es la actitud y los diálogos, pues es su subordinado.

**El Cura:** (o los curas.) Usa una sotana que lo hace inconfundible, así como aditamentos propios de su oficio. Algunos muerteros se disfrazan de obispos, de papas, y se cuelgan al cuello grandes cruces hechas exclusivamente para la ocasión. Cuando los sermones o responsos son leídos los extraen de “biblias” que en su interior contienen revistas con fotos de mujeres desnudas.

**El sacristán:** lleva un ropón monacal de color blanco. Siempre va acompañado de un incensario, o bien, de un recipiente con agua que sirve al Cura para “bautizar” a los presentes.

**El Curandero, Brujo o “Espirituista”:** su elemento característico son las hierbas que lleva en la mano y con las cuales finalmente cura o resucita al Muerto. A pesar de que no tenga en el vestuario elementos perfectamente reconocibles, es fácil su identificación ya que es el único personaje que tiene la libertad de usar máscaras que no sean de humano, pues frecuentemente utiliza de animales o máscaras de formas inexplicables. También su vestuario puede ser el más extravagante de todos los que se presentan en la comparsa.

---

<sup>26</sup> El Juez y el Secretario son personajes que se identifican en las comparsas del Valle de Oaxaca, no así en las del Valle de Etla.

**Los Diablos:** el traje se compone de tres piezas: playera o camisa, pantalón y chaleco de colores vivos (rojo, amarillo, naranja, etc.). Sobre el traje colocan infinidad de cascabeles y en ocasiones pequeños espejos que los hacen más vistosos. Las máscaras que utilizan son las únicas que mantienen una tradición, pues representan la figura popular del diablo: cara roja, bigotes, larga nariz, frente con cuernos y las facciones muy anguladas.

**La Muerte:** ésta es también una representación popular común, con un traje negro completo sobre el cual está pintado un esqueleto. La máscara es un cráneo descarnado (Fig. 11). Este es el vestuario más usual, sin embargo, ahora se estila usar solamente la máscara de muerte y disfrazarse de manera distinta, con pantalones de manta, cobijas, gabanes, o ropas normales. De cualquier modo es reconocible, pues no se puede prestar a la confusión la máscara de muerte ni la guadaña, que son sus características esenciales.

El día de la presentación, el 1º de noviembre –como ya se ha mencionado- los participantes se reúnen en casa de alguno de los encabezados, donde cada quien se disfraza del personaje que le toca representar. Los muerteros no pueden disfrazarse desde sus casas, pues los enmascarados deben permanecer preferentemente en el anonimato hasta el final de la *Muerteada*. Estos detalles hacen más grata la comparsa para los espectadores, pues a pesar de saber –en algunas ocasiones- quiénes participan en la comparsa, se intenta que no se sepa qué personaje interpretan sus conocidos, de esta manera, el público se entretiene tratando de descubrir quién se encuentra bajo la máscara. Esto adquiere relevancia, ya que en las comparsas de la ciudad o de pueblos muy grandes no importa tanto el anonimato, pues los habitantes no siempre se conocen entre sí, a diferencia de las comunidades pequeñas, donde, al conocerse entre todos, la averiguación de la identidad de los enmascarados resulta esencial para el disfrute de la comparsa. Quizá la opción de enmascararse obedezca a la necesidad del anonimato para la crítica, incluso en el mismo pueblo, pues no se sabe que tipo de susceptibilidades pueden lastimarse.

#### 4.5. Tradición histórica de los personajes

Cada personaje tiene características de identidad muy propias. Algunos de estos tienen un alto grado de complejidad en cuanto a la elaboración de su vestimenta, además de que tienen un papel simbólico en la representación. Se puede decir que la Viuda, los Viejos, el Caporal, el Chivero, el Mayordomo, el Doctor, Enfermera, el Juez y su Secretario no ostentan simbólicamente una alegoría determinante en las representaciones. Personajes como la Muerte, los Curas, los Diablos, y sobre todo el Espiritista o Curandero, poseen un trasfondo complejo integrado a procesos culturales históricos. El Muerto es un caso distinto, y aunque tiene una explicación histórica, también puede ser entendido bajo la perspectiva de las convenciones teatrales.

De acuerdo a la hipótesis hecha sobre el origen de la *Muerteada*, que se trata de definir como una crítica pública hacia los grandes terratenientes de finales del siglo XIX por parte de la clase campesina, podemos argumentar que los personajes del Viejo, Caporal, Mayordomo y Chivero, pueden incluirse en el contexto histórico pre-revolucionario.

Bajo esta teoría, los personajes de la *Muerteada* estarían inmersos en una estructura social decimonónica, específicamente en una hacienda, donde el Viejo representaría el papel del patrón, es decir, el hacendado que tiene el poder, que produce el dinero y puede permitirse tratar de manera humillante a sus empleados. En los textos improvisados de la *Muerteada*, el Viejo es el personaje que ordena qué es lo que se debe hacer y no se convoca a ningún personaje sin su autorización. Los defectos del patrón son llevados al extremo por los muerteros, convirtiéndolo en una caricatura vergonzante de terrateniente, haciendo alusión a su avaricia y a su supuesto dominio producido por su superioridad económica. Los maltratos ejercidos sobre los empleados estimulan a estos a fundamentar la mayor parte del sarcasmo en su persona, quedando ridiculizado constantemente durante las representaciones. El escarnio efectuado sobre el Viejo quedaría pudo haber sido en modo de venganza contra los hacendados de la época -pues es sabido de los frecuentes maltratos de que eran objeto los campesinos por parte de los poderosos, siendo esto una de las causas del inicio de la Revolución-, transportando el agravio hacia la representación del patrón dentro de las comparsas.

Como figura esencial en el funcionamiento de una hacienda está el Chivero, que funge como el encargado del ganado caprino del patrón. Siendo uno de los personajes

ínfimos en la estructura de la hacienda, es quien recibe gran parte de los insultos del patrón, de manera que se defiende lanzando versos ofensivos contra los Viejos y la Viuda, a pesar de que por este motivo reciba golpes por parte de ellos.

El Mayordomo ocupa una función que no está completamente determinada en la comparsa, pues no se puede asegurar que tipo de relación tiene con la hacienda. Al parecer es el encargado de las finazas de esta<sup>27</sup>, pero igualmente pudiera ser el empleado de confianza, es decir, el criado más cercano que se encarga del correcto desempeño de la hacienda, a manera de mayordomo inglés.

El Caporal es de mayor categoría que el Chivero, siendo el superior de los demás empleados pero dentro de la *Muerteada* es un explotado más del patrón. Teniendo un poco más de poder asume una actitud maliciosa ante sus patrones, confrontándolos y burlándose de ellos.

Aunque ya no tienen vigencia en el constructo social del presente, el Mayordomo y el Chivero permanecen en las representaciones y son tradicionales en las comparsas. En lugares como la ciudad de Oaxaca y Etlá, se ha prescindido de estos, delegando sus funciones al personaje del Caporal, además de integrar a sus comparsas personajes como un Juez y su Secretario. Estos cambios demuestran que la *Muerteada* necesariamente ha tenido que modificarse y adaptarse a los cambios históricos y sociales.

El Doctor, la Enfermera, el Juez, su Secretario, el Cura y el Curandero forman parte de los personajes externos de la hacienda. El Juez es el representante del poder político y funciona como abogado, además de ser una especie de agente del ministerio público sobre quién recaen los problemas jurídicos del Muerto. Siempre se muestra como un tipo ambicioso, que lo único que pregunta es sobre las riquezas del supuesto muerto para poder apoderarse ellas.

El Doctor, en su caracterización de profesionista, es exhibido como un ejemplo de ignorancia, pues se asume superior de acuerdo a sus estudios, pero no logra curar al Muerto, por el contrario, receta remedios absurdos, lejanos a su sapiencia de médico. Se dedica a coquetear con la Viuda, mostrando su liviandad más que sus conocimientos, que al fin se demuestra que son nulos en comparación con los del curandero, por lo que se deduce

---

<sup>27</sup> En una entrevista realizada a Ricardo Luna de Santo Domingo Barrio Alto, mencionó que desde que él participa en comparsas se ha entendido al personaje como el administrador de la hacienda.

que se trata de ejemplificar la incompetencia de la medicina académica frente a la tradicional.

Por el lado de los personajes femeninos se muestra, degradación y minimización de la imagen de la mujer, pues la representación se fundamenta en la burla y la ridiculización de casi todos los personajes. Así, la Vieja casi no habla y se limita a seguir a su marido, quien coquetea con la Enfermera frente a ella; la Viuda y la Enfermera son una caricaturización de la belleza y la sensualidad, pues al querer demostrar ésta, se comportan de manera grotesca frente a los hombres que gustan de ellas. La Enfermera manifiesta un rol limitado a la lujuria, picardía, vanidad y coquetería. La Viuda exhibe una simbología más compleja: ¿de qué manera vengar el rencor social, producto de observar cotidianamente las ventajas con que nacieron los hijos de los hacendados? La Viuda, es decir, la hija o nieta del patrón parece ser el centro de la humillación en la *Muerteada*, pues se le asigna una libertad y necesidad sexual que parece ilimitada, que la lleva a realizar flirteos con la mayoría de los personajes masculinos. Otra forma de deshonor -en castigo a haber nacido privilegiada- se manifiesta en su marido, es decir el patrón, quien es presentado como un prototipo de la decadencia: borracho, mujeriego y completamente inútil, que la desprestigia en cada acto realizado durante su vida. Quizá este fue el medio con el que los iniciadores de las *Muerteadas* realizaron un acto simbólico de venganza contra sus patrones, aunque sólo fuera en la mentalidad colectiva.

Mientras los personajes anteriores parecen tener una procedencia histórica específica, la Muerte y los Diablos generan dudas sobre su origen en la tradición mexicana. Es obvio el personaje de la Muerte en esta comparsa, pero, ¿de donde surge la imagen de la muerte como personaje descarnado, y que se asemeja a las de los grabados de las *Danzas de la muerte* medievales? (Fig. 12 y 13) ¿Es propia y nativa de América o es una implantación europea?

Existen referencias históricas sobre posibles comparsas prehispánicas, como la posterior a la fiesta de Teotleco que ofrece Sahagún e incluso sobre imágenes mortuorias del siglo XVI en la Nueva España, como una interesante referencia a un evento festivo relacionado con la muerte, descrita por Antonio de Ciudad Real, cronista del siglo XVI, quien relata lo acontecido en uno de sus constantes viajes por los territorios dominados por los españoles, -en este caso, en un viaje que realizó al poblado de Tzacualco, en el obispado

de Jalisco-, y en donde se presenta a una muerte parecida a las que se presentaban en las danzas macabras medievales:

(Jueves 5 de marzo de 1587)

...había muchos arcos y ramadas, y en dos dellas dos zaharones en cada una tañendo sendas guitarras, bailando y haciendo meneos y visajes extraños. En la última ramada estaba en lo alto un niño de cinco o seis años, desnudo, en cueros, pintado como se pinta la muerte, y con una máscara también de muerte; danzaba al son de otra guitarra, que a todos daba que mirar y considerar...<sup>28</sup>

Se cree que la imagen de la muerte, tal y como la conocemos en la actualidad, la han depurado las obras pictóricas que se han realizado durante siglos, pero prevalece la duda acerca del icono y aunque existe la seguridad de la mezcla de costumbres de ambas civilizaciones, no se tiene la certeza del momento en que la muerte pasó a ser una figura humanizada en las tradiciones mexicanas, si habrá sido común encontrar representaciones como la de la cita mencionada, o si es parte de la mezcolanza cultural entre americanos y europeos.

El aspecto de la muerte no sería lo único por aclarar. Al observar la *Muerteada*, y encontrarse a la muerte y a los diablos disputándose un muerto cabe preguntarse: ¿por qué la muerte no ostenta su carácter solemne, sino se presenta como graciosa y peleonera? Mientras en otros países se le tiene temor y reverencia, la muerte de esta comparsa baila y se divierte en el mundo de los vivos, la gente goza y celebra con ella, pues la muerte no acude a efectuar su danza mortal, por el contrario, asiste sabiendo que no tiene oportunidad de hacer cumplir con el destino de nadie, yendo en estas ocasiones a observar la fiesta que los hombres hacen de su tarea.

Los personajes de diablos son los más espectaculares dentro de la *Muerteada*. Los cientos de cascabeles que se le cosen al pantalón y chaleco sirven para que el sonido que produzcan sea el identificador del paso de la *Muerteada* (Fig. 13). La representación del Diablo es propia de la religión católica. Se le atribuye la más alta jerarquía en un mundo mítico denominado infierno, sitio donde las almas pecadoras sufrirán por la eternidad. Así

---

<sup>28</sup> Antonio de Ciudad Real, *Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España*, México, UNAM, t. II, 1993, p. 152-153.

queda justificada la disputa que tiene con la Muerte por el cuerpo del fallecido. Mientras la Muerte sólo desea llevárselo, el Diablo pretende prodigarle un escarmiento por sus faltas morales y sus excesos, ambos castigados por las leyes católicas con la estancia en el infierno, siendo quizá esta la razón por la cual el cuerpo del muerto es trasladado por los diablos en el inicio de la *Muerteada*.

La imagen demoníaca ha cambiado con el tiempo, pasando del terror pictórico a una concepción familiar y sarcástica. Muerte y diablo son figuras míticas, y en ocasiones como en la *Muerteada*, se vuelven alegorías. Ambas ideas se han transformado bajo los conceptos tradicionales de vida-muerte del mexicano, a pesar de tratarse de uno de los soportes dogmáticos del catolicismo.

Los personajes de los Curas pudieron haberse insertado en la comparsa mediante el mismo despecho con que nacieron los personajes de los hacendados durante la etapa pre-revolucionaria en México, pues significaban poder y autoridad sobre los indígenas. La tarea principal de los Curas de la *Muerteada* es mostrarse como lo contrario a lo que se supone debe ser un sacerdote católico, pues en la representación son ambiciosos, groseros e incluso lascivos en ocasiones con la Viuda y la Enfermera. Empero, estos personajes son algunos de los más esperados por los asistentes, pues son los encargados de recitar los responsos, es decir, los versos escritos para cada familia, que pueden ser improvisados o escritos de antemano, pero con una misma finalidad: hacer público cada detalle escandaloso que haya surgido en la familia del casero. A pesar de atribuir a los Curas una serie de defectos bochornosos, sigue mostrándose como un arquetipo de sacerdote pueblerino, con gran autoridad frente a los otros personajes, quienes se dejan regañar y hasta golpear por estos, los cuales ejerce su poder de mando total sobre una situación que posteriormente no pueden controlar.

