



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

SIMBOLISMO DE LA DANZA DE HUEHUES EN EL CARNAVAL DE TLAXCALA; Un Estudio Comparativo de la Tradición en la Fiesta Pagana

TESIS

Para obtener el grado de
MAESTRO EN ESTUDIOS MESOAMERICANOS

PRESENTA

ARQUEÓLOGO EDGAR CARRO ALBARRÁN

DIRECTOR DE TESIS: DR. PATRICK JOHANSSON K.



México, D.F.

2011



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.

A mi hijo, David Quitze Carro López.

Amado hijo, esta tesis va dedicada
con mucho cariño especialmente para ti.

A mis padres y hermanas

Mtro. Jacinto Eliseo Carro Santacruz

Mtra. Cecilia Albarrán Peralta

Profra. Etna Carro Albarrán

Profra. Leda Carro Albarrán

Por el apoyo que me han brindado

AGRADECIMIENTOS

Agradezco al Dr. Patrick Johansson, por dirigir la presente tesis y al Dr. Eduardo Merlo Juárez por su apoyo y comentarios referentes al tema. A los investigadores: Arq. José Eduardo Contreras Martínez, al historiador y director del Archivo Histórico de Tlaxcala, maestro Rubén A. Pliego Bernal, al antropólogo Juan Carlos Ramos Mora, al historiador Alberto Xelhantzi Ramírez, a las maestras etnohistoriadoras María Elena Maruri Carrillo y Rocío Elia Hernández y en memoria del maestro Luis Reyes García, con quienes me apoyaron y discutimos referente al tema de la presente.

Mi reconocimiento al Instituto Tlaxcalteca de Culturas, que a través de la Lic. Marlene Valdez Sánchez, por su accesibilidad para dar a conocer esta nueva interpretación del carnaval en Tlaxcala a través de conferencias. También a la Universidad Autónoma del Estado de México por brindarme el espacio el tema a través del ciclo de conferencias "Danzas Tradicionales". Al Lic. Teodoro Fuentes Terreros, subdirector de divulgación y audiovisual del Colegio de Bachilleres de la Ciudad de México que gracias a él, expuse el concepto ritual del baile de Huehues a los profesores de danza de la misma institución.

A los informantes que desinteresadamente narraban sus experiencias, como los profesores Gloria Carro, José Luis y Alfredo Jiménez, Arq. Jorge Xochipa, del municipio de San Nicolás Panotla, al Sr. Arturo Pichón Osorio y Señorita Andrea Hernández del municipio de San Francisco Papalotla, al Sr. Wenceslao Hernández García de San Fco. Ocotelulco, Mpio. de San Juan Totolac, Señorita Alejandra Xochitiotzin Vázquez, al Sr. Pedro Bañuelos Corona de Santiago Metepec, entre otros informantes.

A mis amigos que me apoyaron en los momentos más difíciles, mi abogado y amigo Lic. Fernando Marmolejo Huitrón, a Rocío Cervantes, Laritza Soto Werchitz, Genoveva Adáme Guzmán, Edgar Simitrio López Gómez y Emma Lee Mendoza.

Agradezco también a mi prima María Belén Gallegos Albarrán y a mi madre quienes me apoyaron económicamente para realizar la investigación.

Por último a mi sobrino Edgar Irving López Carro, de quien recibí ayuda técnica para la presente.

*“La fiesta del pueblo, es la fiesta para
agradar a los visitantes. La fiesta de los
huehues es para agradarnos a nosotros, es
nuestra fiesta”*

Profra. Gloria Carro Carro.

INDICE

INTRODUCCION.....	8
-------------------	---

CAPITULO UNO

Metodología.....	12
1.1. Estudios anteriores.....	12
1.2. Semántica y Semiótica.....	13
1.3. Técnicas de la investigación.....	14
1.4. Trabajos de Campo.....	17

CAPITULO DOS

CONTEXTO HISTORICO Y GEOGRAFICO.....	19
2.1. De los primeros pobladores de América.....	19
2.2. Primeros pobladores de Tlaxcala.....	22
2.3. Tlaxcala colonial.....	30
2.4. Invasiones en el México independiente.....	34
2.5. Tlaxcala contemporánea.....	39
2.6. Ubicación geográfica.....	40
2.7. Economía, Política y Religión.....	41

CAPITULO TRES

ORIGENES DE LA DANZA, EL BAILE Y LA MUSICA.....	44
3.1. Comunicación corporal.....	44
3.2 Gestualidad.....	46
3.3. Nacimiento de la danza.....	47
3.4. Función y significado de las danzas Tlaxcaltecas.....	50
3.5. Coreografía.....	52
3.6. La música.....	54

CAPITULO CUATRO

MAGIA, NAUALLI, SACERDOTES O TLATEOCHIUALLI.....	57
4.1. Orígenes de la magia.....	57
4.2. Magia homeopática o imitativa.....	58

4.3. Religión.....	59
4.4. Sacerdotes o <i>tlateochiualli</i>	60
4.5. Ritos y ceremonias.....	61
4.6. Hacedores de lluvia.....	62

CAPITULO CINCO

SÍMBOLOS Y VALORES NAHUAS.....	66
5.1. Cosmovisión prehispánica.....	66
5.2. El color.....	67
5.3. La risa.....	70
5.4. La muerte y la vida.....	73
5.5. Temporalidad.....	74
5.6. El movimiento.....	76

CAPITULO SEIS

RELIGION Y DIOSSES NAHUAS DE TLAXCALA.....	79
6.1. Dios del viento	80
6.2. Tláloc dador de la lluvia.....	82
6.3. Matlacueye, Malinche o Malintzi	84
6.4. Camaxtle dios principal de los tlaxcaltecas.....	86
6.5. Madre de los dioses.....	88
6.6. Hueheteotl el dios viejo.....	90
6.7. Tezcatlipoca.....	91

CAPITULO SIETE

FIESTAS CRISTIANAS E INDIGENAS.....	96
7.1. Conceptos generales de la fiesta.....	96
7.2. El Carnaval.....	98
7.3. Los <i>Cuicatl</i> o bailes <i>Cuecuechcuical</i>	101
7.4. El Carnaval en México y el baile de los huehues.....	104

CAPITULO OCHO

LOS HUEHUES EN TLAXCALA.....	106
8.1. Huehues Catrines.....	107
8.2. San Bernardino Contla.....	109
8.3. San Juan Totolac.....	113
8.4. Los Charros o Chivarrudos.....	116
8.5. San Dionisio Yauhquemehcan.....	122
8.6. Poblaciones en donde se realizan las cuadrillas de Huehues.....	124
8.7. Las caretas.....	126

CAPITULO NUEVE

SIMBOLISMO DE LA DANZA DE HUEHUES.....	129
9.1. Etimología y significado de “Huehue”.....	129
9.2. Los huehues a principios del siglo XX.....	134
9.3. Los huehues contemporáneos en el carnaval.....	138
9.4. El baile de los huehues y danzas prehispánicas.....	141
9.5. La danza o baile tradicional de huehues.....	148
9.6. Origen y simbolismo de los huehues	151
9.7. Significado de las Caretas.....	159
CONCLUSIONES.....	161
BIBLIOGRAFIA.....	165

INTRODUCCION

El Carnaval en el estado de Tlaxcala, se festeja año con año antes de la Cuaresma cristiana, al igual que en otras partes del mundo, su fecha es variable entre febrero o marzo. Es un tiempo de regocijo y relajación de las extenuantes jornadas de trabajo, donde la gente del pueblo se interrelaciona dejando atrás preocupaciones y tristezas. Es una fiesta donde los roles sexuales y sociales se invierten, los hombres se visten de mujeres, los pobres de ricos y los ricos de pobres. Cada año la festividad tiene nuevos matices de colorido, alegría y ocurrencias originales adaptándose a los avances tecnológicos y a las ideas de moda, donde se imitan y ridiculizan sobre todo a personajes famosos, principalmente de la política.

Hoy día en Tlaxcala reproduce la festividad como en otros lugares, con desfiles, disfraces, música, entre otros eventos propios de la fiesta, pero en ésta hay personajes que siguen una tradición sin que se sepa a ciencia cierta cuál fue su origen, sus atuendos, bailes y música, que la hace diferente a las otras celebraciones, se trata de las llamadas “cuadrillas de huehues” que es el tema central de la presente tesis.

De los antecedentes de este baile tradicional, los habitantes de Tlaxcala consideran que se inició en el siglo XVIII, cuando las haciendas de españoles se desarrollaron en el territorio tlaxcalteca. Los ricos españoles, añorando sus lujos europeos, realizaban grandes fiestas con elegancia y orquestas, hacían ostentación de su poder económico, en estas fiestas, que por supuesto no eran invitados los peones de las haciendas, eran los que miraban desde afuera de los salones y a manera de burla por la segregación, comenzaron a vestir y bailar entre ellos para burlarse de los patrones, dando saltos y gritos. Esta es la versión sobre los orígenes de esta fiesta más difundida entre los habitantes de Tlaxcala, sobre otras que se darán a conocer en el transcurso de la presente tesis, sin embargo, planteo que hay elementos que no corresponden a dichas versiones, por lo que opino que este baile viene desde tiempos precolombinos

debido a algunos componentes que perduraron en la tradición pese a las intervenciones extranjeras, tanto bélicas, comerciales o de colonización, que produjeron ciertos efectos en la música, vestimenta y baile. Sin embargo, se han conservado algunos elementos que se relacionan con algunas ceremonias prehispánicas y su religión politeísta.

En la presente tesis, se sugiere que el baile era un ritual de fertilidad con el fin de mantener una armonía con la naturaleza y el orden universal, relacionado con la vida y la muerte. Por tal motivo, en la presente investigación se describe como se realiza actualmente el baile en donde interviene las mujeres que con anterioridad no les era permitido participar, pero debido a los cambios sociales, en donde la mujer toma parte tanto en la productividad económica, así como en otras actividades propias que eran exclusivas del sexo masculino, hoy día también participa en el baile, pasando de un ritual a una fiesta de simple diversión.

Se recabó la información de los huehues cuando eran exclusivamente hombres y algunos vestían de mujeres, que se gastaban bromas lúdicas, sexuales durante el baile y entre las distintas cuadrillas de huehues, también se realizaban peleas en las que se provocaban heridas que en el presente estudio se puede admitir como un sacrificio, pues forma parte de la ritualidad para fertilizar la tierra.

También se analizan los atuendos que se presume, tienen una connotación con el ritual, como son trajes, capas, plumas, espejos, bastones, listones, castañuelas, látigos, así como los prolongados gritos que lanzan los huehues, aunado a los desplazamientos y coreografía, con el fin de desentrañar el simbolismo de los huehues que debe tener una relación con las condiciones geográficas de ríos y montañas.

Debido a las condiciones climáticas y geográficas del estado de Tlaxcala, los rituales debieron realizarse en honor a los dioses, con cultos, ceremonias y danzas que realizaban al Sol, al agua, la lluvia, los ríos, las montañas, como proveedores del sustento alimenticio. Al transcurrir de los años, posteriores a la conquista española se fue dando el sincretismo con el mestizaje.

A lo largo de la investigación, se obtuvieron resultados satisfactorios que comprobaban las hipótesis sugeridas en el proyecto. Tuve el cuidado de no forzar los datos que intervienen en la fiesta para evitar interpretaciones

incorrectas. Para explicar los resultados de la investigación sobre todo el fenómeno cultural del baile tradicional de los huehues, la presente tesis se dividió en nueve capítulos.

En el primer capítulo se explica el modelo teórico-metodológico así como las técnicas empleadas para la investigación de la danza de huehues, las herramientas para descifrar el significado en su contexto de tiempo y espacio, al relacionar los atuendos y evoluciones del baile y el pensamiento de la cultura prehispánica.

En el segundo capítulo expongo el contexto histórico y geográfico, que modificaron la festividad del carnaval y la representación de los huehues por las vivencias del pueblo tlaxcalteca, ante los acontecimientos históricos que ocurrieron en el país. La fiesta de Carnaval con los huehues se fue adaptando con los bailes de moda y el vestido, por influencias extranjeras, pero conservan algunos símbolos de tradición prehispánica que son analizados en los capítulos subsecuentes.

En el tercer capítulo se explica el contenido de las danzas, el baile y la música para comprender la importancia que tenían para los pueblos prehispánicos, vinculados a la magia y el ritual de la danza, donde los cazadores se vestían con las pieles de sus presas al realizar los movimientos repetitivos de éstas por una necesidad de subsistencia. En siglos posteriores, los tlaxcaltecas modificaron los movimientos como medio de comunicación y expresión para alterar la naturaleza, que al transcurrir del tiempo adquirieron un matiz artístico, con los elementos que se encuentran presentes en su ejecución como la coreografía, la música y el ritmo.

En el capítulo cuatro se hace referencia a la magia, magos, nahuales o sacerdotes antiguos, quienes controlaban a la naturaleza por medio de plegarias y danzas. Al desarrollar sociedades más complejas, los sacerdotes tuvieron un control político sobre los grandes pueblos y los controlaban para tener un orden a través de rituales, ceremonias, penitencias y sacrificios, donde cabe la posibilidad de la representación de los primeros huehues prehispánicos.

Con los antiguos rituales y ceremonias, en la presente tesis se sugiere que el baile de huehues tiene un origen prehispánico, por lo que en el capítulo quinto, se dan a conocer los símbolos y valores de la cultura nahua, en la danza y los

colores, la risa, la muerte, el movimiento y el tiempo, para comprender la religión prehispánica, sus sentimientos, la manera en que percibían el mundo y el orden de su universo los antiguos tlaxcaltecas, al manifestar su percepción por medio del arte en pinturas, relatos, rituales y el baile.

En el capítulo seis trato sobre los antiguos dioses tlaxcaltecas, sus cualidades y los rasgos sobresalientes que se consideran estén relacionados con la ejecución del baile de huehues dentro de un ritual mágico y festivo.

En el capítulo siete abordo el significado de la fiesta como un fenómeno cultural en donde se realizan actividades con el principal objetivo de estrechar las relaciones personales de diversas familias de las poblaciones para mejorar el evento y que la tradición no se pierda.

En el capítulo ocho, dentro del evento festivo, describo brevemente el baile de huehues, el nombre de las poblaciones donde se realizan las cuadrillas, sus vestuarios y también se hace referencia al elaborar las diferentes caretas utilizadas durante la celebración, que variaban en el material de lo rústico, hasta las labradas en un proceso artístico por especialistas.

Finalmente en el capítulo nueve se efectuará un análisis comparativo entre el vestuario de los huehues y los atributos indumentarios de algunos dioses así como ceremonias tlaxcaltecas vistos en los capítulos anteriores hasta el contacto europeo, describiré las crónicas de algunos informantes respecto al vestuario y baile a principios del siglo XX y los elementos que podrían tener alguna relación con la representación de los antiguos dioses tlaxcaltecas, con las crónicas escritas en el siglo XVI, para inferir que los huehues están relacionados con los dioses prehispánicos y el significado que debe tener el baile de cuadrillas de huehues en el contexto festivo del carnaval actual y su posible origen.

Una de las intenciones al realizar el presente estudio, fue que el lenguaje utilizado sea sencillo y comprensible para cualquier lector, espero haber cumplido con esta tarea.

CAPITULO UNO

METODOLOGÍA

Como en toda investigación fue necesario apoyarse sobre modelos teóricos que ayudaran a obtener la información, corroborar las premisas formuladas y presentar los resultados obtenidos.

La primera etapa consistió en formular preguntas. Debido a que la presente tesis trata del “baile de huehues” y el baile es una serie de movimientos coordinados y repetitivos, que son una comunicación corporal como se verá en los capítulos subsecuentes, por lo que surgieron varias preguntas como: los danzantes comunican pero ¿qué es lo que comunican? y ¿con quiénes se comunican? ¿sus atuendos tienen un significado? y ¿éstos qué simbolizan?. El baile se realiza en las fechas del carnaval, ¿por qué es necesario que sea en estas fechas?, ¿por qué la realización de la festividad es diferente a las fiestas carnavalescas comerciales?.

Por tal motivo, como modelo teórico, utilicé la semántica y la semiótica como instrumentos de la investigación para responder a estas y otras interrogantes que refieren al simbolismo del “baile de huehues” con sus respectivos atuendos en las poblaciones de Tlaxcala, donde se celebra la fiesta de carnaval que a mi parecer son los más representativos.

Mi objetivo es dar una nueva interpretación del significado de los huehues en el carnaval, que difiere de la que tradicionalmente se ha dado.

1.1. Estudios anteriores

Algunos autores han abordado el tema del carnaval con resultados que causan controversia, pues no llegan a una conclusión contundente de su significado y origen; quienes han trabajado específicamente el tema de los huehues en el carnaval de Tlaxcala lo han hecho de manera descriptiva, como Amparo Sevilla, Rubén Pliego, Alberto Xelhatzi, José G. Xochitiotzin, entre otros, ninguno de ellos se aventura a dar una interpretación del significado del baile dentro de una fiesta pagana, amén de que son prácticamente nulos los documentos históricos referentes al tema en el estado de Tlaxcala.

Sin embargo, los esfuerzos de los investigadores como Amparo Sevilla, quien describe los bailes y los atuendos en diferentes pueblos del estado, del

musicólogo Arturo Chamorro que investigó sobre el arte musical tlaxcalteca y sus instrumentos, de Francisco Osorio quién estudió el carnaval en Huejotzingo, Puebla, de Haydée Quiroz quién describió el carnaval en México entre los que se encuentra Tlaxcala y José Guadalupe Ortega Xochiteotzin, cronista de Tlaxcala quién ha escrito algunos artículos referentes al tema y el investigador Joel Dávila G. quien ha realizado extraordinarios trabajos sobre las fiestas prehispánicas con el carnaval en México. Estas investigaciones, sirvieron de base en el presente trabajo.

Para que esta tesis llegara más allá de las descripciones y que se diera una interpretación y sentido práctico a la fiesta como se señalara en párrafos anteriores, empleé como modelos teóricos la semántica y semiótica en la interpretación del simbolismo en las vestimentas de los huehues, análogas con las representaciones que conocemos de los vestuarios prehispánicos, formulando algunas hipótesis, como el considerar que el baile de huehues está relacionado con elementos de los antiguos cultos toltecas y nahuas, con fundamento en las crónicas, ilustraciones de códices y en estudios previos de algunos investigadores que señalan las peticiones de los antiguos nahuas por medio de plegarias, cantos y bailes, a través de representación por medio de los antiguos sacerdotes, nahuales o dioses en sus vestuarios utilizados en la actividad festiva y religiosa cargada de símbolos en su cosmovisión prehispánica.

Al trascurrir del tiempo, la ejecución, los atuendos, la vestimenta así como el significado ha cambiado en su interpretación. Pero hay elementos que se mantienen por tradición, adaptados a los acontecimientos históricos e ideológicos contemporáneos.

Para lograr la interpretación más cercana del simbolismo del baile tradicional de los huehues fue necesario utilizar la semántica y semiótica.

1.2. Semántica y Semiótica

La semántica y la semiótica son modelos teóricos que se emplean en la investigación para decodificar el lenguaje hecho por medio de signos y símbolos, por lo que ayudaron a interpretar los significados de la danza de huehues así como los atuendos empleados durante su ejecución, aunque estos modelos no son una prueba contundente debido a que pueden establecerse un

sistema anterior a cualquier interpretación y el investigador puede dar una versión equivocada del significado.

También se realizaron comparaciones de las antiguas danzas que ejecutaban los tlaxcaltecas descritas por los frailes cronistas de la época en los festejos del siglo XVI como el *cuecuechcuícatl* de los mexicas que posiblemente lo festejaron los tlaxcalteca por ser también una etnia nahua, la danza de la veintena *Tlacaxipehualiztli* y las ceremonias dedicadas a las antiguas deidades como *Toci*, *Tlaloc* y *Xipe Totec*.

Para reforzar las interpretaciones, hice analogías de las vestimentas de los danzantes actuales con la de los sacerdotes prehispánicos y los adornos con los que vestían a sus deidades, comparé los antiguos rituales, fiestas, bailes, ceremonias y vestimentas. Así fue posible llegar a inferir el significado de la danza de los huehues contemporáneos por analogías, al depurar los elementos incorporados a través del tiempo debido a las influencias de caracteres ajenos al contexto ritual

Esperando dar una interpretación más acertada en lo que se refiere al tema, con el apoyo de las técnicas de investigación documental y de campo.

1.3. Técnicas de la investigación

Para realizar la presente tesis y dar una nueva propuesta del significado del baile de huehues, se observaron los elementos en la realización de la fiesta. Dicho evento está cargado de símbolos que van más allá de una desbordante alegría la cual también tiene su significado. Se propone que esta fiesta corresponde a un ceremonial mágico y ritual, en donde están presentes diversos dioses prehispánicos ocultos en una fiesta llamada Carnaval, traída por los europeos quienes practicaban e impusieron la religión católica. La fiesta carnavalesca es considerada pagana, practicada por los campesinos, adversa a las fiestas de los católicos. Los antiguos tlaxcaltecas como jornaleros y campesinos, conservaron la tradición de sus dioses, plegarias y fiestas ante los ojos de los clérigos católicos e inquisidores en una fiesta que los mismos europeos introdujeron.

Durante la investigación se consultaron documentos resguardados en el Archivo General de la Nación (AGN) que se relacionan con el *baile de huehues* en el carnaval de Tlaxcala, la mayoría sólo hacen una breve referencia a los

desmanes que se suscitaban durante el periodo carnavalesco, pero ninguno hace alusión a los trajes que portaban ni dan una descripción de cómo se realizaba el baile.

En uno de los documentos revisados, se señala la autorización que hizo el ayuntamiento al pueblo de Tlaxcala para realizar por diez años una fiesta anual a partir de 1826,¹ sin dar detalles a qué tipo de fiesta se refiera.

En la búsqueda no se hallaron documentos que mencionen el tema del carnaval en el estado de Tlaxcala, por lo que se procedió a investigar en documentos de otros estados para tomarlos como referencia y hacer las deducciones con el tema, por ejemplo: En 1700 se giró un “Edicto impreso por el Santo Oficio en que se prohíben las fiestas y escándalos de carnestolendas”.² Lo que nos indica que las fiestas de carnaval ya se realizaban al menos desde el siglo XVII. En otro documento del mismo año, se registra que en la Ciudad de Puebla “Don Francisco de Deza y Ulloa remite doce edictos para que sean publicados en las parroquias y conventos de la ciudad de Puebla, relativos a los abusos y excesos que se suelen ejecutar en las carnestolendas”.³ De esta manera, se hallaron documentos semejantes que hacen referencia a las prohibiciones por parte del clero y represiones que ejercían las autoridades virreinales, concernientes a las fiestas de carnestolendas, las máscaras, trajes y excesos en la diversión.

Debido a los resultados de información documental en el AGN referente al tema, se procedió a investigar en el Archivo General del Estado de Tlaxcala (AGET), se encontraron tres documentos relacionados con los huehues y el carnaval, pero no describen la forma ni tratan el tema directamente, sólo hechos circunstanciales que se refieren a la fiesta de huehues. Uno de los documentos versa sobre la petición de un religioso para suspender las fiestas y juegos debido al hecho histórico de la invasión por tropas de los Estados Unidos de Norteamérica a nuestro país que incursionaron en 1847.⁴ Los otros dos tratan sobre querellas entre vecinos del poblado, en el primero se registra la queja de una señora a quien ensuciaron el vestido de su hija por los objetos que se lanzan los espectadores durante la ejecución del baile, en el segundo

¹ AGN, *Ayuntamiento*, Vol. 10. 1826.

² AGN, *Inquisición*, Vol. 543, exp.63, f.5 México; 1700.

³ AGN, *Inquisición*, Vol.543, exp.44,f.14; Puebla, 1700.

⁴ AHET/ayuntamiento/caja 76/año 1847.

documento, un hombre, quien denunció a otro que se burla de él porque su esposa le es infiel, lo que el denunciado argumenta que no se burla, simplemente se ríe de las gracias que realizan los huehues en el baile. Estos documentos nos ayudan a enterarnos de los desmanes que se realizaban y que los huehues causaban gracia.

La búsqueda de fuentes históricas fue esencial para obtener la información que describiera las fiestas, ceremonias y danzas que realizaban los indígenas tlaxcaltecas en el siglo XVI. El dominico fray Diego Durán, describe los bailes que realizaban los indígenas, la formalidad, las escuelas que había para tal actividad y algo importante, un baile que señala como “cosquilloso” que lo califica ruin y de mucha risa en donde bailan hombres que se visten de mujeres que tiene una relación estrecha con el tema como se verá en el desarrollo de la presente.

Se efectuaron consultas bibliográficas de trabajos realizados referentes a los temas históricos, del baile, el carnaval, música, fiesta, magia y religión, entre los que se cuentan los autores Alberto Dallal, quien trata el tema del baile a través de la historia de México, James Frazer se refiere a la magia desde una perspectiva científica, el de Julio Caro Baroja, quien estudió el carnaval en general, Amparo Sevilla escribió su libro de “Danzas tradicionales en el Estado de Tlaxcala”, Arturo Chamorro musicólogo que trata el tema de la música y los instrumentos en el carnaval de Tlaxcala, de la misma manera se consultaron otros autores de diferentes temas, utilizados en la tesis para obtener la información necesaria y así poder descifrar el significado de la danza o baile de huehues.

Se consultaron artículos de reciente publicación que conciernen a los temas señalados y proporcionan información para entender el significado de los huehues.

También se utilizó la bibliografía para la investigación en documentos indígenas, las crónicas de los franciscanos fray Bernardino de Sahagún, fray Toribio de Benavente Motolinía y fray Alonso de Molina, del dominico fray Diego Durán, entre otros, asimismo de documentos que sirvieron de referencia para la investigación. Además de la investigación bibliográfica se realizó la investigación de campo, para reforzar o modificar las hipótesis planteadas.

1.4. Trabajo de Campo

Durante el periodo del trabajo de campo en Tlaxcala fue necesario trasladarse a las cabeceras municipales de Santa Cruz Tlaxcala, San Nicolás Panotla, San Juan Totolac, San Bernardino Contla, San Francisco Papalotla y las principales poblaciones de dichos municipios en donde realizan el baile tradicional de huehues, con la finalidad de obtener la mayor parte de datos en el estado y observar los preparativos para la fiesta de carnaval, la organización. Los ensayos así como las invitaciones para formar parte del grupo o camada de huehues, los lugares de cada participante, las relaciones interpersonales que hay en los diferentes grupos y el rol jerárquico de cada danzante.

Las entrevistas a los participantes se realizaron con preguntas abiertas y dirigidas, en donde los interlocutores narraban sus experiencias, sentimientos y lo que han escuchado y leído referente al tema del baile de huehues. La edad de los entrevistados fluctuaba desde los 20 y más de 90 años, en lo que concierne a los más ancianos, su información fue fundamental para advertir los cambios que han ocurrido en la presentación del baile de huehues. En las técnicas de entrevista, uno de los principales problemas a los que se enfrentó la investigación, es que la mayor parte de los informantes narraban la interpretación del baile basados en lo que han leído en libros o folletos, por lo que su información no se consideró como prístina y fue necesario hacer depuraciones en cuanto a sus comentarios.

Con las personas mayores de cincuenta años, se tomó al pie de la letra sus experiencias vividas, les solicité que narraran cómo se interesaron por participar en la organización grupal llamada “camada de huehues”, las melodías que bailaban, los instrumentos que acompañaban el baile, los lugares en donde se realizaban los ensayos y bailes, la descripción, el modo y lugar en el que conseguían sus atuendos, etcétera.

En las observaciones durante la festividad con los atuendos utilizados en los bailes que se ejecutan realicé las analogías de las crónicas escritas por los frailes con la llegada de los conquistadores españoles de las antiguas danzas. También fue necesario recorrer el devenir histórico de nuestro país, para ubicar cronológicamente e identificar los elementos que se integraron al paso del tiempo y poder llegar a las conclusiones que se presentan en la tesis, por lo que en el siguiente capítulo procederé brevemente a realizar un recorrido

desde los primeros pobladores de América, con el propósito de comprender las primeras culturas en el continente, de las necesidades que debieron tener para entender la naturaleza, adaptándose al medio físico y geográfico al crear una mentalidad mágica en la subsistencia bajo las condiciones de aquel tiempo, pues desarrollaron una cultura que heredaron a los posteriores pueblos que ocuparon el territorio tlaxcalteca hasta nuestros tiempos.

CAPITULO DOS

CONTEXTO HISTORICO Y GEOGRAFICO

El medio geográfico y la historia del estado de Tlaxcala han modificado la festividad del carnaval y la representación de la danza de huehues, debido a la influencia recibida por otras culturas que interactuaron en el desarrollo histórico de la cultura tlaxcalteca, los cambios que ha tenido su pueblo en la política, religión y economía, en un ambiente campirano arraigado a sus tradiciones y que sustentaba hasta hace poco su economía en la producción agrícola.

El conocimiento de los cambios culturales en su trayectoria histórica, ayudan a comprender las finalidades que persiguen los habitantes al realizar la tradicional fiesta de carnaval conocida como cuadrilla de huehues y de cómo ésta ha tenido sus cambios en la indumentaria, el significado, al copiar las modas en el vestir de la ropa europea, en la realización del baile y la utilización de instrumentos musicales, al adquirir matices mestizos que los indígenas tlaxcaltecas se apropiaron y modificaron de acuerdo a los tiempos y circunstancias para continuar con una tradición que festejaban sus ancestros.

2.1. De los primeros pobladores de América

La ubicación cultural del territorio tlaxcalteca, corresponde al área mesoamericana en el altiplano central. Se trata de una extensa región, de un espacio poseedor por culturas prehispánicas de México y parte de Centroamérica que se extiende hacia el norte limitando con las áreas llamadas Oasisamérica y Aridoamérica.

En Mesoamérica se formaron grandes culturas y su desarrollo histórico corresponde a las etapas llamadas horizontes que comprende del periodo prehistórico, calculado del 25,000 al 5,500 a.C. (Nuevas excavaciones arqueológicas en el estado de Puebla indican que la presencia del hombre en América puede ser más antigua) cuando los hombres que llegaron al continente americano por el estrecho de Bering en la extremidad noroeste de Alaska, la que ahora yace bajo el mar. Es probable que los continentes asiático y americano estuvieran unidos por tierra firme. Los primeros inmigrantes llegados a América debieron ser hordas en busca de alimentos, los datos arqueológicos indican que estos grupos eran cazadores provistos de dardos

con puntas separables (Folsom y Clovis) y lanzas que daban mejor efectividad para conseguir la carne que les proporcionaban los mamuts, caballos y llamas, abundantes en aquel tiempo, no se puede dudar que estos hombres tenían una conciencia de la vida y la muerte que relacionaban los acontecimientos naturales con deidades, posiblemente les rendían cultos y quizá algunas ceremonias. Como cazadores, debieron realizar rituales para la obtención de carne, vistiendo las pieles de animales y realizando los movimientos que éstos efectúan y la representación escénica de la presa y el predador para obtener mejores resultados en la cacería, convirtiéndose la escenografía en un ritual mágico, teniendo como espectadores los miembros del clan que dependían de los resultados de la obtención de carne para su subsistencia. Estas representaciones también se hallan en pinturas rupestres con representaciones de hombres y animales.

Los hallazgos arqueológicos detectaron una vértebra tallada encontrada en una capa geológica fechada para el fin del Pleistoceno que corresponde aproximadamente al 11,000 a.C. para esta misma etapa se le considera el esqueleto humano encontrado cerca del que hoy conocemos como pueblo de Tepexpan, al oeste y cerca de la ciudad de México.

Conjuntamente con los cazadores, hubo grupos que vivían de recolectar granos entre el 15,000 y 25,000 a.C. Durante unos 8,000 años vivieron totalmente independientes, hacia el 7,500 a.C. las condiciones climatológicas empezaron a favorecer la supervivencia de los recolectores, al mismo tiempo que disminuían las probabilidades de vida de los cazadores. Esta fecha marca el principio de un gran cambio de clima, sobre un vasto territorio en las regiones montañosas del sur de Mesoamérica y las grandes llanuras que se transformaron en áridos desiertos.⁵

Para esta época, hay evidencias arqueológicas que demuestran una atención a los muertos, bien pueden tratarse de cultos o su cuidado en el funeral, los restos más antiguos se localizan en la cueva de Coxcatlán, en el actual estado de Puebla en donde se encontraron dos grupos de entierros, el primero trata de dos niños, uno de aproximadamente de cinco años y otro de seis meses de edad, ambos colocados dentro de un cesto y enterrado dentro de la cueva, el

⁵ Wolf, Eric, p.55.

segundo grupo formado por un hombre, una mujer y un niño de un año de edad, los restos del hombre habían sido quemados intencionalmente y los cráneos de los otros dos estaban rotos de manera predeterminada, estos entierros han sido fechados para el 6,500 a.C.⁶

Otro acontecimiento importante fue que el hombre descubrió la agricultura. A este periodo se le ha denominado Arcaico calculado entre el 5,500 al 1,800 a.C. el indicio más antiguo del cultivo de las plantas procede de Nuevo México. El descubrimiento de la agricultura, escribió el arqueólogo británico V. Gordon Childe “es la primera gran revolución en la existencia del hombre”. Este descubrimiento permitió al hombre americano el control más directo de la naturaleza. Los vestigios más antiguos de frijol datan del 2,500 a.C., encontrado al sureste de Tamaulipas, las primeras comunidades agrícolas existentes en Mesoamérica conocían el maíz llamado *teocintli*, una especie que se considera como silvestre, hacia el 1,350 a.C. que evolucionó por hibridación hasta ser domesticado y obtenerse de él variedades de mejores granos. *Teocintli* significa “maíz divino” o de el “*origen divino*” de la lengua náhuatl *Teotl*, dios y *cintli*, maíz⁷, el descubrimiento y domesticación de este grano fue el alimento básico para los pueblos de Mesoamérica.

Al periodo de 1,800 a.C. al 100 d. C. se le llama Preclásico. En 1,400 a.C., el cultivo debió ser una actividad cotidiana en Mesoamérica, que cambió el aspecto esencial de la existencia humana, seguramente con sus ceremonias y cultos a la fertilidad de los granos que alimentaban a los pueblos, relacionándolos con la procreación humana en la fertilización de la mujer, con el incremento poblacional y la obtención de un excedente alimenticio en granos, comienzan a edificarse gradas centros ceremoniales y cultos a la fertilización agrícola.

⁶ López Alonso, p.84.

⁷ Romero Quiroz, p.28.

2.2. Primeros pobladores de Tlaxcala

Al igual que en otras regiones de Mesoamérica, los primeros tlaxcaltecas de fueron recolectores de frutos, raíces y semillas silvestres y cazadores de especies como conejos, venados de cola blanca, jabalíes entre otros mamíferos o aves y posiblemente mamuts.

Como anteriormente señalé, podemos imaginar que para conseguir la carne, los hombres vestían pieles de animales realizando los movimientos similares a los depredadores y presas para obtener buena caza. La simulación teatral de los hombres vestidos como cazadores y presas con movimientos sigilosos, vacilantes, de huida y posteriormente de descuido de la presa para ser atrapada, tuvo un carácter ritual para obtener la carne necesaria en su dieta.

Este ambiente lo podemos imaginar con los cazadores en un ritual previo a la cacería, rodeado de los espectadores del mismo grupo, observando el ritual al recrear la persecución y muerte de la presa simulada por los actores que debieron ser los mismos cazadores con una incipiente coreografía para obtener el resultado de sus objetivos y tal vez ayudados por un chaman o curandero quien significativamente debió darles algunos objetos mágicos o amuletos para su protección.

Así los hombres recreaban las condiciones similares para que los resultados fueran propicios para obtener la carne necesaria como alimento. También pudieron cubrirse con follaje para obtener una abundante cosecha.

Con estos escenarios puede decirse que es el inicio de los rituales mágicos precursores de las danzas, las cuales evolucionarían en complejidad coreográfica y ritualidad, siendo más específicas y de mayor importancia como se verá en los capítulos tres y cuatro.

Con la domesticación de algunos animales como el perro y guajolote (*xoloitzcuintli* y *huexolotl* en lengua náhuatl respectivamente), más el descubrimiento de la agricultura, debieron cambiar su forma de vida a una sedentaria, aumentando el excedente de alimentos y el número de miembros de los primeros grupos que se asentaron en lo que hoy es el territorio tlaxcalteca, llegando a lo largo del tiempo a sociedades desarrolladas con una división del trabajo. La sociedad con el tiempo tiene una organización más compleja y se perfecciona.

Cabe mencionar que dentro de esta organización, se crean nuevos mitos aunado a los nuevos rituales y ceremonias religiosas organizadas por sacerdotes o *tlateochiualli*, con gobernantes de un poder político teocrático en las primeras ciudades estados en Mesoamérica que corresponden al periodo Clásico que va del 200 al 800 d.C. tomándose como referencia el apogeo de la gran ciudad de Teotihuacán, hoy en el Estado de México.

Después del abandono o decadencia teotihuacana y entre los años del 750 al 1,200 d.C. a este periodo se le llamó Epiclásico, caracterizado principalmente por sus eventos bélicos, conquistas y migraciones.

Las crónicas de Muñoz Camargo, mencionan para los habitantes de Tlaxcala que: poblado gran parte de México, llegaron grupos llamados Olmecas, Chalmecas y Xicalancas, al encontrar las tierras ya pobladas, optaron continuar su peregrinación a su tierra nevada, donde se quedaron los Chalmecas, que fueron los que poblaron Chalco y se establecieron en ese lugar mientras que los olmecas xicalancas siguieron su recorrido, estableciéndose en Tochimilco, Atlixco, Calpan y Huexotzinco, hasta llegar al territorio de Tlaxcala, en donde se establecieron y en Huapalcalco que los antiguos habitantes llamaban Texoloc, Mixto, Xiloxochitla en el cerro de Xochitecatl, y Tenanyecac donde había dos grandes montículos a poca distancia uno del otro; que actualmente se llaman San Miguel y San Francisco. En medio de éstos, pasaba el río de la sierra Nevada de Huexotzinco, los Xicalanca hicieron aquí su principal asentamiento⁸. Estas referencias no significan que fueran los primeros habitantes del territorio Tlaxcalteca, más bien es el resultado de una serie de migraciones después del despoblamiento teotihuacano. Los montículos de sus construcciones y hallazgos arqueológicos de *Cacaxtla* y *Xochitecatl*, muestran a una sociedad organizada jerárquicamente en la que realizaban diversos cultos a sus dioses, venerando la naturaleza y la fertilidad relacionada con la agricultura que continuaría a través del tiempo que llegaron a poblar las tierras tlaxcaltecas como se verá más adelante.

Del esplendor de esta cultura existen algunos vestigios monumentales prehispánicos como el sitio arqueológico de *Xochitecatl* quizá de las palabras nahuas *Xochitl* y *Teca*, que signifique *gente con flores* o “Lugar del linaje de las

⁸ Camargo Muñoz, p.19.

flores”, ubicado al sur del estado. Los hallazgos arqueológicos mostraron el culto al dios *Xipe Tótec*, nuestro señor el desollado o del desollamiento de cuya boca se encuentra *Tezcatlipoca* con nariguera de turquesa y una banda de ocre bajo sus ojos⁹, otra estructura circular refiere el culto al dios *Ehecatl*, dios del viento, dioses venerados por los tolteca, que emigraron de Tollan o Tula¹⁰. A escasos kilómetros está la arquitectura del sitio de *Cacaxtla*, posiblemente el nombre venga de la palabra náhuatl *cacaxtli*, un utensilio entretejido de carrizos que utilizaban los tamemes o cargadores en su oficio.

En esta ciudad es evidente el arte del pueblo *Olmeca Xicalanca* con su arquitectura que comparte rasgos teotihuacanos, mayas y mixtecos, encontrándose en sus murales de representaciones pictóricas de vivos colores que con figuras humanas en batallas entre guerreros con vestimenta de aves y jaguares, otras pinturas con rasgos femeninos relacionadas con *Tláloc* y su atributo a la lluvia una más de un hombre con atuendos de escorpión. Durante las exploraciones arqueológicas se encontraron varios entierros humanos, principalmente de niños ofrendados a *Tláloc*, dios de la lluvia¹¹, este sitio se calcula para el periodo Epiclásico, del 600 a.C. al 900 d.C.¹² Para el periodo Postclásico que va del 1,200 al 1,521 d.C. estos lugares fueron ocupados por migraciones de grupos principalmente hablantes del náhuatl (entre olmeca, xicalanca, otomí, tolteca chichimeca, nonoalca entre otros) quienes dominaron la región, posteriormente llegan por el norte grupos teochichimeca, a éstos los conocemos como la “cultura tlaxcalteca” que según el mito, fue el sexto de los siete linajes que salieron de *Chicomostoc* que en su lengua significa el lugar de las siete cuevas, llegando en su peregrinar a los llanos de *Poyauhtlan* en 1,208 de nuestra era.

Los especialistas no están seguros del significado del nombre de Tlaxcala, “*Tlaxcallan*” donde hay tortillas, por lo que queda la palabra “*tlaxcala*”. Debido a la dificultad que los conquistadores españoles tenían en la pronunciación su significado podría ser otro aunque la palabra *tlaxcala* ya existía.

Según las crónicas de Muñoz Camargo en “Historia de Tlaxcala”, el nombre viene de la fundación de los primeros pobladores conocidos como *chichimecas*

⁹ Arrevillaga David, p.13.

¹⁰ Kirchoff, Paul, p. 139.

¹¹ Arrevillaga David, p.8,9.

¹² López Austin, p.184.

que se asentaron en el lugar llamado *Tepeticpac* "...determinaron de no sujetarse a ellos, que eran los Chichimecas mayores y más principales, los cuales poblaron las tierras de Tepeticpac que fue llamada *Texcaltipac* y *Texcalla*, y de *Texcalla Tlaxcalla*..."¹³ Es posible que el nombre original haya sido Texcaltipac que derivó en Tlaxcala, lo cierto es que éste es el nombre oficial con el que hoy se le conoce al estado.

Los primeros tlaxcaltecas como muchas etnias migrantes, tenían un dios principal llamado *Camaxtli*, quien los guió en su peregrinar y que estaba consagrado a la caza, este pueblo también se dedicaba a la producción agrícola, por lo que se deduce que realizaban bailes y ceremonias a los dioses de la caza, de la agricultura, a la lluvia y al tiempo cíclico del temporal agrícola; su organización política fue descentralizada y dividida por *calpulli* que los españoles llamaron señoríos.

A la llegada de los españoles había cuatro principales con los nombres de: *Tepeticpac*.- del nahuatl *Tepetl* que significa "cerro" y el locativo, *icpac* "encima de".

"Está *Tlaxcala* partida en cuatro cabezas o señoríos. El señor más antiguo y que primero la fundó edificó en un cerrejón alto que se llama *Tepeticpac*, que quiere decir encima de sierra."

Ocotelulco.- *Ocotl* nombre de una pinácea y *lulco* el locativo "rodeado de", lo que tiene por significado "rodeado de ocotes".

"...el segundo señor edificó más bajo en un recuesto o ladera más cerca del río, la cual población se llama *Ocutubula*, que quiere decir pinar en tierra seca. Aquí estaba el principal capitán de toda *Tlaxcala*".

Tizatlán.- de *Tiza*, que es una piedra suave y blanca, con la terminación del locativo *tlán* de en medio de, o entre, por lo que puede ser "entre la tierra blanca".

"El tercero señor edificó más bajo el río arriba; llamase el lugar *Tizatlán*, que quiere decir lugar adonde hay yeso o minero de yeso."

¹³ Muñoz Camargo, p.55.

Quiahuixtlán- de *Quiahuitl*, "lluvia" y la terminal locativa de *tlan*, por lo que tiene el significado "lugar donde llueve".

El cuarto señor de Tlaxcala edificó el río abajo, en una ladera que se llama *Queauztlan*. Este también tiene gran señorío hacia la parte poniente..."¹⁴

Entre los siglos XIV y XV, Tlaxcala fue de las culturas más importantes de Mesoamérica principalmente por su comercio con los pueblos de la costa del Golfo de México y del Océano Pacífico, así como con Centroamérica. A través de este comercio los tlaxcaltecas obtenían cacao, cera, textiles, pigmentos, oro y piedras preciosas, pieles, plumas de aves exóticas, sal, entre otros objetos.

Al tiempo que los *tlaxcalteca* tenían su desarrollo cultural y económico, los *tenochca*, otra cultura en esplendor realizaban una serie de conquistas y obtenían su poder mediante sometimientos bélicos a pueblos quienes les hacían tributar.

La Triple Alianza formada por *Tenochtitlán*, *Texcoco* y *Tlacopan* en 1455, aparte de obtener un control económico y político, da origen a las llamadas "guerras floridas", con el objetivo de obtener prisioneros de guerra para los sacrificios a sus dioses. Al parece los tlaxcaltecas participaron en estas guerras con fines religiosos pero con el tiempo los *tenochca* emprendieron una lucha más de conquista que de obtención de prisioneros. Con las guerras de conquista o floridas también comenzó por orden del gobernante tenochca, Moctezuma Ilhuicamina, una hostilidad hacia los *pochteca* (comerciantes) de Tlaxcala, quienes no podían transitar en las rutas comerciales.

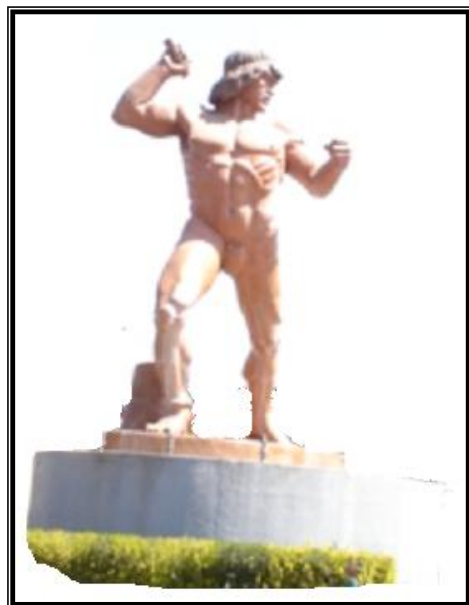
Fueron algunas de las razones por las que Tlaxcala y Tenochtitlán tuvieron en el periodo prehispánico concepciones políticas diferentes que tendrían una consecuencia histórica relevante al paso del tiempo cómo la derrota de los *tenochca* por los españoles ayudados por los *tlaxcalteca*, una relativa autonomía *tlaxcalteca* concedida por los españoles entre otras.

El gobierno de Tlaxcala desarrolló un sistema de poder político descentralizado, mientras que Tenochtitlán se convertiría en un imperio mediante las fuerzas armadas de conquistas y subyugación tributaria.

¹⁴ *Idem. p.185,186*

Durante años los tenochca incursionaron en territorio tlaxcalteca, a su vez los tlaxcaltecas no pudieron ir más allá de sus fronteras. En 1504, los tenochca con sus aliados huexotzinca y cholulteca, lanzaron ofensivas bajo el gobierno de Moctezuma II, quienes fueron derrotados ante los ejércitos tlaxcaltecas y grupos otomíes quienes convivían en armonía, teniendo que replegarse los tenochca y sus aliados.

En estas guerras nace el mito del guerrero *Tlahuicole* quien fue hecho prisionero, convirtiéndose en el símbolo de lucha y ferocidad de los guerreros tlaxcaltecas al defenderse sin armas frente a un grupo de guerreros tenochcas en el sacrificio gladiatorio que además de ser un medio intimidatorio ante el poderío militar era un ritual en el que se ofrendaba la sangre y el sudor al dios *Huitzilopochtli*, dios principal mexicana como lo veremos en el cuarto capítulo.



**El guerrero Tlahuicole
tal vez de origen otomí**

Como estrategia de presión por parte del gobierno tenochca, las ciudades-estados de Tlaxcala fueron sometidas a un bloqueo económico que les impidió el comercio con los pueblos del Golfo, con los de la Cuenca de México y Centroamérica.

El artículo que escaseó por el bloqueo impuesto fue la sal del lago de Texcoco. Sin embargo fue sustituida por el *tequezquite* (sal mineral compuesto por bicarbonato de sodio), de igual manera, otros nutrientes provenientes del intercambio comercial fueron substituidos por hierbas comestibles. En estas

circunstancias *Huehue Xicohténcatl* (Xicotencatl el Viejo), con los demás señores de Tlaxcala, enfrentaron la llegada de los españoles.

A la llegada del capitán español Hernando de Cortés, éste solicitó la venía de los principales señores tlaxcaltecas para transitar por su territorio rumbo a *Tenochtitlán*, mediante la embajada de cuatro principales zempoalteca, la mayor oposición a dejarlos pasar provino de *Xicohténcatl Axayacatzin* quien era de *Tizatlán*, y gobernaba el señorío junto con su padre *Xicohténcatl-Huehuetl*.¹⁵

Xicohténcatl Axayacatzin argumentó con los representantes de los demás señoríos, que el vaticinio de la llegada de los hombres blancos y barbados podía ser un engaño y que esos caminantes del oriente, tal vez no fueran los que esperaban, "Los castillos flotantes eran resultado del trabajo humano, que se admira por qué no se ha visto". Propuso la reunión de los cuatro principales señoríos "para que mirasen a los extranjeros como tiranos de la patria y de los dioses". Este discurso, fue contrario a la opinión de *Mexixcatzin* señor de *Ocotelulco*, por lo que *Xicohténcatl Axayacatzin* decidió enfrentarse solo con su ejército de tlaxcaltecas y otomíes a los españoles.

Cortés penetró al territorio de Tlaxcala por una cañada, el ejército comandado por *Xicohténcatl* el joven enfrentó a Cortés con resultados adversos. Al día siguiente combatió en los llanos del mismo lugar sin lograr la victoria de las armas tlaxcaltecas.¹⁶

La desertión de las divisiones de *Ocotelulco* y las de *Tepeticpac*, por la incompatibilidad política de *Mexicatzin*, disminuyeron las fuerzas de combate del guerrero *Xicohténcatl* quién pensando que los hombres rubios ganaban con el apoyo del sol, intentó vencerlos en un combate nocturno que también resultó en derrota.

Los caciques al conocer esta última derrota, optaron por ofrecer la paz a Cortés ordenando a *Xicohténcatl Axayacatzin* suspender las hostilidades. La enemistad entre las naciones indígenas fue factor decisivo para que los señores de Tlaxcala acordaran la alianza con los españoles. La paz se hizo en el cerro de *Tzompantepec* el 7 de septiembre de 1519, concertada en términos de una alianza entre españoles y tlaxcaltecas. Cortés, les ofreció a los señores

¹⁵ *Díaz del Castillo*, p. 256.

¹⁶ *Idem*, p.212.

tlaxcaltecas, participar en la dominación de *Tenochtitlán*, además de respetar la autonomía y sus formas de gobierno, a cambio, los tlaxcaltecas aceptarían el reconocimiento de vasallaje de Carlos V, soberano de España, la religión católica y ayudarían en la conquista y pacificación de otros pueblos. Esta alianza política daría a lo largo de los años una identidad cultural exclusiva para los tlaxcaltecas con respecto de los pueblos conquistados que más tarde constituirían la Nueva España; permitiendo a los indígenas, organizarse para sus fiestas, bailes, rituales y tradiciones, en los que posiblemente ya se encontraba el baile de huehues como una ceremonia religiosa.

Con el pacto de paz, Hernando de Cortés llegó con su ejército a *Tizatlán* el 23 de septiembre de 1519, alojándose en la casa de *Xicohténcatl*. Durante 20 días descansó en el territorio de Tlaxcala, donde le fueron obsequiadas varias hijas de los caciques, quienes recibieron el bautismo y la nueva religión, no por convicción, sino como un pacto de alianza y amistad. La percepción de la religión cristiana entre los indígenas debió ser confusa; quienes la aceptaban como un dios más dentro de su religión politeísta, al transcurrir de las generaciones, las religiones se dividieron por la coerción eclesiástica doctrinal, prohibiendo las ceremonias autóctonas, pero no evitaron que éstas se siguieran realizando muchas veces de manera encubierta.

Otro acontecimiento histórico que debió profanar la religión tlaxcalteca, pero a su vez admiración es cuando Cortés envió a Diego de Ordaz y dos soldados más¹⁷ a buscar azufre para hacer pólvora, que los españoles usaban en los combates. La materia prima se encontraba en la montaña sagrada llamada Popocatepetl.

Con las ventajas de las armas de fuego y la alianza hispano-tlaxcalteca pronto se dejaron sentir con la matanza de la nobleza de Cholula. Los tenochca trataron de aliarse a los tlaxcaltecas para derrotar y expulsar a los españoles, por lo que Cortés ofreció a los gobernantes de Tlaxcala parte de los territorios por conquistar.

Las relaciones entre Cortés y Xicohténcatl Axayacatzin fueron difíciles desde sus primeros contactos. Pocos dirigentes indígenas como éste, se dieron cuenta del drama de la conquista. Cuando Cortés estaba en Texcoco para

¹⁷ *Ibíd*, p. 272.

poner sitio a Tenochtitlán, Xicohténcatl dejó el ejército aliado porque contradecía sus convicciones libertarias. Cortés buscó su regreso, pero el tlaxcalteca se negó, por lo cual, lo mandó aprehender y ahorcar.



Xicotencatl, caudillo tlaxcalteca

El 13 de agosto de 1521 fue derrotado el imperio Tenochca, en las nuevas conquistas y descubrimientos que emprendió Cortés contarían con la ayuda de sus aliados tlaxcaltecas, quienes desde una pequeña región se diseminaron por el norte del actual territorio mexicano, hasta la Alta California, Nuevo México, Texas y Florida (hoy estados pertenecientes a la Unión Americana), también a Centroamérica, llevando su lengua, costumbres y tradiciones.

2.3. Tlaxcala colonial

En 1524 se fundó la ciudad de Tlaxcala, comenzó el periodo colonial en nuestro país y el gobierno español elevó la alcaldía mayor de Tlaxcala a gubernatura con facultad para ejercer actos de justicia. Desaparecer el cacicazgo tlaxcalteca, por lo que fueron llamados alcaldes mayores, éstos tenían la facultad de nombrar un gobernador indígena, quien conjuntamente con los regidores designados por los caciques, integraban el Cabildo o República de Naturales, esto permitió que fueran toleradas las festividades, rituales y bailes tlaxcaltecas.

En 1530 el Obispo de Tlaxcala fray Julián Garcés, solicitó a la reina doña Isabel de Portugal, buscar un sitio con la finalidad de establecer la sede de su

diócesis y una colonia de españoles, fue aceptada la propuesta por cédula real el 18 de enero de 1531, el proyecto se inició con la búsqueda de un lugar en medio de las principales poblaciones de Tlaxcala y Cholula, nacería la ciudad de Puebla de los Ángeles, se trató de un asentamiento de españoles que quedó fuera de la jurisdicción de Tlaxcala. Esta fundación fue una medida de las autoridades españolas para respetar la propiedad de la tierra de los tlaxcaltecas. El emperador Carlos V expidió un decreto donde se comprometía a no enajenar las tierras de los nobles tlaxcaltecas, ni otorgarlas en merced a nadie. Sin embargo, se dieron algunas mercedes que desacreditaron la palabra del emperador español, debido a esto, el Cabildo indígena de Tlaxcala se inconformó por la violación del decreto real y en 1552 envió una embajada a Madrid, España, para entrevistarse con el monarca y recordarle los servicios que los tlaxcaltecas habían prestado a la corona española.¹⁸

Para entonces, quien gobernaba en España era Felipe II, hijo de Carlos V, quien no mostró disposición para cancelar las mercedes a favor a los españoles que demandaba el Cabildo indígena ni respetar el decreto real.

La población tlaxcalteca disminuyó desde los enfrentamientos con los españoles en la toma de Tenochtitlán, por su participación con los capitanes españoles en sus nuevas expediciones y conquistas, pues muchos no regresaron. Décadas después 400 familias fueron enviadas a poblar y pacificar lo que se conocía en esa época como "la Gran Chichimeca", que eran las regiones mineras a los actuales territorios de San Luis Potosí, Sonora, Coahuila y Texas. Con el éxodo poblacional, perdieron sus tierras los que cambiaron de residencia y aunque el Cabildo indígena trató de protegerlas, se generó un mercado de tierras para los españoles, quienes compraron, alquilaron o se apropiaban de predios, otros se casaron con nobles indígenas y heredaron las propiedades a sus hijos, las que posteriormente se denominaron haciendas.

Otro campo de conquista contra la cultura tlaxcalteca fue la religión, los clérigos españoles cambiaron la tradición al solicitar por decreto virreinal la prohibición de cultos a los antiguos dioses y convertir a la población tlaxcalteca en

¹⁸ *Martínez Marín. Lienzo de Tlaxcala.*

católicos, por lo que los bailes y ceremonias de idolatría fueron prohibidos y castigados, contraviniendo así, los tratados de la alianza.

Recordemos que las danzas durante la época prehispánica eran de un carácter estrictamente religioso, los conquistadores toleraban ritos y ceremonias sólo en la medida que convenían para difundir sus imágenes y conceptos religiosos. Además, el clero aumentó gravámenes por medio de mandas y mayordomías, que terminaban en la confiscación de las propiedades territoriales de los indios, pasando las tierras a manos españolas que las transformaban en haciendas utilizando a los indígenas como peones para cultivarlas, permitiendo realizar algunas de sus antiguas tradiciones.

Con la Conquista, la espectacular religiosidad de las antiguas danzas perdió su grandeza toda vez que las autoridades españolas sustituyeron esta manifestación mágico ritual.

Durante el siglo XVI, los inmigrantes españoles que llegaron al Nuevo Mundo procedían de toda España, desde las provincias vascas del norte, hasta el oeste de Andalucía, pasando por las regiones de León, Castilla y Extremadura. Más tarde la contribución poblacional de Andalucía y Extremadura descendió, mientras crecía la inmigración precedente de las provincias montañosas del norte y del noroeste. Entre los inmigrantes dominaban los hombres, pero también hubo mujeres a menudo llamadas por las autoridades coloniales como parte de su programa de colonización, se ha estimado en 300,000 el número de españoles en el siglo XVI que emigraron a la creada Nueva España.¹⁹

Otra etnia extranjera que vino a poblar la Nueva España fueron los esclavos procedentes de la parte occidental de África central. 300 años duró el comercio humano, el calculado en unos 250,000 esclavos aproximadamente, la mayoría se ubicaron en las costas del Golfo y del Pacífico, otra cantidad importante fueron enviados a las minas y ranchos ganaderos de las regiones montañosas. No existe parte alguna de Nueva España donde esta etnia no se haya mezclado.

Los africanos no fueron los únicos esclavos importados la Nueva España, aunque en menor número fueron igualmente traídos a esta región hindúes,

¹⁹ *Wolf, Eric, p.36.*

birmanos, siameses, indonesios y filipinos para trabajar en las mismas condiciones.²⁰

Con la inmigración de los grupos étnicos extranjeros a Mesoamérica, quienes traían su idioma, costumbres, dioses, rituales, artes y por supuesto fiestas con bailes, algunos influenciaron en las tradiciones autóctonas, fusionándose en un sincretismo cultural.

En el periodo colonial, a excepción del baile de salón, licencia ejercida por las clases dominantes durante los inicios de la Colonia, no apareció otra forma dancística natural, libre y espontánea de mezcla pueblo-conquistadores. Sin embargo, la danza como diversión habría de desaparecer paulatinamente mediante la des-ritualización de antiguos hábitos de celebración, ya sea considerando la operatividad de algunas nuevas celebraciones de fiestas y conmemoraciones.²¹

Bajo el control de las autoridades durante el siglo XVII, se permitían algunas euforias necesarias, se encontró entre éstas las fiestas de carnaval que eran una válvula de escape de las represiones, en estas celebraciones se combinaban danzas y cantos con espontaneas actuaciones creativas en espacios abiertos y populares, y para la celebración se elaboraban sencillas máscaras, comidas y vestidos. En las fiestas se realizaban bailes y los mestizos, hijos de españoles e indígenas, tenían las posibilidades de practicar la danza al elevar su rango en la escala social, pero muy contadas y poco claras ocasiones tenían la oportunidad abierta para el ejercicio dancístico. Sólo aquellos enclaves de las etnias de origen africano en las poblaciones alejadas de la capital conservaron sus ritmos y danzas originales, aquellas modalidades nativas que hasta la fecha indican una riqueza rítmica, melódica y coreográfica extraordinaria. Así mismo, al aumentar paulatinamente las ceremonias y fiestas populares surgieron modalidades de un pueblo ya mestizo.

Para mediados del siglo XVIII, las 217 haciendas agrícolas y ganaderas, concentraban poco menos de la mitad del territorio tlaxcalteca. Por las condiciones demográficas y económicas es el periodo donde algunos autores ubican la aparición de la danza de huehues representada por los peones de las haciendas. La explotación y condiciones de los *tlatquehuales* (trabajadores

²⁰ *Idem*, p.37.

²¹ *Dallal, Alberto*, p.56

indígenas) en las haciendas y ranchos fue menor que en otras provincias de la Nueva España, para este siglo los españoles poseían aproximadamente 200 predios que utilizaban para la cría y explotación de ganado, cultivos de trigo para consumo humano y cebada para reducir la explotación trashumante en busca de pastos para el ganado.

Con la infraestructura forrajera se mejoró las instalaciones, en tierras tlaxcaltecas aparecieron las amplias casas de numerosas habitaciones y corredores amplios, capillas con altares decorados e imágenes escultóricas y lienzos para el culto religioso católico que refieren del gusto refinado de sus propietarios, gradualmente se formaron las ostentosas haciendas por españoles, el dominio económico influenció en la moda del vestir a manera de la elegancia de los hacendados, sus fiestas, religión y poder político.

En relación a los bailes de esparcimiento que venían desde España, y efectuaban las clases dirigentes de Nueva España eran los llamados “bailes de salón” desde la segunda mitad del siglo XVIII y principios del XIX, los criollos y mestizos copiaron la danza de la aparente “clase inalcanzable”, añadiéndose algunos elementos y variaciones que recrean su manera de ser, de vivir y sentir que caracterizarían estos bailes para probar su poder mimético con los grupos de peninsulares.

2.4. Invasiones en el México independiente

Para 1847 en el México independiente de España, bajo el gobierno del general Antonio López de Santana, la República Mexicana sufre la invasión por tropas norteamericanas. En este episodio histórico, aumenta la riqueza cultural con otras naciones como la irlandesa, poco es comentado que durante la incursión norteamericana, soldados irlandeses quienes formaban parte del ejército invasor y principalmente por cuestiones religiosas, cambian a la nacionalidad mexicana para formar el Batallón de San Patricio, que apoyó a la milicia mexicana contra las tropas norteamericanas, en esta guerra, México pierde más de la mitad de su territorio, los irlandeses son refugiados y se diseminan por el país.

Mientras sucede la invasión en México, en Tlaxcala un clérigo solicita en un documento la suspensión de las corridas de toros, peleas de gallos y las fiestas de carnaval,²² donde muy probablemente se realizaba el baile de huehues.

Mientras tanto diez años después en el resto del país las inconsistencias del general Ignacio Comonfort, desautorizando la Constitución de 1857, lleva a disolver el Congreso Federal y a encarcelar a políticos liberales, lo que ocasiona que los reaccionarios lo desconocieran como Presidente de la República, mediante el Plan de Tacubaya que firmaba el general Félix Zuluaga, en el periodo de inestabilidad de la Guerra de Tres años.

Los conservadores designan un Jefe Político y declaran a Huamantla capital de Tlaxcala, los camisas rojas del anticlerical Antonio Carbajal son conocidos en Apan, así como las guerrillas de Doroteo León quienes combatieron a los conservadores hasta el triunfo de los liberales para restablecer la República con el Presidente Benito Juárez García, el 10 de enero de 1861.

La suspensión de pagos de la deuda nacional por el gobierno, fue usado como pretexto por Napoleón III en la guerra de intervención contra México. Durante la guerra se distinguió desde las primeras acciones el general Antonio Carbajal y sus tropas tlaxcaltecas, quienes derrotaron al general imperialista Leonardo Márquez en las inmediaciones de Atlixco, Puebla, impidiéndole apoyar a las tropas del general Lorencez, quien intentaría tomar la ciudad de Puebla, donde el general Ignacio Zaragoza les causaría una derrota, el 5 de mayo de 1862.

Posteriormente, Tlaxcala fue tomada y ocupada por el ejército invasor en 1863, saliendo el gobierno de Saldaña hacia la sierra norte de Puebla, donde ya se encontraba el general Miguel Lira y Ortega al frente de un grupo guerrillero de tlaxcaltecas.

Los contingentes tlaxcaltecas participaron en la defensa de la ciudad de Puebla y en otros estados vecinos, hasta establecer un bloqueo sobre la capital del estado ocupada por las fuerzas conservadoras. El 1º de enero de 1867, las fuerzas republicanas recuperan la plaza de Tlaxcala, la gubernatura y la comandancia militar, después de este triunfo, los tlaxcaltecas se incorporan al Ejército de Oriente al mando del General Porfirio Díaz, quien se propone tomar la ciudad de Puebla, los primeros en escalar los edificios conventuales fueron

²² AHET/ayuntamiento/caja 76/año 1847.

los tlaxcaltecas, distinguiéndose el Coronel Aubery, quien arrancó del Palacio de Gobierno el pabellón imperialista.

Habiendo regresado los poderes a la ciudad de México, el 5 de julio de 1867 Tlaxcala se engalanó para recibir a las fuerzas tlaxcaltecas que combatieron en la Guerra de Intervención.

El Ejército de Oriente le dio cierta influencia al General Porfirio Díaz en Tlaxcala, quien quiso intervenir en la sucesión gubernamental, pero el presidente Juárez evitó la intromisión y permitió que Tlaxcala decidiera libremente.

Las diversas intervenciones que se dieron en la República Mexicana influyeron en el desarrollo cultural, incrementando las tradiciones mexicanas fusionando o adaptándose con las costumbres extranjeras, en las intervenciones bélicas, hubo soldados que permanecieron dentro del país, sea como prisioneros, matrimonios o por cualquier otra circunstancia, entre las principales contamos la de España, Francia y los Estados Unidos, también las hubo de algunos grupos étnicos que por diferentes razones salieron de su país, como los judíos, árabes, italianos, polacos, chinos entre otros y se establecieron en diversos estados del territorio mexicano para formar colonias, también las intervenciones fueron económicas como las que sucedieron en el siglo XIX, el presidente B. Juárez García decreta el 27 de noviembre de 1867 la ley de Concesión de Ferrocarril Mexicano, pero desde el 25 de enero de 1866, Maximiliano decretó un convenio bajo las bases de la concesiones anteriores con el representante de la compañía inglesa, que influiría en el vestir con los trajes elegantes con los huehues. Dos años después se inauguró una extensión de vía férrea con 139 kilómetros hasta Apizaco, población que pertenece al estado de Tlaxcala. La vía del ferrocarril se concluyó en septiembre de 1872 y fue inaugurado por Don Sebastián Lerdo de Tejada el primero de enero de 1873.²³

En este periodo el vestir era influenciado por las modas europeas como la francesa e inglesa, la elegancia de los inversionistas británicos era de trajes llamados de cola o etiqueta en tonos oscuros o negros, bastón o sombrillas negras, guantes blancos y sombreros de copa, chistera o bombín, haciendo ostentación de su poder adquisitivo, las damas de vestidos amplios, guantes

²³ Nava, Luis, p.28.

largos, sombreros de ala ancha y sombrillas, estas modas fueron imitadas por las clases mexicanas económicamente poderosas que perduró durante el periodo conocido como del “porfiriato”, donde el momento político fue propicio para permitir la entrada del capital e industria principalmente europea y entre estos países estaba España, Francia e Inglaterra, con inversionistas y hacendados incorporando sus religiones, fiestas y alimentos a las costumbres existentes en México.