Cuando ya han pasado el Doctor y los Curas y no han podido hacer nada para “levantar” al Muerto, entra a escena el Curandero. Este personaje es una muestra cultural de la arraigada tradición medicinal existente en México. En muchos pueblos, los tratamientos del curandero, hierbero o huesero son preferidos sobre la medicina académica. Esta práctica tan común en Oaxaca y muchas más ciudades ha sido habitual a pesar de la occidentalización de la medicina, y se presenta en la *Muerteada* como una evidente forma de creencia y tradición rural, pues en las comparsas de la ciudad de Oaxaca y Etlá este

personaje se ha suprimido, y a pesar de ser tradicional, se ha olvidado poco a poco conforme van creciendo las poblaciones. En estas ciudades son los Curas los que al final resucitan al Muerto. Este enmascarado simboliza la importancia que tiene la terapia tradicional entre los mexicanos, pues este tipo de medicina no es común sólo entre los oaxaqueños, sino se extiende como un modelo de reconocimiento entre comunidades o ciudades, siendo el resultado de un complejo proceso social y religioso. En la comparsa, de manera velada, sostiene el equilibrio entre la vida y la muerte, siendo el elemento médico confiable de la colectividad, a pesar de no recurrir a dioses benéficos o maléficos que le proporcionen el don de la curación, en este caso extrema, ya que el acto realizado va más allá de la resurrección. Consecuentemente, el Brujo –como imagen alegórica-, es el representante en la *Muerteada* de la mexicanidad, quien manipula métodos curativos rechazados durante siglos por las ideas instauradas desde el siglo XVI y que, a pesar de todo, prevalece en las costumbres de la sociedad oaxaqueña contemporánea.

El Muerto, por su parte, varía de acuerdo al lugar en que se presentan las *Muerteadas*, pues en algunas representaciones es interlocutor, mientras que en otras sólo se mantiene tirado, esperando por el Brujo que llegue a curarlo, aunque en todas las representaciones se supone que ha muerto por borracho. Este personaje puede ser analizado desde diferentes perspectivas: una de ellas sería la mencionada, donde representa el rol del hacendado, el poderoso que es denigrado mostrándolo como un tipo mantenido por los Viejos y la Viuda, borracho e inútil. En el Muerto, es decir, en el patrón, recayó la venganza de los campesinos del siglo XIX, quienes posiblemente ejecutaban esta humillación pública como pago a los agravios hechos en sus personas; otra vertiente de estudio puede ser desde las formas del teatro, pues en la historia ficticia que se presenta en la comparsa se observan características que pudieran definirla como un evento semiteatral, tanto por su espectacularidad como por los elementos que componen la representación. El Muerto podría ser el personaje que integra a la *Muerteada* dentro las convenciones puramente teatrales, pues la función que realiza puede ser considerada un absurdo escénico, una manifestación de hechos inscritos en un ámbito reservado para las cuestiones dramáticas, donde se pierde el sentido de su nombre, pues al ser definido como “muerto” se espera que el rol representado se confirme en su actitud, mas no se conoce su estado real: su nombre es el de Muerto, aunque nunca se sabe si en realidad lo está. En *Muerteadas* como

la de la ciudad de Oaxaca y Etlá, el Muerto interactúa con los demás personajes, pues ellos lo interrogan y él contesta, a pesar que supuestamente ha fenecido. Esta aceptación del personaje es recurrida en los escenarios teatrales, donde la ficción prevalece y se comunica al espectador por medio de símbolos y signos fácilmente reconocibles que se asimilan para el disfrute de la obra de teatro. Quizá el nombre del Muerto y sus acciones sea un sinsentido, pero es porque la *Muerteada* en diversas ocasiones mantiene elementos de representación teatral, por lo que el público asistente inconscientemente se encuentra conforme con algunas convenciones teatrales que la comparsa establece, sometiéndose a ellas.

Finalmente, la manera inconsciente con que se aceptan estas convenciones quizá no sean relevantes, lo esencial es el contexto en que se presenta al Muerto en la comparsa, pues resulta necesaria la aparición del efecto de la muerte entre los humanos para que la *Muerteada* adquiera significado, pues sin el Muerto resucitado, la muerte seguiría siendo la eterna vencedora, y quizá el carácter de la comparsa se volvería solemne, desmoronando el sentido que la muerte adquiere en estas celebraciones.

#### **4.6. Religión y *Muerteada***

A pesar que el Día de Muertos es una tradición eminentemente católica, la iglesia nunca ha sido partícipe en la *Muerteada*. Quizá tenga alguna relación la prohibición que se hizo a las celebraciones del Día de Muertos el 1º de octubre de 1766 en la ciudad de México,<sup>29</sup> donde el clero colaboró en gran medida al intento de supresión de esta fiesta. Un hecho curioso (en el caso de las *Muerteadas* de los pueblos pequeños), es la contratación especial de un rezandero quien pide permiso al santo patrón del pueblo por cualquier verso ofensivo lanzado durante las representaciones, y es paradójico teniendo en consideración la nula participación eclesiástica en esta fiesta, quien se encargaría de avalar las oraciones destinadas al santo de la población. A pesar de la falta de intervención de la Iglesia en la comparsa, se entiende que esta sigue siendo del pueblo, pues el recorrido que se hace por el interior de la población inicia en las puertas de la iglesia y termina en el panteón al día siguiente, quizá como un ciclo inconsciente de vida-muerte.

---

<sup>29</sup> Viqueira, *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas...*, p. 156.

En pueblos como el de Santo Domingo Barrio Alto, la iglesia y el panteón se encuentran instalados uno al lado del otro. En los siglos XVI y XVII, los muertos eran enterrados en los atrios de las iglesias -según su importancia-, para que estos gozaran de la protección de los santos. Sin embargo, a finales del siglo XVIII, alegando razones de higiene, se legisló para que los panteones fueran trasladados a las afueras de la población.<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> Viqueira, *El sentimiento de la muerte...*, p. 49.

## 5. EL RITUAL DRAMÁTICO

Uno se convierte en lo que uno muestra.  
Mircea Eliade

Debido a los elementos que la conforman y a los lugares y circunstancias con que se presenta, la *Muerteada* parece encontrar su sitio lógico de estudio dentro del ámbito antropológico o sociológico. Sin embargo, de este evento se pueden desprender no sólo esas tendencias de análisis, pues se observan en su realización diversas características que determinan a la *Muerteada* como una representación teatral inserta en un evento ritual, por lo que optaremos por llamar a este sincretismo: *ritual dramático*.

El fundamento del concepto *ritual dramático* proviene del análisis de la comparsa en su totalidad, desde su preparación hasta su conclusión la mañana del dos de noviembre. Básicamente, el desarrollo ritual se encuentra en el proceso de la comparsa, que hemos definido como el evento completo; a la *Muerteada* la hemos catalogado como el fenómeno de representación teatral ocurrido en diversas ocasiones durante la comparsa. En adelante se mencionarán a ambas como unidades de significación distintas, siendo la comparsa el recorrido de los enmascarados, mientras la *Muerteada* manifiesta el acto de representación escénica. Las definiciones no han sido separadas de manera arbitraria. El motivo procede de las regiones donde se presenta la comparsa, ya que en las poblaciones donde sólo se recorre el poblado sin llevar a cabo la representación teatral se le conoce únicamente como comparsa (al evento nocturno del primero de noviembre); el término *Muerteada* está más arraigado en lugares donde sí se efectúa la representación. Conjuntamente se ha hecho la separación de las definiciones con la finalidad de evitar confusiones, estudiando de manera aislada al espectáculo teatral, fuera de las implicaciones rituales.

Bajo las perspectivas ofrecidas por la teoría *representacional* de Gabriel Weisz, los conceptos que han aportado los estudiosos del hecho teatral y las conclusiones de análisis de representaciones rituales que han realizado sociólogos y antropólogos, se expondrán las características representacionales de la *Muerteada*. La finalidad es estudiar a la *Muerteada* como manifestación escénica, entendiendo el fenómeno como un sistema ritual que conlleva inherentemente una carga dramática en varios aspectos de su representación. Hay que recalcar que la *Muerteada* no es en sí un ritual en los límites de lo sagrado –pues la

irreverencia con que esta trata el tema de la muerte la convierte en una fiesta catalizadora de tensiones sociales-, pero muestra aspectos que se relacionan estrechamente con elementos propios del proceso ritual.

### **5.1. La Muerteada, ¿rito o teatro?**

La *Muerteada* plantea problemas de definición, pues no se le puede atribuir un carácter meramente teatral ni un total desarrollo ritual. Se puede partir del conocimiento previo de que la celebración a los muertos proviene de una serie de rituales religiosos tanto europeos como americanos, unos dedicados a los santos y otros a dioses, ambos relacionados con ritos agrarios. Igualmente, la *Muerteada* contiene conceptos que han sido definidos por los estudiosos del ámbito teatral, por lo que existe una retroalimentación entre el rito y el teatro comprendidos en la ejecución de la representación, la cual está basada en una dramatización escénica desarrollada a partir de un mito.

Generalmente existe una correspondencia entre un mito y un rito. Puede ser que el mito sea la proyección ideológica de un rito destinado a proporcionar a éste un fundamento, o que el rito sea una suerte de ilustración del mito.<sup>1</sup> Al hablar de mito se hace referencia a historias sin autor y sin orígenes científicamente establecidos, un mito es una historia que por lo general tiene implicaciones sobrenaturales. Para que se establezca un mito es necesario no atribuir a alguien la primicia o autoría de la narración. Casi siempre tiene implicaciones religiosas, y precisamente es en el surgimiento de los rituales dedicados a la conservación del relato mítico, donde cobra fuerza la creencia en fuerzas extrahumanas. El rito, por su parte, debe tener contacto con lo divino, con lo sublime, utilizando para esto un espacio que se convierte o de antemano es sagrado, pues se pretende tener contacto con una divinidad o solamente se atestiguará una experiencia emocional casi divina, bajo “una conducta [...] relacionada con la creencia en seres o fuerzas místicas.”<sup>2</sup>

La *Muerteada* es una especie de “ceremonia” donde se llevan a cabo una serie de rituales:

---

<sup>1</sup> Claude Levi Strauss, *Antropología estructural*, Buenos Aires, EUDEBA, 5ª edición, 1973, p. 211.

<sup>2</sup> Víctor Turner, *La selva de los símbolos*, Madrid, Siglo XXI editores, 1980, p. 21.

El ceremonial es la trama que envuelve un conjunto de ritos: es la canalización de ellos. [...] Si el rito puede ser, bien rito mágico, bien rito religioso, el ceremonial público depende siempre de la religión. Se caracteriza por su estructura dramática o teatral, carácter que define su naturaleza real: el ceremonial expresa y representa los ritos encadenándolos unos a otros. [...] El desarrollo dramático del ceremonial obedece a una lógica interna inmutable.<sup>3</sup>

La conducta ritual presentada en la *Muerteada* está relacionada con actividades sociales y económicas de la comunidad; estas funciones están más marcadas que el sentido religioso. A pesar de ello, esta dinámica está encaminada a forjar una comunión entre los miembros del grupo, ya sea mediante la integración comunal que representa la preparación de la comparsa, o a la liberación de tensiones -generadas entre los habitantes en el resto del año- durante el desarrollo escénico. Por lo tanto, la representación de la *Muerteada* es un evento catártico asociado al mantenimiento de la estructura social, marginando a nivel secundario el reconocimiento religioso.

Debido a esta forma de conducta ritual que no exhibe cánones meramente religiosos, se pretende que la *Muerteada* pueda estudiarse en su acepción ritual como un “rito de paso”. En este caso, se estudiarán específicamente las comparsas llevadas a cabo en poblaciones pequeñas, es decir, las comunidades de Santo Domingo Barrio Alto y San Jerónimo Yahuiche -de las cuales ya se han hecho mención-, sitios donde se presenta la *Muerteada* de modo más tradicional que en otras poblaciones. En lugares más cercanos a estos pueblos se hacen comparsas donde incluso no se lleva a cabo la representación teatral y sólo salen por las noches con disfraces a decir versos escritos con anterioridad, sin la característica de la improvisación. En la ciudad de Oaxaca no se puede hablar de un rito de paso, pues la gran cantidad de habitantes genera numerosas comparsas por toda la ciudad, pero se sabe que los orígenes de éstas en la ciudad tenían características similares a las de los pueblos mencionados y cumplían con una función social análoga.

Si la *Muerteada* es observada como un rito, debe tener un trasfondo mítico que la sustente. Muchas poblaciones realizan comparsas con la finalidad de que los muertos que no quieren regresar al “más allá” sean ahuyentados. Esto bien puede ser una característica

---

<sup>3</sup> Bernard Valadé (compilador) *Enciclopedia de las ciencias sociales*, (Antropología), Bilbao, Ediciones Mensajero, [s.a.], p. 102.

religiosa, pues se forman relaciones entre una realidad tangible y un mundo místico -que no se puede determinar- en donde permanecen las personas fallecidas. El contacto con lo sobrenatural se manifiesta en las celebraciones de día de muertos y uno de los rituales destinados a relacionarse directamente con este ente (que es la muerte) –el cual tenía particularidades divinas entre los zapotecos- es precisamente la *Muerteada*.

Este evento es presentado en diferentes partes del estado con sus respectivas variaciones, con diferente nombre y distintas formas de desarrollo, pero todas tienen en común la relación –imaginaria, pero al mismo tiempo real- con la muerte como una entidad que se presenta metafóricamente en el regreso de las fallecidos a convivir con sus deudos, o bien, en la personificación de ésta, exhibiéndola como un personaje con quien se puede tener relación, y no como una fuerza, un concepto. En estas celebraciones paradójicamente los humanos dan “vida” a la muerte, humanizándola.

La noción de celebrar a la muerte y a los muertos ha sido una integración entre una cultura europea y una americana. No podemos concebirla exclusivamente como una aportación española ni como una celebración proveniente de las culturas prehispánicas, por lo tanto es en esa mezcla donde se encuentra el carácter mítico de las celebraciones rituales.

## **5.2. La teoría representacional**

Gabriel Weisz organiza una teoría de la representación etnodramática de acuerdo a estudios sobre diferentes manifestaciones escénicas en rituales chamánicos de diversas partes del mundo y de diferentes épocas.<sup>4</sup> Para estas expresiones escénicas rituales propone el término *representacional*,<sup>5</sup> y realiza una diferenciación entre sus conceptos que tienen diferencias de fondo:

La teoría de la representación retoma aquellos fenómenos que se encuentran en cercanía liminal con el teatro. Tradicionalmente, entendemos por teatro una manifestación exclusivamente occidental localizada en la Grecia antigua con dos

---

<sup>4</sup> Gabriel Weisz, *Palacio chamánico. Filosofía corporal de Artaud y de distintas culturas chamánicas*, México, UNAM – Grupo editorial Gaceta, Col. Escenología, 1994, p. 169.