Máquina de ferrocarril, monumento que se encuentra en Apizaco, Tlaxcala, como testimonio de la intervención económica de la cultura británica; en esta población se instaló el primer taller mecánico de ferrocarriles

Durante el acontecer de los momentos históricos, las invasiones extranjeras se genera una enorme cantidad de estilos, géneros, modalidades, modas surgidos en la danza y la música populares paralelamente a las luchas políticas, estas expresiones artísticas, algunas imitaciones o copias de las usanzas europeas, otras nacidas del pueblo en una expresión de libertad e identidad nacionalista, es el sentido de las profundas transformaciones que sufren en México los géneros europeos de la música y la gama de melodías, canciones, bailes y obras que proliferan durante las dos últimas décadas del siglo XIX. Evidentemente, se trata de expresiones del pueblo surgidas de la exaltación en las batallas, algunas registrando, ironizando o comentando los componentes o personajes del drama político y social.

Para esta etapa de la historia, en el arte dancístico y musical, estaban influenciados por las danzas Calabaceadas, Virgíneas que el pueblo tlaxcalteca

baila a manera de cuadrillas de carnaval, Poleas, Schottises, Mazurcas y Valses, de moda durante el porfiriato, que provienen del Pasodoble francés.

El 7 de diciembre de 1941 Japón bombardea una base militar estadounidense en el Océano Pacífico, (Pearl Harbor)²⁴, por lo que los Estados Unidos de Norte América, participa en lo que se llamó la 2ª Guerra Mundial. Debido a su participación en la guerra los recursos materiales y humanos se emplearon con objetivos bélicos, quedando su economía de producción inactiva, con acuerdo del gobierno de México, los Estados Unidos de Norte América solicitan mexicanos quienes darán su fuerza de trabajo en la producción de la infraestructura económica, empleándolos en las labores fabriles y el campo, lo que ocasiona una migración de mexicanos, principalmente campesinos, entre los que se encuentran los tlaxcaltecas, durante el periodo que duró la guerra, los mexicanos que regresaron a sus pueblos traían la influencia de las modas en el vestir, música y bailes de la Unión Americana, entre los ritmos musicales estaba el Charleston, Jazz, Swing y el Blues, bailes de origen de las etnias afroamericanas nacidas en los Estados Unidos, algunos tlaxcaltecas aprendieron a tocar estos ritmos y los instrumentos como el saxofón, trombón, batería, clarinete y el banjo, instrumentos que posteriormente tocarían en las fiestas de sus pueblos.

Hasta aquí hemos recorrido parte de la historia tlaxcalteca desde las primeras migraciones de cazadores recolectores, pasando por los primeros agricultores, los asentamientos y migraciones de los hombres que habitaron el territorio tlaxcalteca, dejando un legado de tradiciones, costumbres, hasta las intervenciones extranjeras de otros continentes que se dieron en nuestro país, y de alguna manera influenciaron en el desarrollo cultural del pequeño territorio tlaxcalteca.

Estas tradiciones y la influencia cultural de otras naciones, sean pacíficas o violentas, influenciaron en la manera del atuendo, el vestir, instrumentos, la música y el bailes de los huehues.

²⁴ *Degler, Carl, p. 570.*

2.5. Tlaxcala contemporánea

De las fusiones culturales más importantes con los europeos destaca la religión, que adoptaron por una imposición o por un acuerdo y no por una conciencia de aceptar la nueva religión diferente a la que habían profesado. Esto va a tener un importante significado en sus tradiciones, ya que después de volverse al cristianismo, no es de dudarse que continuaron con sus ceremonias y plegarias a sus antiguos dioses durante y después de la colonia. Esta actitud y un cierto privilegio en comparación con los demás pueblos conquistados permitieron que siguieran con sus costumbres, adaptándolas a los tiempos contemporáneos. Sabemos que la danza de huehues se efectuara desde antes del contacto europeo mediante el *huehuecuicatl* y que el atuendo fue modificándose así como su significado. En términos generales la actividad del baile ya existía en periodos precolombinos y ha continuado hasta nuestros tiempos. El significado del baile ha cambiado: con anterioridad se trataba de plegarias, actualmente en donde se realizan estos eventos del baile son con fines de diversión, como lo veremos en el siguiente capítulo que tratara al baile en general, para concluir con el baile tradicional de huehues que se festeja en el estado de Tlaxcala.

Con este breve repaso de la historia de Tlaxcala, se observa que su pueblo participó en las diferentes intervenciones extranjeras interpretando en corridos y bailes populares los acontecimientos exaltando las grandes batallas y recordando personajes que convertirían en héroes por sus acciones políticas o en combates, el pueblo de alguna manera intenta que los recuerdos de los acontecimientos ocurridos perduren en la memoria de las futuras generaciones. También hubo la intervención de inversionistas extranjeros y migraciones de otras culturas de donde copiaron la moda del vestir, el arte musical y dancístico, interpretándolo con alegría para gozarlo en bailes del pueblo, mezclándose con algunas costumbres que vienen del periodo precolombino como sus danzas y rituales que fueron perdiendo importancia religiosa, sin embargo la tradición de expresión dancística perduro a través de los años, lo que veremos a detalle en el capítulo 3, pero antes describiré las condiciones actuales en que se encuentra el estado más pequeño de la República Mexicana.

2.6. Ubicación geográfica.

Los primeros pueblos que se asentaron en la planicie tlaxcalteca, debieron hacerlo por las características geográficas y las condiciones climáticas. La orografía fue posiblemente uno de los factores que influyó en los antiguos pueblos por considerar a las montañas como seres sagrados, al igual que el abastecimiento hidrológico, la abundancia de tierras fértiles para la agricultura, la variedad de especies para la caza, tal vez por estos factores u otros que desconocemos, lo cierto es que hoy día después del Distrito Federal, Tlaxcala en la República Mexicana es el estado de menor extensión territorial con 4,060.93 kilómetros cuadrados, lo que representa el 0.2 % del territorio nacional y se localiza geográficamente al Centro de la República Mexicana y al Oriente del Distrito Federal, lo rodean al sur y este el estado de Puebla, al noroeste el estado de Hidalgo, al oeste el Estado de México.

Tlaxcala comprende una región montañosa de formaciones volcánicas y lomeríos de rocas ígneas extrusivas en las tierras altas que pertenecen al eje neovolcánico y Sierra Nevada, denominada "*Meseta del Anáhuac*" con los principales elevaciones conocidas como *Chichita*, *Xaltonalín* y con la de mayor altura en el estado es la "*Matlacueye*" o "*Malinche*", a la que los antiguos tlaxcaltecas veneraban y le rendían culto con bailes y sacrificios por considerarle la representación de una diosa proveedora de agua y probablemente esté relacionada con el baile de los huehues, como lo veremos en el capítulo 6. Estas elevaciones pasan de los 4,000 metros de altura sobre el nivel del mar.

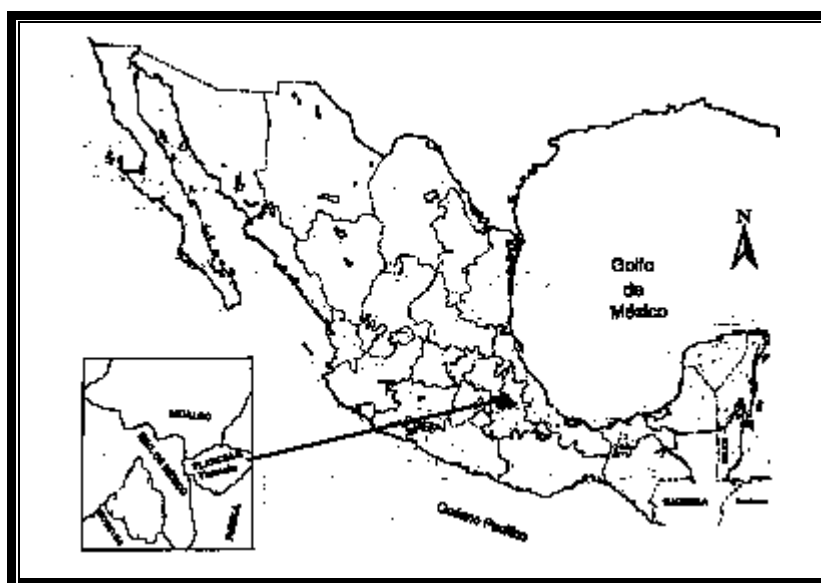


Volcán Malinche o Matlalcueye, la elevación más alta del estado

La altitud promedio del estado es de 2,230 metros sobre el nivel del mar, la mayor parte del territorio lo constituyen valles con climas de templado-

subhúmedo, semifrío-subhúmedo y frío, las precipitaciones son mayores en el centro y sur del estado, que van de los 600 a 1,200 milímetros, en tanto que en el noroeste y oriente las lluvias son menores de 500 milímetros anuales, la vegetación consiste en especies resistentes a temperaturas bajas, como los pinos que son árboles resinosos de hojas en forma de agujas de acuerdo a su especie²⁵, oyameles, árboles grandes de ramillas en cruz con hojas lineales y agudas²⁶, encinos y el enebro, árbol de hojas pequeñas.²⁷

La vegetación natural está muy disminuida debido a la alta densidad de población desde tiempos prehispánicos. En la región boscosa de la *Malinche* dominan los pinos y encinos, en las planicies con suelos que retienen poca humedad son cultivados el maguey y nopal. Hoy día, se llevan a cabo diversas prácticas de recuperación de los terrenos erosionados con vegetación apropiada para la reforestación.



Ubicación del estado de Tlaxcala con la menor extensión territorial en la República Mexicana

2.7. Economía, Política y Religión.

La mayor producción agrícola se basa en la siembra del maíz, cebada, frijol, haba, papa, trigo, alfalfa y otros cultivos cíclicos. Referente al tipo de tenencia de la tierra, predomina el ejido y las principales explotaciones consisten en la cría de ganado bovino para la producción de carne, leche y algunas ganaderías

²⁵ Martínez, p.742.

²⁶ Idem, p. 660

²⁷ Ibíd, p. 331

crían la raza de toros de lidia para el espectáculo taurino; también hay cría de porcinos, equinos, caprinos, aves y abejas productoras de miel y cera.

La actividad frutícola se desarrolla principalmente en las faldas de la *Malintzin*, con cultivos de manzana, nogal de castilla, pera, durazno y ciruelo. La actividad silvícola se desarrolla principalmente en los municipios de Alzayanca, Tlaxco, Terrenate, Calpulalpan y Nanacamilpa de Mariano Arista.

Sus principales recursos hidrológicos son la cuenca *Atoyac-Zahuapan* y la presa de *Atlangatepec*, severamente afectados por la contaminación industrial y de la población de escasa conciencia al tirar desechos contaminantes al medio.

El estado de Tlaxcala, cuenta con 60 municipios, cada uno con sus poblaciones o barrios, el índice de analfabetismo es cada vez menor, el principal idioma que se habla es el español en casi todo el territorio del estado, aunque aún hay grupos que utilizan la lengua nahuatl u otomí o son bilingües con su lengua materna y el español.



Mapa del actual territorio del estado de Tlaxcala que limita con tres estados: México, Puebla e Hidalgo

El estado tiene un gobierno libre y soberano, el partido dominante en las últimas décadas, fue el Partido Revolucionario Institucional (PRI) hasta el año 2000 que obtuvo la mayoría de votos el Partido de la Revolución Democrática (PRD), de ahí las preferencias políticas de la población tlaxcalteca se divide en orden descendente por el Partido Acción Nacional (PAN), Partido Verde Ecologista y otros partidos con menor número de militantes.

En cuanto a su religión, la dominante es la católica, no obstante hoy día están cobrando más devotos otras religiones o sectas como la cristiana, mormones y testigos de Jehová.

Hemos recorrido brevemente la historia de Tlaxcala y observado la influencia que recibió con las intervenciones extranjeras, sobre todo con el arte del baile y la música y para poder explicar algunos aspectos de estas manifestaciones artísticas debemos, entender a que se refieren y que significan como lo veremos a continuación.

CAPITULO TRES

ORIGENES DE LA DANZA, EL BAILE Y LA MUSICA

Para comprender el baile tradicional de huehues, debemos conocer la historia y el significado de las danzas precolombinas, los bailes de salón durante la colonia así como las modalidades dancísticas posteriores que se introdujeron en nuestro país, con nuevos matices y significados.

El estudio va dirigido al baile conocido como cuadrillas de huehues y en apariencia bailar es la principal actividad durante sus presentaciones, por lo que es necesario entender que significa el baile o danza.

El tradicional baile de huehues es considerado como expresión artística, pero ésta tiene un significado que va más allá de la recreación estética, manifestando sentimientos y necesidades individuales que se muestran en cada grupo o cuadrilla de danzantes y en conjunto son exteriorizados en un código semántico por medio de las artes dancísticas y musicales.

Estas expresiones artísticas han sido representadas desde los inicios culturales con acompañamientos gestuales, cantares y ritmos en movimientos repetitivos memorizados y coordinados individuales o en conjunto para comunicar con el cuerpo sentimientos e ideas.

3.1. Comunicación corporal.

El arte dancístico es una de las expresiones humanas, en donde intervienen mecanismos complejos con una trascendencia cultural que ha perdurado desde tiempos inmemoriales en el desarrollo de la humanidad.

Dentro de esta expresión artística encontramos elementos intrínsecos a la danza y podría decirse que son la base para que tal manifestación se realice, cuyo objetivo principal es el comunicar por medio del cuerpo, acompañado de la gestualidad, los sonidos rítmicos para realizar la música que acompaña la danza y el baile en desplazamientos conocidos como coreografía.

En la naturaleza encontramos entre los seres animados, movimientos de expresiones corporales que manifiestan su estado emocional, ya sea de peligro, de advertencia de invasión de su territorio y en varios animales hay una serie de movimientos rítmicos repetitivos que realizan los machos quienes

llaman la atención de las hembras cuando se encuentran en el periodo de celo para la reproducción de su especie.

También las primeras manifestaciones del ser humano al nacer para comunicarse hace una serie de movimientos y manifiesta su estado emocional a través del cuerpo acompañado con llantos como una reacción instintiva. Al crecer el niño conoce su cuerpo y a través de éste, conjuntamente con las primeras manifestaciones de oralidad, se comunica. Aprende a hablar y en la edad adulta sigue expresando sus sentimientos e ideas a través del cuerpo con ademanes y expresiones faciales como complemento de la expresión oral, por lo que podemos sugerir que la expresión corporal está presente dentro de la comunicación en la vida del hombre.

Posiblemente las primeras manifestaciones de comunicación del hombre primitivo para con sus semejantes haya sido imitando el movimiento del animal al que se refería, el hombre como un ser observador e imitador incluía en su comunicación los movimientos de la naturaleza como la que realizan algunos animales para comunicarse. Al imitar a los animales expresaban ideas con la finalidad de que otros miembros del clan entendieran el comportamiento o estado del animal al que se refería, por ejemplo el movimiento de un venado herido, de la presencia de un oso agresivo, el vuelo de las aves, etcétera naciendo así la danza.

La expresión corporal es más antigua que el lenguaje discursivo,²⁸ la comunicación se fue perfeccionando principalmente por medio de la expresión oral e integrando nuevos medios en el que plasmaba sus ideas para que perduraran a través del tiempo como la pintura y mucho después la escritura sin dejar de comunicarse imitando los movimientos de la naturaleza.

²⁸ *Dallal, p.27.*

3.2. Gestualidad

En las expresiones orales del hombre, se encuentra integrada la gestualidad. Conjuntamente con la música y la danza integran una totalidad expresiva de sentimientos, desde los gestos de cortesía hasta las manifestaciones gestuales más significantes, por lo que se tiene una continuidad creciente de expresividad corporal.²⁹

Uno de los atuendos más notables en la realización del baile de huehues es el uso de la máscara o careta, la que representa una expresión o gesto sonriente como una extensión del cuerpo en la parte facial que trasmite o comunica a sus compañeros de baile así como a los espectadores un semblante de buen humor.

Antes que cualquier otro tipo de comunicación, la expresión a través del cuerpo es gestual; el investigador Johansson señala: “La expresión gestual precede la comunicación lingüística en el orden cronológico de adquisición de estas facultades específicamente humanas.”³⁰ Este investigador divide a las expresiones gestuales como: El gesto de significación, el gesto emblemático, el gesto ilustrativo, el gesto fático, incluyendo la prolongación de los gestos en las pinturas faciales y el aparato indumentario entre otros.

Entender la expresión gestual es necesaria para comprender el significado de la danza de huehues que ocupa el presente trabajo, puesto que estos danzantes utilizan caretas o máscaras que tienen como finalidad demostrar un gesto, una apariencia hacia el espectador por lo que señala el autor Johansson:

Los gestos ilustrativos...Son los gestos que acompañan el discurso verbal, le están directamente subordinados...

El gesto fático...La no producción de gestos fáticos en los encuentros de los indígenas con los religiosos y los copistas debió alterar en cierta manera los textos o la sucesión narrativa. Introduciendo verbalmente en el enunciado una expresión que antes era asumida por la gestualidad en las circunstancias prehispánicas de su locución.³¹

²⁹ Johansson, p. 165.

³⁰ *Idem*, p. 34.

³¹ *Ibid*, pp. 165,166.

Con el uso de la careta, el danzante de huehue representa la contraparte de lo que no es por el contexto festivo carnavalesco, la fiesta de lo invertido.

El hombre se viste de mujer y el peón humilde se viste como el patrón hacendado y adinerado, por lo que la careta adquiere la representación de la contraparte de quien está bailando, el peón humilde y triste, con la careta adquiere la personalidad del adinerado con semblante risueño y sin preocupaciones.

Los huehues al parecer siempre han usado caretas, anteriormente eran de diversos materiales, principalmente de cartón o carnaza con barbas, tal vez representando a un anciano de una manera ritual pero con la fortaleza de un joven como lo veremos en el capítulo seis. Hoy día las máscaras o caretas son de madera y materiales industrializados, y sobre pedido se elaboran artesanalmente de manera más sofisticada resaltando lo estético más que lo ritual como lo veremos en el capítulo correspondiente, mientras tanto trataremos el tema de la danza en sus comienzos.

3.3. Nacimiento de la danza

El verbo danzar es una palabra que probablemente tiene su origen del francés *danser*, que significaba a finales del siglo XII, moverse de un lado a otro.

Ahora bien, la actividad que realizan los huehues en la fiesta de carnaval, se le ha llamado “baile tradicional,” pero puede ser también una danza aunque es difícil separar o delimitar la diferencia entre el baile y la danza.

En el presente trabajo trataremos al baile y la danza de diferente forma: el baile como una expresión artística con matices estéticos, de carácter espectacular y de diversión. Por lo general el baile se encuentra ubicado dentro de un contexto festivo de carácter profano, recreativo y social,³² mientras que la danza se le puede considerar como un acto de expresión ritual, mágico y espiritual, también es la expresión artística de carácter popular realizado por la clase humilde.

Con estos conceptos de diferencia entre la danza y el baile, podemos sugerir que la danza (*mitote* del náhuatl, aparentemente desordenada que se oponía al *macehualiztli*, una danza más tranquila, en términos de motricidad) fue primero, posiblemente con un matiz mágico y religioso cuando previamente los

³² Sevilla, p.8.

cazadores antes de salir al bosque, realizaban una ceremonia característica, vistiendo las pieles de animales representaban con movimientos repetitivos la acción de la cacería con la presa y su depredador para tener una buena caza, como lo describí en el capítulo anterior.

Una vez establecida la complejidad de la expresión corporal, incluyendo sonidos y ritmo, el hombre no sólo danzaba para comunicarse con la naturaleza o con fines prácticos inmersos en el rito y en la ceremonia sino como ser creativo; también comenzó a danzar por el solo hecho de sentirse bien y manifestar sus sentimientos, naciendo de esta forma el baile con fines placenteros en que el hombre expresa sus sentimientos de alegría, modificando y perfeccionando la coordinación de los movimientos individuales o colectivos, creando el arte de la danza y el baile en una manifestación meramente humana. Dentro de las comunidades antiguas comienzan a distinguirse personajes que desarrollan la habilidad de expresar y crear nuevos movimientos y de un conjunto de procedimientos que los van a diferenciar de las actividades de la comunidad. Seguramente hubo personas que no fueron creativos y artísticos, debemos considerar los que padecían enfermedades crónicas como la epilepsia, caracterizada por provocar convulsiones por desajuste neuronal que provoca contracciones y distensiones musculares del cuerpo de maneras bruscas y violentas, estas personas también pudieron ser consideradas como seres diferentes y sus convulsiones eran imitadas creando así nuevos modelos de movimientos consecutivos y repetitivos en personas conscientes, claro que debo enfatizar que es una suposición debido a que no hay pruebas de ello, lo cierto es que la danza son movimientos repetitivos con el cuerpo o el desplazamiento rítmico en un limitado espacio.

Por lo tanto tenemos que la danza, en su acepción más estricta, se puede decir que es el hacer mudanza con los pies conocidos como pasos, en una serie de movimientos siguiendo el ritmo interpretado por los instrumentos que marcan los periodos de tiempos divididos llamados compases, esto es trasportar el cuerpo con una serie de pasos rítmicamente y para complementar este concepto, Alberto Dallal, lo expresa de la siguiente manera:

...todo es danzable pero la danza como actividad y arte surge sólo cuando sobrevienen y confluyen los siguientes elementos:

El cuerpo humano, cuya presencia inmóvil, al comienzo de la acción, hace que destaque uno de los extremos de la danza: la presencia misma del hombre...

El impulso del movimiento (sentido), que es el factor más humano de la danza al propiciar una acción exclusiva del hombre y al servir de “motor” a la actitud-extremo mencionada en el inciso anterior:³³

En otras palabras, la danza es una sucesión de movimientos rítmicos que hacen los humanos o sea el arte de bailar; son acciones de movimientos coordinados, es el desplazamiento del cuerpo en un espacio a tiempos rítmicos, es una acción voluntaria del cuerpo humano que expresa sentimientos, ideas o experiencias, acompañadas en más de las veces de instrumentos que al emitir sonidos crean música que se coordina con el baile en una sucesión del tiempo rítmico, el hombre es el único ser viviente que puede hacer una serie de movimientos voluntarios sin que estos sean un proceso de necesidad para adaptarse a las circunstancias que lo rodean como un proceso natural; por ejemplo, levantar las piernas, los brazos o estira el cuerpo, sin la necesidad de alcanzar algún objeto, de igual manera el dar saltos sin la necesidad de librar un obstáculo, estas acciones, vuelven los movimientos corporales en una expresión humana, proyectando un sentido estético para que se le considere en arte y el arte solo lo desarrolla el hombre como parte de su proceso cultural.

“...la danza es un medio imprescindible de afirmación apolínea o de difusión dionisiaca del hombre en el cosmos”.³⁴ La danza es acción, movimiento rítmico, es inmovilidad y sentimientos. “El movimiento no es la danza, el movimiento es el resultado de la acción de danzar, dentro de los tiempos rítmicos está la inmovilidad, que es parte de la danza, el movimiento es acción, inmediatez, nunca una manifestación a secas”.³⁵ El ritmo es el lapso de tiempo precisado, real o imaginario ayudado con los sonidos pausados y continuos que marcan el movimiento o la inmovilidad, como lo realizan los huehues en sus

³³ Dallal, p. 21.

³⁴ Johansson, p.184.

³⁵ Dallal, p.22.

desplazamientos y la coordinación colectiva, con los sonidos que se alternan y se combinan definiéndose como música.

En diversas culturas ha existido el baile individual y colectivo considerándosele como un producto que cumple una función social específica.

Al baile lo podemos considerar como una expresión humana con fines recreativos, de espectáculo, de expresión artística, sin dejar la comunicación de los sentimientos humanos que tiene como principal función el propiciar las relaciones sociales principalmente entre los distintos sexos.³⁶

En función de los conceptos señalados, se puede sugerir que el “baile tradicional de huehues” es una danza por las características religiosas que se darán a conocer en los próximos capítulos.

3.4. Función y significado de las danzas Tlaxcaltecas.

Bajo el entendido que la primera comunicación del hombre fue corporal, es lógico suponer que los primeros hombres que llegaron al continente americano durante la última glaciación hace por lo menos 27,000 años, realizaban sus rituales mediante la danza. Desarrollándose al transcurrir el tiempo, la danza fue una expresión habitual, más aún en el área denominada Mesoamérica, donde hubo florecimientos de culturas que alcanzaron el máximo estadio en la organización compleja del grupo social, entre éstos los antiguos pobladores del territorio tlaxcalteca, integrándose como parte esencial de su vida cotidiana y de su teología, hay evidencias arqueológicas en vasijas, murales, códices y figuras en cerámica que refieren las expresiones dancísticas.

La danza en Tlaxcala, en su interpretación corporal dancística, era además la comunicación entre los dioses, entre los hombres y de dioses entre hombres, “...en el México prehispánico la expresión corporal tendrá un papel de primer orden en el enjambre semiótico del ritual así como en la hipóstasis expresiva del cuicatl...”³⁷ Durante la realización de la danza, los intérpretes llegaban al éxtasis emocional individual o colectivo, en una literal esquizofrenia tal vez

³⁶ Sevilla, p. 9.

³⁷ Johansson, p. 31.

natural o ayudados con psicotrópicos de hierbas y hongos ingeridos o aspirados para lograr un estado de conciencia alterna y comunicarse así con los dioses o dejarse encarnar por los mismos, de tal manera que: *A estos hongos llaman en su lengua teunanacatl, que quiere decir carne de dios.*³⁸

Los antiguos pobladores de Tlaxcala, expresaban su sentir a través del canto o *cuicatl* en náhuatl y de la danza como parte de su festividad, siguiendo un ritmo de expresión gestual, sus oraciones no solamente estaban expresadas por la oralidad, sino que dentro de su estructura lingüística, iban acompañadas de la expresión corporal y gestual, por lo que la música y la danza estaban invariablemente dentro de las actividades fundamentales de cualquier evento social, mágico y religioso.

Con base en las crónicas del siglo XVI, durante la colonización española en las tierras tlaxcaltecas recién conquistadas, podemos saber de la importancia que tenía la actividad de la danza dentro de sus ceremonias, así nos lo hace saber el fraile Motolinía, quien escribió.

Era esta tierra un traslado del infierno, ver los moradores de ella de noche dar voces, unos llamando a el demonio, otros borrachos, otros cantando y bailando; tañían atabales, bocinas, cornetas y caracoles grandes, en especial en las fiestas de sus demonios.³⁹

Los tlaxcaltecas realizaban sus fiestas con música y danzas, presentes en casi todas las ceremonias para mantener la comunicación entre los hombres con los dioses precolombinos, bajo su calendario ritual, en agradecimiento, plegaria y mantener el orden universal; la realización de las fiestas eran organizadas por los dirigentes o sacerdotes, pero también las había organizadas por los habitantes del pueblo común.

Los ancestros de los primeros tlaxcaltecas creían en la magia y la relación con seres míticos, por lo que tuvieron la necesidad de comunicarse con éstos a través de movimientos y sonidos, cuando algún acontecimiento natural

³⁸ *Motolinia, p.20.*

³⁹ *Ibíd, p. 90.*

afectaba al grupo, realizaban movimientos colectivos comunicándose con el destino y los seres o dioses que regían el movimiento de la vida.

“Aunque carecemos de la certeza del verdadero significado de las danzas muy antiguas lo que expresaban y transmitían, al grado de que este desconocimiento nos propone solo conjeturas con otros tipos de manifestaciones artísticas”,⁴⁰ de esta manera hipotética, podemos sugerir que nace la danza, como un medio de comunicación del hombre individual y colectivo que trasciende en el tiempo.

3.5. Coreografía

Con la aparición del baile, se integra un elemento más a esta expresión artística, que es la “coreografía”, ésta es la posición y evolución de movimientos coordinados que cada danzante ejecuta dentro del grupo en la interpretación de la danza. Para la realización de la coreografía hay un diseño previamente establecido, las evoluciones son coordinaciones en grupo, éstas son diseñadas para un fin estético y funcional, la coreografía sigue patrones de movimientos y formas musicales definidas, que admite relativas variaciones respecto al diseño, pasos e interpretaciones que no requiere de formas complejas de organización.⁴¹

La coreografía es la expresión del lenguaje del cuerpo durante la ejecución de la danza y la retención mental de la coordinación de desplazamientos acordes al ritmo en un espacio y tiempo determinados, lo que le da sentido al lenguaje corporal en la danza, Guillermo Bravo, lo expresa de la siguiente manera:

En griego estricto la palabra coreografía significa “escritura del coro” pero se puede agregar dibujo del coro, movimiento del coro, organización de la actividad de los bailarines sobre un escenario. Los elementos de tipo subjetivo que cuentan en una coreografía son múltiples...se refieren a la formación espiritual o intelectual del artista y crecen con su sensibilidad o su cultura o con ambas, con su facilidad de percepción y de selección de los fenómenos externos

⁴⁰ Dallal, pp. 15,16.

⁴¹ Sevilla, p. 9.

que a través de un metabolismo esencial se transforma en ese enigmático componente que se llama talento.⁴²

Tenemos entonces que la coreografía es la concientización y la manipulación del lenguaje dancístico, la diagramación mental de los movimientos del cuerpo humano individual o en grupo en un tiempo y espacio determinados que requiere del dominio en la memoria para la coordinación de sus elementos.

La coreografía ha existido desde siglos aun en los rituales, tal vez eran los mismos sacerdotes, guerreros o los sabios quienes tenían el conocimiento del diseño dancístico que dirigían al grupo o individuo en la realización de los movimientos y desplazamientos.

La aparición del arte coreográfico, es el resultado de la actividad dancística; sin embargo, hay danzas sin un diseño coreográfico y poseen los elementos indispensables para identificarles como arte.

En el baile tradicional de Huehues conocido también como baile de “Cuadrillas,” se baila tomando como esquema coreográfico básico un cuadrado o rectángulo, según el número de participantes, estos pueden variar de 8 hasta 40, pero siempre deben ser números pares, al realizar el baile hay parejas que ejecutan primero las evoluciones, las que reciben el nombre de “cabeceras”; sus desplazamientos son repetidos por los “costados”. Considerando como factor principal el número de participantes, resulta que hay “cabeceras sencillas” constituidas por una pareja en cada uno de los extremos, y “cabeceras dobles”, cuando hay más de una pareja en cada uno de ellos.

Cuando las “cabeceras” son “dobles” las parejas tienen un número que corresponde a su intervención en la danza, estableciéndose así una especie de jerarquía que generalmente corresponde a la buena ejecución dancística; de ahí que haya “primeras cabeceras”, “segundas cabeceras”, “primeros costados” y “segundos costados”.

En relación con lo anterior, se da la otra aceptación de los términos “sencillas y dobles”. En el poblado de Santa Cruz Tlaxcala las cuadrillas bailadas por ocho parejas son “sencillas” y las que se ejecutan con más de dieciséis parejas son “dobles”.

⁴² Citada por Dallal, p. 35.

Para la coordinación homogénea en los movimientos de la danza, los participantes deben seguir una guía sonora que conocemos como música.

3.6. La música

La música, es sonido, son tonos, es armonía, el sonido son ondas acústicas vibratorias que viajan por el aire y las captamos por el sentido auditivo que percibe diferentes tonalidades. Estas son la frecuencia e intensidad sonora de las ondas vibratorias, las variables que se puedan reproducir con diferentes tonos en lapsos de tiempo dan como resultado la armonía, teniendo como efecto la música y ésta es interpretada en tiempos consecutivos o espaciados conocidos como ritmos que es una serie de sonidos repetitivos en lapsos de tiempos determinados, también es cadencia que está en la motricidad profunda del humano y la naturaleza que lo rodea.

Al escuchar los sonidos repetitivos en tiempos, se pueden seguir los tiempos con el movimiento del cuerpo.

Los sonidos son producidos por instrumentos musicales, las principales familias de instrumentos son de viento, de percusiones, de teclados y por cuerdas. En el mundo prehispánico los más conocidos eran los de viento, ejemplo de ellos las flautas, silbatos, los caracoles y los instrumentos de percusión, con los huehuetl, sonajas y teponaxtle.

Los antiguos tlaxcaltecas coordinaban el movimiento rítmicamente acompañado de instrumentos que emiten sonidos, los primeros instrumentos debieron ser, después de la voz humana, los de percusión, posteriormente de viento y de cuerdas, que se integraron siguiendo un ritmo, los que marcaban los tiempos en las danzas para realizar las evoluciones en conjunto.

Las prácticas musicales y dancísticas que constituyen verdaderos lenguajes con características propias pueden ser consideradas como plegarias en sentido estricto. Parece que así lo comprendió el propio Mauss cuando en 1934 afirmaba que existen técnicas corporales, esto es, formas en que los hombres, sociedad por sociedad, hacen uso de su cuerpo de una forma tradicional; suponen una enseñanza y un aprendizaje del gesto manual y de las actitudes corporales. Esto no significa que cualquier práctica musical y dancística

constituya una oración: el que lo sea o no, depende absolutamente del contexto.⁴³

En el baile de cuadrillas de huehues, en su ejecución los ritmos se basan en los llamados sones y jarabes, intercalándose dentro del mismo ritmo los versos de algunos corridos revolucionarios y otros modernos pero siempre siguiendo el ritmo cadencioso ya sea rápido o lento.

Como se señaló, existieron entre los antiguos grupos personajes que se distinguieron en manifestar y coordinar los movimientos, con la finalidad de comunicarse con la naturaleza o lo mítico como los dioses, estos personajes al usar la magia para dominar la naturaleza comunicándose con ésta a través de la danza serían llamados *nahualli* quienes a base de súplicas, hierbas, brebajes y danzas lograban sanar a las personas que le solicitaban alivio, también se iniciaron los sacerdotes o como se les llama en la lengua náhuatl *Tlateochiualli* una nueva clase social que tendría un poder económico y principalmente político, por lo que se describirán a éstos en el siguiente capítulo.

Instrumentos y efigie prehispánicos de la colección del Museo Nacional de Antropología e Historia



Flauta horizontal sencilla de barro



Flauta zoomorfa de caracol

⁴³ Jáuregui, citada en Dalai, p. 79.



Danzante de Mesoamérica



Huehueltl zoomorfo en madera



**Músicos cantantes con huéhueltl y sonaja.
Códice Florentino, lámina XVI, libro IV.**

CAPITULO CUATRO

MAGIA, NAHUALLI, SACERDOTES O TLATEOCHIUALLI

En la fiesta de carnaval, los huehues son personajes que se diferencian del resto de la población por su atuendo y sus prácticas en el baile, se reúnen en grupos y por el pueblo van dando gritos, suenan sus castañuelas y bailan. Todo esto tiene un significado, ahora veremos una parte que puede estar relacionada con el origen de los huehues.

Al transcurrir de los años desde los primeros huehues, su atuendo y significado ha cambiado por las influencias de otras culturas, algunos elementos se mantienen, algunos se integraron y otros se perdieron sin que nadie guarde en la memoria de lo que en antaño ocurrió, por lo que veremos la relación que tenga el significado de los huehues con la magia, comparándolos con los elementos que se han mantenido.

4.1. Orígenes de la magia

El hombre es curioso y observador, gracias a esa curiosidad y observación empezó a controlar la naturaleza por medio de experimentos empíricos, reproduciendo las acciones que tienen por consecuencia final un resultado físico, como el golpear dos pedernales o frotar dos maderos para obtener fuego, imitando a las fieras para obtener una presa, acechándola y coordinándose para acorralarla, sembrar una semilla y regar agua como la lluvia, de este modo el hombre copia a la naturaleza y puede en cierto grado dominarla y transformarla, pero hay fuerzas naturales superiores a él que también se ejercen sobre el medio.

Tratando de controlar y dominar a la naturaleza, el hombre en sus inicios probablemente comenzó a observar los fenómenos meteorológicos relacionando de manera incipiente la causa con el efecto; si el follaje crecía con la lluvia, entonces imitaría la lluvia y dejaría caer agua sobre las semillas o sobre la tierra y las plantas crecerían, ¿pero qué haría si no tenía agua para que estas crecieran?, probablemente atraer el agua a través de la lluvia y al igual que observaba los fenómenos naturales, el hombre debía imitar a la naturaleza, para atraer el agua de la lluvia, observó que antes de que comenzara a llover, el cielo tronaba y rugía con las descargas eléctricas que

conocemos como rayos, por lo que imitó el sonido del trueno celestial, de esta observación de causa y el efecto, su lógica infirió que sí hacía fuertes rugidos y estruendos, el efecto sería la lluvia, así que también intentó controlar a la naturaleza para manipularla a su conveniencia, teniendo como resultado el nacimiento de la magia, una especie de ciencia empírica.

Entendemos aquí por observación de la naturaleza, la observación sistemática y repetida a través del tiempo de los fenómenos naturales del medio ambiente que permite hacer predicciones y orientar el comportamiento social de acuerdo con estos conocimientos. Es decir, esta actividad contiene una serie de elementos científicos. La observación de la naturaleza influye en la construcción de la cosmovisión mezclándose como elementos míticos, es decir religiosos.⁴⁴

De estos principios de magia, podemos considerar que los fundamentales son dos, el primero que los objetos que una vez estuvieron en contacto se actúan recíprocamente aun en la distancia y después de haber sido cortado de todo contacto físico; el segundo principio de la magia se le puede llamar “ley de semejanza” o mejor conocida como “ley homeopática o imitativa,” ésta última parece estar relacionada con los huehues por lo que se explicará en qué consiste.

4.2. Magia homeopática o imitativa

Para llegar al desarrollo de este tipo de magia, seguramente los ancestros de los tlaxcaltecas aprendieron de otras culturas que al imitar a la naturaleza, ésta se comportaría de acuerdo a sus intereses para el beneficio propio y uno de los principios de la magia es que:

...lo semejante produce lo semejante”, conocida como Magia homeopática o imitativa del término homeopática quizás sea preferible llamarla imitativa, puesto que sugiere que un agente

⁴⁴ Broda, p.262.

consciente imite la naturaleza regulando las operaciones de la naturaleza y los fenómenos imitados.⁴⁵

La palabra “homeopatía” tiene su origen del método curativo fundamentado en que la enfermedad debe tratarse con drogas que producen los efectos análogos a los síntomas de la propia enfermedad.

Tenemos entonces que desde tiempos ancestrales los tlaxcaltecas han imitado a la naturaleza para manipularla a su beneficio, pero debemos suponer que no siempre resultaba y solo algunos que tal vez por azar lograban los objetivos deseados, quizá los más observadores, los que experimentaban con hierbas para quitar dolores, desaparecer enfermedades o tal vez los que se diferenciaban del grupo por alguna deformación física o alteración mental como la esquizofrenia, podían producir los efectos deseados en beneficio de los demás considerándolos como seres diferentes, a estos hombres privilegiados y distinguidos se les tomó respeto, los que ahora conocemos como magos, hechiceros, brujos, o *naualli* como los nombraban en su lengua los tlaxcaltecas. La magia ocurrió en distintas culturas del mundo, por lo que se sugiere que estos hombres y la “magia” son un acontecimiento universal.

4.3. Religión

Estos *naualli* a pesar de dominar los elementos químicos y biológicos, aun no podían controlar por completo la naturaleza, por lo que supusieron que existen seres superiores que dominan al universo y a ellos nadie los gobierna ni controla, por lo que era necesario implorarles, sí había *naualli* que controlaban la naturaleza, también los había quienes podía hablar con los seres que controlaban los temblores, los diluvios, hambrunas, plagas, entre otras catástrofes, así es como surgió otra clase de personajes que se distinguían por que podían hablar y escuchar a los dioses o ser ellos mismos los hombres dioses. A estos hombres los conocemos con el nombre de sacerdotes y los tlaxcaltecas los llamaban *tlateochiualli teopixqui*, ellos son los intermediarios entre dioses y hombres por que hablaban por los dos para expresar al pueblo la voluntad de los dioses con los que tenían comunicación y éstos les hacían saber su estado de ánimo y que es lo que deseaban, si había sequías era

⁴⁵ Frazer, pp. 33,34.

porque *Tlaloc*, dios del agua solicitaba algo, si había inundaciones es que algo le había molestado, por lo que se debía agrandar y para saber su estado de ánimo el *tlateochiualli* se comunicaba con ellos. “El fervor de la fe humana en los remedios mágicos es proporcional a su sentimiento de importancia ante crisis tales como la muerte”⁴⁶.

Este nuevo grupo privilegiado tenía el control de la naturaleza gracias a que le hacía favores y obedecía a los dioses adquiriendo prestigio, respeto y también el dominio del pueblo, con un poder político que aprovechaban los gobernantes para controlar al pueblo y decidir sus leyes, naciendo así la religión, con sus leyes y normas de convivencia social, otro acontecimiento también universal.

4.4. Sacerdotes o *tlateochiualli*.

Los sacerdotes o *tlateochiualli* ocuparon puestos políticos privilegiados conjuntamente con los gobernantes o *Tlatoani* en el desarrollo cultural del pueblo. Eran quienes proclamaban leyes y consideraban quienes podían gobernar y si el pueblo se rebelaba, había la amenaza de que los dioses podrían vengarse con enfermedades, pestes, terremotos, muertes e inclusive con el sufrimiento eterno después de la muerte.

“Sin embargo, los sacerdotes no ejercían únicamente funciones de administradores y de organizadores del esfuerzo agrícola. En su calidad de servidores de los dioses. Administraban los valiosos bienes ofrecidos a las divinidades”⁴⁷.

El concepto de un “hombre-dios” era de un humano con poderes divinos desde el periodo más antiguo de la historia religiosa, antes de ser separados por un abismo infranqueable. La diferencia entre los sacerdotes y hechiceros, escribe George Frazer:

No establece diferencia demasiado grande entre un dios y un hechicero poderoso. Sus dioses son con frecuencia magos invisibles tan sólo, que ocultos tras el velo de la naturaleza hacen la misma clase de sortilegios y encantamientos que el mago humano en forma visible y corporal para sus compañeros.

⁴⁶ Childe, p. 73.

⁴⁷ Wolf, p.83.

Y como se cree generalmente que los dioses se prestan a sus adoradores en forma humana, es fácil para el mago, con sus milagrosos dones supuestos, adquirir la reputación de una encarnación divina. De este modo, y comenzando poco más que como simple conjurador el curandero o mago ascienda y brota del capullo a la espléndida floración de dios y rey a un tiempo.⁴⁸

La clase sacerdotal tenía entonces un poder político y también debía tener su recinto ordenándose la construcción de templos dedicados a los diferentes dioses, con la observación del cielo en donde podrían habitar los dioses, también llegaron a ser grandes astrónomos.

Ellos podrían pronosticar eclipses o cometas propagando el temor al pueblo, estos fenómenos meteorológicos eran augurios de sequías, pestes, hambrunas o invasiones extranjeras; esto hacía que realizaran actividades con ofrendas, sacrificios o penitencias para que los dioses alejaran esos augurios y el pueblo viviera en paz.

4.5. Ritos y ceremonias.

Con el surgimiento de esta clase social del poder político, se construyen recintos considerados sagrados, se proclaman leyes; las primeras leyes sociales debieron ser religiosas. La clase sacerdotal se comunicaba con los dioses o los hombres dioses quienes determinaban las ceremonias que deberían realizarse para impedir o activar determinado acontecimiento que afectaba o beneficiaba al pueblo, la manera en que estos hombres se comunicaban con los seres superiores era por medio de súplicas, ofrendas, abstinencias, sacrificios de animales o seres humanos, acompañados con danzas, parece que estas acciones así como la antropofagia ritual, son actividades universales.

Pero el rito o ceremonia con danzas, no se realizaba en cualquier sitio, sino que debía ser en un lugar específico, creándose así los recintos sagrados, lugares en donde solamente podrían estar los dioses, sacerdotes u ofrendados,

⁴⁸ Frazer, p.123.

estos solían ser públicos con ciertas restricciones o privados y en secreto; no todos tenían acceso al conocimiento y al don de los dioses.

“Los centros religiosos se transformaban en verdaderos almacenes sagrados, en los que se acumulaban los costosos productos al servicio de lo sobrenatural.”⁴⁹

Por lo que la clase sacerdotal además de tener un poder sobre la naturaleza, también lo tenía en la política y en la economía.

En resumidas cuentas, los sacerdotes en representación de los dioses, tenían el control sobre la vida del pueblo.

4.6. Hacedores de lluvia

Una vez que hemos recorrido brevemente el desarrollo de la magia y la religión, podemos observar que hasta nuestros días continúan las creencias de la magia imitativa o contaminante y son los hacedores de lluvia quienes utilizan más este tipo de magia.

El agua es un elemento básico para la existencia de la vida y por tal motivo, quien puede hacer llover es un personaje importante dentro de su comunidad, llamado “hacedor de lluvia” y existe una clase especial de magos para regular el abastecimiento del agua celestial, “los métodos con que ellos intentan cumplir los deberes de su cargo, por lo común, aunque no siempre están cimentados en las reglas de la magia homeopática o imitativa”.⁵⁰

El que localiza el agua por medio de la magia, utiliza una rama en forma de horqueta (Y) quien moja con el vital líquido el extremo más largo de la rama y ésta la dirige con el extremo húmedo hacia la tierra por donde la rama le indicará el lugar en donde hay agua (magia contaminante).

Lo más común es que los hacedores de lluvia utilicen la magia imitativa, tenemos varios ejemplos de este tipo de magia de hacedores de lluvia, por ejemplo las crónicas del fraile Sahagún narra de los sacrificios entre los antiguos mexicas, en donde mataban a niños y sus lágrimas atraerían el agua de lluvia. “Cuando llevaban a los niños a matar si lloraban y echaban muchas lágrimas, alegrábanse los que los llevaban, por que tomaban pronóstico de que habían de tener muchas aguas ese año”.⁵¹

⁴⁹ Wolf, p.83.

⁵⁰ Frazer, p.90.

⁵¹ Sahagún, p.77.

Podría ser otro ejemplo de la magia imitativa que provocara la lluvia en el “sacrificios gladiatorios”, aunque es considerado que este sacrificio estaba más dedicado a la guerra que a la fertilidad. Este consistía en ofrendar a un guerrero capturado en batalla, atado de un pie con una soga y el otro extremo a una piedra circular, el guerrero tenía que defenderse con un escudo y una vara o pluma ante uno o dos guerreros armados, la intención era de causarle heridas para que el ofrendado goteara sangre y sudor, de esta manera se obtendría la lluvia.

También en ese mes mataban muchos cautivos a honra de los mismos dioses del agua; acuchillábanlos primero, peleando con ellos, atados sobre una piedra como muela de molino, y desde que los derrotaban a cuchilladas, llevábanlos a sacar el corazón al templo que se llama Iopico.⁵²

También en ese tipo de magia, no solamente tiene que ver la imitación de la lluvia, también el atuendo utilizado por el hacedor de lluvia, los que compararemos más adelante con el tema del baile tradicional de huehues.

Las ropas negras y los alimentos oscuros tienen la misma significación; no cabe duda que se refieren a las nubes oscuras de la lluvia cuando se recuerda que se sacrifica una víctima de color negro para procurarse lluvia; “es negra, pues ésta es la condición de la lluvia.”⁵³

En México, es común tener a los hacedores de lluvia quienes continúan con los métodos de la magia imitativa, siguiendo un ritual de plegarias, hasta la provocación de la naturaleza para que deje caer el agua en lluvia, por ejemplo lanzar cohetes que estallen en el cielo, gritos o instrumentos que imitan los sonidos de las descargas eléctricas o el goteo de la lluvia. Los rituales se han

⁵² *Idem*, p. 77.

⁵³ *Frazer*, p.93.

hecho desde los tiempos prehispánicos, acompañados con danzas, cantos, música, para hacer cumplir el efecto de la lluvia.

El conjunto gestual y las palabras que constituyen la puesta en escena ritual mágica no son los signos convencionales o símbolos distantes de la acción representada: son parte constitutivas del resultado buscado o del objeto evocado. Verter el agua para obtener lluvia no es solamente figurar la lluvia sino empezar a llover. Cuando el acto mismo no es totalmente figurado, la evocación de una de sus partes constitutivas, como el ruido por ejemplo, puede servir para inducir el hecho real. El bastón de lluvia al evocar el ruido de la lluvia, induce metonímicamente la totalidad fenomenal causa de este ruido, es decir, la lluvia misma.⁵⁴

Hoy día encontramos en las poblaciones rurales, personajes que hacen llover, y es de gran importancia para las comunidades campesinas cuyo sustento principal se basa en la producción agrícola, debido a que dependen del ciclo anual de lluvias, las que proporcionaran el agua en los campos y como consecuencia la germinación de los productos que han sembrado, principalmente del maíz, producto básico para el pueblo mexicano.

Con el retraso de la lluvia o su inexistencia, la producción de granos, frutos y hortalizas regularmente se pierde, esto sin contar las pérdidas que los ganaderos tiene por falta de agua para el ganado.

La producción escasea o se pierde generando su desabasto y por consecuencia, afecta la economía, encareciendo los productos de consumo básico.

Por tal motivo, los hacedores de lluvia son de vital importancia y existen prácticamente en todo el país en sus diferentes representaciones con distintos nombres; sus ritos varían de acuerdo a la población a que hagamos referencia “...el rito mágico será generalmente menos espectacular que el rito propiamente religioso”.⁵⁵

⁵⁴ Johansson, p p 88,89.

⁵⁵ *Ibíd*, p.89.

Es probable que después de describir los atuendos, sonidos y objetos que utilizan los hacedores de lluvia, tengan una íntima relación con los huehues en los atuendos que usan y visten, pero para comprender mejor el origen de los huehues y constatar la relación que tienen con la lluvia, es necesario remontarnos a los periodos prehispánicos y tratar de entender la concepción del mundo de acuerdo con sus ideas y creencias para ubicar cronológicamente a los primeros huehues.

CAPITULO CINCO

SÍMBOLOS Y VALORES NAHUAS

Los atuendos que emplean los huehues, así como el baile son elementos que pueden contener añejas costumbres, sentimientos, ideas y expresiones de los antiguos tlaxcaltecas, quienes les daban suma importancia para la satisfacción de sus necesidades espirituales, por lo que en este capítulo describiremos los que tengan relación con el baile tradicional de la cuadrilla de huehues.

Recordemos que antes de la llegada de los españoles, para los antiguos tlaxcaltecas el mundo constaba de cinco regiones cardinales, el este, oeste, norte, sur y el centro de donde se podía dirigir a cualquier punto, del centro también se dirigía hacia arriba a los nueve cielos y al inframundo, un concepto que tenía mayor importancia que en el presente, debido a que su orientación tenía conceptos religiosos, otro elemento mágico estaba dentro de la comunicación que además de la expresión oral, la tenían en la naturaleza, los colores, el ritmo, la música, la danza, la vida y la muerte, es así como tenían una concepción diferente del mundo del que hoy día tenemos.

5.1. Cosmovisión prehispánica.

Como se vio al inicio de la tesis, en tiempos precolombinos las principales actividades de subsistencia de los antiguos habitantes de Tlaxcala eran la caza, la pesca, la recolección y principalmente la agricultura. Por esta razón fundaban sus actividades sobre los cambios temporales de los ciclos estacionales entendiendo el orden del universo como una transición de muerte y vida cíclicas, los que se relacionaban con su vida diaria. “Por *cosmovisión* entendemos la visión estructurada en la cual los antiguos mesoamericanos combinaban de manera coherente sus nociones sobre el medio ambiente en que vivían, y sobre el cosmos en que situaban la vida del hombre”.⁵⁶ La observación del comportamiento de la naturaleza la entendían dentro de su conceptualización religiosa, los movimientos del universo celeste, los ciclos estacionales y demás fenómenos naturales los relacionaban con su vida cotidiana.

⁵⁶ Broda, p.262.

Finalmente, hace falta introducir el concepto de la ideología que se refiere al sistema de representación simbólica que es la cosmovisión, desde el punto de vista de su nexos con las estructuras sociales y económicas. La ideología tiene la importante función social de legitimar y justificar el orden establecido. Constituye el producto histórico de aquellas sociedades en las que ha surgido una diferenciación interna entre la clase dominante y el pueblo.⁵⁷

Por lo que se puede sugerir que la vida cotidiana prehispánica tenía una estrecha vinculación con la observación de la naturaleza y el culto a ésta, para los antiguos tlaxcaltecas la naturaleza estaba representada por colores y cada uno tenía su significado.

5.2. El color.

En los atavíos de los huehues el color ocupa un lugar importante y para tener una mejor apreciación de la cosmogonía prehispánica, debemos entender que hace más de 500 años el área que hoy denominamos Mesoamérica, sus habitantes tenían una concepción del universo y sus leyes diferente a la que hoy tenemos. “La oralidad de los aztecas se encuentra hoy día muy lejos no sólo por la preterición de 500 años que nos separan de ella, sino también y más específicamente por una visión del mundo radicalmente distinta de la nuestra”.⁵⁸

En el mundo prehispánico tlaxcalteca, se entretrejían un sin número de elementos mágicos y religiosos en donde el color representaba su mundo, por el que expresaban su concepto del significado de cada elemento natural, mágico y religioso a base del movimiento, los números, la música, el canto, la danza y por supuesto los colores.

“El simbolismo del movimiento, números y colores está basado en observaciones y conocimientos milenarios y forma parte esencial de los ritos y ceremonias y de sus expresiones esotéricas: canto, la música y la danza”.⁵⁹

⁵⁷ *Ibíd*, p.262.

⁵⁸ *Johansson*, p.240.

⁵⁹ *Martí*, p. 93.

Para los antiguos tlaxcaltecas, el color tenía un profundo significado porque el mundo está rodeado de colores, por tal motivo, ellos representaban cada uno de los elementos de la naturaleza y de los dioses por colores. Para los nahuas, según Rodolfo Usigli, “el color es, sobre todo voz”.⁶⁰

En el universo tlaxcalteca, cada objeto tiene un significado, un símbolo una cantidad y un color, para ellos no significaba sólo el objeto en sí, era la representación integrada y entretrejida de un todo con relación al todo.

Sería muy extenso el tratar del significado de los colores para el mundo náhuatl, por lo que solamente tratamos aquí los que interesan al presente trabajo, como los puntos cardinales que se explican a continuación y serán útiles para entender su significado en la danza de huehues. Por lo que corresponde a la representación de los cuatro puntos cardinales o también llamados rumbos:

El Este que era nombrado como *Tlapcopa* representado con *acatl* cuyo significado en lengua náhuatl es “caña” que le corresponde al rojo por el dios *Xipe totec* con el significado de resurrección, fertilidad, juventud y luz.

El Oeste era conocido como *Cihuatlampa* representado con *calli* que quiere decir “casa” en su lengua y le correspondía el blanco o amarillo, por el dios *Quetzalcóatl* con significado de nacimiento y decadencia, misterio del origen y fin, antigüedad y enfermedad.

El Norte conocido como *Mictlampa*, del *Técpatl*, que es el pedernal, con el Negro y correspondiente al dios *Tezcatlipoca* con significado de “noche”, oscuridad, frío, sequía, guerra y muerte.

El Sur nombrado *Huitzilampa* representado por *Tochtli*, el conejo y tiene por color el azul y por dios a *Huitzilopochtli* que es luz, calor, fuego o el clima tropical. El mundo náhuatl, está cargado de simbolismos y colorido y que este colorido no sólo es por la concepción estética, sino por un significado, cada color tiene una representación.

⁶⁰ *Idem*, p.69.

...el náhuatl es una lengua pródiga en palabras relacionadas con el agua y la fertilidad, lo cual explica por qué 13 de los 32 colores listados anteriormente sean términos descriptivos de la gama que va de los verdes a los azules.⁶¹

O como lo explicará el escritor Octavio Paz para la mitología mesoamericana, es “un teatro de metamorfosis prodigiosas”, es por lo que una deidad tiene diferentes imágenes, nombres y colores. “Así como las estrellas cambian de posición en el cielo, así las advocaciones de los dioses de la tierra”.

En el atuendo de los huehues es observable el contraste de tonos del negro al blanco y los colores del amarillo, azul y rojo principalmente, tonalidades que refieren a los cuatro rumbos y al fuego.

Al color, también se le rendía culto a través de ceremonias religiosas y sacrificios humanos representado por los dioses, por ejemplo en el culto a *Xiuhtecutli* que representa al fuego en un ciclo de 52 años para la renovación del mundo:

En todas ellas se sacrificaban cuatro esclavos que representan los cuatro colores del fuego: El primero, llamado *Xoxouhqui Xiuhtecutli*, simbolizaba el fuego azul celeste; el segundo, *Xocauhqui (Ixcozauhqui) Xiuhtecutli*, el fuego amarillo; el tercero, *Iztac Xiuhtecutli*, el fuego blanco, y el cuarto, *Tlatlahuhqui Xiuhtecutli*, el fuego rojo.⁶²

En resumen, la presencia de colores en las ceremonias y ritos antiguos es sin duda la representación de los elementos integrados en un todo entre objetos y deidades, entre el mundo material y el mundo espiritual en donde los colores están presentes porque son el mundo integrado en sus representaciones, que no pueden estar desvinculados en la concepción del orden universal del antiguo pensamiento náhuatl.

⁶¹ *Ibíd*, p. 51.

⁶² *Ibíd*, p. 52.

5.3. La risa.

Para el baile de Huehues en el festejo del carnaval en Tlaxcala, se menciona siempre la risa en expresión de burla como se comentará en el capítulo nueve de la presente tesis, pero primeramente debemos identificar el valor simbólico que tiene la risa dentro de un contexto religioso o festivo.

La risa es la expresión de un estado de ánimo, que manifiesta gozo por grados, que va desde una simple sonrisa hasta la más estruendosa carcajada, la risa está presente en los contextos festivos y expresa el halago o el estar complacido, pero al igual que la danza y el color como hemos descrito, la risa tiene un profundo significado.

...la vida cotidiana, se asocian la risa al sueño, a la sexualidad y al sustento diario que da fuerza y robustez al cuerpo, circulándose en este plano el reír a la fertilidad de la tierra, el comer depende de las cosechas que da la tierra y de los ciclos pluviales, contraponiéndose a la tristeza, el hambre y la muerte.⁶³

Contrario a la risa tenemos la tristeza, la melancolía y la seriedad, estos estados de ánimo se encontraban presentes en el contexto ritual prehispánico y es por lo general la seriedad, la formalidad de un acontecimiento o ritual sagrado, sin embargo la risa, también es formalidad dentro del contexto ceremonial: “La tristeza y la melancolía eran sentimientos contaminantes, que en este contexto traían grandes males”⁶⁴.

La risa es una cualidad meramente humana, con diversos significados y manifestaciones:

La dimensión subversiva de la alegría y de la risa sagradas, junto a las festividades ceremoniales en que se ve envuelta, se debe – pienso- a que aleja a la humanidad de los pesares que constantemente la agujonean, afirmando la vida, transmitiéndole

⁶³ *Planchart*, p.40.

⁶⁴ *Ídem* p.,.52.

valor a la humanidad para vencer sus temores-entre ellos la muerte y la esterilidad- y procurando la renovación de la vida cósmica.⁶⁵

La risa tiene su presencia en la vida, la muerte, en la procreación y renovación, en las expresiones simbólicas y rituales, en donde era necesaria la risa para procurar el bienestar de la población a través de ceremonias así nos lo hace saber el cronista y fraile Diego Durán:

Donde el primero salía era un entremés de un buboso, fingiéndose estar muy lastimado de ellas, quejándose de los dolores que sentía, mezclado muchas graciosas palabras y dichos, con que hacía mover la gente a risa....Todos los cuales entremeses entre ellos eran de mucha risa y contento.⁶⁶

Por lo que se puede sugerir, que la risa tiene la cualidad curativa de enfermedades físicas y espirituales, el mismo fraile en sus crónicas menciona de las festividades indígenas con alegría y para hacer reír empleando la representación sexual en el baile contrarios a los dogmas del catolicismo, cómo ejemplo tenemos lo siguiente:

También había otro baile, tan agudillo y deshonesto que casi tira al baile de esta zarabanda que nuestros naturales usan, con tantos meneos y visajes y deshonestas monerías, que fácilmente se verá ser baile de mujeres deshonestas y de hombres livianos. Llamabanle *cuecuechcuicatl* que quiere decir “baile cosquilloso o de comezón”. En algunos pueblos le he visto bailar, lo cual permiten los religiosos por recrearse. Ello no es muy acertado por ser tan deshonesto. En el cual se introducen indios vestidos como mujeres.⁶⁷

⁶⁵ *Ibíd*, p.14.

⁶⁶ *Durán*, p.257.

⁶⁷ *Idem*, p.193.

Dentro de la teología prehispánica no solamente los hombres ríen, sino que los dioses gozan de este estado anímico.

En el rubro de la risa también tenemos la burla que va ligada con la risa, ésta tiene como objetivo el de desvalorizar la estima al que se le hace burla, de debilitar la fuerza del contrincante, de dañar psicológicamente al contrario, de someter a voluntad al otro, pero no es necesario que sea directamente a un humano, puede tratarse de una deidad, de un ser sobrenatural, de una enfermedad o de la misma muerte, la burla busca minimizar los valores integrados del ser burlado, hacerlo sentir mal e impotente, es el no respetar el sufrimiento.

“Cuando hacemos referencia a la burla, la entendemos como un comportamiento que minimiza, niega, destaca las limitaciones del otro a través de la risa, ya sea en las conductas de las deidades o entre la humanidad”.⁶⁸

Una de las principales deidades, caracterizada por la risa y burla es *Tezcatlipoca* quien ríe y se burla de los demás. “Tezcatlipoca, quien es un numen creador y destructor, vinculado a la vida y la muerte, burlador de las distinciones entre risas de buen y mal agüero, y a la alegría sacrificial”,⁶⁹ es importante identificar esta característica, debido a que más adelante se identificará con los huehues. Esta deidad la más identificada con la burla, por sus características y comportamientos míticos, es el que ríe y se burla, a la vez que es el sabio, el creador, el que da la vida y muerte, sus características y representaciones así como su significado las veremos más adelante. Por lo que mencionaremos las condiciones en que se liga con la risa y la burla como nos lo hace saber el autor Eduardo Planchart: “Tezcatlipoca también es dios creador, el que inventa a la gente (*teyocoyani*), cuya oculta sabiduría pareciera develarse en la respuesta de la humanidad a sus divinas burlas. Es la trascendencia de las adversidades...”⁷⁰ Este dios no sólo se burla de las adversidades, también lo hace de los mismos dioses, es quien de forma burlesca se ríe del dios *Quetzalcoatl*.

⁶⁸ Planchart, p.13

⁶⁹ *Idem*, p.12.

⁷⁰ *Ibíd*, p.29.

5.4. La muerte y la vida.

En el plano de la naturaleza, la muerte es el cambio del estado dinámico y cálido al estático y frío, es la transformación de la energía, la pérdida de la conciencia del existir, es una ley que se cumple cabalmente y un proceso en apariencia irreversible, los órganos del cuerpo dejan de realizar sus funciones, la muerte es en su expresión literal, el fin de la vida.

Pareciera que el temor a la muerte es una conducta natural de todo ser animado, es el temor al dolor.

El temor a la muerte es por lo tanto una ley universal en las diferentes culturas y periodos del hombre, éste ha buscado por diferentes medios la explicación del ser después de la muerte y la encuentra en la religión que da su versión en la explicación del misterio del acontecimiento natural en lo sobrenatural y es de alguna forma el negar el fenómeno con la elucidación de la vida después de la muerte, ya sea por la reencarnación posterior, un mundo celestial, un retorno posterior a este mundo, etcétera.

Lo que corresponde a la presente tesis es el dar a conocer brevemente la concepción del antiguo mundo nahua referente del letal acontecimiento para vincularlo con la presencia de los danzantes de huehue.

Para los antiguos nahuas dicen los estudiosos de este tema, es el movimiento cíclico del resurgimiento en la concepción de vida y muerte, una dualidad intrínseca de la existencia de una por medio de la otra, la vida no existe sin la muerte, la muerte no existe sin la vida.

La antigua creencia de los nahuas en la existencia del *Mictlan*, (lugar sagrado donde van los muertos) que también conocemos como el inframundo, es donde los que aún existen pero ya no están entre los vivos, ahí habitan y cíclicamente retornan a este mundo, una conceptualización difícil de entender para los misioneros europeos del siglo XVI.

La existencia del mundo estaba basada en el movimiento cósmico de cada 52 años, en donde todo lo antiguo dejaba de existir y comenzaba un ciclo nuevo, el mundo se volvía a crear y la vida continuaba.

“A diferencia de muchas culturas que sitúan la muerte en una a-temporalidad post-letal, la cultura náhuatl la integra en el devenir cíclico del tiempo”.⁷¹

⁷¹ Johansson, p.6.

En esta creencia se veneraba a la deidad conocida como *Huehuetéotl* (Dios viejo), también conocido como *Xiutecuhtli*, que para los antiguos tlaxcaltecas era el fin y el comienzo de cada 52 años, en donde todo comenzaba y se mantenía el orden.

“Es también el inventor del fuego, aunque este elemento tiene por patrono especial al dios *Xiutecuhtli*, el señor del año, también llamado *Huehuetéotl* dios viejo, e *Ixcozauhqui*, el Cariamarillo.”⁷²

5.5. Temporalidad.

Todos los ritos, ceremonias, fiestas y dioses precolombinos, están íntimamente ligados al tiempo, el tiempo en sí es un espacio que transcurre de un lapso de vida para el ente que pertenece a una cultura, sin embargo, es necesario aclarar que desde nuestra visión cultural se pueden distinguir por lo menos dos clases de tiempos dentro de un mismo plano espacial, la primera percepción del tiempo está dividido desde décimas de segundos hasta lustros, pasando por cada una de sus divisiones, representados en una cronológica lineal e irreversible, los días transcurren uno tras otro con intervalos, eventos impredecibles e irrepetibles, como el nacer de un individuo, el crecer, un accidente, el morir y de los fenómenos en la naturaleza, la erupción de un volcán, un terremoto, la aparición de un ciclón, entre otros y el acontecimiento que suceda queda atrás, es inmóvil y perpetuo en la memoria.

En la concepción del México antiguo, señala el investigador Johansson que:

La palabra socio-religiosa se integra a los acontecimientos fortuitos o no, que la vida del grupo determina: rituales correspondientes a nacimientos, matrimonios, decesos, investiduras de tlatoani, “señor” estrenos de casas o *temazcalli* “baños de vapor”, ritos de iniciación de guerreros, etcétera.

En estas circunstancias, una periodicidad temporal fija no determina directamente el acontecimiento, pero los sacerdotes retrasan o adelantan las ceremonias de algunos días para colocarlas bajo mejores auspicios.

⁷² *Idem*, p.100.

...El año náhuatl se subdivide en meses (*meztli*) que son también fiestas dedicadas a un dios en particular.