<sup>5</sup> Gabriel Weisz, *El juego viviente*, México, Siglo XXI Editores, 1986, p. 61.

tipos de manifestaciones, la tragedia y la comedia, que se remontan al festival ateniense de la ciudad de Dionisia, por el año 534 a. C.

Una investigación sobre la teoría de la representación evalúa estructuras afines a las encontradas en el teatro, pero no reglamentadas por los mismos principios espaciales, temporales ni narrativos.<sup>6</sup>

La teoría de la representación de Gabriel Weisz tiene como fundamento el espacio escénico ritual y sagrado del chamán y basa la actividad ritual en elementos naturales.<sup>7</sup> Con base en su teoría, Weisz hace una diferenciación entre el rito como fenómeno de representación análogo al teatro, pero que no puede ser sinónimo de éste, ya que el teatro se fundamenta en una serie de conflictos generados por la dramaturgia, mientras que el rito alude a espacios sagrados habitados por dioses, o bien, a manifestaciones escénicas de personificaciones emocionales.

El teatro está vinculado a nuestra narrativa cultural, lo que se traduce como una serie de textos que resultan legibles, según los instrumentos conceptuales y perceptuales que nos son afines. En esta lógica los ritos no pueden explicarse con la misma terminología cultural, porque la mayor parte no resultan legibles en el plano en que acostumbramos aplicar nuestros dispositivos culturales y conceptuales.<sup>8</sup>

### 5.3. El rito de paso

La práctica de la *Muerteada* revela una transformación social. De manera casi imperceptible, la representación efectuada en las comparsas impone un sentido nuevo a la conducta de los pobladores, pues se adquiere un conocimiento que pudo haber estado velado hasta el momento que se trata en las representaciones. Esta transición que se puede

---

<sup>6</sup> *Ibid*, p. 41.

<sup>7</sup> Weisz sostiene su teoría de la representación como una estructura basada en principios biológicos, que mantienen ciertas constantes y variables que pueden ser observadas de la misma manera en los ritos. Igualmente estudia el proceso en el que el individuo personaliza el ritual dentro de un sistema mítico limitado por reglas, pero también a aquellos participantes del ritual que rompen las estructuras expresando su creatividad y espontaneidad, ya sea en el terreno sacro o lúdico. Cf: “El hombre disfrazado” en *El juego viviente*, p. 21-43.

<sup>8</sup> Weisz, *Palacio chamánico*, p. 169.

encontrar en cualquier sociedad, pero adquieren su más completa expresión en las sociedades de carácter estable, cíclico y de pequeña escala, es la que Turner señala como *Rites de passage*.<sup>9</sup> Este mismo autor propone que un ritual de paso no funciona de igual manera que una ceremonia, pues los personajes de la sociedad que realizan y observan el ritual son “seres transicionales” que transitan hacia un estado de vida distinto después del rito:

...considero que el término <rito> resulta mucho más adecuado cuando se aplica a formas de la conducta religiosa que se hallan asociadas a transiciones sociales, mientras que el término <ceremonia> tiene un sentido más ajustado a aquellas conductas religiosas asociados a estados sociales, [...] El ritual es transformatorio, la ceremonia confirmatoria.<sup>10</sup>

Normalmente los ritos de paso constan de tres tiempos: separación, transformación y reagregación.<sup>11</sup> En la fase de separación el sujeto, mediante una conducta simbólica se segrega del grupo social para iniciar el cambio de situación; en la etapa de transformación el estado del sujeto del rito mantiene atributos tanto del estado pasado o del venidero<sup>12</sup>; el último periodo es cuando el ritual ya se ha consumado.

En el desarrollo y preparación de la comparsa se pueden encontrar elementos que la confirmarían como un ritual de paso, pues se acompaña de ritos que establecen un cambio en el estado social. La representación teatral cumple con una función de tribuna, donde los participantes utilizan máscaras y disfraces para efectuar una severa crítica a determinados hechos que afectan directamente al funcionamiento de su sociedad.

La *Muerteada* contiene –como acepción teatral- una eminente ritualidad, la cual está estructurada de acuerdo al lugar geográfico de la comunidad en que se presente. Si el rito y el teatro confluyen en esta representación, la presencia de cada uno obedece a necesidades y objetivos particulares, que deben ser estudiados a la par, identificando los puntos de contacto y la retroalimentación que debe generarse entre ellos. Es conveniente analizar la teatralidad de la comparsa, acompañada del desarrollo ritual que conlleva. Para mostrar a la

---

<sup>9</sup> Turner, *op. cit.*, p. 103.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 105.

<sup>11</sup> *Enciclopedia de las ciencias sociales*, p. 312-313.

<sup>12</sup> Turner define a esta fase como margen o *limen* (periodo liminar), *op. cit.*, p. 104.

*Muerteada* como un ritual de paso, es necesario entender que las estructuras de los rituales plantean en sí una representación exacerbada en los límites de lo dramático, mas no así del teatro, que es un concepto occidentalizado de representación escénica.

Algunos antropólogos plantean que los rituales se generan en pueblos primitivos, empero, no sucede así en los lugares donde se presenta la comparsa, pues son sociedades modernas que mantienen en sus tradiciones aspectos rituales. Richard Schechner prefiere llamarles “pueblos comunales”,<sup>13</sup> definición que parece más apropiada.

Las fases planteadas por Turner para identificar un ritual de paso permiten contemplar a la *Muerteada* como tal. La comparsa contiene elementos generados en el misticismo relacionado con la muerte y ese es el mecanismo sustancial de su elaboración. Sin embargo, no sólo es presentada para mantener el culto hacia esa entidad, ya que funciona como un enlace comunal en el que se intercambian conocimientos de hechos acaecidos en la población, es decir, la historia que se cuenta acerca de la viuda y el marido alcohólico no resulta ser el centro de la comparsa, sino la información que a modo de burla se participa a la gente del pueblo.

La transportación que se hace del personaje del Muerto hacia la persona dueña de la vivienda es una manera simbólica de comunicar lo que no puede decirse frontalmente. Este modo de comunicación (ocasionalmente agresiva), es parte del rito anual, donde la atracción principal es, sin duda, enterarse cuales son los problemas más graves en que han incurrido los habitantes de la localidad, de tal manera que funciona como un fenómeno de comunicación completamente aceptado y esperado por la gente, tal y como se presenta la necesidad del rito en determinadas sociedades, con el afán de encontrar en la comunicación ritual el verdadero significado de los símbolos que se presentan al espectador.

En el rito el hombre significa y por lo tanto comunica, como parte de un sistema de símbolos perteneciente a un código social y cultural determinado. Para generar su simbología, que generalmente no se percibe en un nivel consciente, el rito parte de situaciones extracotidianas que le permiten establecer un vínculo entre lo sagrado y lo profano. A pesar de encontrarse a nivel inconsciente, la simbología resulta eficaz para el rito, que se convierte en comunicador y generador de cohesión social.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Richard Schechner, *El teatro ambientalista*, México, Árbol Editorial, UNAM, Col. Escenario, 1988, p. 233.

<sup>14</sup> Antonio Prieto y Yolanda Muñoz, *El teatro como vehículo de comunicación*, México, Trillas, 1992, p. 15.

Si se entiende el rito como la práctica que hace posible la materialización de ideas abstractas provenientes de un universo mítico, sería la más antigua manifestación del fenómeno representacional y, por consiguiente, una de las formas primigenias de comunicación del hombre con sus semejantes y con su entorno natural y sobrenatural.<sup>15</sup> De este modo, el término representacional puede identificar los fenómenos escénicos que conlleven una carga dramática dentro de la representación ritual, como es el caso de la *Muerteada*.

### 5.3.1. Separación

Siendo así, la primera fase -separación- puede localizarse en los preparativos de la comparsa, y puede considerarse como la parte más compleja de ésta. Para Schechner la función de una preparación es “mantener contacto con la tradición, el pasado, los Antepasados, el Tiempo del Sueño: El Presente Eterno”.<sup>16</sup> De este modo, el oficio de las comparsas sería refrendar la tradición histórica de una comunidad realizando acciones determinadas, en este caso, la ejecución de la comparsa.

Considerando que se trata de un estado de transición, en la preparación de la comparsa se contempla otro rito de paso, que es el de la iniciación de nuevos integrantes que a la postre continuarán ejerciendo la labor histórica. Por cuestiones desconocidas, no existen infantes ni gente mayor en las representaciones, quizá porque para los participantes se trate de una especie de juego, cosa que los mayores ya no consideran entre sus deberes; por parte de los niños, podría aplicarse la misma razón que el señor Marcelino Díaz explicó con las mujeres, pues la comparsa dura toda la noche, se ingieren grandes cantidades de alcohol y se dicen y hacen cosas que pueden no ser aptas para ciertas edades. Hay que mencionar que los niños no están en las representaciones, pero sí participan en la procesión durante las primeras horas de esta.

La mayoría de los participantes son jóvenes, y cuando se piensa que alguien ha cumplido cierta edad –aproximadamente trece o quince años- son aptos para incorporarse a las representaciones, es decir, se unen a los hombres en algo que sólo ellos ejecutan, pero la comparsa y su función no les ha sido velada, conocen su funcionamiento desde muy

---

<sup>15</sup> *Ibid*, p. 14.

<sup>16</sup> Schechner, *op. cit.*, p. 234.

pequeños, es decir, se les ha educado tácitamente con anterioridad sabiendo que en alguna ocasión serán partícipes en alguna de ellas. La iniciación es anual y sucede cuando algún joven recibe el permiso para portar los atuendos necesarios para agregarse al resto del grupo, sólo que no existen instructores o gurús, ni se espera un determinado número de jóvenes que comiencen a participar, por lo que no podría catalogarse como una iniciación individual ni colectiva.

La preparación en el día de la comparsa previene el mantenimiento de la incógnita de los participantes. Hay que recordar que los comparsas saben de antemano que no deben comentar qué personaje van a representar. En algunas danzas rituales estudiadas por Turner y Strauss, la separación se realiza cuando los participantes están en “otro lugar”.<sup>17</sup> Esto comprende dos maneras: la geográfica y la simbólica. El lugar geográfico se refiere a que los participantes tienen que permanecer escondidos de la gente, pues “sería un escándalo, una paradoja tener ante la vista lo que no debería tener existencia.”<sup>18</sup> El lugar simbólico pertenece al escondite sagrado, donde tienen una realidad física, pero no social.<sup>19</sup>

En este sentido, la preparación de la comparsa exhibe estas condiciones: antes de comenzarla el día primero de noviembre, los participantes se reúnen en casa de alguno de los organizadores, que es el lugar donde comenzará la festividad. Hasta ese momento los pobladores saben quiénes participan, pero no conocen los personajes que cada uno va a representar. A este respecto, se puede decir que el lugar donde tomarán los atuendos es el inicio de la transformación personal para la representación del ritual. En el momento de intercambiar sus prendas cotidianas por la encarnación de otra persona -que más tarde se convertirá en muchas personas- los participantes quedan al margen de la comunidad, sin status social, ni insignias, ni vestidos normales, convirtiéndose momentáneamente en seres transicionales, los cuáles no tienen nada que los separe de la misma condición de sus compañeros en ese lapso de espacio-tiempo, en ese llegar a ser, manteniendo entre sí una igualdad absoluta. El uso de las máscaras es fundamental para la transformación, pues provoca una separación de la identidad cotidiana para propiciar la entrada al espacio sacro, de manera que, al cubrirse el rostro, se está en condición para representar. Pero a diferencia de los rituales en los que los chamanes o gurús entablan una comunicación divina

---

<sup>17</sup> Turner, *op. cit.*, p. 109.

<sup>18</sup> *Idem.*

<sup>19</sup> *Idem.*

alejándose de la realidad de los presentes, el intérprete en la *Muerteada* conoce la función de su nueva personalidad, tratando de existir secuencialmente en dos planos distintos del ser:

Durante el entrenamiento, la preparación y los ensayos el intérprete quiere estar consciente de lo que le está sucediendo; quiere *elegir el permitir que suceda*. Quiere componerlo él mismo, efectuar la representación él mismo: estar completamente consciente de su participación en un hecho que, más allá de sus componentes emocionales, hace “afirmaciones” políticas, personales y sociales.<sup>20</sup>

### 5.3.2. Transformación

La etapa de transformación comprende desde el inicio de la comparsa (frente a la casa donde tomaron los atuendos), hasta su culminación en el panteón de la localidad. Durante este lapso temporal sucede la transición social.

Antes de la comparsa, la comunidad se halla en un estado cotidiano de lo que puede considerarse como normalidad. Al iniciarse ésta, el poblado se transforma en un gran escenario que eventualmente se sacralizará por medio de las representaciones. La etapa de transformación no ocurre únicamente entre los enmascarados, sino que involucra a toda la colectividad, al público que asiste a ver el “drama” de la viuda que no puede rescatar al marido de la muerte. La gente de la población acude no sólo para presenciar un espectáculo, sino para involucrarse en el éxtasis producido por los elementos simbólicos encontrados en la representación, donde se transporta la realidad y se inserta en los diálogos de los personajes –inmersos en un mundo ficticio-, hallando en éstos el goce catártico que al final es lo que permite la liberación de las tensiones sociales.

El drama representado no funciona para los pobladores como un simple espectáculo, tiene un sentido muy desarrollado de vincularse con los demás, de ser-con-los-otros,<sup>21</sup> de este modo los intérpretes y el público adquieren una noción de conjunto. Esto significa que las representaciones en la comparsa no requieren de un público -propiamente hablando-, sino que se realizan en colectividad, siendo ambos -espectador y ejecutante- durante ciertos

---

<sup>20</sup> Schechner, *op. cit.*, p. 252.

<sup>21</sup> *Ibid*, p. 233.

momentos un solo destinatario de la información, aunque no sea de la misma manera en cuanto a emisor, pues éste será siempre el enmascarado.

El encontrarse estos factores en la representación indica que la “ausencia” de espectadores convierte a la *Muerteada* en un ritual colectivo. En este caso, la comunidad está infiltrada y es quien determina el desarrollo del evento. Las improvisaciones no podrían proceder si las críticas en los diálogos tuvieran un referente desconocido por la generalidad. Si el público fueran personas externas ajenas al poblado, las representaciones carecerían de sentido, pues no existiría un aval comunitario en el cual encontrar el fundamento necesario para comprender los dichos y sucesos en la representación, cosa distinta de lo que pasa cuando los miembros del grupo se conocen entre ellos.