...Cinco días aciagos (*nemontemi*), nefastos, completan los 365 días de este año solar.⁷³

Otro tiempo lo podemos nombrar cíclico en que las fases preestablecidas seguirán un orden, con un claro conocimiento del próximo evento que será estático e inmutable, basado en la repetición del comportamiento de la naturaleza, como es la aparición del sol al este y que se ocultará al oeste y nuevamente con la plena seguridad de que aparecerá al este, el ciclo se encuentra dentro de otro lapso mayor que es la repetición de los periodos meteorológicos estacionales, el frío, el calor, las lluvias y nuevamente el frío, nominados como invierno, primavera, verano, otoño y repitiéndose el invierno sin alterarse el orden de los eventos con las estación meteorológica, la actividad bio-orgánica también se comporta de manera cíclica, con la escasez, reproducción o abundancia de especies animales y vegetales, lo que facilita al hombre quien se prepara y organiza en una o más actividades de siembra, recolección, caza o pesca para su subsistencia en el medio que habita. Con el conocimiento y predicción de los eventos a suceder dentro del ciclo, el hombre tiene un parcial control de la naturaleza.

Por ejemplo, en las campiñas de México, los hombres hacen observaciones de la luna como un tiempo en el que deben realizarse ciertas actividades como son la siembra, cosecha, la castración, herraje o marcación de los animales para su pronta recuperación y cicatrización de los mismos.

Estas observaciones también las realizan los campesinos de Europa, por lo que podemos considerar que el concepto del tiempo cíclico, es universal.

La festividad de la danza de huehues está regulada por la posición de la luna que corresponde a las fechas del carnaval europeo, posiblemente la fecha de la realización de la festividad de huehues esté relacionada con el tiempo de cultivar en el tiempo que se aproxima la época de lluvias.

⁷³ *Ibid*, p.37.

Se observa la posición de la Luna para variar actividades. El chayote se siembra durante la luna tierna, “para que vuelva a retoñar”. Esta es también la fase adecuada para la calabaza. El maíz se siembra en plenilunio, porque “va zacatear la roja” niki ñgo “luna va a zacatear”. El frijol se siembra junto con el maíz. El tiempo de luna llena es también la fase indicada para plantar durazno y capulín o para capar animales. En la misma fase se corta la madera, “para que no se pique.”⁷⁴

Ambos tiempos se encuentran intrínsecamente ligados pero a su vez antagónicos dentro del plano espacial, el tiempo lineal, es impredecible e irreplicable y el tiempo cíclico se encuentra a manera del control de los cambios que se dan en el tiempo lineal, estos tiempos han estado presentes en la conciencia de los tlaxcaltecas desde tiempos remotos o como escribiera Mircea Eliade: “Tiempo lineal y tiempo cíclico están presentes en numerosos mensajes que los seres humanos pudieron percibir desde sus orígenes remotos”.⁷⁵

Es entonces que tenemos una relación del tiempo con los antiguos dioses mesoamericanos, como se mencionó en el capítulo anterior, el tiempo con el dios *Huehuetotl* y el movimiento *ollin* así como *malinalli*, la hierba torcida.

5.6. El movimiento

Al efectuarse el baile de huehues se observan una serie de movimientos circulares, ya que giran hacia la derecha o a la izquierda o en ambas direcciones y hay coreografías en las que se entrecruzan las hileras de danzantes o hacen saludos cruzando por el centro hacia las cuatro direcciones en una coreografía rectangular; lo que puede tener una codificación del movimiento entretrejido o circular con significados específicos dentro de la cultura tlaxcalteca.

El capítulo tres refiere que el baile es comunicación realizándose a través del cuerpo en movimiento e inmovilidad, es expresión y el capítulo cuatro dice que la comunicación con los dioses o seres sobrenaturales es por medio del movimiento del cuerpo, por lo que no es de extrañarse que para los antiguos

⁷⁴ Ulrich, p.243.

⁷⁵ Pong, p.13.

tlaxcaltecas el movimiento de la naturaleza haya sido importante, observaban el movimiento de los astros, de las nubes, de los objetos que los rodeaban por efecto del viento, en resumen el universo se encuentra en movimiento.

El mundo tlaxcalteca tenía la concepción de la dinámica, el cambio y el significado del movimiento representado como *Ollin*, también el movimiento se relaciona con sus dioses, entre los que encontramos el viento *Ehécatl* y *Malinalli*; la hierba que se tuerce, estos movimientos eran representados en su arquitectura, pictografías y por medio de la danza, esta última es lo que nos ocupa. *Ollin* es la concepción del movimiento; en el mundo tlaxcalteca, es la concepción de la vida diaria. Expresa el fraile Molina en su Diccionario de lengua mexicana y castellana “Mouible cofa.moliniani. olinini.miquaniani”⁷⁶ (cosa movable), sin embargo, este concepto se encuentra ligado a lo sagrado, como parte de todos los rituales que se conmemoraban en los cultos a los dioses, entendiéndose así que no podía haber lo estático, el ciclo del movimiento en la vida.

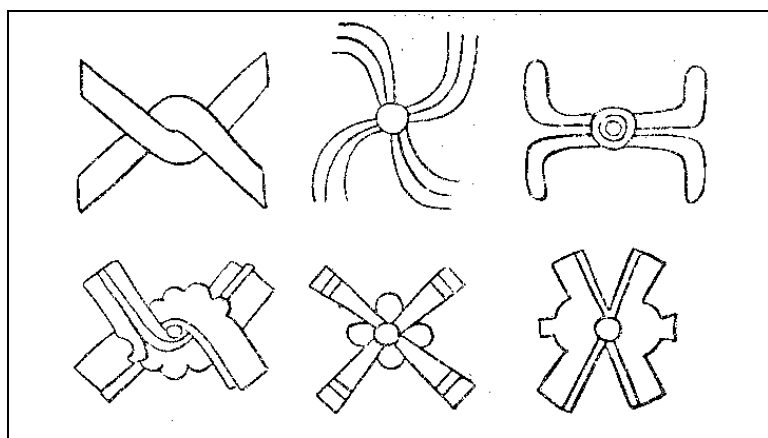
Los antiguos tlaxcaltecas bailaban y hacían la caracterización del movimiento en círculo creando al centro de todos los danzantes el espacio sagrado que es el centro del universo y de donde se parte a los cuatro rumbos ya antes mencionados.

Es probable que en estos movimientos, representaban al viento, con su movimiento continuo y cadencioso conocido como el dios *Ehécatl*, observable en la construcción de sus monumentos geoméricamente circulares, cuyos datos arqueológicos nos demuestran el culto que tenían hacia este elemento meteorológico convertido en dios. El movimiento que realizan al girar en círculos nos recuerda esas construcciones y el movimiento del viento así como las representaciones pictóricas de *Ollin*, el símbolo del movimiento cuya acción debió tener su ritmo, al igual que cuando el viento sopla, a intervalos con fuerza, de descanso y nuevamente con fuerza, el movimiento del dios *Ehécatl* que se dirige del norte al sur.

Y la diosa *Malinalli*, la hierba que crece torcida cuyo significado tiene también la que se eleva a los nueve niveles del cielo, la acción de lo femenino que envuelve a lo masculino para la reproducción, que emerge del centro de lo

⁷⁶ Molina, p. 87.

sagrado y de la tierra para ser fecundada por el cielo a través de la lluvia como el líquido seminal masculino, con el fin de que renazca la vida en la tierra.



Dibujos de la representación de Ollín. En la coreografía de los huehues se puede observar movimientos en los que se entrecruzan los danzantes que llaman cadenas girando para regresar al punto inicial formando un cuadro o rectángulo de Los Cuatro rumbos.

El jeroglífico náhuatl más familiar es una figura que, bajo infinitas variantes, está formada siempre por cuatro puntos unificados por un centro, disposición llamada quincunce. ...y este a su vez constituye el punto de contacto del cielo y de la tierra⁷⁷.

El centro es lo sagrado, porque del centro surge la vida, es del centro del cuerpo de la madre donde se gesta el nuevo ser, es el centro de los cuatro rumbos en donde se puede apuntar en cualquier dirección, es el centro en donde cada quien visualiza el mundo a su alrededor, no hay dirección si no hay un centro de donde partir, es entonces el centro del mundo nahua en donde parte lo sagrado y es el ombligo del universo.

En la realización de la danza de huehues en algunas coreografías se observa que hay un centro en el que se coloca una garrocha y los danzantes giran alrededor, también es donde se realizan los encuentros de parejas de huehues o bien algunas parejas bailan dentro de este centro mientras el resto del grupo baila a su alrededor, como se describirá más adelante.

⁷⁷ Séjourné, p.101.

CAPITULO SEIS

RELIGION Y DIOSOS NAHUAS DE TLAXCALA

En el capítulo cuatro se hizo brevemente referencia de cómo se crearon las sociedades teocráticas y la clase sacerdotal tlaxcalteca que basaba su orden social en una política de mitos y religión, donde las principales características consisten en el politeísmo asociado a fenómenos naturales “Tenían por dioses a el fuego y a el aire, y a el agua, y a la tierra, y de esto sus figuras pintadas, y de muchos de sus demonios, tenían rodela y escudos, y en ellas pintadas las figuras y armas de sus demonios con su blasón”⁷⁸, su concepción religiosa es vasta en significados y símbolos sin separar la realidad del mito.

Del mito nacen los dioses y éstos son representados por los hombres. En el presente capítulo trataremos el tema de los dioses y ceremonias que pueden tener un vínculo con el baile de los huehues, para que en capítulos posteriores hagamos su analogía.

En la teología tlaxcalteca encontramos la unión y dualidad de los dioses. No había orden sin ellos, a éstos los relacionaban como contraposición de agua y fuego, de vida y muerte a la vez; también rendían culto al viento, al espacio, al movimiento, un solo personaje pudo representar a varios dioses, las deidades representaban diferentes advocaciones de acuerdo a los ritos y ceremonias que se manifestaban desarrollando una concepción del mundo y una filosofía para explicar el orden del universo; en sus ceremonias asociadas a los calendarios de 365 y 260 días, conceptos del *tonalli* y del *nahualli* dentro de un contexto festivo basados en su calendario de “360 días, distribuidos en 18 meses de 20 días, quedando 5 días aciagos o sin provecho (los *nemontemi*) en los que nada se hacía”⁷⁹. En sus ceremonias realizaban sacrificios humanos, principalmente por la extracción del corazón, el desollamiento y el autosacrificio en los centros ceremoniales de significados cósmico y ritual.

Su teología es compleja y como se mencionó, no es posible tratar a un dios sin la advocación de su contraposición, por lo que trataremos algunas características de los dioses importantes para el presente trabajo.

⁷⁸ Motolinía, p.27.

⁷⁹ Dávila, p.48.

Se dice que antes que existiera el universo conocido sólo había un cielo que llamaban decimotercero, el hogar del Ser supremo, *Ometecuhtli* y su esposa *Omecíhuatl*, que no tuvieron principio. Eran eternos. Esta pareja divina procreó cuatro hijos, que Octavio Paz identifica “como las cuatro imágenes de *Tezcatlipoca*, que se desdoblan y confunden” una con otra: el *Tezcatlipoca* negro es el espejo humeante que adivina el verdadero fondo de los hombres y que se convierte en su doble contrario, el joven *Huitzilopochtli*, el zurdo siniestro, es el *Tezcatlipoca* azul. Asimismo, aparece el *Tezcatlipoca* blanco, *Quetzalcóatl*, y en el cuarto punto, entre el maíz verde y la tierra ocre, el *Tezcatlipoca* rojo, que es *Xipe Totec*.⁸⁰

El misticismo y las voluntades de los dioses estaban intrínsecamente ligados a la vida cotidiana del tlaxcalteca desde su nacimiento, por lo que fue difícil la tarea de los frailes evangelizadores quitar las tradiciones y cultos de sus deidades sin lograrlo del todo; los tlaxcaltecas después de la conquista continuaron con ceremonias ocultas ante los ojos de los clérigos durante el periodo colonial. Con base en las crónicas que hicieron los frailes y los estudios realizados por antropólogos e historiadores se dará una breve descripción y significado de algunas deidades que posiblemente estén relacionadas con el baile de huehues y pertenecen a la antigua religión tlaxcalteca así como algunas de sus ceremonias y cultos.

6.1. Dios del viento

El viento está representado por *Quetzalcóatl Ehécatl* que es movimiento, narra el fraile Bernardino de Sahagún que:

“Este *Quetzalcóatl*, aunque fue hombre, teníanle por dios y decían que barría el camino a los dioses del agua y estos adivinaban porque antes que comenzaran las aguas hay grandes vientos y polvos, y por esto decían que *Quetzalcóatl*, dios de los vientos, barría los caminos a los dioses de las lluvias para que viniesen a llover”.⁸¹

⁸⁰ Martí, p.53.

⁸¹ Sahagún, p.32.

Más adelante el mismo cronista menciona que: Los atavíos con que le aderezaban eran los siguientes: Una mitra en la cabeza, con un penacho de plumas que se llaman *quetzalli*; la mitra era manchada como cuero de tigre; la cara tenía teñida de negro, y todo el cuerpo.⁸²

El dominico Diego Durán, describe otras características con las que se adornaba esta figura en su atuendo y señala que: El ornato de este ídolo era que en la cabeza tenía una mitra de papel, puntiaguda, pintada de negro y blanco y colorado. De esta mitra colgaban atrás unas tiras largas pintadas, con unos rapacejos al cabo, que se tendían a las espaldas.⁸³

El fraile menciona “rapacejos”, seguramente refiriéndose a unas tiras de algodón que colgaban por la parte trasera de este ídolo. Según el diccionario “rapacejo” es el alma de cáñamo o algodón, sobre la cual se tuerce estambre o seda para formar los cordoncillos de los flecos o simplemente son flecos lisos.⁸⁴

El Jesuita F. Javier Clavijero describe en su obra a este dios:

Quetzalcóatl (sierpe armada de plumas). Este era entre los mexicanos y demás naciones de *Anáhuac* el dios del aire. Decían de él que había sido sumo sacerdote de Tolan; que era blanco, alto y corpulento, de frente ancha, ojos grandes, de cabello negro y largo, y de barba cerrada; que por su honestidad usaba de vestido talar; que era muy rico, y tanto que poseía palacios de plata y piedras preciosas; que era muy hábil y que a él se debía el arte de fundir los metales y de labrar las piedras preciosas.⁸⁵

Estas narraciones son importantes debido a que relacionaremos los atuendos de este dios con el de los huehues en sus diferentes representaciones y poblados para acercarnos al posible origen de la fiesta y el baile, así como el del siguiente dios.

⁸² *Idem*, p.32.

⁸³ *Duran*, p.62.

⁸⁴ *Diccionario Enciclopédico*, p.3163.

⁸⁵ *Clavijero*, p. 213.

6.2. *Tláloc* dador de la lluvia

Por su importancia y tener relación con el agua de la lluvia, *Tláloc* era reverenciado como un dios importante en el antiguo mundo tlaxcalteca. “La preocupación fundamental del culto mexica giraba alrededor de la lluvia y de la fertilidad, lo que es de esperar en una cultura que derivaba su sustento básico de la agricultura”.⁸⁶

Las atribuciones que a este dios se le hacen, es que era el hacedor de la lluvia, dios del agua celeste, para este dios, menciona el dominico Durán que: ...es de saber que a este ídolo lo llamaban *Tláloc*, al cual en toda la tierra tenían gran veneración y temor y a cuya veneración se ocupaba toda la tierra generalmente, así los señores, reyes y principales, como la gente común y popular.⁸⁷

En cuanto a la versión del fraile Sahagún, nos dice del dios llamado *Tláloc* entre los antiguos nahuas que:

Este dios llamado *Tláloc Tlamacazqui* era el dios de las lluvias.

Tenían que él daba las lluvias para que regasen la tierra, mediante la cual lluvia se criaban todas las yerbas, árboles y frutas y mantenimientos: también tenían que él enviaba el granizo y los relámpagos y rayos, y las tempestades del agua, y los peligros de los ríos de la mar.

El llamarse *Tláloc Tlamacazqui* quiere decir que es dios que habita en el paraíso terrenal, y que da a los hombres los mantenimientos necesarios para la vida corporal.⁸⁸

Las ceremonias, rituales y fiestas que se realizaban en honor a este dios estaban basadas en pedir agua para la siembra, principalmente del maíz y entre los rituales eran importantes los niños, hijos de nobles, así nos lo hace saber el fraile Motolinía:

⁸⁶ Broda, p.265.

⁸⁷ Duran, p.81.

⁸⁸ Sahagún, p.32.

Una vez en el año cuando el maíz estaba salido de obra de un palmo, en los pueblos que había señores principales, que a su casa llamaban palacio, sacrificaban un niño y una niña de edad de hasta tres o cuatro años; éstos no eran esclavos, sino hijos de principales, y este sacrificio se hacía en un monte en reverencia de un ídolo que decían que era el dios del agua y que les daba la lluvia, y cuando había falta de agua la pedían a este ídolo. A estos niños inocentes no les sacaban el corazón, sino degollábanlos, y en vueltos en mantas poníanlos en una caja de piedra como lucillo antiguo, y dejábanlos así por la honra de aquel ídolo, a quien ellos tenían por muy principal dios, y su principal templo y casa era en Texcuco.⁸⁹

Los meses que se le rendía culto al dios de la lluvia es al parecer entre febrero y marzo, temporal en que el campesino prepara la tierra para sembrar principalmente maíz, los antiguos tlaxcaltecas le realizaban sus rituales para asegurar la lluvia. Este dios tenía como ayudantes los llamados *tlaloques* a quienes también se les hacían ceremonias y sacrificios.

El primer mes del año se llamaba entre los mexicanos atlahualo, y en otras partes quauitleoa. Este mes comenzaba en el segundo día del mes de febrero, cuando nosotros celebramos la purificación de Nuestra Señora. En el primer día de este mes celebraban una fiesta a honra, según algunos, de los dioses Tlaloques que los tenían por dioses de la lluvia; y según otros de su hermana la diosa del agua Chalchiuhtlicue; y según otros, a honra del gran sacerdote o dios de los vientos Quetzalcóatl, y podemos decir que a honra de todos éstos. Este mes con todos los demás que son diez y ocho, tienen a cada veinte días.⁹⁰

Más adelante el mismo fraile, describe los sacrificios que se realizaban teniendo a los niños como personajes principales, éstos derraman lágrimas y es lo que atrae el agua y es la causa de relacionarlos con los *tlaloques*.

⁸⁹ Motolinía, p.35.

⁹⁰ Sahagún, p.77.

En este mes mataban muchos niños: sacrificábanlos en muchos lugares en las cumbres de los montes, sacándoles los corazones a honra de los dioses del agua, para que les diesen agua o lluvias.

A los niños que mataban componíanlos con ricos atavíos para llevarlos a matar, y llevábanlos en unas literas sobre los hombros, y las literas iban adornadas con plumajes y con flores: iban tañendo, cantando y bailando delante de ellos.⁹¹

Basada la subsistencia del pueblo tlaxcalteca en la agricultura, no es de dudarse la importancia que tuvieron los dioses generadores de lluvia y por el cual se le rindiera culto; sin embargo, la relación entre dioses y agua es más compleja, debido a que había diferentes tipos de agua, una era el agua de la lluvia, pero también estaba el agua de los ríos y lagos, ésta se encontraba guardada en los montes, por lo que también se les realizaba cultos y ceremonias.

6.3. *Matlacueye, Malinche o Malintzi*

Como se hizo mención en el primer capítulo, la elevación volcánica de mayor altitud en el estado recibe el nombre de "*Malinche, Malintzi o Matlalcueye*", con cualquiera de los tres nombres se le identifica en diversas poblaciones del territorio y vienen del vocablo náhuatl. El nombre de *Malinche* podría tener su significado con "*Malinalli*" que significa "yerba *torcida*"⁹² y la terminación de "*tzin*" que le da el sentido de reverencia con cariño o ternura⁹³ por lo que podría ser *Malitzin*, "la respetable hierba torcida".

A la montaña también se le conoce como *Matlalcueye*, que literalmente significa "*falda verde oscuro*", quizá los antiguos tlaxcaltecas se referían a la vegetación que en tiempo de lluvias reverdece y el significado en nuestro idioma sería "*la montaña de las faldas en verde oscuro*," aunque el fraile Molina lo interpreta como "*la de la camisa azul*."⁹⁴

⁹¹ *Ídem*, p.77.

⁹² *González*, p.112.

⁹³ *Sullivan*, pp. 37,39,50,68.

⁹⁴ *Motolinia*, p.44.

Para la cosmovisión de los antiguos tlaxcaltecas, como se vio en el capítulo anterior, el color es comunicación, cuando el fraile Motolinía hace referencia a la camisa azul, el azul se le relaciona con el agua, aunque para la concepción prehispánica no podría tener diferencia entre el verde y el azul, también para ellos la montaña tenía vida y se referían a ella como a una deidad a la que le imploraban para que favoreciera la lluvia en el templo que se encontraba en la misma montaña, un anciano le ofrecía piedras de *chalchihuite* que es una piedra azulosa considerada para los antiguos tlaxcaltecas como sagrada similar al jade, conocida ahora como jadeíta, y también se le ofrecían a la diosa, plumas en verde.

Y luego iban todos a una gran sierra que está de esta ciudad cuatro leguas y las dos de una trabajosa subida, y en lo alto, un poco antes de llegar a la cumbre, quedábanse ahí todos orando, y el viejo subía arriba, adonde está un templo de la diosa Matlacueye⁹⁵.

Como divinidad femenina, tenía su pareja en masculino, en este caso es el volcán nombrado como Pico de Orizaba, también conocido como *Poyauhtecatl* nombre que pudieron dárselo los mismo tlaxcaltecas.⁹⁶

En su carácter de dioses existen leyendas coloniales sobre los sentimientos y amor entre los cerros y volcanes como los tienen los humanos, una de estas leyendas narrada en algunos pueblos de Tlaxcala y rescatada por el investigador Stanislaw es el siguiente:

“Popocatepetl un día raptó a la Malinche quien dejó solo a su compañero, el Pico de Orizaba. Sin embargo, al llegar al lugar donde brotaba el agua, La Malinche se separó y se quedó junto a su nuevo amante, Lorenzo Cuatlapanga,⁹⁷ El *Popocatepetl* es un volcán activo que tiene 5,452 metros sobre el nivel del mar al Oeste de la actual capital Tlaxcalteca y el último de la narración es el nombre que recibe una de las elevaciones que se encuentra al noroeste de la *Malinche* con 2,900 metros sobre el nivel del mar.⁹⁸

⁹⁵ *Idem*, p.44.

⁹⁶ *Morante*, p.58.

⁹⁷ *Stanislaw*, p.116.

⁹⁸ *Idem*, p.116.

Para los antiguos tlaxcaltecas después del dios *Camaxtli*, *Matlacueye* debió ser la principal deidad porque era la que proporcionaba agua:

A los cerros se les pedía también la lluvia. Se creía que durante la estación seca guardaban el agua en su interior, para liberarla de nuevo en la estación húmeda. Cerros, lluvia y maíz formaban una unidad conceptual en la cosmovisión y en el ritual prehispánico.⁹⁹

Por lo que se puede sugerir que la *Malinche* es la diosa que proporcionaba el vital líquido para la vida del campo y los cultivos que alimentan al pueblo y además de ofrendas, también se le ofrecían sacrificios humanos:

...y por esta causa antes de la venida de los españoles tenían los indios en esta sierra grande adoración y idolatría, y venía toda la tierra de la comarca aquí a demandar agua, y hacían muchos y muy endiablados sacrificios en reverencia de una diosa que llamaban Matlalcuey, y a la misma sierra llamaban del mismo nombre que la diosa Matlalcuey, que en su lengua quiere decir camisa azul por que ésta era su principal vestidura de aquella diosa, porque la tenían por diosa del agua y porque el agua es azul vestíanla de vestidura azul.¹⁰⁰

Por lo que se puede sugerir que *Matlacueye* es la diosa que proporciona el agua de lluvia.

6.4. *Camaxtli* dios principal de los tlaxcaltecas.

Camaxtli era el principal dios que adoraban los tlaxcaltecas, así nos lo hace saber el fraile Motolinia en sus crónicas:

Sin fiestas ya dichas, había otras muchas, en cada provincia, y a cada demonio le servían de su manera, con sacrificios y ayunos y otras diabólicas ofrendas, especialmente en Tlaxcala, Huexutzinco

⁹⁹ Broda, p. 296.

¹⁰⁰ Motolinia, p.185.

(y) Cholola, que eran señoríos por sí. En todas estas provincias que son comarcas y venían de un abolengo, todos adoraban y tenían un dios por más principal, a el cual nombraban por tres nombres.¹⁰¹

Los nombres a que hace referencia el fraile, son *Camaxtle*, *Quetzalcóatl* o *Mixcóatl*, como se dijo con anterioridad, no podemos ubicar a un solo dios sin la advocación de otros. *Camaxtli* era para los mexicas el dios de la caza, pero para los antiguos tlaxcaltecas tenía otras atribuciones, como el dios guía, quien les revelaría el lugar donde deberían asentarse durante los años de peregrinar.

Tornado á nuestro principal propósito, aquellos sinceros y antiguos Chichimecas que vinieron á las poblaciones y en seguimiento de sus parientes y amigos, trajeron por ídolo y adoraban por Dios á Camaxtli, los cuales eran grandes cultores de los demás dioses é ídolos, que los veneraban é adoraban con mucha reverencia, é inviolablemente observaban sus preceptos é instituciones y promesas que les hacían. Este ídolo Camaxtli no pudo ser sino el mismo demonio, porque hablaba con ellos, y les decía y revelaba lo que había de suceder, y lo que habían de hacer, é en que partes é lugares habían de poblar y permanecer.¹⁰²

Este mismo dios de Tlaxcala, también era adorado como el *Tezcatlipoca rojo* cuyo sinónimo es el del dios *Xipe*, el desollado.

Como podemos observar, es difícil identificar a un solo dios como unidad de significado, debido a los diferentes cambios que vivieron los pueblos de Mesoamérica, o como lo escribió el arqueólogo Eduardo Contreras.

... el culto al dios Camaxtli sufrió una serie de transformaciones producto de los cambios efectuados en la concepción que se tenía de la misma deidad.

¹⁰¹ *Idem*, pp.38,39.

¹⁰² *Muñoz Camargo*, p.31.

Estas transformaciones tuvieron una relación directa con los cambios sufridos por este pueblo en sus condiciones socio-políticas y económicas acaecida internamente o en su contacto con otros grupos...¹⁰³

Camaxtli tuvo varias atribuciones para el antiguo pueblo tlaxcalteca, el de guía, dios de la caza y deidad protectora.

El historiador Diego Muñoz Camargo escribió que *Quetzalcoatl*, dentro de la concepción religiosa de los tlaxcaltecas, era hijo de su dios *Camaxtli*, quien desposó a *Cuatlicue* en su peregrinar por las provincias de *Culhuacan*, *Teotlacoahcalco* y *Teohuitznahuac*.¹⁰⁴

Como hemos visto, la dualidad del femenino y el masculino entre las deidades está presente, debido a la importancia que tienen con el surgimiento de la vida, la dualidad de los géneros da la nueva vida, por lo que las diosas tenían el mismo valor simbólico e importancia en la religión tlaxcalteca, por lo mismo, a continuación se describirá otra diosa que tal vez esté relacionada con el tema de la fiesta de huehues.

6.5. Madre de los dioses

Toci es la deidad con características femeninas y significa la diosa nuestra abuela. Es considerada como la resurrección de la muerte a la vida, el cambio de lo viejo a lo nuevo, es el renacer; a esta diosa le conocían también por el nombre de “Madre de los Dioses, Corazón de la Tierra y Nuestra Abuela”; rindiéndole culto los adivinos, médicos, parteras y los propietarios de temascales que eran unos recintos que utilizaban los tlaxcaltecas para limpiar y purificar el cuerpo a base de vapor y hierbas olorosas, narra el fraile Durán que en la fiesta de la diosa:

El mismo día de la fiesta, antes que amaneciese, mataban esta india, de la manera que diré: Habiéndose recogido toda la gente en el templo bien de madrugada, antes que amaneciese, sacaban a esta india teniéndola asida por los brazos, echada ella boca arriba

¹⁰³ Contreras, p.5.

¹⁰⁴ Muñoz Camargo, p.40.

en las espaldas del indio, llegaba el sacrificador y echaba la mano de los cabellos y degollábala, de suerte que el que la tenía se bañaba todo en sangre.

Acabada de morir, desollábanla de la mitad de los muslos para arriba y hasta los codos; luego vestían aquel cuero a uno que ya tenían señalado para ello y para que tornase a representar la diosa con aquel cuero vestido. Encima del cuero le vestían aquella camisa y naguas que la india había hilado y tejido de nequén, y poníanle en la cabeza aquella guirnalda de algodón con los husos en ella y copos de algodón colgando y cardado; en las narices le ponían un joyel de plata, y en las orejas, unos zarcillos u orejeras de plata; al pecho tenía un joyel de plata relumbrante.

Así aderezado este indio, sacábanle en público, saliendo delante de aquél aquellos guastecos y los demás sus servidores, todos aderezados a punto de guerra, mientras ellos salían por la puerta de los aposentos, por acá, por la puerta del patio entraban todos los principales y caballeros de la ciudad, puestos en ordenanza, con sus espadas y rodelas, muy bien armados, con sus coracinas y divisas de plumas ricas en diversas efigies, tan aderezados de oro y plata y joyas y plumas que era contento de acá afuera, hacían una fingida escaramuza y combate, que parecía ser cosa de veras. Llamaban a este entremés moyohualicalli, que es como decir “albazo”, y así, daban albazo a la diosa muerta, saliendo por capitán y defensa de sus guastecos y servidores el que tenía el cuero vestido los vestidos de la india.

Acabado el combate, bailaban todos, trayendo al indio del cuero por guía, cantándole cantares en su honor. Acabado el canto, venían los que habían de ser sacrificados a honor de la diosa y el sacrificio era extraño y muy diferente de los demás...”¹⁰⁵

La fiesta a *Tocí*, muestra el concepto que se tenía del resurgimiento a la vida, la muerte y culminación del ciclo.

¹⁰⁵ Durán, p.146.

La mujer sacrificada era una anciana, la que era despojada de su piel, la que se colocaba por encima un joven y fuerte mancebo que bailaba y a su alrededor los huastecos con unos falos de papel en símbolo de fecundación a la anciana muerta representada por el mancebo y al concluir la ceremonia, el joven se despojaba de la piel, renaciendo así la vida.¹⁰⁶

Como se puede observar, el ciclo calendárico para los antiguos tlaxcalteca está basado en el nacimiento y muerte, la infancia y la senectud para nuevamente renacer en el tiempo cíclico, además de la diosa *Toci*, existía otro dios que también representaba el tiempo cíclico, es el que describiremos a continuación.

6.6. *Hueheteotl* el dios viejo

Hueheteotl es el dios viejo, el señor del año, nombre dado al fuego como principio de los dioses y se le rendía culto cada 52 años que es el ciclo de muerte y resurrección en el mundo mesoamericano, es sinónimo de *Xiuhtecutli*, también conocido como la deidad del fuego, divinidad de los tiempos antiguos y conocido por otro nombre como *Ixcozauhqui*.

Para el pensamiento nahua cada ciclo significa la muerte y el comienzo de una nueva vida. Su representación es por un viejo desdentado el cual sostiene un recipiente en el que guarda el fuego nuevo el Dios Viejo *Hueheteotl* tuvo otros nombres que nos ayudan a entender su magnitud y significado, *Xihuitl*; *Ixcozauhqui*, el Cariamarillo y *Cuezaltzin*, que significa *llama de fuego*.

“*Hueheteotl-Xiuhtecuhtli*. Durante el clásico, fue el dios de la lluvia y parece haber sido la principal deidad”.¹⁰⁷

Como dios del fuego, *Hueheteotl* es el principio creador, el que permite la vida sobre la tierra, el que da calor y abrigo a los *macehuales*. Fray Bernardino de Sahagún, al describir su imagen en el Templo Mayor de México, asegura que era un hombre desnudo, con la barba teñida con resina negra y tierra roja. Tenía, además, una corona de la que sobresalía unas plumas verdes “a manera de llamas de fuego” y unas orejeras de turquesas azules. A cuestras, un plumaje amarillo, confeccionado en forma de capa.

¹⁰⁶ Johansson, comunicación personal.

¹⁰⁷ Broda, p.265.

Otro día era dedicado al dios del fuego, o al mismo fuego a el cual tenían y adoraban por dios, y no de los menores, que era general por todas partes; este día tomaban uno de los cautivos en la guerra y vestíanle de las vestiduras y ropas del dios del fuego, y bailaban a reverencia de aquel dios, y sacrificábanles a él y a los demás que tenían presos de guerra.¹⁰⁸

La representación de este dios también la podemos encontrar en “la piedra del sol” en la que se aprecia el rostro arrugado y desdentado del dios.

“Al fuego llamaban Dios de la *senectud*, porque le pintaban muy viejo y muy antiguo”.¹⁰⁹

Huehuetēōtl viene de la lengua nahuatl cuya traducción es *Huehue* que es viejo y *teo* dios, quedando así como el dios viejo, el vocablo nos lleva a relacionarlo con los huehues que es nuestro tema principal y que más adelante los relacionaremos con esta deidad.

6.7. *Tezcatlipoca*

El dios nombrado *Tezcatlipoca*, es el dios más enigmático por estar relacionado con la mayoría de los dioses. Es también el significado de la lluvia, el destino, la muerte, el engaño, la burla y otras atribuciones que se le daban.

...en el festival llamado Toxcatl, el mayor del año mexicano, sacrificaban anualmente a un joven en el carácter de Tezcatlipoca, “dios de dioses”, después de haber sido mantenido y adorado como aquella gran deidad en persona por un año entero.¹¹⁰

Tezcatlipoca, tiene diversas formas y su significado es del cielo nocturno es un dios relacionado con todos los dioses estelares, de muerte y de maldad, conocido como “*el espejo humeante*”, nombre que recibe por su imagen pintada de negro, con destellos, su nombre viene del *Tezcapōctli* (obsidiana)

¹⁰⁸ Motolinia, p.34.