La fase de separación y principio de la transformación sucede cuando los participantes salen del sitio donde se enmascararon y se presentan ante el resto de la población, preparados para iniciar la comparsa. Cada parte de la comparsa tiene un simbolismo -que por tenerlo acostumbrado no siempre es advertido por los espectadores-, y es notorio desde el comienzo de ésta. Al momento de salir a bailar por primera vez ante el pueblo, completamente ataviados y tras haber permanecido escondidos cierto tiempo de la vista del público, se causa en un efecto sorpresivo al ver aparecer un elemento sobrenatural surgido a partir del mundo natural y ordinario.

El ritual de la *Muerteada* posee componentes simbólicos que son mostrados durante su desarrollo, los cuáles no está repartidos al azar, sino que se encuentran ligados a una finalidad específica de acuerdo a la información que se quiera proporcionar a los espectadores, quienes conscientemente o no, aceptan las metáforas o símbolos suministrados para facilitar la comprensión de lo observado. En general, en los rituales predominan estos elementos:

El símbolo es la más pequeña unidad del ritual que todavía conserva las propiedades específicas de la conducta ritual; [...] un <símbolo> es una cosa de la que, por general consenso, se piensa que tipifica naturalmente, o representa, o recuerda algo, ya sea por la posesión de cualidades análogas, ya por asociación de hecho o de pensamiento. [...] El símbolo viene a asociarse a los humanos intereses, propósitos, fines, medios, tanto si éstos están explícitamente formulados como si han de inferirse a partir de la conducta observada. La

estructura y las propiedades de un símbolo son las de una entidad dinámica, al menos dentro del contexto de acción adecuado.<sup>22</sup>

Los símbolos en la *Muerteada* están determinados por las relaciones sociales, es decir, no tendrían sentido si la comunidad fuera ajena a cada uno de éstos. Cada comparsa es una re-creación de la cotidianidad, donde muchos acontecimientos anuales se compactan y se relatan de manera humorística en una sola noche. Esto establece la entrada a un nuevo ciclo comunitario.

El inicio del ciclo está marcado por una previa transformación del pueblo, la cual, como ya se ha dicho, está definida por un conjunto de símbolos que aparecen conforme se va desarrollando el evento. Este proceso no se limita a convertir a una persona en otra -ya que se habla de sociedad- ni a un lugar en otro, como lo dice Schechner:

La transformación identifica persona-tiempo-espacio. La transformación exitosa de cualquiera de los elementos comprende la transformación de los otros dos.<sup>23</sup>

El proceso de la transformación puede observarse a partir de la “destrucción” que los comparsas hacen de su realidad. En unas horas y durante a noche, se muestra la descomposición social en que ha incurrido el pueblo. Se puede incluso decir que durante ese lapso la comunidad se disuelve o se fragmenta, para después reincorporar sus partes mediante un proceso de crecimiento que dará como resultado una reformulación de los patrones de conducta, cambiando los viejos elementos por nuevos. A medida que se van finalizando las representaciones, se alcanza, con cada una de éstas, un nuevo sentido comunitario a partir de estados que podríamos determinar como turbulentos: terminada cada representación, el baile frenético entre los ejecutantes -y en ocasiones los asistentes- provoca un estado de posesión que deviene en una catarsis. Este parece ser el elemento renovador, además de funcionar como catalizador de las pasiones que provoca al espectador el sentirse descubierto, desnudado su secreto ante el resto de la población. La festividad con que se concluye cada representación puede ser lo que evite la confrontación entre los pobladores.

---

<sup>22</sup> Turner, *op. cit.*, pp. 21-22.

<sup>23</sup> Schechner, *op. cit.*, p. 237.

Bajo esta perspectiva, se ha considerado que el rito de paso no sea exclusivamente para unos cuantos iniciados, sino para una sociedad entera. La población asiste a las representaciones a observar y aprender los efectos que la desintegración comunal provoca en su entorno, intentando verse reflejados en los conflictos que la *Muerteada* les presenta. Para este logro no es necesaria la presencia de un transformador, como sería en el caso de los rituales chamánicos. En esta ocasión todos, o gran parte de la comunidad sirven como transformador. Pareciera que los sujetos del rito –en cuanto miembros de una sociedad– concurren como una personalidad invisible, inexistente, para observar sólo lo que les corresponde aprehender, utilizando la experiencia para reafirmarse como conjunto poblacional a partir de su individualidad, adquiriendo durante el desarrollo de la comparsa un rol que, por el momento, no implica responsabilidades, pero posteriormente tendrán que ejercer lo aprendido para mejorar sus relaciones interpersonales.

Precisamente por esta transición social es que se determina a la festividad como un ritual de paso, pues en esta fase la población se halla en un momento en el que se prepara para un cambio de status, sin que por esto se encuentre en un momento crítico. Simplemente tiene que pasar a un estado distinto que no tiene adscripción.

### **5.3.3. Reagregación**

El periodo de reagregación consiste en volver a ser parte de la población después de haberse realizado diversos tipos de purificaciones. En la *Muerteada* se permite esta fase después de haber alterado el equilibrio de la comunidad, para posteriormente, tras una pequeña evolución, reintegrarse a esta de modo cotidiano.

A partir de la transformación, el inconsciente colectivo se desenvuelve en una dinámica social distinta a la que poseían antes de la comparsa. Se puede decir que la fiesta anual de día de muertos funciona para las poblaciones como un ritual de purificación en donde el rito se presenta con valor didáctico, pues finalmente existe una afortunada capacidad social de respuesta a las críticas emprendidas por parte de la comunidad contra la propia comunidad.

Al amanecer del día siguiente, la comparsa llega a su fin en el panteón, donde la gente se encuentra adornando las tumbas de sus difuntos. En ese sitio los comparsas se

despojan de sus vestuarios o por lo menos de la máscara. Este momento es el que determina la reintegración de los ejecutantes al resto de la población. A pesar del escarnio realizado contra muchos otros pobladores, no se les atribuye específicamente a ellos sino a la comparsa en sí. Vuelven a ser nuevamente vecinos de la localidad. Finalmente, quienes efectuaron la momentánea ruptura social, fueron las máscaras, los seres abstractos que a pesar de todos sus versos generaron una involuntaria cohesión social.

Esta reagregación se acompaña de eventos festivos. Los enmascarados, ya desposeídos de sus vestimentas, celebran el feliz término de la comparsa. En ocasiones se bebe en exceso y se organizan comidas. El dinero recolectado es destinado al pago de diversas deudas adquiridas por los organizadores, y la comida colectada es repartida entre los integrantes del grupo.

En esta etapa se puede observar que la *Muerteada* basa sus recursos representacionales en la misma temática que el teatro: la familia. Las grandes obras teatrales son, por lo general, asuntos familiares. En la comparsa ocurre de manera similar. Las representaciones en la *Muerteada* se fundamentan en pequeñas crisis de familia, que son recreadas por los comparsas exacerbando los detalles, que son exhibidos ante los demás con el fin de mediar y absorber el conflicto. Esto ocurre en comunidades pequeñas, donde existe la posibilidad de presenciar y compartir lo vivido. Ocurre de diferente manera en comunidades muy grandes o ciudades:

Cuando la comunidad se vuelve más grande, menos integrada, más impersonal, la capacidad de la familia para generar el drama no cambia, pero ya no puede compartirse. La comunidad se privatiza, la familia se aísla, las calles se vacían. Es en este momento que empieza a surgir el drama en la forma de nosotros conocida; como si la gente tuviera que tener algún sitio para irse con su responsabilidad colectiva.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> *Ib id.*, p. 247.

#### 5.4. El espacio representacional

El espacio escénico de la *Muerteada* es la comunidad. Como ya se ha determinado, este espacio es donde se desarrollan los rituales de la comparsa, pero que también muestra elementos escénicos que son fundamentales en una representación teatral, la cual ha sido identificada en las representaciones dramáticas que se hacen bajo la premisa de la viuda que trata de revivir al marido.

En general, un espacio representacional se construye a partir de un cierto número de códigos de representación, que no se presentan sólo en un espacio estructurado, sino más bien un espacio en que las estructuras se hacen significativas, donde los códigos utilizados se hacen inteligibles.

Independientemente de toda *mimesis* de un espacio concreto que reproduzca, transpuesto o no, simbólicamente o de acuerdo con el “realismo” tal o cual aspecto del universo vivido, el espacio escénico es el área de juego (o lugar de la ceremonia) donde ocurre algo que no tiene por qué poseer, forzosamente su referencia en otra parte, sino que ocupa el espacio con las relaciones corporales de los comediantes, con el despliegue de las actividades físicas: seducción, danza, combate.<sup>25</sup>

La comparsa se desarrolla por toda la población y es en ella en la que se basa cada representación. Cada patio, umbral, camino, etc., tienen la forma adecuada para esta. El espacio ritual se elige en diversas ocasiones y “se diferencia de otros por la manera deliberada en que se demarca. [...] El fenómeno de la representación se incuba en un lugar especialmente elegido.”<sup>26</sup> El inicio de la sacralización del espacio volviéndolo sitio ritual es la llegada de los muerteros, quienes tienden un petate que viene a ser el espacio mítico de representación. Esto indica el sitio exacto en que se efectuará la práctica representacional, que también se ha considerado como teatral.

La sacralización de la realidad, el ambiente y los objetos que lo componen es una facultad de la sociedad humana. La realidad cotidiana se transforma en una

---

<sup>25</sup> Anne Ubersfeld, *Semiótica teatral*, Madrid, Cátedra, 1989, p. 112.

<sup>26</sup> Gabriel Weisz, *Tribu del infinito*, México, Árbol Editorial, 1992, p. 85.

ritualidad sagrada, en la cual los espacios, los objetos, los movimientos, los cantos y las gesticulaciones encuentran una significación fuera de lo profano, que permite a los miembros de una comunidad percibir los mensajes sobrenaturales, mismos que son indicativos del sistema cultural y religioso de una sociedad.<sup>27</sup>

Las acciones ritualizadas pueden, en forma gradual, perder la relación con la función para la cual fueron creados, adoptando nuevas funciones a través del tiempo. Igualmente la *Muerteada* ha abandonado ciertas prácticas (llamar con cuernos a las reuniones, utilizar máscaras de madera, etc.), que la caracterizaban. Sin embargo conserva instrumentos materiales o estructurales (del espectáculo) que la definen como función ritual y como evento teatral. En ambos casos podemos contar entre estos elementos el recorrido cíclico de la comparsa, que parte de un lugar determinado con el fin de llegar a otro a efectuar la representación, que a su vez se convertirá nuevamente en el inicio del recorrido; la elaboración personal del vestuario; el cambio de ropaje (del habitual se pasa al extracotidiano), donde todos los participantes se unen en complicidad al prepararse en conjunto, disfrazándose con vestidos que les permitirán adquirir una personalidad diferente a la suya, estableciendo una relación de juego con la realidad, entre muchos otros.

Dentro de este contexto, el disfraz y la máscara adquieren un carácter casi sagrado, y se convierten en instrumentos para exteriorizar el papel propio y el de los demás participantes. Además de delimitar el estatus de cada personaje que interviene en la *Muerteada*, esta adopción de una personalidad ajena por un tiempo es quizá lo que permita que cada representación produzca un efecto catártico entre los espectadores, a pesar del tipo de críticas que suelen realizarse, ofensivas en la mayoría de los casos. Paradójicamente, esto genera una gran convivencia entre los miembros de la comunidad volviendo al espectáculo una canalización de la violencia y la agresión hacia válvulas inofensivas de escape, creando lazos entre los individuos.

Se puede decir que la necesidad de transformación social determina la sacralización de los espacios de representación, pues la *Muerteada* es presentada en sitios donde se tenga asegurada la crítica, es decir, en lugares que tengan relación con infractores de la convivencia social.

---

<sup>27</sup> Prieto, *op. cit.*, p. 15.

Un factor que pertenece a las fases de separación y de transformación son las máscaras que deben concebirse como “agentes de profunda transformación mística, en la cual los portadores se convierten en algo diferente o bien en otras personas”.<sup>28</sup> Las máscaras y los disfraces ostentan la condición representacional, que llevada a espacios físicos especiales los transforman en áreas pertenecientes al ritual dramático, que contribuyen en gran medida a la transición social tácita e inconsciente de los espectadores y de los ejecutantes, quienes a pesar de la periodicidad del evento, no se preparan para ello, pues “uno no puede ensayar una transformación”.<sup>29</sup>

### **5.5. La Muerteada y sus posibilidades dramáticas**

La representación de la *Muerteada* no se puede analizar como una obra teatral clásica. Si bien contiene elementos suficientes para considerarla como un espectáculo teatral, carece de un texto dramático que permita estudiarla dentro de las formas de estudio tradicionales, pues su construcción y modo de representación no tiene relación con las tendencias teatrales occidentales, como bien apunta Weisz. Los modelos aristotélicos o vanguardistas para el estudio del teatro no tienen opciones para representaciones de este tipo, pues estas tendencias están relacionadas con el enfoque de la dramaturgia y lo representacional no participa en estas convenciones.

Si bien no existe una definición precisa y formal de lo que puede o no ser considerado como representación teatral debido al extenso número de tendencias clásicas y vanguardistas, nos someteremos a la idea lógica de que cada forma representacional y teatral debe constar mínimo con espectador y ejecutante, piezas fundamentales para desarrollar una comunicación teatral.

La representación teatral constituye un conjunto de signos de naturaleza diversa que pone de manifiesto –si no total al menos parcialmente-, un proceso de comunicación en el que concurren una serie compleja de emisores –estrecha y recíprocamente relacionados-, en este caso según unos códigos extremadamente precisos y un receptor múltiple presente en un mismo lugar.

---

<sup>28</sup> Weisz, *Palacio chamánico*, p. 34.

<sup>29</sup> Schechner, *op. cit.*, p. 237.

Que el receptor no pueda, por lo general, responder en un mismo código que el emisor [...] no implica en modo alguno que no se de comunicación.<sup>30</sup>

La *Muerteada* presenta ejes fundamentales que nos permiten contemplarla como una representación teatral. Tradicionalmente intervienen tres elementos que son fundamentales en lo considerado como teatro: 1) Diálogo, que si bien no podemos considerarlo un guión dramático debido a la inexistencia de este previo a la representación, se utiliza la palabra como medio de comunicación; 2) Acción dramática, la cual es generada a partir de una situación específica, y desarrollada bajo una lógica fantástica; 3) Personajes, que desempeñan caracteres ideológicos propios de una comunidad.

### 5.5.1. Diálogo

Es conveniente aclarar que la utilización de la palabra no es dogma para definir lo que es una representación escénica, pero la palabra teatral, incluso en un monólogo, es, en esencia, una palabra dialogada. El diálogo teatral exige dos elementos enfrentados en una situación de palabra. El diálogo entre personajes se considera a menudo como la forma fundamental y ejemplar del drama.<sup>31</sup> En este caso, el dialogo está estructurado por medio de tiradas en las que los personajes se enfrentan retóricamente, replicándose mediante versos. Tomaremos entonces al diálogo como uno de los fundamentos, debido a que es uno de los códigos de comunicación empleados en la *Muerteada*, y que gracias a este, los diálogos rimados y en verso se convierten en unidades verdaderamente significativas en este evento.

Generalmente, el diálogo está construido por el autor por medio de parlamentos asignados a personajes, consiguiendo con esto el desarrollo de la acción dramática bajo un texto principal de la obra, exponiendo una conversación entre dos o más personajes, que eventualmente intercambian papeles de emisor-receptor. Esto permite presentar la ficción de una conversación real. Pero las representaciones de la *Muerteada* carecen de este texto previo, así como de acotaciones. El diálogo de las comparsas obedece a tradiciones antiguas, donde el reclamo social sostenía la representación. En la actualidad se ha

---

<sup>30</sup> Ubersfeld, *op. cit.*, p. 20.

<sup>31</sup> Patrice Pavis, *Diccionario del teatro*, trad. De Fernando de Toro, Barcelona, Ediciones Paidós, 1996, p. 127.

preservado el diálogo rimado entre los personajes. Por medio de versos improvisados en el momento, los personajes van adecuando el desarrollo de la acción hacia un final conocido de antemano.

Aunque la *Muerteada* no cuenta con diálogo textual, presenta una estructura bien definida, lo que permite a los comparsas conocer el momento de sus intervenciones. Aunque cada participante tiene la libertad de improvisar un número ilimitado de versos, cada quien identifica su llamado al escenario, pues este es claro -a pesar de que no sea en un momento especificado de antemano- ya que por lo general, los intérpretes realizan el llamado a escena del siguiente personaje de manera literal:

VIUDA:

¡Abuelito, abuelito,  
*ven* que se muere mi maridito!

Cada verso improvisado va formando una secuencia, generando esta estructura, resultando un planteamiento de situaciones con cuadros que se podrían considerar estáticos.<sup>32</sup> Cada frase o verso contará con datos icónicos y simbólicos, proporcionando al espectador la información suficiente para la descodificación de los códigos planteados en cada representación. De esta manera, la crítica social le será transferida al espectador, quien podrá comprender de manera precisa cuáles son las referencias utilizadas, o a quien o a quienes van dirigidas tales críticas. En las comunidades pequeñas estas referencias son muy claras, puesto que se conocen entre sí, como en esta sátira hecha sobre un miembro de la población:

VIEJO

Échenme un responsito.

CURAS

Pues te costará un pesito.

Titulado: el choque del año.

Versículo: compraré una carcacha.

---

<sup>32</sup> Cada personaje que llega al escenario presenta sus versos, dialoga con sus interlocutores, y se retira. Ese tránsito escénico se encuentra bien definido en todas las *Muerteadas*.

Capítulo: Me prestaron en la caja popular.

CURA 1

Entre viudas lo traemos,  
viene arrastrando el pañuelo,  
hablaremos un poquito,  
del borracho del “Canelo”.

CURA 2

Este bárbaro muchacho  
se dispuso [a bien] ahorrar  
pa’ comprarse una carcacha  
y dejar de caminar.

CURA 3

Este Sandro bien pedote,  
en su carro él volaba,  
y Miguel encabronado,  
sus patadas le arrimaba.

CURA 4

Se gastaba la quincenas  
para irse a chupar,  
y se puso en la madre  
y a la cárcel fue a parar.

CURA 1

Este bárbaro muchacho  
no tenía para pagar  
y su esposa le hizo el paro  
en la caja popular.<sup>33</sup>

El diálogo de la *Muerteada* cumple con funciones similares a las de un texto escrito por un autor, pues informa igualmente sobre el espacio y tiempo representados, además de que el lenguaje nos exterioriza características del personaje, pues nos muestra sus comportamientos verbales, en este caso reales y espontáneos. Por consiguiente, puede

---

<sup>33</sup> Versos de la *Muerteada* del pueblo de Santo Domingo Barrio Alto en 2002.

resumirse la funcionalidad de este diálogo dramático en tres funciones: función primaria, crear y desarrollar la secuencia dramática de acciones:

VIEJA: Ora viejo, de una vez dile a qué lo has llamado, qué no ves el sufro de mi hijita. Manda ya por el doctor.

VIEJO: Pérate mujer, primero están los negocios. (*La Vieja lo arremete a rebozazos*) ¡Ay! Ta' güeno mi reina. (*Al caporal*) ¡Tú tarado, de que te ríes, que no oíste a la señora!

CAPORAL: Si patrón... luego regreso. ¡Dotorcito, dotorcito! (*Sale e inmediatamente regresa con el Doctor y la enfermera.*)<sup>34</sup>

Función secundaria, configuración de carácter de los personajes. El diálogo parece ser a veces propiedad individual y característica de un personaje: cada discurso de un personaje tiene un ritmo, un vocabulario o una sintaxis propia de él,<sup>35</sup> de acuerdo a características orgánicas o metafóricas de éste:

VIEJA: Pos si es lo q'es. Yo te lo dije: "no te cases con este borracho". Pero a tu madre nunca le haces caso.

VIUDA: Ay amá. Pues es que besa re' chulo.<sup>36</sup>

Función terciaria, informar sobre el espacio y el tiempo. Esto sin complementar sus respectivas construcciones, que en un diálogo textual el autor realiza con acotaciones.

MUERTO

Me levanto muy contento  
me levanto muy chingón,  
pues ni la Muerte ni el Diablo

---

<sup>34</sup> Comparsa de difuntos del Valle de Etlá (Recopilación de textos de don Herminio Carrasco).

<sup>35</sup> Pavis, *op. cit.*, p. 131.

<sup>36</sup> *Idem.*

me llevaron al panteón.

DIABLO

(*Al Muerto*) A ver, óyeme cabrón:

por andar comiendo chepiche,

no pude llegar a Yahuiiche

para llevarte al panteón.<sup>37</sup>

Los versos dialogados son uno de los componentes distintivos de la *Muerteada*. Mediante las rimas se logra la comicidad disfrazando las críticas personales –aunque anónimas de personaje a espectador- evitando así que las burlas sean de trascendencia. Hay que mencionar el esfuerzo y capacidad de los actores que, a pesar que la mayoría carecen de estudios teatrales mínimos, en cada representación consiguen rimas nuevas y espontáneas, adecuadas al sitio en que se presenten, porque cada representación va dirigida a un sector poblacional específico –sea individual o familiar-, en el que se tiene que sustentar la representación con diálogos improvisados y carismáticos.

PADRE: Este muerto se cayó...

SACRISTÁN: De las ramas de un manzano.

PADRE: Y del golpe resultó...

SACRISTÁN: Quebradito de la mano...

PADRE: Sus amigos no están para saberlo...

SACRISTÁN: Él tampoco está para contarlo.

PADRE: Pero el cielo no pudo ya tenerlo...

SACRISTÁN: Y al infierno mandaron a acostarlo...

PADRE: Rebelde siempre lo fue...

SACRISTÁN: Este maldito gusano.

PADRE: Que en el mundo se le ve

maldadoso y muy ufano.

Amén.

TODOS: Amión.<sup>38</sup>

---

<sup>37</sup> *Muerteada* de San Jerónimo Yahuiiche, 2003.

<sup>38</sup> Comparsa de difuntos del Valle de Etlá (Recopilación de textos de Herminio Carrasco).

La *Muerteada*, como toda obra teatral, tiene la intención de emitir juicios, críticas, ideologías, o simplemente perspectivas de un suceso. Esto lo logra por medio de signos específicos que se inscriben en un medio de comunicación, en el cual constituyen el mensaje. En este discurso teatral, uno de los componentes fundamentales es la relación locutor/locutor, esto es, la estructura del diálogo.

La comunicación en la *Muerteada* no se da en un circuito rectilíneo. Opera en una forma similar al código básico de comunicación cotidiana, pero con un desdoblamiento de emisores/receptores de signos/mensajes, es decir, la información entre los personajes tiene que ser asimilada y comprendida entre ellos antes de ser transmitida al espectador debido a que el discurso es improvisado y alimentado por cada intervención hablada. Hay que atender también –en el sentido ritual- que los diálogos están destinados a una serie de espectadores que tienen afinidades culturales comunes, y que por lo mismo no están representados como un público, sino como un elemento más del proceso ritual.

La *Muerteada* como forma teatral se presenta a un público homogéneo que ha aprendido las reglas constituyentes de un código común, aprendiendo de igual modo a utilizarlas adecuadamente en el transcurso de la recepción durante el proceso de la construcción de significados.<sup>39</sup> La *Muerteada* está indicada para ese público homogéneo, pero cuya homogeneidad no se crea mediante el conocimiento detallado de un código teatral específico y complicado, sino que puede definirse como homogeneidad en la experiencia comunitaria. La *Muerteada* cuenta con un público perteneciente básicamente al mismo estrato social, o por lo menos al mismo ámbito cultural. Aquí el código se establece como un recurso a los códigos sociales vigentes dentro de este estatus, tanto de los productores, como de los receptores de signos. De esta forma se garantiza la posibilidad de comunicación teatral dentro de la *Muerteada*.

### **5.5.2. Acción dramática**

En la representación de la *Muerteada* se observan con claridad una sucesión de acciones que permiten pasar lógicamente de una situación a otra. La estructuración de estas acciones es lo que va a definir la acción dramática de la *Muerteada*.

---

<sup>39</sup> Fernando de Toro, *Semiótica del teatro: del texto a la puesta en escena*, Buenos Aires, Galerna, 1989, p. 21.

Generalmente el estudio de la acción dramática está ligado al diálogo textual dramático. Sin embargo, la carencia de este texto previo remite al análisis del diálogo improvisado entre los personajes durante la representación. A pesar de esto, en las rimas de la *Muerteada* se encuentra de manera somera la relación estrecha que existe entre el carácter, la anécdota y el lenguaje de un drama: cada uno de ellos determinará la coherencia de los otros dos.<sup>40</sup>

La anécdota de la *Muerteada* parte de lo fantástico, en donde se juega con los elementos significantes llevados a escena, de manera que las situaciones se presentan de inicio como absolutamente ficticias, y se desarrollarán bajo en este mismo campo que encuentra sus límites en lo absurdo. La atención se concentra en el mecanismo de los hechos que son develados mediante el diálogo, hilando los sucesos en escena tratando de mantener una lógica y una temporalidad. De este modo, el personaje de la Viuda, resulta que no es tal porque el marido aún no ha muerto; los Curas y el Doctor, por ejemplo, llegan inmediatamente después del primer grito que los llama. Esta anécdota recurre a medios convencionales del teatro, en que las unidades de tiempo y espacio se flexibilizan en una realidad absurda.

El diálogo y la intervención de los personajes generan la acción. De este modo, la anécdota y los caracteres representan un binomio inseparable en el que la unión de temperamento y el entorno social es lo que logra la armonía cómica en la representación de la *Muerteada*. Las acciones de los personajes en ocasiones son determinadas por los diálogos, como en el siguiente ejemplo, donde el gesto o la mímica para curar al Muerto son llevados a cabo de acuerdo a los versos que se improvisen en la escena:

DOCTOR: A ver señorita, apúntese la receta:

Para la piel un cuero de burro.

ENFERMERA: Si no hay de res.

DOCTOR: Para los pulmones...

ENFERMERA: Un collar de limones.

DOCTOR: Y para la cabeza...

ENFERMERA: Una pomada de Santa Teresa.

DOCTOR: Para los pies...

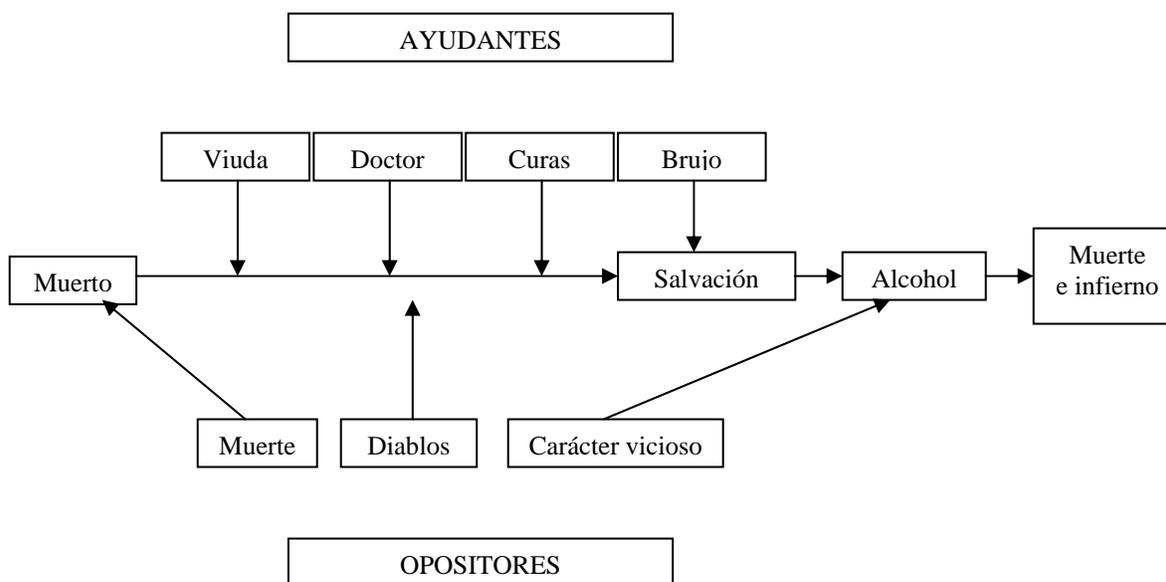
---

<sup>40</sup> Cf: Claudia Cecilia Alatorre, *Análisis del drama*, México, Gaceta, 1986, p. 25.

ENFERMERA: Sobaditas entre tres.  
 DOCTOR: Para el espanto...  
 ENFERMERA: De las ganas de las aguas me aguanto.  
 DOCTOR: Para las palpitaciones...  
 ENFERMERA: Mejor que ande sin calzones.<sup>41</sup>

Analizando la secuencia de acciones que se desarrollan en la *Muerteada*, se verá que el orden de los sucesos no presentan los elementos narrativos del drama (inicio, desarrollo, nudo o clímax, y desenlace), o por lo menos no se detallan con claridad. Pese a esto, podemos encontrar en la anécdota de la Viuda -que pide ayuda a su padre para sanar a su marido que se encuentra a punto de morir-, que existe una desdibujada secuencia lineal en la que presenciamos las causas, el desarrollo y las consecuencias que dan sentido a la anécdota. Así es como se podría establecer el drama causado por el carácter del personaje.