¹⁰⁹ Muñoz Camargo, p.131.

¹¹⁰ Sahagún, p.107.

que es la piedra con que se elaboraban los espejos¹¹¹ y el negro del humo, por lo que tenemos, *el humo espejeante* y representa al cielo nocturno, el guerrero del norte, es el fin, el señor de los hechiceros y salteadores, es quien provoca la enemistad entre los hombres, por lo que es llamado *Yáotl* que significa en lengua nahuatl, el enemigo, también es el inventor del fuego, aunque vimos anteriormente que este elemento tiene por dios a *Xiuhtecuhtli* o *Huehuetēotl*, sin embargo *Tezcatlipoca* es el que nunca envejece, el siempre joven, el *telpochtli*. Es también el señor de los guerreros, por lo que está conectado y al mismo tiempo es la contraposición con el dios *Huitzilopochtli*, quien es el *cielo azul*, del día, el guerrero del sur.

Tezcatlipoca Negro entre otras cualidades, es considerado omnipresente y omnisciente, quien promovía las enemistades entre los hombres y era por ello llamado *Nécoc Yáotl*, venerado por ser quien daba riqueza y prosperidad o las quitaba. Fray Bernardino de Sahagún, lo describe de la siguiente manera:

El dios llamado Texcatlipoca era tenido por verdadero dios, e invisible, el cual andaba en todo lugar, en el cielo, en la tierra y en el infierno; y tenían que cuando andaba en la tierra movía guerras, enemistades y discordias, de donde resultaban muchas fatigas y desasosiegos.

Decían que él mismo incitaba a unos contra otros para que tuviesen guerras y por esto le llamaban Nécoc Yáotl, que quiere decir sembrador de discordias de ambas partes; y decían él sólo ser el que entendía en el regimiento del mundo, y que él sólo daba las prosperidades y riquezas, y que él sólo las quitaba cuando se le antojaba; daba riquezas, prosperidades y fama, y fortaleza y señoríos, y dignidades y honras, y las quitaba cuando se le antojaba; por esto le tenían y reverenciaban, porque tenían que en su mano estaba el levantar y abatir, de la honra que se le hacía.¹¹²

¹¹¹ Johansson, *comunicación personal*.

¹¹² Sahagún, *pp.31-32*.

Fray Durán también hace una descripción de las fiestas y el culto que a este dios se le rendía e hizo hincapié de la importancia que tenía entre los antiguos nahuas en sus fiestas y lo describe de la siguiente manera:

La fiesta más principal y solemnizada y de más ceremonias, después de la que hemos tratado, era esta del ídolo llamado Tezcatlipoca. La cual solemnizaba esta supersticiosa gente con tantas diferencias de ritos y sacrificios que era cosas de notar. En lo cual manifestaban la mucha reverencia que le tenían, pues igualaban su solemnidad con la de Huitzilopochtli.

Llamaba a esta fiesta “la fiesta de Toxcatl” fiesta de las del número de su calendario. A cuya causa se solemnizaban dos fiestas: una de las del número de su calendario, que era Toxcatl, y la otra, del ídolo Tezcatlipoca.

El cual ídolo, en la ciudad de México era de una piedra muy relumbrante y negra, como azabache, piedra de que ellos hacen navajas y cuchillos para cortar.

En las demás ciudades era de palo, entallada en él una figura de un hombre todo negro y, de las sienes para abajo, con la frente, narices y boca, blanco, de color de indio. Vestía de unos atavíos, galanos a su indiano modo.

Cuando a lo primero, tenía unas orejeras de oro y otras de plata; en el labio bajo tenía un bezote de un viril cristalino, en el cual estaba metida una pluma verde y otras veces azul, que después, de afuera parecía esmeralda o rubí. Era ese besote como jeme de largo.

Encima de una coleta de cabellos que tenía en la cabeza, tenía una cinta de bruñido oro, con que tenía ceñida la cabeza, la cual (cinta) tenía por remate una oreja de oro, con unos bahos o humos pintados en ella que significaba el oír los ruegos y plegarias de los afligidos y pecadores.

De entre esta oreja y la cinta salían unas garzotas y plumas de garza blancas, un gran manojito de ellas. Al cuello tenía colgado un joyel de oro, tan grande que le cubría todo el pecho.

En los brazos tenía dos brazaletes de oro. En el ombligo tenía una rica piedra verde¹¹³

Tezcatlipoca, está relacionado íntimamente con los dioses como *Quetzalcoatl*, quien es el dios de la sabiduría y la armonía, el símbolo solar y su contraposición queda *Tezcatlipoca*, dios de la enemistad, lo bélico, la burla, la oscuridad.

Para complementar el entretejido de sus advocaciones y representaciones, el *Tezcatlipoca* rojo, es conocido por *Xipe*, que es “*Nuestro Señor el desollado*”, identificado como se mencionó con anterioridad en este capítulo con *Camaxtle*, dios de la fecundidad y la siembra. También se le relaciona con el dios del agua:

Toda esta fiesta se enderezaba para pedir agua. Invocaban a las nubes, cuando se detenía el agua por mayo, y para impetrar y alcanzar lo que pedían, hacían este día una general invocación de los dioses más principales, como era a Huitzilopochtli y a Tezcatlipoca, y al sol y a la diosa Cihuacoatl.¹¹⁴

Lo visto hasta aquí es que los dioses intervenían en la vida cotidiana de los tlaxcaltecas, eran quienes daban prosperidad o infortunios, regían sus vidas y el universo mantenían un orden a voluntad de los dioses, por lo que los tlaxcaltecas les rendían cultos por medio de ceremonias y oraciones, dentro de un contexto de formalidad pero también lo hacían en diversión, la organización para realizar sus ceremonias tenía un orden festivo del calendario ritual, para entender este contexto festivo se explicará el significado y origen de la fiesta, con lo que podremos tener una visión más amplia en la fiesta de huehues en el Carnaval y así poder entender en capítulos posteriores la relación de éstas con la fiesta actual.

¹¹³ Durán, pp.37,38.

¹¹⁴ *Idem*, p.256.

Tlaloc

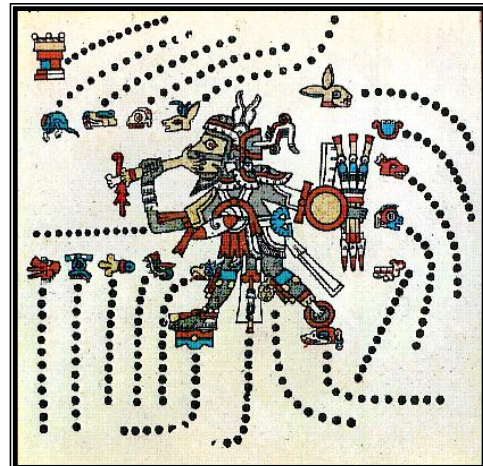
Dios de la lluvia, Códice Borgia, lámina 67, reconocible por sus anteojeras, importante por la lluvia para la siembra y fertilidad de las semillas.

Xipe tótec

Códice Borgia, se puede apreciar a un personaje que cubre su cuerpo con la piel de un desollado y las arrugas son la contracción de la piel.

Huehueteo

Reconocible por ser un viejo desdentado y arrugado Museo Nacional de Antropología.

Tezcatlipoca

Tiene la pierna mutilada, pedernal en el pecho y los espejos. Códice FEJERVARY MAYER, lámina 44.

CAPITULO SIETE

FIESTAS CRISTIANAS E INDIGENAS

El carnaval es una celebración que se festeja a nivel mundial, para conocer su origen y significado por algunos antropólogos quienes lo han estudiado sin llegar a un consenso; lo que se sabe es que el Carnaval fue introducido a nuestro país por las migraciones europeas y se propagó en el territorio mexicano, en algunas ciudades se celebra siguiendo patrones similares a los que realizan otras ciudades en el extranjero, no sucede así en los pequeños pueblos del territorio mexicano en donde se lleva a cabo la fiesta de carnaval dándole un sentido y un significado propio adaptándolo a sus costumbres, algunos pueblos con orígenes prehispánicos combinan esta fiesta con antiguos rituales, unos solemnes, otros chispeantes y graciosos, por consecuencia la fiesta adquiere un sincretismo ingenioso. Estos rituales también los realizaban los antiguos tlaxcaltecas y pueden ser los antecedentes del “baile tradicional de huehues”. El baile tradicional de huehues se realiza en un contexto lleno de color, música y alegría, es un evento festivo conocido como Carnaval por lo que se darán en el presente capítulo algunos aspectos generales de lo que es la fiesta en general. Hay estudios realizados sobre el carnaval europeo, también se describirán las fiestas prehispánicas retomando algunos conceptos expuestos en capítulos anteriores, el carnaval en México y aspectos generales del carnaval concretamente en Tlaxcala con los huehues para poder ampliar más el tema en el próximo capítulo.

7.1. Conceptos generales de la fiesta

La fiesta en general es una actividad universal y cultural, es un fenómeno social muchas veces nacido de la conmemoración religiosa, otras de iniciación de uno o varios miembros de un grupo, también puede ser de carácter formal o de relajamiento, es un ritual y una ceremonia. Al realizarse la fiesta se persiguen diversos objetivos donde intervienen aspectos sociales de diferente índole y características, pero con un objetivo en común que es el de las relaciones interpersonales en la convivencia grupal y organización.

El evento festivo rompe con las labores cotidianas, es el relajamiento y distracción de lo cotidiano en la necesidad de divertirse, para organizarse los

hombres proyectan y deciden cuándo realizan las fiestas en las coordenadas espacio-tiempo, con la capacidad de modificar la fiesta celebrada con el fin de mejorar las futuras celebraciones en el tiempo cíclico.

El investigador Osorio M. Velasco, quien ha realizado estudios en el tema, señala sobre la fiesta que: “Las fiestas son el producto de muchas necesidades, muchas voluntades, y muchas intervenciones, a menudo a lo largo de siglos.”¹¹⁵ La fiesta se realiza como un evento cultural que solo el hombre como ser pensante y social tiende a realizar, la actividad interpersonal en el estallido de gozo, únicamente puede ser celebrado en grupo dentro de una racionalidad compartida.

En todo caso, no parece que las fiestas puedan tomarse como “estados” permanentes. Son definitivamente efímeras, destinadas a un límite que implica el retorno al tiempo ordinario. Pero como desarrollo de prácticas tampoco son modelos de reproducción fijada, sino más bien esquemas de acción flexibles... Unas se suprimen por decreto, otras languidecen y dejan de celebrarse ... A veces, a instancias de grupos sociales informales que llegan a ser capaces de convocar a otros y contagiarles de esa especial magia que conlleva la fiesta;¹¹⁶

Para el antropólogo Xosé González existen dos tipos de fiestas, las patronales y las de carácter universal, en las primeras son exclusivas a determinada población en determinadas fechas, la segunda “son aquella que no es patrimonio exclusivo de una comunidad” de las que tenemos como ejemplos “la semana santa”, “la de todos los santos seguida por los fieles difuntos”, de origen cristiano, la “Navidad” seguida del “Año Nuevo”, entre otras y por supuesto la fiesta del “Carnaval”, todas con orígenes europeos, esta última es la que nos ocupa y se encuentra dentro de las fiestas universales; sin embargo, en Tlaxcala tiene su festejo muy particular con un notable tinte mestizo producto de su desarrollo histórico influenciado por culturas ajenas pero que influyeron en las costumbres tlaxcaltecas.

¹¹⁵ Velasco, p.111.

¹¹⁶ Ídem, p.111.

En el capítulo anterior, se hizo referencia a las deidades tlaxcaltecas a quienes les realizaban cultos, ritos, ceremonias y fiestas, esto es que se reverenciaba a las deidades bajo ciertas reglas establecidas en un ciclo calendárico en un contexto formal, solemne o de relajación y diversión en el contexto festivo al que hacemos referencia. Como se vio en el capítulo Cinco, el tiempo cíclico se establece por el conocimiento del próximo evento, en el tema nos referimos a la predicción de la temporalidad festiva, esta formalización del evento festivo calendárico posiblemente es referido por los comportamientos naturales, celestes y terrenales.

7.2. El Carnaval

Como se indicó anteriormente, el baile de huehues se realiza dentro del contexto festivo y a esta fiesta se le llama Carnaval, con las características señaladas en los párrafos anteriores, su celebración con el ciclo temporal se realiza con base al “calendario lunar”, este calendario viene de la cultura romana desde el siglo I a.C. tomando como referencia la llamada “Luna Pascual” que coincide con el domingo siguiente al decimocuarto día de la lunación del equinoccio de primavera, pudiendo oscilar entre el 22 de marzo y el 25 de abril y el *Carnaval* se sitúa cuarenta días antes de la *Semana Santa*, y la fiesta de *Ascensión* otros cuarenta días después.

A pesar que la cronología de la realización del Carnaval se basa con las fiestas cristianas, es antagónico a la religión católica, por qué en la primera su objetivo son alusiones burdas, sarcásticas y mordaces de la sexualidad, en la segunda es el celibato con la sexualidad cómo un acto pecaminoso, ofensivo y recatado. Los estudiosos del fenómeno festivo del carnaval aún no se han puesto de acuerdo en cuanto a sus orígenes, algunos antropólogos consideran que esta fiesta tiene orígenes paganos relacionados con la fertilidad y el cambio de estación invierno y primavera que celebraban algunas culturas europeas al iniciarse el año nuevo lunar y es la fecha que coincide con el actual mes de marzo, en ancestrales fiestas griegas y romanas como “las Dyonisias”, “Las Kalendae”, “Las Saturnales” y “Las Lupercales”.

Las fiestas de “las Dyonisias”, se festejaban en la antigua Grecia en honor al dios del vino *Dionisio*, “Las Kalendae”, en Roma al inicio de cada mes y eran

dedicadas al dios de la agricultura *Jano*, “Las Saturnales” se conmemoraban a finales del año romano (actualmente en el mes de febrero). Sin embargo, el historiador Julio Caro Baroja en su libro *El Carnaval*, desacredita estas hipótesis, pues dice que “son reconstrucciones históricas demasiado simplistas”, por lo que no puede dárseles gran crédito, este autor considera que:

...las diversas formas de nombrar a esta fiesta, la más antigua es la de “carnal” (en los siglos XIV, XV y XVI, palabra hispánica de uso culto), época en que se come carne, aplicada en oposición a la época de cuaresma. Otras de mayor uso fueron las de “carnestolendas” en las crónicas medievales. Pareciera que esta palabra se refiere a la despedida de la carne.¹¹⁷

Nos explica también que su significado “es la época en que se come carne, aplicada en oposición a la época de cuaresma” esta época tuvo otro nombre de mayor uso como fue la de “*carnestolendas*” o “*carnestollendas*” y que posteriormente fue cambiada la *ll* por la *l* quedando “*carnes tolenda*”, esto después tomó el significado de la despedida de la carne o la prohibición de la carne.¹¹⁸

Xosé M. González, en su artículo “Antecedentes Históricos de las Fiestas Tradicionales”, señala que el carnaval es la *universitas cristiana* medieval en la que se establece una íntima relación entre el *Carnaval* y la *Cuaresma*, pues esta fiesta se convirtió en el preámbulo por contraposición a las privaciones cuaresmales y ésta es la lucha entre Don Carnaval y Doña Cuaresma, cuya palabra *Carnaval* tiene su origen de *carne vale*, o sea la forma castellana de que estamos a tiempo de decir adiós a la carne y mediante la fiesta se anuncia la inminente llegada de la cristiana *Cuaresma*, que es un periodo de austeridad, nacido en la Roma cristiana como ayuno a la Pascua y desarrollado en los siglos siguientes¹¹⁹

¹¹⁷ Caro Baroja en *Amparo Sevilla*, pp. 69,70.

¹¹⁸ *Ídem*. p.70

¹¹⁹ *Alonso Ponga*, p. 21

Estos días del carnaval corresponden a los días en que la religión católica permite comer carne ante la llegada de la cuaresma y durante ésta las carnes han de dejarse, por lo que el carnaval es el periodo en que hay libertad de comer carne y exacerbar de los placeres mundanos entre los que están los sexuales y las bebidas embriagantes como una preparación del ayuno y recogimiento cuaresmal.

Otros antropólogos consideran que el carnaval, es una ceremonia de origen eslavo con características paganas y son las fiestas del pueblo de campo, esto es que no están dentro de las festividades de la religión oficial en este caso la católica. En particular, considero que la etimología de carnaval, pudiese significar carne y fue relacionado con la realización de fiestas paganas en un acto de rebeldía a la iglesia católica y una antigua tradición ritual a la fertilización de la tierra para el cultivo.

Esta fiesta, tiene su origen en el continente europeo y bien pudieran ser reminiscencias de fiestas griegas y romanas de religiones politeístas relacionadas con la fertilidad y el cambio de estaciones entre el invierno y la primavera celebrándose en el inicio del año nuevo lunar, que consiste en doce meses lunares con 354 días y coincide con el actual mes de marzo, estas ceremonias eran acompañadas con rezos rítmicos y música, implorando paz, cordialidad y amistad, sus antecedentes derivan muy probablemente de diversas fiestas religiosas, en éstas el rito esencial es el sacrificio en ofrecimiento de alimentos, al parecer entre los antiguos romanos el derramamiento de sangre a sus dioses, como en otras culturas de la época.

Bajo los dogmas del imperio romano, muchos pueblos fueron influenciados por su cultura y adoptaron algunas costumbres, lengua y religión entre otras; Se sabe que la práctica del carnaval ha sido observada por casi toda Europa, especialmente en Italia, Francia, Alemania y España. En este último país, su práctica fue prohibida por la Iglesia desde la época de Carlos V (1500-58) por considerarse pecaminosa cuando en realidad lo que se veía en esta festividad era un peligro político, debido a que se representaban sátiras y críticas por parte del pueblo para los gobernantes, así como durante la dictadura del franquismo.

Grimm opina que era una festividad de Año Nuevo entre los antiguos eslavos que comenzaba su año en marzo.¹²⁰

Lo cierto es que los diversos autores que han tratado el estudio del carnaval, no se han puesto de acuerdo y no hay una versión firme del país ni del significado de sus orígenes, lo único que tenemos por cierto es que fue una tradición introducida a este continente como una fiesta tradicional que festejaban los europeos.

Los días en que se realizaba por convenio, eran generalmente los jueves anteriores a la semana de carnaval conocido el primero como “Jueves de compadres” y el segundo como “Jueves gordo o Lardero”, el domingo, lunes y martes de carnaval, y el domingo siguiente llamado de la octava o de “piñata”.¹²¹

Se trata de una fiesta realizada en fechas movibles, de acuerdo a la calendarización del ciclo lunar lo que nos indica que se realiza por medio de la observación del cosmos celestial.

7.3. Los *Cuicatl* o bailes *Cuecuechcuical*.

No solamente los antiguos europeos realizaban sus fiestas de acuerdo con la observación celestial; antes de la llegada de los conquistadores españoles, en Tlaxcala se realizaban una serie de ceremonias, fiestas y rituales a sus dioses que se nombraron en el capítulo anterior, estas fiestas y ceremonias también tenían un ciclo calendárico con base a la observación celestial para establecer las fechas y realizarlas en devoción a sus dioses con ofrendas florales, sacrificios de animales o de humanos. Narran los cronistas del siglo XVI que había diferentes tipos de ofrendas y sacrificios, entre los que se encontraban los de niños, los de extracción de corazones, los gladiatorios, otros de desollamientos para venerar a la tierra, al cielo, al agua, al tiempo, al fuego, a la muerte y a la vida.

Estas ceremonias se realizaban dentro del contexto festivo y religioso, algunas eran formales otras de esparcimiento o relajantes sin restar la sensatez y solemnidad en su representación simbólica, las ceremonias estaban acompañadas de música con danzas; En los llamados *cuicatl*, o canto-baile

¹²⁰ En Frazer, pp. 352, 353.

¹²¹ Sevilla, p. 72.

que algunos aludían a la fertilidad; ciertas fiestas estaban acompañadas con risas como remedio curativo de las enfermedades tanto físicas como espirituales, se mencionan los *cuecuechcuícatl*, conocidos como “bailes cosquillosos”, que eran reprobados por los misioneros católicos quienes los consideraban pecaminosos y deshonestos por tratarse de bailes entre hombres que vestían de mujeres y hacían reír a los espectadores con movimientos y expresiones orales que refieren a actos sexuales burdos de manera picaresca pero a la vez en un sentido formal. En el capítulo cinco se vio que para los tlaxcaltecas, la sexualidad y fertilidad puede ir acompañadas de la risa, entre éstos *cuícatl* se sabe la existencia de el *xopanquícatl* “canto de primavera”, el *cuecuechcuícatl* “canto travieso”, el *cihuacuícatl* “canto de mujeres”, el *cococuícatl* “canto de tórtolas”, así como el *huehuecuícatl* “canto de ancianos”. Patrick Johansson considera que probablemente estos cantos eróticos pueden ser el ancestro del “albur mexicano”, que es un juego de palabras en doble sentido, dos discursos paralelos en una conversación que se da normalmente entre el sexo masculino en una competencia dialógica lúdica, agresión y violación sexual en la expresividad verbal, antagónica con el humor chispeante e ingenio del uso de las palabras en una conversación picaresca pero a la vez sensata. “Todos estos géneros eróticos tenían en común una lascividad gestual y dancística, así como un lenguaje ambiguo, preñado de sentidos potenciales que llegaban a constituir, a veces, lo que hoy se consideraría en México como un *albur*.”¹²²

El juego de la sexualidad en los *cuecuechcuícatl* no solo está en la expresión oral, también en la expresión corporal por medio de la danza, cuando el fraile Durán refiere en este baile como “*de mujeres deshonestas y de hombres livianos... En el cual se introducen indios vestidos como mujeres*”, podemos sugerir que es el “albur” materializado a través de la danza, donde los hombres vestidos de mujeres juntan sus cuerpos con ademanes sugestivos a la copulación y movimientos eróticos de manera burda y traviesa, a la vez que llevan el ritmo de la música que al igual que el “albur” son dos discursos dentro de una conversación que causan risa.

¹²² Johansson, p.64

Esta manifestación del baile o mejor dicho “danza” de mucha risa, se realizaba dentro del contexto festivo que como se señaló en párrafos anteriores tiene entre otros objetivos, el ritual religioso dentro de un calendario cíclico y las relaciones interpersonales en la convivencia social. El baile de huehues, reúne las características que hemos señalado en este capítulo, el contexto festivo, la calendarización celeste del ritual, la sexualidad de los *cuicatl* y posiblemente de éstos, los *huehuecuicatl*, danzas rituales que se realizaban causando la risa a los espectadores, viene de la palabra *huehue* del náhuatl viejo o ancianos y *cuicatl*, canto, por lo que es canto de los viejos o ancianos que consistía en un canto y baile en donde los intérpretes se disfrazaban de viejos (Garibay: XIII) y en la antigua costumbre, los viejos son los que por su respetada edad tenían la facultad de reprender y burlarse, a la vez que guiaban y educaban a los jóvenes, por lo que en el *huehuecuicatl*, además de la autoridad moral, por la cercanía de la muerte le confiere un estatus sacro, aunque también es el ser decrepito, arrugado, encorvado, que utiliza un bastón para caminar y se encuentra en un estado fuera de la actividad sexual productiva o sea en un estado de andropausia.

“El canto – baile *huehuecuicatl* que realizaba, con voz quebrada, sus contorsiones lubricas, su andar tambaleante y su bastón fálico, parodiaban el erotismo y generaban risa. El bastón sobre el cual se apoyaba para caminar adquiría, en este contexto, un valor sexual y permitía todo tipo de alusiones traviesas, ya fueran gestuales, ya verbales”.¹²³

Es posible que el baile de huehues sea sucesor de algunos *cuicatl* o del *huehuecuicatl*, puesto que desde el nombre de *huehue*, viejo o anciano y *cuicatl*, canto–baile hay una relación evidente con sus adaptaciones en tiempos posteriores a la conquista, por lo que veremos cómo se festeja el carnaval en México y la relación que tiene con los huehues.

¹²³ *Idem*, p.76

7.4. El Carnaval en México y el baile de los huehues

Como fue mencionado anteriormente, las fiestas de carnaval se realizan en diversas partes del mundo, la mayoría con fines lucrativos, pero en lo que se refiere al “Carnaval mexicano” en las poblaciones rurales tienen un significado cargado de simbolismo mágico y religioso, de un devenir cultural y ancestrales costumbres que se han adaptado a las condiciones sociales, manteniendo así su *identidad cultural* (entiéndase esta como los elementos propios integrados a un grupo, que los diferencia de otros), o como es explicado en el tema de “Fiestas de Carnaval en México”, en donde las antropólogas indican:

En nuestro país la pluralidad que existe respecto a los grupos socio-económicos y culturales que lo integran tiene como consecuencia una gran diversidad en las formas, elementos y características del carnaval, encontrándose poca uniformidad al respecto,...en las comunidades indígenas, campesinas o rurales, tiene la celebración de carnaval un sello especial, a veces ritual, que difícilmente es localizable en las ciudades.¹²⁴

En México, señala Alain Ichon, existen diversos tipos de “huehues”, entre los que se encuentran “el narigón”, “el negro”, “el mestizo”, “las damas”, “los diablos” y “los comanches”, los primeros tres bailan con las damas del huapango en casa de su capitán, mientras que los últimos recorren individualmente por pequeños grupos las calles del pueblo hasta encontrar una ofrenda alimenticia destinada para ellos. Para este autor, a los huehues se les puede identificar con los muertos, tenemos entonces que en el mundo indígena, el carnaval es una fiesta dedicada a los muertos o “fieles difuntos”.¹²⁵ Esta celebración la identificamos como la “danza de los viejitos” en la región purépecha en el estado de Michoacán. Esta observación de Alain Ichon, es interesante para encontrar los orígenes y el significado de los danzantes de carnaval en Tlaxcala.

Los “Chinelos” es otra variante que semejan a los huehues de Tlaxcala, los chinelos se les localiza en diversas poblaciones del estado de Morelos y en

¹²⁴ *Ibíd* (Sevilla Amparo), p.74.

¹²⁵ *Ibíd*, p.76

algunas poblaciones del Estado de México, principalmente en las localidades de Chimalhuacan y los Reyes, en donde son representadas de similar manera que las danzas de Cuadrillas que se realizan en el carnaval de Tlaxcala.

Otra población en la que se encuentra caracterizado el carnaval es Huejotzingo perteneciente al estado de Puebla, con antecedentes nahuas, donde los misioneros franciscanos después de la conquista y durante el periodo colonial debieron reemplazar sus principales festividades o adecuarlas a la religión católica. Por los acontecimientos históricos vistos en el capítulo dos, en esta población hoy día el carnaval ocupa un lugar especial, la festividad gira alrededor de un juego de guerra que recuerda la intervención francesa en México, durante la segunda mitad el siglo XIX, en donde los danzantes se visten armados de mosquetes retacados de pólvora e integrándose a diversos batallones pertenecientes a uno de los cuatro barrios, disparan sus armas y bailan, representando el triunfo de las tropas mexicanas en tiempos de la intervención francesa en nuestro país.¹²⁶

Como se puede observar, existe gran diversidad de formas en los diferentes pueblos mexicanos para festejar y representar al carnaval, tomando sus características propias de acuerdo con los elementos que los identifican y se manifiestan a través de las danzas que realizan dentro del contexto festivo carnavalesco.

Los elementos que se añaden al festejo, ponen de manifiesto la cultura de cada pueblo entendiendo esto como “el conjunto de *formas singulares* que presentan los *fenómenos* correspondientes al enfrentamiento de una *Sociedad* a condiciones específicas en la solución histórica de sus problemas generales de desarrollo”.¹²⁷

Tlaxcala ha tomado la fiesta del carnaval como su principal fiesta, con el tradicional baile de huehues a manera de identificarse como una cultura mestiza que ha integrado una serie de elementos que representan su desarrollo histórico en alegría y formalidad, organizándose previamente e invirtiendo fondos y energía.

Esto nos lleva a describir la fiesta de carnaval en las diversas poblaciones tlaxcaltecas.

¹²⁶ Serrano Osorio, p.23.

¹²⁷ Bate, p. 25.

CAPITULO OCHO

LOS HUEHUES EN TLAXCALA

A diferencia de la fiesta carnavalesca en diversas partes en el mundo que se basa en un baile popular con desfiles, carros adornados, diversión en exceso que es parte del carnaval por definición, concursos y el consumo capitalista, el baile de huehues en la fiesta de carnaval del estado de Tlaxcala, contrasta por la sobriedad, formalidad y elegancia al ejecutar el baile por personajes que en décadas pasadas fueron campesinos, jornaleros, peones y obreros; hoy día el baile de huehues es una tradición que se festeja en varias poblaciones del estado con profesionistas, estudiantes, comerciantes y sin dejar de integrar dentro de las cuadrillas o camadas de huehues como se les llama, a los trabajadores antes nombrados, también incorporando a mujeres dentro del baile para compartir la alegría de la fiesta, sin que nadie sepa a ciencia cierta su origen y significado de la “cuadrilla de huehues”.

Con la finalidad de hacer propuestas del simbolismo en el baile de huehues, se describen los eventos más relevantes, como el vestuario, el comportamiento, actitudes y algunos pasos en los bailes que realizan los huehues en los días de carnaval de los municipios de San Nicolás Panotla, San Juan Totolac, San Bernardino Contla, San Francisco Papalotla y San Dionisio Yahuquemehcan por ser las poblaciones en donde los huehues bailan y visten de diferente manera, aunque parecen tener un objetivo común.

En los cinco municipios señalados, se les llama genéricamente al grupo de danzantes “camada o cuadrilla de huehues”, pero debido a las características propias de su vestuario en cada población, también se les conoce con un nombre distintivo como catrines, paragüeros charros o chivarrudos.

También se incluyen las narraciones textuales de algunos informantes de los municipios anteriormente mencionados del baile en los años recientes y las crónicas de lo que recuerdan de cómo se realizaba en décadas pasadas, para comparar los cambios y formular algunas propuestas del significado de los huehues en la fiesta de carnaval.

La vestimenta de los huehues es el resultado de un trabajo laborioso delicado. Es elegante, con algunas variaciones, pero hay elementos que se conservan,

tales como las cintas, plumas, espejos, castañuelas o látigos, éstos dos últimos como elementos productores de sonidos.

A continuación se describen los bailes de huehues con sus atuendos y los nombres que éstos reciben en cinco de las poblaciones más representativas de la fiesta de carnaval.

8.1. Huehues Catrines.

En la cabecera municipal de San Nicolás Panotla, el baile es representado por los huehues llamados “Catrines” con parejas mixtas, esto es hombre y mujer. El traje de los hombres es negro, un sombrero que recibe el nombre de sorbete adornado con cuatro espejos circulares y alrededor de estos cuatro listones artísticamente doblados en pequeños triángulos sobrepuestos para rodear cada espejo en forma circular que dan la apariencia de flores, estos adornos reciben el nombre de “rosetones” uno al frente, otro atrás y a los costados; además el sorbete tiene un conjunto de listones de tres a cinco centímetros de ancho con un metro y medio de largo que cuelgan por la parte trasera del sorbete; sobre la cabeza del huehue se coloca una manta de satín brillante llamada gazné que cambia de color dependiendo de la camada que se trate, puede ser blanco, amarillo, rojo, azul u otro color llamativo, el gazné luce adornos bordados en hilos de colores que representan flores y aves como águilas o gallos de pelea.

La cara del danzante se cubre con dos pañoletas en blanco o una pañoleta y un paliacate en rojo, la pañoleta cubre la cabeza y el paliacate la nariz hasta la barbilla por lo que sólo se deja ver los ojos; enseguida se cubre la cara por completo con una máscara llamada también careta, que representa las facciones europeas de nariz recta y afilada, las mejillas rosadas y de piel clara, los ojos son verdes, azules o cafés con grandes pestañas, en la mayoría de las caretas los ojos están hechos mecánicamente de tal manera que por medio de un hilo que cuelga de la barbilla, el danzante o huehue puede cerrarlos voluntariamente, algunas de estas caretas tienen la barba rizada, rubia o negra otras son lampiñas; en algunos casos las caretas son sonrientes y en unas más el personaje representado tiene la dentadura de donde deja ver un diente dorado, de la clase económicamente dominante, en lo que forman las cejas hay cavidades por donde el danzante puede ver. La careta es sujeta a la cabeza

con dos tirantes uno transversal que va de un costado al otro y el que va de la frente a la nuca.

El cuerpo del danzante está cubierto por una camisa blanca de manga larga, algunas camadas utilizan mancuernillas doradas, otras con botones, el atuendo lo compone una corbata larga en negro o corta de las conocidas como de “moño”, usan un traje negro de cola larga llamado levita; las hay de dos tipos, una se conoce como de golondrino y otra redonda ambas reciben esos nombres por la forma de los faldones o sea la parte inferior del saco. Las manos se cubren en algunos casos con guantes blancos, negros o bien están descubiertas según sea la camada y llevan un par de castañuelas, éstas son pequeños instrumentos musicales de percusión en madera de dos piezas cóncavas entre seis u ocho centímetros, enlazadas por un cordón con que se sujetan al dedo índice o el cordial para golpearlas con los otros dedos, las castañuelas tal vez tienen su origen en el Medio Oriente y fueron introducidas a México por los españoles.

El pantalón es negro, en algunos casos cubre su cintura con un ceñidor o faja de colores llamativos, rojo, azul, rosa, los zapatos son negros y los calcetines pueden ser negros o blancos, según la camada.