### Secuencia lineal



En este sentido tenemos que el personaje del Muerto es el detonador de la acción, pues debido a sus excesos se encuentra moribundo, generándose la anécdota a partir de esta premisa. El objetivo de los demás personajes se basa en el estado actual del Muerto y tratan

<sup>41</sup> Comparsa de difuntos del Valle de Etlá.

de evitar que se lo lleve la Muerte o el Diablo, aunque se espera que reciba un castigo por sus acciones. La representación muestra una secuencia narrativa que los personajes desarrollan convirtiéndola en acciones que tienen un fin determinado: la salvación del moribundo. A pesar de no contar previamente -debido a la falta de texto- con las unidades aristotélicas de tiempo, espacio y lugar, en el momento de la representación pueden presentarse dichas unidades en la historia de acuerdo a las referencias que se quieran proporcionar sobre los hechos ocurridos en la población. Por este motivo la representación no se puede adecuar a estructuras dramáticas establecidas, por lo que es difícil definir qué tipo de fuerzas o actantes son los que desarrollan la acción dramática. Restringir la estructura a modelos de estudio establecidos supondría elegir una sola de las representaciones, lo que limitaría la comprensión de la *Muerteada* como fenómeno representacional.

### **5.5.3. Personaje**

El personaje es el tercer elemento de la triada con que se analiza a la *Muerteada* como representación teatral. La vinculación diálogo-acción-personaje es un hecho constante que determina una posible estructura dramática de dicha representación, y que por su relación interactiva no consideramos viable su análisis independiente de los otros dos elementos. Quizá el personaje sea el elemento más significativo de la triada, ya que además de ser la unidad que mantiene las relaciones directas con las acciones de la representación, es quien sostiene la correspondencia con el resto de los personajes actuantes en la *Muerteada*, y finalmente es el elemento personaje el que mantiene la relación con los demás unidades operantes en el hecho teatral (gesto, movimiento, caracterización, etc.).

La relación que tiene con las acciones es el primer aspecto del personaje que debe someterse a consideración para poder definirlo como un participante en ellas, como un actuante, o bien, como un *actante*. El actante es “el protagonista, humano o no, de una acción, que puede corresponderse con un personaje en el sentido tradicional, con un grupo

de ellos, con un personaje colectivo, con un personaje inanimado, e incluso, con un personaje abstracto”.<sup>42</sup>

Si se quisiera contemplar a la *Muerteada* como un evento puramente teatral, se propone por inercia que se cuente con los mismos elementos, tanto para desarrollar una obra de teatro como para la *Muerteada*. Pero en este caso los actores generalmente no cuentan con preparación teatral. De cualquier manera puede llamárseles *actores*, pues la noción del actor no está reservada al ámbito teatral. “El actor sería la particularización de un actante, sería la unidad antropomórfica que pone de manifiesto, en el relato la noción (o la fuerza) que abarca el término de actante”.<sup>43</sup> De este modo podemos considerar a varios personajes realizados por un solo actor, debido al intercambio de personajes que anualmente se hace durante la preparación del evento. Cada actor tendrá a su cargo un rol y un nombre distinto cada año.<sup>44</sup>

Los personajes de la *Muerteada*, de acuerdo a la construcción que hacen de ellos los actores, los consideraremos como *roles*,<sup>45</sup> pues muestran con frecuencia un sentido de función, más que de elemento psicologizado sobre el que se basa la acción dramática. Los actores, en este caso, son codificados por su entorno social, limitando su creación de personaje a una función determinada, tal y como sucedía en la Comedia del Arte.<sup>46</sup>

En lo concerniente a los roles de los personajes de la *Muerteada*, podemos plantear que sus determinaciones no provienen sólo del diálogo –independientemente de la inexistencia previa de un texto-, sino que se derivan de un código no escrito (generado por las tradiciones de la comunidad) y de una gestualidad codificada al máximo. Así, los roles del Curandero o el Diablo –por mencionar algunos-, son escénicamente identificados por una vasta tradición, en la que se han impuesto elementos característicos de los personajes

---

<sup>42</sup> Fabián Gutiérrez Flores, *Teoría y praxis de la semiótica teatral*, Valladolid, España, Universidad de Valladolid, 1993, p. 76

<sup>43</sup> Ubersfeld, *op. cit.* p. 78.

<sup>44</sup> Generalmente, son las mismas personas de la comunidad las que realizan las comparsas durante varios años. Cada año le corresponden personajes diferentes. También es habitual que durante el recorrido de la comparsa los muerteros intercambien vestuarios, por lo que representan a varios personajes en un sólo recorrido.

<sup>45</sup> Rol: (del francés *rôle*) como tipo de personaje, el rol está vinculado a una situación o a una conducta general. Por ello no posee ninguna característica individual, sino que reúne, en cambio, varias propiedades tradicionales y típicas de un comportamiento o de una clase social (el rol del traidor, el malo, etc.). Pavis, p. 432.

<sup>46</sup> Ubersfeld, *op. cit.*, p. 81.

de la comparsa, y que funcionan de modo mucho más preciso que si fueran explicados por medio de la palabra.

La *Muerteada*, siendo una forma representacional codificada con menor rigor que una obra teatral clásica, no determina de antemano el carácter psicológico de los personajes. Los personajes de la *Muerteada* presentan funciones mucho más claras, y no tienen la necesidad de ser contruidos dividiendo, alterando y después articulando sus elementos, como se haría en la creación de los personajes de una representación clásica, donde se trata de encontrar un fundamento psicológico que permita al personaje reaccionar de acuerdo a las circunstancias establecidas por un texto. Los personajes de la *Muerteada*, son sujetos de un discurso dramáticamente muy limitado y que pueden basarse en características gestuales exacerbadas, y por lo mismo, codificadas de manera que sean fácilmente reconocibles por el espectador.

Aunque muchos de los factores que determinan su carácter de representación escénica pueden implicar a la *Muerteada* como una obra teatral popular –definición propiamente sociológica-, su finalidad no es solamente la de presentar un divertimento escénico preparado exclusivamente para las fiestas de Día de Muertos, sino que existe un trasfondo cultural y ritual en su preparación que se ha mantenido a lo largo de generaciones, y que coloca a los muerteros en una representación que altera su realidad cotidiana, proponiendo a sus actores como partícipes de un evento teatral, inmerso en una práctica ritual.

El actor llena los espacios intertextuales con elementos de su vida cotidiana y reglamenta su conducta representacional con el texto escrito. De manera parecida, el director concierta las partes que juegan los actores, la música, la luz y otros elementos técnicos en una estructura modelada en el discurso. La utilería y la escenografía entablan un sentido significativo con el mundo exterior, pero derivan de la realidad presente en el texto. El personaje penetra en un campo estructurado que oculta la idiosincracia de la persona o actor, según el molde que guarde el personaje.<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup> Gabriel Weisz, *El juego viviente*, p. 61.

## 5.6. Conclusión

No podemos definir a la *Muerteada* como una manifestación completamente teatral, ya que los elementos que la conforman (máscaras, vestuarios, ensayos, diálogos, personajes, etc.), aunque estén estrechamente relacionados con actividades teatrales, o bien con lo que occidentalmente se consideraría como obra teatral, no pueden manifestarse en las poblaciones en las que se presenta sin acudir al contexto festivo del día de muertos, que lleva implícito una eminente ritualidad en su celebración. Asimismo, la elaboración y el desarrollo de la *Muerteada* tampoco pueden estudiarse como un completo ritual en el que se acuda a fenómenos sobrenaturales para permitir a los vivos comunicarse con la muerte.

Nos permitimos entonces, definir a este evento como un ritual dramático, representación tradicional en la que se integran ritualidad y teatralidad, en la que ambas funciones son realizadas en un nivel inconsciente, y que permite a las poblaciones desafiar su realidad por unas cuantas horas, acudiendo al escarnio público aceptado inherentemente, purificando sus agravios comunitarios y resolviéndolos sin que tenga que manifestarse la violencia. Quizá esto mismo era lo que buscaban los pioneros de la representación, cuando de manera velada hacían mofa de los hacendados y posiblemente sea el efecto deseado en las nuevas representaciones, aunque con los cambios generacionales se hayan presentado grandes variaciones.

A pesar de que se ha considerado a la *Muerteada* como una representación escénica, no se pretende catalogar a este evento popular –en su acepción teatral- dentro de algún género dramático en específico, ni se ha integrado completamente en las teorías establecidas para el estudio del teatro, pues resultaría estéril tratar de catalogarla como un evento puramente teatral con todas sus implicaciones y concepciones occidentales. Más que nada, se reconocen en ella elementos significativos que se muestran en la representación realizada dentro de la comparsa, definiéndola como una manifestación escénica propiamente.

En la ciudad de Oaxaca las tradiciones se han modificado, y los grupos que llevan a cabo la representación de la *Muerteada* generalmente son grupos de teatro amateur o escuelas de cualquier nivel, mezclando el colonialismo cultural con algunas tradiciones que aún se observan en las poblaciones aledañas a la ciudad. Es lógico que esto suceda, sin embargo, lo importante de este evento en la ciudad es que, a pesar de modificarlo

anualmente, aún se realiza como una forma de tradición propia del pueblo oaxaqueño, en la que inconscientemente se fusionan las tradiciones ancestrales con las novedades generacionales, con el afán de mantener en supervivencia una antigua costumbre, de la que nunca se preguntan de dónde ha provenído.

## CONSIDERACIONES FINALES

La *Muerteada* contiene elementos que podrían definirla como rito o teatro, sin embargo, es preferible solventar su análisis desde ambas perspectivas, pues en la elaboración y desarrollo de este evento festivo no se pueden apartar las dos acepciones, creyendo que ambas se complementan para dar paso a una forma de representación particular, que puede ser estudiada además desde muchos otros ángulos. Este planteamiento es uno de los pilares de la actual investigación, puesto que en este caso se analizó el fenómeno conocido como *Muerteada* desde la perspectiva ritual y teatral, tomando en consideración la historia de la Muerte en México, ya que la comparsa y su hipotético origen sólo se pueden explicar si profundizamos en por qué el mexicano tiene la actual concepción acerca de la Muerte.

Con base en las investigaciones de diversos autores, se determinó designar a la comparsa como *ritual dramático*, puesto que de ella se pueden sustraer elementos respaldados en las teorías sobre los rituales de paso y su función simbólica, la forma representacional de diversas manifestaciones escénicas y la estructura dramática presente en las expresiones teatrales. Fue indispensable la noción del *ritual dramático*, ya que no parece adecuado circunscribir a la comparsa exclusivamente en los conceptos de teatralidad o ritualidad, ya que en este fenómeno ambas formas se complementan, sin afectarse una a la otra. Con la finalidad de evitar concederle más importancia a uno de los dos conceptos, se ha optado por llamarle de esa manera, creyendo que al unirlos se logra una referencia más precisa y formal. El acoplamiento de los conceptos engloba las características rituales y teatrales de la *Muerteada*.

Una de las razones principales para la designación del concepto fue encontrado en las diferencias que existen entre el público teatral y los asistentes al ritual. En cada caso su intervención es distinta, pero en este evento la concurrencia realiza las funciones de espectador y de participante al mismo tiempo. No es posible aseverar que se trate de un público eminentemente teatral, puesto que la participación de las personas en el evento presenta al mismo tiempo características propias del ritual, en donde se acude con la finalidad de establecer una convivencia comunitaria. En las comparsas ciudadanas no se llega a tal clase de convivencia, ya que se acude a observar el espectáculo como experiencia

folclórica o como mero entretenimiento. En cualquiera de los dos casos, ya sea rito o teatro, es impensable su realización sin la participación del público. Entre otras, esta circunstancia motivó a integrar en un solo concepto al rito y al teatro.

Esta investigación sólo abarca una parte de los estudios que se pueden hacer respecto al día de muertos y a las comparsas tradicionales. Anteriormente se han mencionado temas en los que no se ha profundizado por no ser el contenido esencial de este trabajo. Entre otras cosas, hubo un acercamiento al origen de la imagen de la muerte en México y su desarrollo para concebirla como se hace en la actualidad. Retomando este punto, se plantea la reflexión sobre la posible transferencia cultural europea a tierras americanas. Los misioneros católicos trajeron consigo las costumbres cristianas de su país, y con ellas modos de representación teatral y plásticos que se utilizaron de forma contundente en la evangelización de los naturales. Pero, ¿aportaron también alguna forma de representación en la que se hiciera alusión a la muerte?

Aunque no se tiene la certeza, quizá exista la posibilidad que el género conocido como *Danza de la muerte* haya sido utilizado por los evangelizadores en su afán por adoctrinar eficazmente a los indígenas, tratando de instituirles el temor a la muerte como medio de acercamiento a los mandamientos cristianos.

La *Danza de la muerte* constituye un género característico de fines de la Edad Media y principios del Renacimiento, y que tuvo su mayor popularidad en los siglos XV y XVI. Hay opiniones que sitúan sus orígenes en Francia, Alemania y algunas en Cataluña. Sin embargo, no se tiene la certeza del lugar en que se comenzó este tipo de representaciones, pero sí se sabe el periodo en que se inició su desarrollo, pues los investigadores coinciden en que las pestes que devastaron a Europa en el siglo XIV – especialmente la Peste Negra de 1348- cumplieron un papel fundamental para el desarrollo del género. No es casual que los primeros testimonios de la Muerte como representación pictórica aparecieran después de 1350.

Para clarificar el concepto de *Danza de la muerte*, utilizaremos la definición del Dr. Víctor Infantes -investigador del género-, y que nos parece la más apropiada: “por *Danza de la muerte* entendemos una sucesión de texto e imágenes presididas por la Muerte como personaje central –generalmente representada por un esqueleto, un cadáver o un vivo en

descomposición- y que, en actitud de danzar, dialoga y arrastra uno por uno a la relación de personajes, habitualmente representados por las diferentes clases sociales”.<sup>1</sup>

Las *Danzas de la Muerte* se relacionan con diversos tipos artísticos como la literatura, la pintura, la escultura, la danza, la música. Algunos autores sostienen que también se relacionaba estrechamente con el teatro. Lamentablemente no existen registros documentales sobre alguna representación teatral en la Nueva España con fines catequizadores, que tuviera relación directa con las *Danzas de la Muerte*. Quizá la manifestación artística del fraile Bolaños –*La portentosa vida de la muerte*– sea lo más cercano en forma a una *Danza de la muerte* medieval, pues cuenta con un texto acompañando a las imágenes y parece innegable que las danzas hayan sido su fuente de inspiración.

En la *Muerteada* y la *Danza de la muerte*, existen algunas coincidencias con las que, si bien no podemos argumentar una relación directa, si se puede atribuir a ambas características similares, tanto en su génesis, como su representación. Sostenemos la hipótesis de que la gestación de las comparsas de día de muertos fue un medio de revancha social contra los hacendados de finales del siglo XIX, situándola históricamente en el periodo revolucionario, que trajo consigo la presencia cotidiana de la Muerte. Mientras en la Europa medieval las pestes devastaron la población, en México los frentes de batalla traían a la realidad la evidencia física de la muerte. Morir, en ambos casos, se convirtió en un hecho habitual. Sin embargo, de acuerdo a los valores de cada cultura, el sentimiento hacia la muerte tomó un rumbo distinto. La sociedad medieval le atribuyó un carácter moralizante con la esperanza de la justicia divina y democrática, como se muestra en los grabados de las *Danzas*. En México, se aprendió a tratar a la muerte con poco respeto, encontrando un sentido sarcástico al fatalismo.

Las injusticias y desigualdades sociales se destacaban en ambas sociedades, aún separadas por siglos de diferencia. Las *Danzas de la muerte* y las *Calaveras* –populares en el periodo pre-revolucionario– son una crítica de los hombres a su sociedad detrás de representaciones plásticas y literarias acerca del poder igualador de la muerte.

En relación a la teatralidad que se manifiesta en la *Muerteada* y su posible analogía con la *Danza de la muerte*, se ha preferido abordar solamente la versión española de ésta,

---

<sup>1</sup> Víctor Infantes, *Las Danzas de la Muerte, génesis y desarrollo de un género medieval*, Salamanca, España, Ediciones Universidad de Salamanca, 1997, p. 21.

denominada *Dança general de la muerte*, de autor desconocido y cuya redacción del texto probablemente haya sido en el año de 1400. Esta obra literaria carece de representación gráfica, pero es el texto más completo en cuanto a posibilidades de representación dramática.

Existen suficientes elementos que hacen pensar que exhibe una condición teatral que otras *Danzas* no ostentan de manera tan clara –y que nos remite a las representaciones de la *Muerteada*–, como el texto, que muestra un diálogo preciso entre los personajes, y está estructurado en coplas de arte mayor<sup>2</sup>; los personajes, que son roles alegóricos de los diversos tipos de ocupaciones de la gente de la Edad Media; su posible representación escénica, efectuada en corro, procurando mantener a los personajes a un mismo nivel sin que sobresalga alguno por su condición social, democratizando la humanidad frente a la Muerte.<sup>3</sup>

En los inicios de esta investigación, un planteamiento fundamental sostenía que las comparsas de día de muertos provenían desde la época prehispánica, y que se reafirmaron durante el siglo XVI con la introducción de las costumbres cristianas implantadas por los colonizadores. Esta hipótesis no ha encontrado fundamentos históricos que la sustenten. A pesar de que las comparsas sí se realizaban en diversas fiestas prehispánicas, incluyendo la relacionada con los dioses de la muerte en distintas sociedades, no se ha encontrado una línea histórica conservada hasta la época actual, por lo que es difícil designarla como una fiesta proveniente de ese siglo.

Finalmente, esta investigación pretende interesar al lector en futuros estudios que puedan responder preguntas más específicas acerca de los diversos formatos festivos en relación al día de muertos, pues en este caso, el objetivo principal de la tesis fue recopilar datos acerca de la *Muerteada* y presentarlos para dar a conocer una festividad que ha

---

<sup>2</sup> Marco A. Molina, “La representación en la Danza general de la muerte”, en *Palabra e imagen de la Edad Media*, (Actas de las IV jornadas medievales), México, UNAM – Instituto de Investigaciones Filológicas, 1995. p. 310.

<sup>3</sup> Cf: Francesc Massip y Lenke Kovács, *El baile, conjuro ante la Muerte*, Ciudad Real, España, CIOFF-INAEM, Ministerio de Cultura, 2004, p. 117–121. Los autores mencionan varias representaciones en diferentes sitios de Europa en los siglos XV y XVI que tienen relación con la teatralización de la Muerte, como *The Pride of Life*, *The Castle of Perseverance*, *The Death of Herod*, *El auto da abarca da Glória* de Gil Vicente, la *Representació de la Mort* mallquina, el *Aucto de los Triunfos de Petrarca*, la *Farsa llamada Dança de la Muerte*, de Juan de Pedraza, la *Farsa de la Muerte*, de Diego Sánchez de Badajoz, entre muchas otras, sin embargo, es la *DGM* la que mantiene marcadas coincidencias con la representación de la *Muerteada* como fenómeno representacional.

pasado desapercibida, a pesar de que reviste gran importancia en la colectividad oaxaqueña debido a la relevancia que representa la celebración de Día de Muertos para su sociedad.

# **ANEXOS**

## **Anexo 1. Entierros zapotecos**

Heinrich Berlín narra los rituales que se hacían en torno a los entierros en la zona zapoteca de la sierra norte, recogido de las crónicas de Gonzalo de Balsalobre.

En espirando el difunto, laban el cuerpo y cabeza con agua fría, y si es mujer le peinan los cabellos, y se los atan con vna cuerda blanca de hilado de algodón, y la amortajan con las vestiduras más nuevas que tienen, poniendoles dos o tres pares de naguas o huipiles mas ó menos, [...] y encima les suelen vestir la mortaja ordinaria, metiendo dentro della cantidad de piedras pequeñas amarradas en vn paño, en memoria de los sacrificios que se hicieron porque sanasse el dicho difunto, ú de los remedios supersticiosos que los letrados les aplicaron, y no les fueron provecho. Después, ó antes del entierro tornan á consultar á los Letrados, sobre la dicha muerte, ó á alguno dellos; y el susodicho echando suerte con treze maizes, en reverencia de sus trece Dioses, les ordena la penitencia que han de hazer; y lo ordinario es, que en nueve dias, si es varón el tal difunto, y si es muger en ocho, no se vistan ropa limpia, ni tomen nada con la mano, ni la den á otra persona ni tampoco la recivan y se abstengan de mugeres, se vañen de madrugada en el Rio, y al cabo de la dicha penitencia ayunen de veinte y quatro horas vno, ú dos, ú tres días, conforme vbiere salido en la suerte el dicho ayuno; y prebengan de la misma manera perrillos y gallinas, o pollos de la tierra, y copale para el sacrificio que se ha de hazer en el remate del vltimo dia de ayuno, el qual llegado, y cumplidas las veinte y quatro horas, viene el Letrado á casa del difunto, y llevandose consigo vna o dos personas [...] en parentesco al dicho difunto, y las dichas gallinas, ó pollos, perrillos, copales y lumbre, sale fuera del poblado, y aviendo llegado al puesto que le parece conveniente, haze vno, dos, ó tres hoyos, [...] y haziendo pedazos el dicho copale, echa en cada hoyo treze pedazos del, en reverencia de su treze Dioses, y manda a vno de los acompañados ó ministros, que deguelle la gallina, ó pollo de la tierra, ó el perrillo, y rozie aquel copale con su sangre, y el resto derrame dentro del dicho hoyo, y asimismo ni mas ni menos en los demas, [...] y poniendo en el bordo de cada hoyo vn pedazo de copale sin sangre, manda pegar fuego al dicho copale, y aviendose quemado echa dentro el perrillo, ó pollo de la tierra (mas siendo gallina grande manda llebarla á casa del difunto, para que aderezada la coman todos los ayunadores en su compañía) y haze cubrir con tierra el dicho hoyo, diziendo estas palabras ú otras semejantes

que aluden a estas: «Este sacrificio ofrezco al demonio, por este difunto,» conviene á saber al «Dios del infierno, y á la Diosa su mujer, y á tal, y á tal Dios,» si passa de vno, á dos, á tres, y á cuatro el sacrificio, conforme lo mostró la suerte, para que ataje el camino á las enfermedades, y muertes, que no passen deste lugar, ni lleguen á la casa de los deudos del dicho difunto. Y con esto se concluye el dicho sacrificio, y ayuno, bolviendosse a cenar todos a la casa del dicho difunto. [...] En este articulo suelen hazer mas o menos otras ceremonias, y ritos supersticiosos; y como quiera que todos paran en sacrificios al Demonio, aunque varíen algunas veces en el modo de hazer el sacrificio, en la sustancia siempre es vno, y se endereza á un fin.

## **Anexo 2. Viandas en honor a los difuntos**

Descripción hecha por José Antonio Gay en su *Historia de Oaxaca*, tomo I.

...los indios tuvieron señalado en el mismo mes, con ritos tan deslumbrantes como lo es el autor Padre de Tinieblas, las vísperas de esta lúgubre tragedia era con gran matanza de aves en especial de pavos grandes de la tierra, y de estos aderezaban con pimientos secos molidos, que llaman los mexicanos chilhuaque y semillas de calabaza y hojas de yerba santa o aguacate, con agua lo cocían para el guisado que en mexicano le llamaban totolmoli, también de las pavas hacían con el chile molido y envuelto en masa de maíz y sobre esta una cubierta de hojas de aguacate, y los entran a cocer en ollas y hornillos, y a este guisado llaman petlaltamali, y de uno y otro ponían en cazolones o jícaras lo que cada familia tenía preparado y en cerrando la noche los ponían en mesas o cañizos, por ofrenda a sus difuntos, y asiendoles grandes súplicas para que vinieran a recrearse y comer aquel manjar que les habían aderezado, y rogasen a los dioses a quienes servían allá en el otro mundo, les ayudasen, diesen salud a toda su familia, y les alcansasen buenos temporales y cosecha de sus frutos con todas las demandas para sus necesidades, y puestos los dueños de las casas en cuclillas, bajos los ojos al suelo y cruzadas las manos, delante de la ofrenda con estas peticiones, pasaban toda la noche en continua vigilia sin levantar el rostro, porque decían que si cuando llegaban a comer los difuntos los miraban, se corrían y afrentaban, se salían enojados y pedían áspero castigo para el que los miró, y por la

mañana se festejaban todos muy alegres, dándose muchas gracias del buen suceso de no haber ofendido a sus muertos con la vista; y a toda la comida sin probarla salían a buscar pobres y forasteros a quienes repartirla, porque era para ellos bendita ya, y sagrada y que habiéndola dado una vez a los difuntos, era gran pecado volverla a recibir...

### **Anexo 3. Conmemoración a los difuntos en la zona zapoteca**

Narrada por Jose Antonio Gay en su libro *Historia de Oaxaca*, tomo I.

El culto a los difuntos no terminaba en el sepulcro. Además del aniversario que celebraba cada uno en particular, acostumbraban levantar en los templos, en honra de los muertos, un catafalco cubierto de velos negros, sobre los que derramaban flores y fruto, y en torno a los cuales oraban: también tenían una fiesta o conmemoración de los difuntos en común, cuyo día, por singular coincidencia, correspondía próximamente al tiempo en que los católicos celebramos la nuestra. Se preparaban los indios matando gran cantidad de pavos y otras aves obtenidas en la caza, disponiendo así de una variedad de manjares, entre los que sobresalían los tamales (petlaltamani) o el mole o totomoli. Estos manjares se ponían en una mesa o altar, que no faltaba en la casa de los indios, como ofrenda para los difuntos. Llegada la noche, en torno a ella, de pies o sentados se congregaban todos los miembros de la familia; velaban orando a sus dioses, para que por intercesión de los suyos, que suponían asistiendo a su lado, les fuese concedida salud, buenas cosechas y prosperidad en todas sus cosas.

En toda la noche no se atrevían a levantar los ojos por temor a que, si en el momento de hacerlo estaban acaso los muertos gustando de aquellos manjares, quedaran afrentados y corridos y pedirían para los vivos ejemplares castigos. A la mañana siguiente se daban mutuamente los parabienes por haber cumplido con su deber, y los manjares se repartían entre los pobres y forasteros. No habiéndolos, se arrojaban en lugares ocultos: los muertos habían extraído de ellos la parte nutritiva, dejándolos vacíos y sin jugo, y tocándolos, los habían hecho sagrados.

#### **Anexo 4. Texto de la Comparsa de Día de Muertos del Valle de Etlá**

Recopilación de don Herminio Carrasco.

(Se le han añadido algunas acotaciones de acción al texto para facilitar su comprensión.)

#### **Muerteros:**

La Viuda

El Muerto

El Viejo

Su Vieja

Su Caporal

Un Doctor

Su Enfermera

Un Juez

Su Secretario

El Diablo

Diablo Chiquito

La Muerte

El Cura

El Sacristán

Los Huerfanitos

Un Cargamás

#### **CANTO DE PROCESIÓN:**

El primero de noviembre

que feliz y venturoso

en el que todo la gente

lo celebra muy gustoso.

El primero de noviembre

comienza esta alegre historia

el día de todos los santos

esos santos comelones.

El primero de noviembre

recuerdo a los angelitos

recuerdo a todos los diablos

y a los hijos de Diosito.

El primero de noviembre

te vengo a pedir posada

si te asustan los muertitos

deja tu puerta cerrada.

## ACTO ÚNICO

VIUDA: ¡Señora casera, señora casera!... Denos una posadita por favor. Mi marido se está muriendo. ¡Señora casera! *(El marido llega y cae. A su cabeza se postra la Muerte. El diablo le baila encima y se va.)*

VIEJO: No te apures hijita, ahorita mismo mandamos por el doytor... ¡Caporal... caporal!

VIEJA: No te apures hijita, ahorita levantamos al desgraciado borracho este.

VIUDA: Ay mamacita, no le digas así a mi maridito.

VIEJA: Pos si es lo q'es. Yo te lo dije: "no te cases con este borracho". Pero a tu madre nunca le haces caso.

VIUDA: Ay amá. Pues es que besa re' chulo.

CAPORAL: De los montes verdes vengo,  
de cuidarles los sembrados,

a este triste par de viejos,  
viejos cara de pescado.

VIEJO: Ya te estoy oyendo, a ver si guardas más respeto, muerto de hambre.

CAPORAL: Ay caray. Pos si aquí estaba su merced. Diga usted que es lo que me manda a traer.

VIEJO: Quiero que me digas: ¿cómo va el sembrado de camote?

CAPORAL: Chulo, maduro y bien grandote.

VIEJO: ¿Y cómo está el ganado?

CAPORAL: Igualito que usted... me lo ha ordenado.

VIEJA: Par de pazguatos. 'Ora viejo, de una vez dile a que lo has llamado, que no ves el sufro de mi hijita. Manda ya por el doctor.

VIEJO: Pérate mujer, primero están los negocios. (*La Vieja lo arremete a rebozazos*) ¡Ay! Ta' güeno mi reina. (*Al caporal*) ¡Tú tarado, de que te ríes, que no oíste a la señora!