El vestuario de las damas es más heterogéneo por camadas, pero elegante, con tocado de alas anchas o cortos, al que se le ata una cinta que cuelga por la parte trasera, los colores de estos varía según la camada, en algunas camadas los brazos están cubiertos por guantes largos en blanco, el vestido puede ser una minifalda en otras es largo y amplio, monocromo o policromo, con adornos florales de la misma tela, estos vestidos los usan con crinolinas, la vestimenta de las mujeres cada año cambia, siempre tratando de lucir mejor que las damas de otras camadas y no siempre son las mismas en su camada, quien compra la tela es el hombre y ellas compran el sombrero, guantes y pagan la hechura, en algunos casos la cara de la danzante está cubierta con velos o mascaradas, utilizan calcetas blancas otras medias, zapatillas o zapatos deportivos en blancos, siempre buscando la uniformidad según sea el caso.

Las piezas que bailan son: la marcha, cuadrillas dobles, lanceras, francesas, virgíneas, cuatro estaciones y la víbora.



**Camada de catrines
de San Nicolás Panotla**

8.2. San Bernardino Contla

En San Bernardino Contla el traje también tiene la característica de ser elegante, la levita es negra, con un listón de 15 centímetros de ancho atado a la cintura y cuelga por el costado izquierdo hasta media pantorrilla, puede ser rosa, rojo o blanco, depende del vestuario de las damas, el sombrero o tocado que utilizan es negro llamado “bonete” el que adornan con un listón alrededor de la copa que por lo general es blanco y mide aproximadamente diez centímetros y cuelga hasta la cintura por la espalda, también usan gzné del color del listón algunos con dibujos o el nombre de su camada, algunas camadas bordan la imagen del escudo del poblado o bien del kiosco que se encuentra en el jardín de este lugar, “está prohibido bordar imágenes religiosas debido a que la iglesia católica lo prohíbe”¹²⁸.

A diferencia de los catrines de Panotla, el saco es cruzado todo cerrado, los faldones dan la vuelta a manera de abrigo, el pantalón negro, guantes blancos, castañuelas en la mano izquierda y en la otra, una sombrilla negra la que casi siempre llevan abierta, el calzado es negro de vestir normal o de charol.

En este poblado, a los organizadores se les llama capitanes primero, segundo, tercero y así sucesivamente, dependiendo de la jerarquía que ocupen dentro de la camada, esta se gana por la aportación que den para realizar la festividad, en el traje no se utiliza la corbata debido a que la levita que usan, a

¹²⁸ Xochitiotzin Vázquez, Alejandra, *San Bernardino Contla*, 2002.

diferencia de los de San Nicolás Panotla, descrita con anterioridad, es cerrada hasta el cuello.



Camada de Paragüeros de San Bernardino Contla

A la camada se le da de comer el martes de carnaval, por lo general esta comida se prepara y se consume en la casa del capitán, la comida consiste en un platillo tradicional de este poblado que recibe el nombre de “mole prieto”. Este se elabora con diferentes especies de chiles y carne de cerdo, su preparación es en cazos grandes elaborados de barro. En la tierra donde se hace el fuego que ha de guisar el mole prieto, se excava y se deposita una botella de aguardiente o tequila, sobre ésta un muñeco elaborado con hojas de maíz y posteriormente es sepultado dentro de la tierra, en la superficie ya plana se colocan ladrillos o piedras y los maderos que se han de incinerar para el fuego que cocerá el mole prieto.

En la organización del baile, cada colaborador que aporta dinero para la festividad se le llama capitán el que se encarga de buscar entre el poblado a las personas que quieran apoyar, esta aportación es voluntaria y por lo general son familiares del capitán o de los danzantes, se hace una junta en donde los encargados de la camada, acuerdan para pagar la música, tienen una lista de capitanes y estos no siempre participan en el baile, sólo es por el placer de cooperar, este puede ser segundo, tercero y así sucesivamente dependiendo de la cantidad que aporta, los capitanes varían de 30 hasta 40 de ellos, la aportación que realizan los capitanes, son principalmente para la comida de los danzantes y el pago de los músicos, pero cada danzante adquiere su vestuario que es costoso, para el año del 2002 puede llegar a la suma de cinco mil

pesos, algunos bordan sus imágenes otros las mandan hacer, estos bordados son hechos a mano.

En cuanto a las caretas, las hay del material llamado cristal cortado que se adquieren en cualquier tienda o papelería de la misma población en fechas próximas al carnaval. Hay otras caretas hechas en madera las que se adquieren en la población de San Pablo Apetatitlan, estas caretas tienen un costo mayor que las anteriores, más durables por el tipo de material y mejor trabajadas artísticamente y tienen los ojos que pueden cerrarse a voluntad del danzante.

El vestuario de las mujeres lo escogen ellas mismas y procuran que sea elegante cambiándolo cada año, este vestido es largo y amplio, usan zapatillas y nunca se cubren el rostro, en la mayoría de las ocasiones usan tocado de ala ancha.

La pareja del capitán recibe el nombre de capitana, la invitación para que participen las mujeres en la festividad, es por parte de los organizadores o sea los capitanes.

El baile se inicia a medio día, cuando comienzan a salir los huehues de sus casas, elegantemente vestidos, van por las calles con sus sombrillas abiertas, cubriéndose del sol, sonando las castañuelas hasta reunirse la camada que ha de bailar, hay algunas camadas que siguen la tradición de bailar hombres vestidos de mujer. Estos visten faldas largas o cortas indistintamente y su indumentaria es heterogénea, se pintan el rostro con maquillajes como las damas y usan aretes, algunos usan pelucas y lentes oscuros, otros llevan el cabello corto y sin lentes, el calzado por lo general consiste en zapato deportivo o huaraches.

Se inicia el baile con una marcha y continúan con una serie de melodías conocidas como "La marcha, Tragotas, Cuatro Rosas, Lanceros con francesas".

La coreografía consiste en algunos bailes, en formar dos hileras una frente a la otra a distancia, las que avanzan de frente y cruzan, mientras que sus parejas esperan para realizar la misma acción y reunirse nuevamente por parejas, los danzantes vestidos de paragüeros, suenan las castañuelas y dan gritos, avanzan con la sombrilla abierta en su mano derecha y la otra empuñada

apoyada en la cintura. Los varones vestidos de mujer, no dan gritos y sólo se concretan a bailar, lo mismo hacen las damas en camadas mixtas.

La música la mayoría de las veces, consiste en un teclado, batería y bafles que aumentan el sonido, estos instrumentos junto con los músicos son transportado en un camión de carga, desde donde es ejecutada la música. El cambio de música se realiza cuando el capitán hace sonar las castañuelas elevando las manos y los demás integrantes de la camada hacen lo mismo, entonces los músicos cambian de melodía.

Una vez terminado el baile, emprenden la marcha para bailar nuevamente en otro lugar, algunos toman del brazo a su pareja y se marchan con la sombrilla desplegada, otras dobladas y unos más sonando sus castañuelas y dando gritos.

Los pasos en cada baile, son los siguientes:

Cuadrillas dobles

1. Cortadas.
2. Encuentros respaldeados.
3. Canastilla.
4. Entrega de pareja.
5. Cola de gato.
6. Tecolote.
7. Molinete (con el paso de cojito).
8. Contramolinete
9. Cortadas o Paseo.
10. Entrada de manos.
11. Portales y corridos.

Lanceras

1. Saludo con cambio de pareja.
2. Encuentro y respaldeadas.
3. Medio tecolote.
4. Saludo con Cabeceras.
5. Molinete y media vuelta.
6. Corrido y cambio de parejas

Virginias

1. Encuentros.
2. Respaldeados.
3. La luna.
4. Molinete.

Taragotas

1. Corte de danza.
2. El encuentro (de espolón).
3. Encuentro de cabeceras y costados.
4. La sostenida.
5. La canasta.
6. Los panzazos.
7. La marcha.

8.3. San Juan Totolac.

En el caso de la cabecera municipal de San Juan Totolac, el vestuario cambia, en este lugar el hombre lleva un tocado de sombrero de palmilla, adornado con largas plumas de avestruz en el costado derecho, doblada el ala de éste con el que sujeta las plumas y un espejo redondo, con pañoletas y gazné que cubren el rostro del danzante en iguales circunstancias que los descritos con anterioridad, con caretas similares, pero la demás indumentaria cambia al vestirse con camisa y calzón de manta en blanco adornado con grecas bordadas, el calzón de manta puede ser largo hasta los tobillos o bien a media pantorrilla que se ata con una cinta blanca, los huehues en esta población usan medias gruesas en rosa y están calzados con huaraches cerrados.

En las damas varía su vestuario de acuerdo a la camada que se trate, éstas pueden vestir faldas blancas bordadas con grecas de colores y como tocado usan pequeñas mantas, con trenzas largas ya sean naturales o postizas, también calzan huaraches.

Según los datos recabados en el libro de “Danzas tradicionales del Estado de Tlaxcala”, este traje se comenzó a utilizar entre los años de 1955 o 1960, el cambio parece ser que se debió a que el traje de catrín, que se utilizaba con anterioridad, les producía mucho calor y pesaba mucho, por consecuencia, se les ocurrió vestirse como lo hacían algunas personas ancianas del lugar: de calzón y camisa blanca que representan al indio mexicano.¹²⁹

En esta población, se realizan los jarabes, La marcha, Cuatro Estaciones, Españolas, Pañuelos, Las Cintas, Varas o Garrocha, La Jota, para concluir con la Víbora.

Las Cintas, Vara o Garrocha que es la misma, consiste en colocar un madero de tres metros de alto con un diámetro de veinte centímetros aproximadamente, el que es sujetado por uno o dos integrantes de la camada, del extremo superior cuelgan una serie de listones de varios colores más largos que el madero, al ritmo de la música los danzantes hombres y mujeres toman un listón y comienzan a girar alrededor del madero en dirección al sentido de las manecillas del reloj, para posteriormente regresar y después al ritmo de la música con pequeños saltos giran entrecruzándose, de un sentido las mujeres

¹²⁹ Sevilla, p. 152.

y al contrario los hombres, haciendo que los listones se entretejan alrededor del madero, en ocasiones giran en el sentido contrario para destejer los listones o bien terminan ahí el baile.



Huhuehues de San Juan Totolac vistiendo de blanco con adornos de grecas, símbolo del agua o fertilidad

La danza llamada “Jota”, de origen español, consiste en que todos los varones de la camada, con la vista al centro del círculo que han formado, ponen una rodilla en el piso mientras que su pareja baila alrededor y una pareja pasa al centro a efectuar una serie de pasos rítmicos en donde el varón extiende el brazo derecho para que la dama coloque la cintura por la parte de la espalda mientras ambos llevan el ritmo de la música, la dama lentamente flexiona la espalda hacia atrás para quedar completamente doblada hasta tocar el suelo con la cabeza, mientras el varón la detiene con el brazo extendido llevando el ritmo valsando y ambos comienzan a girar en el eje del varón para que lentamente la dama se incorpore y así termine este número del baile, la melodía que se interpreta es una jota aragonesa titulada “El Hijo del Cordero”. Concluido el baile, se dirigen a otro lugar para seguir bailando hasta el anochecer.

Como se ha visto, la mayoría de los pueblos en donde se realizan los bailes de huehues, se inician con una marcha a manera de presentación, con caminados firmes en hilera de parejas, los hombres avanzan de frente dando gritos, llevando del brazo derecho cortésmente a su compañera, al llegar a una distancia que jerárquicamente se les llama cabeceras, giran a 90 grados en dos ocasiones, alternándose por parejas, a la izquierda y la pareja que le sigue a la derecha para colocarse en el sitio que les corresponde, siempre en orden, uno tras otro, esta marcha puede realizarse en un paseo o dos, dependiendo lo acordado previamente.

Una vez que han efectuado el paseo o llamada marcha, dando gritos de júbilo constantemente y en determinado momento hacen sonar las castañuelas alegremente para indicar el cambio de ritmo musical y los participantes comienzan a dar pequeños brincos rítmicos al compás de la música, tomando a sus parejas y valsando, en algunas ocasiones, cambian de sitio y en otras mantienen el lugar, siempre llevando el ritmo de la música, viendo hacia el centro del gran círculo, hay dos extremos a manera de cuadro o rectángulo, los participantes llamados cabeceras dirigen los movimientos, se miran unos a otros para coordinarse en la ejecución de la coreografía, lo que demuestra que el baile no sigue un esquema rígido y que puede haber variantes.



Huehues bailando la vara, garrocha o cintas

El lugar de los danzantes puede cambiar en cada representación de acuerdo a las necesidades o conveniencias del grupo, pero siempre las cabeceras las ocupan los más experimentados debido a que señalan a los músicos el cambio de ritmo, de música o jarabe.

En la coreografía, hay momentos en que de un extremo, las cabeceras cruzan el centro valsando al ritmo de la música, o bien llegan al centro y saludan a la otra cabecera que se encuentra al otro extremo quien corresponde al saludo y la primera regresa a su lugar de donde partió, terminado esto, los integrantes que se encuentran al costado, realizan la misma ejecución, cruzando el centro y saludando a las parejas que están frente de ellos, también hay pasos en que se desplazan en círculos y sea de izquierda a derecha, derecha izquierda girando avanzan y hacen que las damas giren sobre su eje, o bien, hay otra coreografía en que las damas avanzan valsando hacia el sentido contrario en que avanzan los hombres, entrecruzándose alternadamente para llegar nuevamente con su pareja o bien al centro pasan las mujeres para hacer un pequeño círculo valsando, a veces giran ese círculo, mientras los hombres permanecen fuera haciendo un círculo mayor, para posteriormente ellos pasar al centro y las mujeres pasan a formar un círculo externo.

En otra coreografía se ejecuta el baile del cojito, que es un paso dentro del baile en donde los danzantes colocan la mano izquierda sobre la pierna del mismo lado y avanzan bailando simulando estar lastimados de esa pierna.

8.4. Los Charros o Chivarrudos.

En Papalotla, población al sur del estado, cercana de los límites con Puebla, los huehues reciben el nombre de “charros”, sus vestimentas se componen de un tocado consistente de 42 plumas conocidas como “plumerón” sobre una base de madera llamada macetón y una tela negra llamada “banda” que cubre un sombrero de palma con ala ancha, que por la parte posterior se dobla hacia arriba y en ese dobles se adorna con un espejo redondo cubierto alrededor con un listón finamente doblado al que se le llama rosetón, este puede ser de diversos colores y del mismo tocado cuelgan por la parte trasera una serie de listones de colores que pasan por la espalda del danzante y casi tocan el suelo, también usan paliacates que cubren el rostro del charro y encima usan una careta similar a las descritas con anterioridad, aquí no usan las llamadas de barbas ni cierran los ojos, usan camisa blanca de mangas largas, chaleco y pantalón ajustado en negro, el calzado consiste en botas negras de charro, las manos están cubiertas por guantes negros y del cinturón cuelga un largo látigo llamado “cuarta” enredado del lado derecho, la cuarta mide dos metros y medio

aproximadamente y es elaborada con un material llamado “mecatillo”, que es el material que extraen del maguey.

La espalda del charro está cubierta hasta el suelo con una capa romboide adornada con lentejuelas de colores llamada “pañó” y a su alrededor unos flecos en blanco hechos con hilaza llamados “puntas”, Para adornar el paño, los artesanos tardan hasta un año en su elaboración comenta uno de los danzantes y toda es tejida a mano, el conjunto del vestuario llega a tener un costo para el año de 2004, hasta de veinte mil pesos, los dibujos del paño, consisten en rosas, amapolas, el escudo nacional o la representación del *Popocatepetl* y el *Iztaccihuatl*. En ambas piernas utilizan unos cueros que cubren de la pantorrilla a los tobillos llamados “chivarras”, el nombre tal vez viene de que estos en un principio eran de cuero de chivo.

Hay otros danzantes dentro de la misma camada que reciben el nombre de “vasarios” nombre del que se ignora con exactitud su origen o significado, tal vez se haga referencia la palabra que viene de “*vasallo*”, nombre empleado en Europa en la “Edad Media” y que significa fidelidad al señor feudal quien le daba protección a cambio de un pago tributario.

En el baile de huehues, el vestuario de los vasarios consiste en sombrero negro de ala corta que adorna con tres plumas de colores, camisa blanca de mangas largas, chaleco, pantalón y calzado todo en negro, dos bandas que cruzan su cuerpo, también usan una careta similar a las descritas para los charros.

Las damas son jóvenes llamadas doncellas quienes utilizan vestidos de colores y el calzados puede ser cerrado o huaraches, el rostro esta descubierto, algunas usan sombrero adornado con plumas, su vestuario es heterogéneo, con anterioridad a estos personajes eran representados por hombres vestidos de mujer.

Cada participante compra su traje, los organizadores son quienes invitan a comer principalmente alimentos frescos, como los ayocotes que es una especie del frijol y reúnen el dinero para pagar los músicos, que es una banda compuesta por tambor, trompeta, saxofón y trombón.

Las melodías que ejecutan durante el baile, son conocidas como “primera, segunda” (Jarabes que sólo son conocidos por este nombre), otras melodías se llaman “de Casamiento, Jarabe Inglés, la Muñeca, la Culebra y el Remate”.

El baile se inicia cuando los participantes se reúnen en una de las calles y los músicos interpretan las melodías antes mencionadas.

El Jarabe Inglés.

Mientras los charros bailan dando pequeños saltos al ritmo de la música, forman un círculo que rodean a los vasarios con sus parejas que bailan al centro. Hay un personaje que viste sombrero de ala ancha adornado con una o dos plumas, su careta representa a una mujer madura y usa un vestido largo, negro y cerrado. Este personaje que es un hombre a quien le llaman la “Nana” o bien la representación de un personaje que semeja a un anciano al que le llaman “Tata”, cualquiera de los dos o bien los dos, guían a los vasarios y doncellas quienes bailan con tres pequeños pasos desplazándose a la derecha y marcan el cuarto con el talón izquierdo y otros tres pasos a la izquierda marcando el cuarto con el talón derecho, cada vasario sostiene una cinta de un metro aproximadamente que estiran y mueven al ritmo de la música, en la evolución los vasarios se toman las manos y giran el círculo, soltándose y se entrelazan para hacer un movimiento cruzado conocido como de “cadena”, en otra evolución hacen el puente con las cintas que las entrecruzan y de esta manera hacen un tejido, también hacen un círculo tomando las cintas que los unen, de esta manera le suceden una serie de evoluciones entre las que tejen y destejen las cintas, mientras los charros continúan con pequeños saltos girando alrededor en el sentido contrario a las manecillas del reloj, dando gritos y con las manos a veces palmean o colocan una mano empuñada en la cintura y el otro brazo flexionado al frente con la mano colgando, algunos colocan los brazos flexionados al frente, con ambas manos caídas.

La Muñeca

En esta melodía, los vasarios bailan en hileras con las doncellas, los hombres atrás, las mujeres al frente y “la Nana con el Tata” bailan cargando una muñeca, meciéndola hasta colocarla sobre una manta que sostienen dos doncellas quienes comienzan a mecerla en un vaivén con la manta al mismo tiempo que valsan, posteriormente, una pareja de vasario y doncella pasan al frente y cargan la muñeca, la arrullan y se la regresan a la Nana, ésta la vuelve a depositar en la manta, todos continúan bailando y la nana se intercala en la

hilera de doncellas, quienes están tomadas del brazo llevando el ritmo, momentos después, la nana toma entre sus brazos la muñeca y recita unos versos dirigidos a la humanidad, refiriéndose al nacimiento y al cuidado que deben tener los niños o bien al nacimiento de Jesús Cristo como el siguiente:

<i>De la alta mansión del cielo formado por el Creador</i>	<i>De rodillas le ofrecieron oro, mirra e incienso</i>
<i>Cielo y tierra en cuanto está en toda la universidad</i>	<i>Esos tres reyes fueron Gaspar, Melchor y Baltasar</i>
<i>Si el hombre su semejante el paraíso lo dejó</i>	<i>Pase ya el hijo de Dios en su humilde habitación</i>
<i>De quién somos descendientes toda esta generación</i>	<i>Y los evangelistas lo bautizaron allá</i>
<i>Vengan todos a un tiempo vengan todos a formar</i>	<i>Y después nos informaremos de su eterna salvación</i>
<i>Formados estamos ya pero era noche de alegría</i>	<i>Nuestra venida solo es en cada tiempo en este mes</i>
<i>En la misma triste situación donde está el niño nació</i>	<i>Hasta el año venidero si nos volvamos a ver</i>
<i>Salga ya el Hijo de Dios para darle adoración</i>	<i>Vamos todos con veloz y todos digamos adiós</i>
<i>Este es el Hijo de Dios el Mesías verdadero</i>	<i>Solo Dios lo sabrá y el que exista lo verá</i>
<i>En pajas y pesebres es nacido allá en Belén</i>	<i>Pues en fin los dejamos qué lejos, lejos nos vamos</i>
<i>A las doce de la noche llegó aquí el Hijo de Dios</i>	<i>Nuestra venida solo es en cada tiempo en este mes</i>
<i>Es el hijo de José y de María llena de gracia</i>	<i>Hasta el año venidero si nos volvamos a ver</i>

*Los tres reyes del oriente
bajaron a visitar*

*Vamos todos con veloz
y todos digamos adiós*

*Bajaron a visitar
al Mesías verdadero*

*Hasta aquí se acaba todos
se acabó la humanidad¹³⁰*

Acto seguido la Nana o el Tata pasa la muñeca a los vasarios y doncellas quienes la arrullan por parejas, siempre valsando hasta que la Nana o el Tata nuevamente la depositan en la manta que siguen arrullando hasta que termina la melodía.



**Personaje que representa a la “Nana“
seguida de una doncella**

La Culebra.

En este baile, los vasarios y sus parejas salen del círculo y sólo quedan los charros quienes siguen a la Nana o al Tata quienes van marcando el paso al frente, los charros los siguen y dan vueltas, colgando las manos con los brazos flexionados hacia el frente, se interpretan diversas melodías como “el adolorido”, “la Adelita” y otros corridos, al cambio de ritmo por uno más lento, desenrollan sus cuartas que llevan atadas a la cintura, la extienden en el piso, se colocan en dos hileras frente a frente a una distancia de dos metros y medio aproximadamente, recogen con el brazo izquierdo el paño y toman sus cuartas

¹³⁰ Cantado por la Cuadrilla Municipal de Carnaval. Cortesía de Víctor Montero.

previamente extendidas en el suelo y las hacen sonar con estruendo, golpeándose alternadamente con el compañero de enfrente, la intención es de golpear en la pierna izquierda donde tienen la chivarra al toque de la melodía, los músicos interpretan otro corrido a un ritmo más alegre, los danzantes valsan a ese ritmo y al escuchar el cambio de la música, se colocan otra vez frente a su cuarta y comienzan a tronarla como se describió.

En ocasiones llegan a golpear los muslos o el cuerpo del danzante, los golpes que reciben causan heridas que llegan a sangrar o producir cicatrices, es notable que antes de recibir el golpe de la cuarta, el danzante queda quieto y respira profundamente para recibir el imparto. “Ahora hay quienes se ponen algo para recibir el madrazo –comenta un danzante- pero el chiste es aguantar el chingadazo”¹³¹.

Cabe hacer notar que hoy día, hay mujeres que se visten de charros y participan en este baile. “Desde hace siete años que lo bailo y es que me gusta y los muslos los tengo cicatrizados, se ponen duros y rojos y hasta se hinchan,”¹³² comentó una danzante vestida de charro.

El baile termina cuando los músicos tocan una “diana” y los danzantes se acercan para estrecharse la mano en señal de amistad.

Una vez interpretado este baile, se reúne la camada y se dirigen a comer o a seguir bailando en otro lugar hasta el anochecer.



Charros bailando la Culebra, tronando las cuartas en la pierna de su compañero

¹³¹ Pichon Osorio, Arturo; Papalotla, Tlax. 2004.

¹³² Hernández, Andrea; Ixquilitla, Mpio. Papalotla, Tlax. 2004.

Cada pueblo del estado tiene su particularidad en los desplazamientos, secuencias y coreografías en el baile de cuadrillas, lo que hace complejo describirlas con detalle en la presente tesis, generalmente el baile se realiza con pequeños brincos que dan los danzantes al ritmo de la música a los que hemos llamado valsados, el nombre que corresponde a cada evolución, secuencia o movimiento que se han narrado, tienen nombres que se relacionan con algún elemento, por ejemplo: “cadenas”, estas consisten en girar los hombres en un sentido y las mujeres al sentido contrario, tomándose de las manos y cruzan en zigzag, otro es “el puente”, que consiste en tomar a la pareja de las dos manos y ambos alzan los brazos para que otra pareja pase por debajo para colocarse en las dos líneas y levantar los brazos, así hasta que la camada pase, “la canastilla”, consiste en que los hombres se toman de las manos fuertemente, la mujer se sienta sobre los brazos de los hombres y estos comienzan a girar en círculo, primero hacia su derecha y después hacia la izquierda, el paseo, consiste en llevar a la pareja al centro, girarla y regresar, “cambio de pareja” es cuando intercambian dentro de la coreografía de pareja para bailar.

8.5. San Dionisio Yahuquemehcan

Otro estilo se observó en el pueblo de Ocotoxco, del municipio de Yauhquemehcan, ubicado al Noroeste de la capital tlaxcalteca. La interpretación del baile es similar a los de Panotla y Contla, con algunas variantes, el vestuario es completamente diferente, éste se identifica por usar un tocado de abundantes y largas plumas de quetzales en colores colocadas en línea horizontal o en dos líneas en forma de V donde el vértice queda al frente, estas plumas están sujetas a una base de madera en forma de arco con grecas y adornos en colores dominando el dorado y plateado, la base en la parte frontal puede tener representaciones en relieve la cabeza de un águila con el pico abierto similar a la que usaban los guerreros águilas prehispánicos o bien pueden ser lisas con adornos multicolores al igual que en la parte posterior, tienen el rostro cubierto por una careta similar a las antes descritas, el resto del atuendo se compone por una casaca negra en dos partes a manera de jorongo corto cubriendo el pecho y espalda del danzante, las mangas son

largas ligeramente abombadas, toda la casaca esta laboriosamente bordada con hilos dorados, plateados y morados brillosos, la cintura es cubierta por una mantilla larga en dos partes que cubre los muslos por la parte anterior y posterior, bordada similar a la casaca, el pantalón es corto que abarca de la cintura a un poco más debajo de las rodillas, que también está bordado con gruesas líneas verticales haciendo juego con el resto del traje, rematando con unos flecos dorados alrededor de las piernas, el calzado son botas largas tipo vaquero que pueden ser negras, marrón o blancas, las manos las cubren con guantes negros o blancos y se hacen acompañar por un par de castañuelas que las suenan alegremente al ritmo de la música.

Las damas utilizan vestidos más heterogéneos que pueden ser largos o cortos, ajustados al cuerpo y de vivos colores confeccionados con telas brillosas, algunas también tienen bordados dorados y plateados, su calzado es de largas botas negras, o sandalias, dependiendo del convenio de la camada, el tocado que utilizan consiste en un ceñidor alrededor de la frente que sujeta algunas plumas en menor cantidad que los hombres.



Huehue de Ocotoxco

Es importante mencionar que en varias poblaciones existen camadas infantiles de huehues o como en el caso del municipio de Papalotla, los niños desde los

tres años se integran y bailan junto con las camadas de adultos, utilizando el vestuario similar pero a su medida.



Camada infantil de catrines 5° Barrio de San Nicolás Panotla

8.6. Poblaciones en donde se realizan las cuadrillas de Huehues.

A continuación, se da una lista de los municipios con sus poblados en donde se realiza la danza de huehues también llamadas cuadrillas, basada en la información que refiere el libro de “Danzas y Bailes Tradicionales del Estado de Tlaxcala”¹³³ es de hacer notar que fue una ardua tarea realizada por las autoras de dicha obra, quienes al parecer recorrieron toda el área donde se realizaban diferentes danzas del estado, entre las que constan la de huehues; la simbología que manejan y que se reproduce aquí es la siguiente; l = lunes, m = martes, mi = miércoles, j = jueves, v = viernes, s = sábado y d = domingo, que representa los días en que se realiza la danza de cuadrillas o de huehues, con letra **negrita**, se indica la cabecera municipal, seguido de los nombres de los pueblos que pertenecen a ese municipio y los días en que se realizan las danzas o cuadrillas. Cabe señalar que hay poblaciones en que no aparecen en la obra de las citadas investigadoras y que durante la presente investigación, se localizaron, por lo que se ha aumentado la lista de la obra original. Las poblaciones en que se realizan las danzas de huehues son las siguientes:

¹³³ Sevilla, p. 129

Amaxac de Guerrero	d.l.m.	(Lazaro Cárdenas Huamantla)	m.
San Damían Tlacocalpan	d.l.m	Mariano Matamoros Torres	Carnaval d.l.m
Apetatitlan	1er.d.	(Torres Huamantla)	m.
Tlatempa	1er.d.	Xochténcatl (X. Cuapiaxtla)	d.l.m d.
Atlzanca	d.		
Nexnopala	d.l.m	Ixtacuixtla	
(N. Atlzayanca)	d	Trinidad Tenexyecac, La	1er. j.v.s.d.
San Antonio Tecopilco	d.l.m		
(S.AT Atlzayanca)	d.	José María Morelos	
		Mazatecochco	d.l.m. 1er l.d.
Barrón Escandón			
Apizaco	d.	Juan Cuamaxtli	
		Contla	1er. d.
Cuapiaxtla	d.		
Ignacio Allende	d.l.m.	Ardizaábal	
(I.A. Cuapiaxtla)	d.	Tepetitla	Carnaval
Cuaxomulco	d.l.m.	Miguél Hidalgo	
		Acuamanala	1er. d.
Santa Ana Chiautempan	m.		
San Francisco Tetlanohca	d.l.m.mi.	San Nicolás Panotla	d. 2o. d.
San Rafael Tepatlaxco	d.l.m.	San Ambrosio texantla	2o. d.
(S.R.T. Tlaxcala)	d.	San Jorge Tezoquipan	
		Santa Cruz Techachalco	d.l.m. 1er. d.
Dominogo Arenas			
Muñoz	Carnaval	San Pablo del Monte	
		Villa Vicente Guerrero	d.l.m. 1er. d.
Españita	Carnaval		
		Santa Cruz Tlaxcala	
Huamantla		Santa Cruz Tlaxcala	d.l.m 1er. D
Emiliano Zapata	d.l.m.	Guadalupa Tlaxco	d.l.
(E.Z. Huamantrla)		San Lucas Tlacoachcalco	d.l.m
Ignacio Zaragoza	d.l.m.	San Miglel Contla	l.m.
(Ignacio Zaragoza Huamantla)		(S.M.C. Apizaco)	d.
Lázaro Cárdenas	d.l.m.		
Tenaningo	d.l.m. 1er. d.	Tocatlán	d.l.m.
			d.m. 1er.d.l.
Tolocholco		San Juan Totolac	2o.d.
		Reyes Quiahuiztlán	d.m.
Tepeyanco	d.l.m. 1er. m.		
		Tzompantepec	d.l.m. 1er. d.
Terrenate	d.l.m. 1er. d.	San José Teacalco	d.l.m.

General Emiliano Zapata			
Laguna, La	Carnaval	Xalostoc	Carnaval
Lázaro Cárdenas	d.l.m.	Texmala	d.l.m.
(L.C. Terrenate	d.l.m.		
Toluca de Guadalupe	d.l.m.	Xaltocan	d.l.m.
T.G. Terrenate	d.l.m.		
		Xochitecatl	d.l.m. 1er. d.
Tetla	d.l.m. 1er. d.	Papalotla	m.
S. Bartolomé Matlalochcan		(Civarrudos o charros)	
Tetlatlahuca			
S. Bartolomé Tenango	Carnaval	Yauhquemehcan	d.l.m.
S. Damían Texolotl	Carnaval	Ocotoxco	d.l.m.
S. Jerónimo Zacualpan	Carnaval	San Benito Xaltocan	d.l.m.
		San Lorenzo Tlacualoya	d.l.m.
		Santa María Atlihuetzia	d.l.
Tlaxcala de Xicotencatl			
Ocotlan	d.m.		
San Diego Metepec	m.		
	1er.d.2o.d.		
	3er.d.m.j. 4o.d.		
San Esteban Cuauhtelupan	1er.d.		
Santa María Ixtulco	d.m. 1er.d.2o.d.		
Santa María Acuitlapilco	1er. d.		

En estas poblaciones, los danzantes mencionan que siempre han tenido el rostro cubierto las damas hasta hace unos años con paños o mascadas y los hombres con caretas que han variado en su diseño, manufactura y materia prima, en estos tiempos se mandan hacer sobre medida y diseño por artesanos especializados.

8.7. Las caretas

El iniciador de la elaboración de las caretas modernas cuenta don Pedro Reyes Ramírez, que fue su abuelo, quien por la década de los años treinta del siglo pasado, estudio en la Ciudad de Puebla el arte de la escultura y comenzó a labrar las caretas, este arte lo transfirió a sus hijos, José, Victorico, y Amador Reyes Juárez, este último finado y padre de Pedro Reyes.

La elaboración consiste en desbastar la madera a manera de cubo utilizando una serie de instrumentos, primero la hachazuela y después con instrumentos artesanales.

En su elaboración participan todos los miembros de la familia, sea pintando, pegando ojos y pestañas o recubriéndolas con capas de tela.

Para iniciar la elaboración de las caretas, primeramente se obtiene la madera que viene en forma de viga, la que es cortada en cubos aproximadamente de 30 a 40 centímetros de largo por 15 de ancho, a la que se le hace una serie de trazos para hacer las divisiones de la cara, esta varía de acuerdo a la medida de la persona que la utilizará, se les clasifican por número, del 3 al 6 en que se considera la forma de la cara, lo largo y ancho.

Una vez cortada la viga para realizar la careta, con el hachazuela se desbasta, esto es quitarle la madera sobrante para comenzar a darle la forma de cara, estas pueden variar de acuerdo a la petición del cliente o bien con la forma de la madera, las caretas que llevan barbas son más largas, en ocasiones algunas preformas de la careta tienen algún sobresaliente del que se le puede poner lunar, forma de la sonrisa o de la barba.