CAPORAL: Sí patrón... luego regreso. ¡Dotorcito, dotorcito! (*Sale e inmediatamente regresa con el Doctor y la enfermera.*)

VIEJOS: Espúlguelo Doytor, de pie a cabeza y póngale los santos óleos.

DOYTOR: (*Encuentra al diablo bailando sobre el incauto*) ¡Ave María purísima!

VIEJO: (*Al diablo*) Sácate de aquí condenado piel roja, satanás, rayo del infierno.

DOYTOR: Gobierno del mal.

ENFERMERA: (*Hace señas para que repitan todos*) Gobierno del mal.

TODOS: Espúlguele bien doctor.

DOYTOR: Yo sabré por donde empiezo. Además no sabemos sí eso es lo que este infeliz tiene, pero por precaución, retírense, retírense. Ya ve usted que las pulgas saltan muy fuerte, pero los piojos corren mejor. (*Con sorpresa*) ¡Miren ustedes, ya tiene güeros los ojos! Por ningún lado encuentro el corazón, ya pura tierra tiene en las patas, y en la cadera hinchazón.

VIUDA: Algún remedio debe de tener doctor. Hágale la última lucha. ¡Hágasela!

DOYTOR: ¿Cuáles fueron los últimos alimentos que ingirió?

VIUDA: Pues verá usted doctor, primero tomó y tomó, pero después ya fue puro bebido... puro bebido nomás.

DOYTOR: ¡Ah caray! Esto si es grave. (*A la enfermera*) A ver señorita, vamos a estrujar al enfermo (*Ambos lo estrujan*). A ver señorita, apúntese la receta:

Para los pies un cuero de burro.

ENFERMERA: Si no hay de res.

DOYTOR: Para los pulmones...

ENFERMERA: Un collar de limones.

DOYTOR: Y para la cabeza...

ENFERMERA: Una pomada de Santa Teresa.

DOYTOR: Para los pies...

ENFERMERA: Sobaditas entre tres.

DOYTOR: Para el espanto...

ENFERMERA: De las ganas de las aguas me aguanto.

DOYTOR: Para las palpitaciones...

ENFERMERA: Mejor que ande sin calzones.

DOYTOR: Aquí ya no hay nada más que hacer. Será mejor que venga un sacerdote para que se arrepienta. Y le ponen esta receta que le doy para que aguante otro tantito. (*Se retira*)

VIEJA: No te aflijas hijita, que si te quedas viuda, Dios es muy grande y en cualquier altar se encuentra. Voy por el sacerdote.

VIUDA: ¿Y el testamento?

VIEJO: ¡Ay hijita! A ti te importa más el consomé que las albóndigas. ¡Caporal, caporal!

CAPORAL: *(Entrando y por lo bajo)* Y ahora que querrá este chingado viejo.

VIEJO: Condenado mal nacido. ¿Así agradeces que de huérfano te he recogido? Anda, corre por el señor juez. *(El caporal sale para regresar después con el juez)*

VIUDA: *(A su marido)* Sóstenes, Sóstenes... no me dejes así, no me dejes sola con tus hijos. ¿Quién los va a mantener? Sóstenes. *(Entra el Juez)* Señor Juez, señor Juez... mi marido quiere hablar algo. Creo que quiere decirnos algo del más allá.

JUEZ: *(Percibiendo el hedor)* ¡Ah caray! ¿Qué su marido ladraba señora?

VIUDA: Quiere que usted apunte antes todo lo que el no podrá apuntar después. *(Se le recarga en los hombros)*

JUEZ: *(Tosiendo dice a su secretario)* Cerciórese si el putrefacto todavía contesta.

SECRETARIO: Ya no contesta señor Juez.

JUEZ: Pues hágalo contestar, para asentar que malestar le ha hecho huir de esta morada.

SECRETARIO: No se aguanta señor Juez. Tiene el infarto muy fuerte.

JUEZ: Pregúntele primero, cómo vivía.

SECRETARIO: *(Al muerto)* Dice el Juez que cómo le olía.

JUEZ: *(Al secretario)* ¡Qué cómo vivía, que cómo vivía, burro!

SECRETARIO: ¡¡Que cómo vivía, que cómo vivía, burro!!

MUERTO: *(Por boca del diablo)* Pues como viven los vivos.

SECRETARIO: *(Al Juez)* Dice que cómo viven los vivos.

JUEZ: Bueno sí, sí... pero como viven los vivos.

SECRETARIO: *(Al Muerto)* Dice el señor Juez que cómo viven los vivos.

MUERTO: Pues fácil, muy fácil.

SECRETARIO: Y cómo es fácil.

MUERTO: Pues muy fácil. Tenía yo muchas casas, muchos coches, mucho dinero, muchos aviones, y sobre todo esto, tenía yo muchas mujeres.

VIUDA: *(Al marido)* Ingrato, ingrato, mil veces ingrato. Te odio, te odio.

JUEZ: *(Al secretario)* Dígale que dónde está todo eso.

SECRETARIO: *(Al muerto)* Dice el señor Juez que dónde está todo eso.

MUERTO: Dígale que para que quiere saber sin vergüenza.

SECRETARIO: Que para que quiere saber ¡sin vergüenza! *(El diablo sale de estampida)*

JUEZ: *(A la viuda)* Esta fortuna es codiciable, la buscaremos en los infiernos si es posible.

*(Se van)*

VIEJA: *(A la viuda)* Ya lo viste hijita, que tu angelito tenía cuernotes, ¡y qué cuernotes! Ahora si hay que llamar al padrecito para que con un responsote lo condene.

VIEJO: Este enemigo me las pagará. La venganza es una fortuna muy dulce. ¡¡¡Caporal!!!

CAPORAL: Si, ya oí. *(Llamando al padrecito)* ¡Padrecito, padrecito!

VIEJA: Córrale usted, antes de que este endino se salve. *(Entra el Padre con el sacristán, y junto al muerto todos se santiguan)*

VIEJA: Mire usted padre: las gracias de este condenado.

PADRE: Supercalifragilisticoespiralidoso... amén.

TODOS: Aaamiónnnn...

PADRE: Sifilíticos locos los ambiciosos...

TODOS: Aaamiónnnn...

PADRE: Silenciatíteres patíteres te fuiste sin vergüenzoso... Amén.

TODOS: Aaamiónnnn...

PADRE: Este muerto se cayó...

SACRISTÁN: De las ramas de un manzano.

PADRE: Y del golpe resultó...

SACRISTÁN: Quebradito de la mano...

PADRE: Sus amigos no están para saberlo...

SACRISTÁN: Él tampoco está para contarlo.

PADRE: Pero el cielo no pudo ya tenerlo...

SACRISTÁN: Y al infierno mandaron a acostarlo...

PADRE: Rebelde siempre lo fue...

SACRISTÁN: Este maldito gusano.

PADRE: Que en el mundo se le ve

maldadoso y muy ufano.

Amén.

TODOS: Amión.

PADRE: Salmo respondón según San Plátano:

Si hubierais corrido...

SACRISTÁN: No te hubieran alcanzado.

PADRE: Pero como no corrísteis...

SACRISTÁN: Te quedaste como burro tirado.

PADRE: Levántate muerto apestoso, (*se hinca el muerto*)

yo te bautizo en el nombre del pasle,

del ixle,

y del totomozle.

Y también de San Cacarizo.

Amén.

TODOS: Amión.

MUERTO: Ay querida viejita, te agradezco que me arrancarás de las garras de Satán.

Desde ahora ya me voy a comportar.

DIABLO CHIQUITO: Soy el diablito chiquito

pariente de Satanás,

de mi padre te burlaste  
pero conmigo te vas.

*(Le ofrece una botella y se van juntos)*

VIEJO: *(Improvisando una copla en honor al dueño del altar o casa y que termine con los siguientes versos)*

‘Ora músicos chingones  
tóquense una pa’ bailar.

*(Bailan, toman sus “muertos” y continúan la procesión.)*

## BIBLIOGRAFÍA

- ALATORRE, Claudia Cecilia, *Análisis del drama*, México, Gaceta, 1986.
- ALCINA FRANCH, José, *Calendario y religión entre los zapotecos*, México, UNAM, 1993.
- ARACIL VARÓN, Beatriz, “Relación cronológica de representaciones teatrales organizadas por misioneros en la Nueva España durante el siglo XVI”, en *El teatro Franciscano en la Nueva España*, México, Facultad de Filosofía y Letras UNAM – CNCA, 2000.
- ARROYO, Esteban, *Los dominicos, forjadores de la civilización oaxaqueña*, Oaxaca, [s.e.], tomo II, 1961.
- BURGOA, Francisco de, *Geográfica descripción*, México, Publicaciones del Archivo General de la Nación, Tomo I, 1934.
- CALLEJO, Jesús, *Fiestas sagradas*, Madrid, EDAF, 1999.
- CASO, Alfonso, *La religión de los aztecas*, México, SEP, 1945.
- CASTRO MANTECÓN, Javier, *Fiesta a los fieles difuntos en Oaxaca*, Oaxaca, UABJO, 1974.
- CIUDAD REAL, Antonio de, *Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España*, México, UNAM, Tomo II, 1993.
- DAHLGREN de JORDAN, Barbro, *La mixteca: su cultura e historia prehispánicas*, México, UNAM, 1966.
- Danza general de la muerte (Siglo XV - 1520)*, edición y notas de Víctor Infantes, Madrid, Visor, 1982.
- Enciclopedia de las ciencias sociales*, (Antropología), Bilbao, Ediciones Mensajero, [s.a.].
- GARCÍA LASCURAIN, Gabriela, et. al., *Semana santa en Yanhuatlán*, México, Plaza y Valdés, CONACULTA – INAH, 2002.
- GAY, José Antonio, *Historia de Oaxaca*, Oaxaca, Departamento de Educación Pública del Gobierno del Estado, II edición, Tomo I, 1933.
- GRAULICH, Michael, *Fiestas de los pueblos indígenas*, México, INI, 1999.
- GUTIÉRREZ FLORES, Fabián, *Teoría y praxis de la semiótica teatral*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1993.

- Idolatría y superstición entre los indios de Oaxaca*, Textos de Heinrich Berlin, Gonzalo de Balsalobre y Diego de Hevia y Valdés, México, Ediciones Toledo, 1998.
- INFANTES, Víctor, *Las danzas de la muerte. Génesis y desarrollo de un género medieval*, Salamanca, España, Ed. Universidad de Salamanca, 1997.
- LEVI STRAUSS, Claude, *Antropología estructural*, Buenos Aires, EUDEBA, 5ª edición, 1973.
- Leyendas y costumbres de México*, México, Editorial del valle de México, 1990.
- LÓPEZ CANTOS, Ángel, *Juegos, fiestas y diversiones en la América española*, Madrid, ed. MAPFRE, 1992.
- MASSIP, Francesc, y Lenke Kovács, *El baile: conjuro ante la muerte*, Ciudad Real, España, CIOFF – INAEM, Ministerio de Cultura, 2004.
- MATOS MOCTEZUMA, Eduardo, *Muerte a filo de obsidiana*, México, FCE, 1996.
- MOLINA, Marco Antonio, *La representación en la Danza general de la muerte*, en *Palabra e imagen en la Edad Media*, (Actas de las IV jornadas medievales), México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1995.
- OBREGÓN, Gonzalo, *Representación de la muerte en el arte colonial*, en “Artes de México”, México, No. 145, 1971.
- PAVIS, Patrice, *Diccionario del teatro*, trad. De Fernando de Toro, Barcelona, Ediciones Paidós, 1996.
- PRIETO STAMBAUGH, Antonio y Yolanda Muñoz, *El teatro como vehículo de comunicación*, México, Trillas, 1992.
- RAMIREZ, Edelmira, Guadalupe Ríos y Marcela Suárez, *Alegría, derroche y diversión en la fiesta de muertos decimonónica*, México, UAM, Col. Molinos de viento, No. 91, 1995.
- SAHAGÚN, Fray Bernardino de, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, Madrid, Alianza Editorial, 1988.
- SCHECHNER, Richard, *El teatro ambientalista*, México, Árbol Editorial, UNAM, Col. Escenario, 1988, p. 233.
- TORO, Fernando de, *Semiótica del teatro: del texto a la puesta en escena*, Buenos Aires, Galerna, 1989.

- TOUSSAINT, Manuel, *La escultura funeraria en la Nueva España*, en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, México, UNAM, No. 11, 1944.
- TURNER, Víctor *La selva de los símbolos*, Madrid, Siglo XXI editores, 1980.
- UBERSFELD, Anne, *Semiótica teatral*, Madrid, Cátedra, 1989.
- VIQUEIRA ALBÁN, Juan Pedro, *El sentimiento de la muerte en el México ilustrado del siglo XVIII a través de dos textos de la época*, en “Relaciones, estudios de historia y sociedad”, revista trimestral, Colegio de Michoacán, vol. II, No. 5, 1981, pp. 27 – 62-.
- \_\_\_\_\_. *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el siglo de las luces*, México, FCE, 1987.
- WEISZ, Gabriel, *El juego viviente*, México, Siglo XXI editores, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Palacio chamánico. Filosofía corporal de Artaud y de distintas culturas chamánicas*, México, UNAM – Grupo editorial Gaceta, Col. Escenología, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Tribu del infinito*, México, Árbol Editorial, 1992.
- ZARAUZ LÓPEZ, Héctor, *La fiesta de la muerte*, México, CNCA, Dirección General de Culturas Populares, 2000.

## **ILUSTRACIONES**



Fig. 1 Asistencia nocturna a los panteones. Atzompa, Oaxaca, 2004.



Fig. 2 *Los muerteros*. San Jerónimo Yahuiche, 2003.



Fig. 3 *Nuestra Señora de la Muerte*. Yanhuitlán, Oaxaca.  
(*¡Ero mors tua o mors!*)



Fig. 4 La *Muerteada*. Inicio de la fiesta. Yahuiche 2003.



Fig. 5 Personaje de la muerte. San Jerónimo Yahuiche, 2003.



Fig. 6 La representación en la *Muerteada*. Yahuiche 2004.



Fig. 7 Niños bailando en la comparsa. Yahuiche 2004.



Fig. 8 La procesión festiva de la *Muerteada*. Yahuiche 2003.



Fig. 9 La Viuda (sin máscara). Yahuiche 2004.



Fig. 10 El Viejo. Santo Domingo Barrio Alto, 2002.



Fig. 11 Vestuario característico de la Muerte. Santo Domingo Barrio Alto, 2002.



Fig. 12 *Dance Macabre*, Hans Holbein.



Fig. 13 *Danse Macabre des hommes et des femmes*.



Fig. 14 Vestuario tradicional del Diablo. Santo Domingo Barrio Alto, 2002.