Posteriormente se trazan y con escofinas se da forma a los rizos del cabello, las barbas, los pómulos y la nariz.

Se hacen las perforaciones de los ojos y las cejas por donde el danzante podrá ver y con pegamento blanco se procede adherir una delgada tela para dar las formas finas a la madera y se recubre con esmalte para poder pintarse dándole las tonalidades del color de la piel.

Una vez pintada, se guarda en un cuarto cerrado libre de polvo por lo menos una semana para su secado, después se le colocan los ojos y las pestañas que se pegan una por una cuidadosamente sobre los párpados de la careta, el pelo es de perros con pelo negro y los ojos son de vidrio soplado que se consiguen en el poblado de Santiago Cuahula, Tlaxcala.



Preforma de la careta



Cavidades y rasgos de la careta



Diversas caretas: Cortesía Dr. Adán Santacruz

CAPITULO NUEVE

SIMBOLISMO DE LA DANZA DE HUEHUES

En el presente capítulo compararemos el atuendo y movimientos de los huehues en diferentes poblaciones del estado tlaxcalteca con los antiguos nahuales o sacerdotes con sus vestuarios y éstos con las deidades prehispánicas, las que de acuerdo con la investigación se asemejan para concluir con una nueva teoría del origen y significado de los huehues dentro del contexto festivo carnavalesco.

9.1. Etimología y significado de “Huehue”.

Hasta aquí hemos manejado la palabra *Huehue* refiriéndonos a los danzantes del Carnaval de Tlaxcala, pero es conveniente hacer un análisis de la palabra. Huehue que viene de la lengua náhuatl de los tlaxcaltecas y que la tradición oral de los habitantes de Tlaxcala reconocen que su significado es “viejo”.

Pero la pronunciación de la palabra, ha tenido cambios tanto gráficos como fonéticos, aunque no de mucha importancia, los primeros misioneros se enfrentaron al problema del idioma, no tiene mucho tiempo relativamente en que el “castellano” lengua utilizada en Castilla, uno de los reinos de España, se empleara para unificar la lengua española, debido que en ese país se empleaban varias lenguas en los diferentes reinos entre los que se encontraba el catalán, aragonés, gallego, euzkera, entre otras y para unificar la lengua se utilizó el castellano con su escritura que se iniciaba con las primeras reglas ortográficas, es de imaginarse el problema que tuvieron los primeros cronistas al escuchar el náhuatl, lengua desconocida para ellos en donde tenían una forma distinta de escritura que era a través de ideogramas pictóricos, plasmados en lo que conocemos como códices. Al transcurrir del tiempo las lenguas van variando y algunas palabras quedan en desuso, otras tienen modificaciones en pronunciación.

Una de las primeras labores de los misioneros cristianos fue la adaptación del náhuatl al alfabeto castellano, pero como la ortografía castellana del siglo XVI todavía no estaba reglamentada, el náhuatl

escrito tuvo los mismos defectos y variantes ortográficas propios del castellano de aquella época.¹³⁴

En el siglo XIX, era común decir “los güegües”, al referirse a la personificación de los danzantes de las fiestas en carnaval, huehues o güegües, no tiene mayor relevancia por el significado fonético; la palabra en plural “huehues”, es evidente la castellanización con la regla gramatical agregando la “s”, al referirse al plural.

Consultando el diccionario del fray Alonso de Molina, encontramos que nos acerca al significado en náhuatl de la palabra *huehue* o viejo de la siguiente manera:

Al hombre de mucha edad, viejo o anciano, se le nombraba “Veue o Veuentzi” también se le llamaba Veuento, Veuepil o Veueto para referirse a un vejezuelo, Veuepul. Vejarron, a un viejo ruin, para el que envejecía Veueti.ni, a la vejez Veutiliztli, al experimentado en la guerra Quauhueue.¹³⁵

Por lo que de la anterior lista, podemos considerar que la palabra *huehue*, viene de *Veue* (por la ortografía) y su plural debió ser *Veue´*, con el saltillo que se escucha fonéticamente en la lengua náhuatl o *huehuetque* (viejos).

También la palabra puede tener otros significados que se refieren a objetos distintos. “La lengua náhuatl es en alto grado aglutinante, es decir, es una lengua en que se unen dos o más raíces con afijos, o sin ellos para formar una nueva palabra,”¹³⁶ como el *Veuetl* o *huehuetl* que se refiere a un atabal, éste es un instrumento musical de percusión, aproximadamente de un metro de alto por cincuenta centímetros de diámetro, hecho en madera y cuya forma es cilíndrica, ahuecado, uno de sus extremos tiene tensado un cuero en donde se dan golpes y por el otro extremo se levanta del suelo con base para que salga el sonido. En la población tlaxcalteca, se tiene la idea que el *huehuetl* es otro instrumento de madera, ahuecado y a diferencia del descrito, éste se utiliza horizontalmente al percutirse con dos maderos, a este instrumento lo conocemos como *teponaxtle*.

¹³⁴ Sullivan, p. 22.

¹³⁵ Molina, p. 157.

¹³⁶ Sullivan, pp.157,15.



**Instrumento musical
conocido como huéhuetl**

Huehue, *veue* o *güegüe*, es el viejo, el hombre de experiencia y conocimientos, sabio y respetado, también puede dirigirse al sol o al fuego, llamado *huehue Tonatiuh*, el que alumbra, calienta, hecho de fuego, recordemos que *Huehueteotl* es el dios viejo del fuego, vida y muerte.

Tenemos entonces que la palabra *huehue* en la lengua náhuatl está relacionada siempre con lo antiguo, longevo o viejo, por lo tanto los huehues tienen una relación con lo antiguo y son los viejos, como se observó en el capítulo siete en que pueden tener un simbolismo similar con “*la danza de los viejitos*” de Michoacán, realizada en la festividad de muertos, por lo que tenemos también que *huehue* es que ya no está entre nosotros.

A diferencia de Michoacán, los viejos o huehues en Tlaxcala tienen su presencia en la tradición carnavalesca y como ya se dijo en el capítulo siete. Esta fue introducida al continente Americano por los europeos y como consecuencia al área cultural denominada “Mesoamérica”, a la que pertenece el actual estado de Tlaxcala.

Dentro de la festividad de notable algarabía, hay cierta formalidad y sobriedad en su realización que adoptan características particulares en cada población dentro del mismo estado y como bien dicen las investigadoras quienes han realizado estudios de este fenómeno festivo; “Estas particularidades hacen muy difícil abordar su estudio de manera global para todo el estado; un solo patrón

de acontecimientos distorsionaría y empobrecería severamente las múltiples manifestaciones de esta importante fiesta”.¹³⁷

En los trabajos que refieren al tema de la fiesta de carnaval en Tlaxcala, los investigadores comentan que “son escasos o nulos los datos históricos que se refieren al origen y el vestuario de los huehues”; algunos investigadores escriben que sus orígenes datan del siglo XVIII.

Los pobladores han creado algunas narraciones para interpretar el significado y origen de los atavíos y los huehues:

Una versión de la tradición oral que existe entre la población tlaxcalteca, cuenta que: “Cuando Herodes mandó buscar al niño Jesús, las *lloronas*, como estaban disfrazadas, podían entrar a cualquier parte y ver si encontraban al niño.” Las *lloronas* eran los hombres participantes en las cuadrillas que se vestían de mujeres y pedían dinero para alimentar la camada como se verá más adelante. La segunda versión dice que: “Cuando el Rey Herodes mandó matar a los niños, según dice la Biblia, los verdugos utilizaban las caretas para que no fueran reconocidos”. Esto refiere a las máscaras que utilizan los huehues en su vestimenta.

La tercera versión cuenta que cuando apresaron a Jesús para la crucifixión, quienes lo hicieron tuvieron que enmascararse para no ser “reconocidos.” Otra versión dice que para esconder al niño Jesús tuvieron que disfrazarse.

La cuarta versión de la tradición oral narra que durante la intervención francesa en México (1838 Guerra de los Pasteles o en 1863, imposición del Archiduque Maximiliano de Austria, las dos intervenciones francesas durante el siglo XIX), los soldados franceses aburridos en su cuartel, decidieron bailar y como no había mujeres francesas, se vestían de mujer y los indios mexicanos al verlos, los imitaron como burla, de ahí la tradición de que se bailan las cuadrillas francesas y usan las máscaras con rasgos finos, franceses y de piel clara y anteriormente por eso se bailaba nada más entre hombres.

La quinta versión y más usual es que; “Durante los siglos XVII y XVIII, se multiplican en el estado las haciendas agrícolas, cuyos dueños de origen español, añoran su vida de lujos europeos, por lo que constantemente realizaban grandes fiestas a las que por supuesto no tenían acceso los peones

¹³⁷ Sevilla, p. 77.

o indios de la hacienda; estos como respuesta, realizaban fiestas en las que imitan a sus patrones, satirizando su música, su forma de vestir, de hablar, de su vida burguesa con su refinamiento afrancesado”.

En el análisis de las tres primeras versiones de tradición oral, es claramente observable que tienen la influencia de la religión católica, en que se pone de manifiesto el temor a dios, de que puedan ser identificados y castigados por el ser supremo, lo que motivó que utilizaran la careta o máscara como protección al castigo, por lo que deben permanecer en el anonimato mostrando un rostro que difiere al ser que se encuentra detrás de la careta.

La cuarta versión, también de influencia católica, refiere la protección que se le da al niño Jesús y el temor que tienen quienes protegen a un ser divino contra la maldad y del hombre que como rey (Herodes), tiene el poder y un significado del mal, también es de notarse la lucha dual del bien y mal, los hombres quienes protegen al niño Jesús tienen que proteger el bien para que perdure sobre la tierra.

De las cuatro versiones es obvio que mediante la tradición oral de los lugareños han tratado de dar una explicación religiosa, basándose en las escrituras bíblicas, adaptándolas al significado de la festividad, pero que de algún modo tiene un significado lógico y práctico, ya que la relación que hacen es directamente dirigida en contraposición con la iglesia y la fiesta pagana como polos opuestos que se encuentran ligados en las fechas de la festividad del carnaval prohibida por el clero.

La quinta versión tiene un significado más histórico, en el análisis se observa cierto resentimiento y a manera de venganza por la impotencia que los mexicanos tenían en contra de las tropas invasoras a nuestro país, una forma de manifestar su enfado era a través de la burla o mofa, satirizando sus bailes.

La sexta versión es la que se ha tomado como “oficial” del origen del baile de los *huehues*, esta versión no está sustentada fehacientemente, por lo que se puede considerar que es otro mito de tradición oral, originado en primer lugar por un estudio somero de la investigadora Virginia Rodríguez Rivera que fue publicado en un periódico colombiano, en el que dice “las danzas de Cuadrillas es una imitación caricaturesca de las danzas que los franceses realizaron en la

época de la intervención.”¹³⁸ Es posible que sea cierto, pero faltan elementos que lo comprueben.

El análisis de estas dos últimas versiones es observable que manifiestan la mofa y burla que hacen hacia los europeos, sin embargo en la práctica del baile se notan la sobriedad, la disciplina, el empeño, el interés y formalidad en la realización y ejecución de los pasos organizados, amén de la elegancia con que se visten los danzantes, además de no concordar los diseños y los elementos simbólicos que tienen en la indumentaria, por lo que no se les puede considerar que sea en ninguna de las versiones descritas la que originó este baile o danza. Es posible que la última versión haya surgido a mediados del siglo XX, cuando el nacionalismo mexicano estaba en auge por defender los símbolos patrios y las tradiciones indígenas, desvirtuando el origen en un sentido contrario a la sobriedad del baile a una burla (comentarios personales con el antropólogo Juan Carlos Ramos Mora).

Aunque escasos, existen documentos históricos que hacen referencia a la realización de esta festividad desde el siglo XVIII, resguardados por el Archivo Histórico del Estado de Tlaxcala y aunque no hacen mención de la vestimenta que se empleaba en esas festividades como lo señala el historiador Alberto Xelhantzi Ramírez, sí nos permite dar una alusión, que el baile ya se realizaba en 1742, conocido como *Tráfago de huehues*.¹³⁹ Tráfago m. Tráfico. Conjunto de negocios, ocupaciones o faenas que ocasionan mucha fatiga o molestia.¹⁴⁰

Para tener un panorama más amplio y cercano del origen y simbolismo del baile tradicional de los huehues, basémonos en las crónicas de los ancianos entrevistados durante el trabajo de investigación.

9.2. Los huehues a principios del siglo XX.

Cuentan los informantes que por la década de los cuarenta, la organización y el baile eran diferentes. Se narra que los participantes todos eran hombres y días antes del carnaval, los integrantes de las camadas, se vestían de mujeres con ropas negras, cubriéndose el rostro y llevando en brazos un muñeco simulando ser su hijo, recorrían las calles con llantos y llamando a las puertas de los

¹³⁸ *Ibíd.*, p. 111.

¹³⁹ AHET, Fondo Colonial, Ramo Judicial Criminal, año 1742, Caja 16, exp. 45, p.2.

¹⁴⁰ Diccionario Porrúa de la Lengua Española, p. 759.

vecinos de la población para solicitarles ya sea dinero, maíz, frijol con el supuesto que eran “viudas,” también llamadas “Lloronas” y necesitaban dar de comer a sus hijos, lo recolectado se le entregaba al “fiscal” quien era el organizador y dirigente de la camada, éste administraba el dinero para pagar la música y adquirir los alimentos de la camada el día de carnaval.

Las camadas en esa época se componían solamente de hombres y algunos usaban vestidos de mujeres similares a los de la china poblana o bien la ropa de mujer que podía ser de sus hermanas o amigas, con el rostro cubierto por una mascada y permanecían en silencio para no ser reconocidos.

Las camadas se componían de seis u ocho y vestían con un abrigo largo negro o una sotana como la que usan los frailes, algunos sin pantalones ni calzones. Comenta un informante que “cuando brincaban se les veía todo ahí colgando”¹⁴¹, siempre usaban calzado negro, botas de las llamadas mineras, cubrían su rostro con caretas o máscaras hechas de tela que le pintaban mejillas en rosa y pegaban barbas de “ixtle” (hilos amarillos que se obtienen del maguey). En el transcurrir de los años se empezaron a utilizar las caretas de madera que cada participante elaboraba de un árbol llamado “colorín”, por ser madera suave y liviana o bien se compraban de cartón en el mercado, “las que no duraban mucho porque se rompían con el sudor,”¹⁴² también usaban máscaras hechas de carnaza que es un material de cuero, “las que daban comezón”, el tocado variaba, ya sea un casco pintado en negro como el de los mineros, un sombrero de copa hecho de cartón o sombrero de palma, adornados con espejos, plumas y/o listones. Se cubrían la cabeza con un gazné pintado con diversos motivos el que colgaba debajo de las corvas por la parte de la espalda, estos personajes aparecían en el día de carnaval tocando castañuelas y dando gritos.

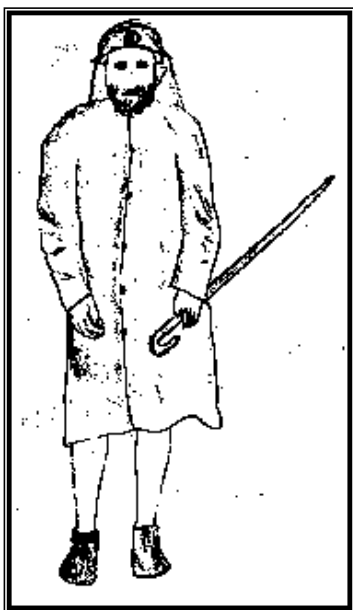
El fiscal vestía cubriéndose la cabeza con un manto que pendía hasta las corvas; usaba sombrero de palma adornado con un espejo hacia el lado izquierdo del ala que se doblaba hacia arriba y se le fijaban plumas de avestruz de diferentes colores; el vestuario del cuerpo estaba compuesto de camisa blanca con manga larga y

¹⁴¹ Jiménez Carro, José Luis comunicación personal; 2002.

¹⁴² *Idem.*

pantalón negro o blanco, a esta vestimenta se cubría de los hombros hasta las rodillas y corvas con mantillas del color que les agradaba (azul o rosa) y pendiendo un espejo rectangular sobre el pecho; la careta era diferente a la del resto de los danzantes, ya que él representaba a una persona más joven; en las manos usaba guantes y en la izquierda castañuelas y en la derecha un fueite, el que le servía para castigar a los danzantes que se equivocaban, así mismo para defenderse del ataque de los perros, calzaba zapatos negros.¹⁴³

El “fiscal” cuyo nombre viene del ministro que promovía los intereses de las haciendas, era el huehue fiscal encargado de conseguir la casa en donde se bailarían a cambio de una cuota, por lo que recorría casa por casa del poblado ofreciendo el baile.



Dibujo hipotético de un Huehue a principios del siglo XX, la careta era de baqueta, tela o cartón, con barbas de ixtle y una sotana negra y el gazné con sombrero adornado con espejos, un bastón y calzado negro.

Se cuenta también que en aquellos años era usual la rivalidad de las camadas, por el simple hecho de ser una camada distinta, cuando dos camadas se encontraban, sin mediar palabras se debatían en zafarranchos solo por golpearse y provocarse hemorragias nasales. La presidencia municipal ante estos acontecimientos, prohibió las peleas y multaba con bultos de cemento,

¹⁴³ Carro Santacruz, Jacinto Eliseo, comunicación personal. ; 2002

arena, grava, etcétera, a las camadas que pelearan, sin embargo dichas rivalidades seguían suscitándose hasta que en la década de los cincuenta, comenzaron a integrarse las mujeres lo que no permitía que hubiese golpes.

Con la participación del sexo femenino en el baile, hubo un cambio, los pleitos dejaron de darse, las melodías fueron recortadas “por que las mujeres no aguantan mucho”, el baile fue más refinado y comenzaron a darse los concursos de camadas organizadas por el municipio.

Cuentan los informantes que al integrarse las mujeres en esta fiesta, al principio hubo protestas y varios integrantes dejaron de participar.

Para el municipio de San Francisco Papalotla, las variantes en el vestuario no han cambiado, exceptuando al de las damas quienes eran hombres que se vestían de mujeres con faldas de colores, el escenario eran los campos de cultivos en las mismas fechas de carnaval, cuenta un informante de esta comunidad que su papá y abuelo le decían:

El baile no es ningún arremedo de franceses ni españoles, es pa´ solicitarle agua a la Matlacueye con los chirriones que son los rayos y antes no se bailaba en las calles como ahora, sino en el campo donde se siembra, después de barbechar, ¿se imagina como era más difícil bailar con la tierra floja?– y si, siempre se han vestido así y no se usan las máscaras con barbas porque esos si de plano parecen europeos.¹⁴⁴

Las melodías interpretadas parece que han sido las mismas pero con mayor duración en tiempo.

El grupo musical que acompañaba a los *huehues* era entre dos o tres músicos que tocaban en un principio con instrumentos de cuerdas conocidos como salterios. El instrumento es de origen europeo; Gabriel Saldivar afirma que el salterio hizo su entrada a México en el siglo XVI.¹⁴⁵ Su forma es la de una caja trapezoidal sobre la cual se han dispuesto hileras de cuerdas afinadas por tensión, pertenece a la familia de los cordófonos y presenta dos variedades de uso común en Tlaxcala: el salterio requinto y el salterio tenor.

¹⁴⁴ Pichón Osorio, Arturo, 2004

¹⁴⁵ Chamorro, p. 28

Posteriormente al salterio le acompañaron el banjo, otro instrumento introducido a Tlaxcala a principios del siglo XX por los braceros que regresaban de los Estados Unidos de Norteamérica.

La tercera etapa de aculturación de la música tlaxcalteca, la cual se caracteriza por la influencia musical de principios de este siglo, proveniente de los Estados Unidos. Esta fue motivada, en gran parte, por la migración de los campesinos hacia el vecino país del norte, quienes adoptaron así géneros musicales como el foxtrot o instrumentos como el banjo (hoy en vías de desaparición), los cuales incorporaron principalmente a las danzas de carnaval.¹⁴⁶

Posteriormente se integraron instrumentos de viento como el clarinete y trompetas, acompañados de la batería, los músicos cargaban sus instrumentos y acompañaban a la camada de huehues a pie.

Debido a la mecanización y la comodidad de los vehículos automotores, hoy día en varios municipios los músicos se trasladan en camiones de carga desde donde interpretan las melodías con instrumentos electrónicos como el órgano, bajo y batería, amplificando el sonido por medio de aparatos eléctricos.

9.3. Los huehues contemporáneos en el carnaval

El subcapítulo se inicia a manera de crónica, el evento del baile de huehues en domingo de carnaval entre febrero y marzo: La mañana comienza con calma, pocos habitantes se ven por la calle del pueblo, regularmente en esta temporada hace calor y el cielo está despejado de nubes, a medio día se escucha a lo lejos un grito agudo, largo y prolongado semejante a una risa burlona que le sigue un resonar de castañuelas, poco tiempo después aparece un huehue catrín, luciendo su elegante traje negro que contrasta con el gazné blanco como una larga capa que le cubre la espalda hasta las pantorrillas y que mueve el viento mientras camina, sale del bonete negro que es el sombrero de paño adornado con espejos que destellan la luz del sol y estos espejos están adornados con listones de colores doblados de manera circular, también

¹⁴⁶ *Ibíd.*, p. 71

cuelgan otros listones de colores largos que caen por su espalda que casi rozan el suelo, de las manos con guantes del huehue, lleva un par de castañuelas y del brazo cuelga un bastón de madera.

El huehue al percatarse que hay quien lo observa, detiene su marcha, flexiona ligeramente las piernas y lanza otro grito fuerte y prolongado hacia el cielo, comienza a sacudir vigorosamente las castañuelas mientras reinicia su marcha, más adelante se encuentra a otro huehue quien da un grito y suena sus castañuelas, por lo que detiene su marcha, lo observa y nuevamente lanza un grito con fuerza sonando sus castañuelas, cada quien continúa su marcha o si son de la misma camada comienzan a platicar mientras continúan su camino con gritos y sonando las castañuelas.

Más tarde comienzan a escucharse gritos de huehues en diversas direcciones y se les ve pasear por las calles, algunos llevan a una dama del brazo quien es su pareja, algunas de ellas llevan el rostro cubierto por una mascada, lucen elegantes vestidos con zapatillas de tacón alto o calzado cómodo y otras de zapato deportivo, los huehues gritan por las calles, ellas permanecen en silencio.

Una camada de huehues se reúne con su grupo musical en uno de los callejones del pueblo, los espectadores se acomodan, algunos de pie, otros los que habitan cerca sacan sillas para sentarse y observar alrededor del espacio donde bailaran los huehues, el fiscal quien dirige la camada hace sonar fuertemente sus castañuelas y se escucha el estruendo de la música al iniciar con una marcha militar que en el ejército es la orden de "paso redoblado", la camada de huehues forman una hilera llevando a su pareja del brazo izquierdo y comienzan a avanzar caminando al frente y a veces con unos cuantos pasos hacia atrás, suenan las castañuelas al ritmo de la música, al llegar a una distancia, la cabecera que guía la hilera de huehues, gira a 90 grados a la izquierda y la pareja que le sigue gira a la derecha, así alternadamente para hacer dos hileras que giran a 90 grados para formar un rectángulo y se vuelven a encontrar las dos cabeceras que se intercalan para formar una hilera, después forman la figura de un rectángulo hasta que el fiscal hace sonar nuevamente con fuerza sus castañuelas, los músicos cambian el ritmo por un jarabe más rápido y alegre, los huehues comienzan a dar saltos con gritos al ritmo de la música tomando a su pareja de las manos con los brazos

entrecruzados, la dama brinca girando de frente y avanzar de espaldas siguiendo la hilera inicial y nuevamente dar la forma del rectángulo, otro movimiento que realizan dentro del baile es formar un puente, tomados de las manos todas las parejas, alzan los brazos para que la pareja que va al frente llamada cabecera pase por debajo de la hilera, seguidos de la segunda pareja y así todos pasan, porque al llegar hasta la última pareja, se toman de las manos y vuelven hacer el puente.

Al cambio del ritmo de la música lenta, los catrines se sueltan de las manos y comienzan a valsar hacia atrás, entrecruzando las piernas, avanzando al frente, nuevamente cambia el ritmo de la música con otro jarabe y formado el rectángulo, la cabecera principal avanza hacia el extremo donde está la cabecera secundaria, se saludan con los brazos flexionados y las palmas vueltas hacia su cuerpo, regresando nuevamente a su lugar, los costados hacen lo mismo en otro compás, acto seguido las cabeceras llegan al centro y nuevamente se saludan para después cruzar y colocarse al otro extremo, los costados posteriormente hacen lo mismo, las cabeceras vuelven a saludarse y a cruzar para nuevamente quedar en el lugar inicial, en cada paso, los costados repiten lo que hacen las cabeceras.

El fiscal o la cabecera principal hace cambiar el jarabe al levantar los brazos, sonando fuertemente las castañuelas dirigiéndose hacia los músicos, los demás catrines hacen lo mismo, al cambio de ritmo las cabeceras se cruzan esta vez tocándose con la mano izquierda la pierna del mismo lado arrastrándola como si estuviesen lastimados, a este paso le llaman "del cojito".

En otro acto del mismo baile, los catrines tomados de las manos comienzan a girar en un gran círculo en sentido contrario a las manecillas del reloj, mientras las damas hacen otro círculo al centro y tomadas de las manos, comienzan a girar en el sentido de las manecillas del reloj, uno de los números finaliza cuando ambos círculos se unen, las damas tomadas de las manos pasan por la espalda los brazos y sentadas sobre los brazos de los catrines quienes también tomados de las manos soportan el peso y comienzan a girar el círculo al ritmo de la música, hasta que la melodía acaba. Nuevamente los huehues comienzan a dar gritos y hacen sonar las castañuelas mientras se organizan para bailar en otro lugar. Hacen un descanso para comer en la casa del fiscal o

donde previamente acordaran, posteriormente siguen bailando hasta las diez u once de la noche.

En este contexto se ha afirmado que el origen del *baile de los huehues* es una burla o mofa hacia los hacendados del siglo XVIII, sin embargo, en la realización del baile en ningún momento es observable tal burla, sino por el contrario al efectuarse el baile hay sobriedad, formalidad, gastos económicos y desgastes físicos, por lo que la representación del baile tiene otra explicación debido a que su realización abarca un tiempo específico relacionado a un calendario basado con el ciclo lunar, con su significado ritual.

Si bien existe la burla o risa, este ritual no está desvinculado con la expresión de la alegría como lo vimos en el capítulo cinco, ésta también es sagrada e interviene en la sexualidad alejando a los hombres de los temores de la muerte, renovando así la vida.

Vimos que algunas de las ceremonias prehispánicas se realizaban los *cuicatl*, con cantos de risas y burlas llamados *cuecuechcuicatl* o el *huehuecuicatl*.

9.4. El baile de los huehues y danzas prehispánicas

Vimos en el mismo capítulo cinco como los *naualli*, sacerdotes o *tlateochiualli* imitaban a la naturaleza reproduciendo el rugido del trueno que viene del cielo, tal vez con el fuerte golpeteo en el cuero tensado del huehuetl y gritos combinados con el prolongado sonido de los caracoles marinos en diferentes tonos que los sacerdotes o músicos hacían sonar para que se escucharan a distancia mientras otros sacerdotes o danzantes daban brincos y giros alrededor de un espacio sagrado, vistiendo de negro, las pieles de los desollados o los atuendos de los dioses, con sonajas de barro o cascabeles hechos de semillas secas colocadas en los tobillos que al desplazar los pies emitían sonidos rítmicos y repetitivos imitando el sonido de la lluvia, brincando, danzando y dando agudos gritos o cantos por horas, tal vez días consumiendo psicotrópicos como los hongos, marihuana y alimentos oscuros, comulgando con los dioses en un espectáculo de frenesí, creando en los espectadores temor o exaltación, lamentablemente la descripción exacta de varias de sus ceremonias se ha perdido, pero podemos inferir que las ceremonias así se realizaban, algunas de estas fueron mencionadas en el capítulo que trata el

tema basado en los testimonios escritos de algunos cronistas principalmente clérigos quienes presenciaron o escucharon de sus prácticas.

Así era la vida en el territorio Tlaxcalteca hasta la llegada de los conquistadores europeos quienes tenían entre otras tareas la de evangelizar a los pobladores del territorio recién conquistado, inculcando la nueva doctrina católica, como consecuencia fueron prohibidas varias ceremonias de los cultos prehispánico, sin embargo éstos permanecieron escondidos dentro de algunas ceremonias católicas, cambiando las imágenes de los antiguos dioses por vírgenes y santos, además se integraron elementos traídos por los esclavos negros como es el ritmo e instrumentos de la música africana. Los conquistadores además de la fe católica también trajeron fiestas prohibidas por el mismo clero como el del carnaval que los indígenas adoptaron y adaptaron a sus creencias como se señaló en el capítulo siete.

Con la creciente migración europea, también se integraron a la cultura tlaxcalteca las modas del vestir y los bailes de esparcimiento que copiaban de los españoles que era la clase económicamente dominante.

En años posteriores, a parte de la influencia española, las hubo de grupos como franceses, ingleses, polacos, estadounidenses y otras culturas provenientes del viejo mundo, que los indios imitaban con facilidad aceptándolos por esparcimiento. Así fue el mestizaje cultural del pueblo tlaxcalteca.

Con toda esta gama de eventos culturales traídos de España, África, Estados Unidos, Francia e Inglaterra, los tlaxcaltecas que en su mayoría eran jornaleros o peones de escasos recursos, formaron una nueva cultura copiando los bailes de moda, las fiestas, el vestuario, sin apartarse de sus tradiciones ancestrales, manteniéndolas ocultas o disfrazándolas imitando a los europeos o las clases dominantes. A su modo y condiciones copiaban el baile y los lujosos trajes en las fiestas, esto es más notorio en el siglo XVIII con el crecimiento de las haciendas.

Los hacendados en su mayoría españoles, tenían el suficiente poder adquisitivo para organizar grandes fiestas en sus fincas, ostentando elegancia y derroche en una demostración de poder, contrataban orquestas que debieron incluir principalmente instrumentos de percusión y cuerdas como los violines y salterios, los participantes de la fiesta eran de la misma clase económica,

quienes asistían luciendo los trajes de moda europea, la llamada levita para los caballeros, con guantes y sombreros de copas, el saco de una larga cola, las damas de vestidos largos, amplios y esponjados por las crinolinas que portaban debajo, de largos guantes blancos y sombreros de ala amplia con el toque de fragilidad y elegancia femenina.

Los bailes de moda como se vio en el capítulo dos de la presente, eran llamados “bailes de salón” desde la segunda mitad del siglo XVIII, para principios del XIX, son divulgados los ritmos de la contradanza, schottises, mazurcas y valeses, que perdurarían gracias a la clase popular que también los bailaban en sus fiestas.

“Se aprecian cuatro etapas de aculturación en el ámbito de la música popular en Tlaxcala. La primera se ubica durante los siglos XVI, XVII y XVIII, y en ella se absorben una gran cantidad de elementos procedentes de Europa, principalmente de España. Una segunda etapa, que se inicia a partir del siglo XIX, denota una marcada influencia francesa. La tercera etapa se caracteriza por la importación de estilos de música norteamericana, de moda a principios del siglo XX. Por último, a partir de los años cuarentas en adelante, la música popular tiende a adoptar nuevos elementos externos e innovaciones de procedencia urbana.”¹⁴⁷

Por la moda del vestir en el siglo XVIII, es donde algunos autores ubican el origen de los actuales huehues quienes bailan en las fiestas de carnaval, sin embargo los argumentos son poco validos por lo que trataremos de dar algunas inferencias que nos acerquen más para precisar su origen y significado.

La vestimenta de los huehues conocidos como paragüeros y catrines, visten de negro, hoy día de elegantes trajes, sean abiertos, cruzados o cerrados, como en los bailes de las haciendas del siglo XVIII; Con anterioridad cuentan algunos informantes que los *huehues* vestían de sotanas o abrigos cerrados, siempre en negro, incluyendo a los huehues de San Juan Totolac, vestidos de negro

¹⁴⁷ Chamorro, p.71

dan formalidad al atuendo, quienes alegremente bailan con saltos al ritmo de la música, también era costumbre utilizar bastones que apoyaban en el piso al dar fuertes y agudos gritos, al igual que lo hacen ahora para posteriormente agitar con vigor las castañuelas que llevan en la manos durante la ejecución del baile para cambiar de melodía, las cabeceras levantan las manos y hacen sonar las castañuelas, el resto del grupo los imita y mientras se escucha el sonar de todas las castañuelas, los músicos cambian la melodía y continúan bailando con gritos y el constante sonar de castañuelas.

Al usar la levita, los elegantes trajes muestran una imitación de la moda europea de las clases dominantes, sin embargo el vestir de los hacendados no incluía el uso de castañuelas por lo que en el capítulo cuatro de la presente, hace referencia a la *Magia homeopática o imitativa* que es “lo semejante produce lo semejante,” esto nos hace pensar que las vestimentas tienen el toque de magia o de la antigua religión escondida en los elegantes trajes negros que en realidad representan a los nubarrones oscuros cargados de agua, tampoco podemos imaginar que en las fiestas del hacendado, de elegancia y refinado gusto, los invitados estuviesen dando gritos como lo hacen los *huehues* durante su baile, lo que permite sugerir que los *huehues* con base a lo descrito en el capítulo cuatro donde vimos que lo similar atrae lo similar, se puede sugerir que al dar sus agudos y prolongados gritos que parecen de alegría, en realidad están imitando las descargas eléctricas con sus estruendos que producen los rayos y al sonar vigorosamente las castañuelas imitan el sonido del agua precipitándose sobre la tierra seca, cuando la camada de *huehues* suenan sus castañuelas al mismo tiempo elevando los brazos, intentan acercarse a las nubes para atraer la lluvia, “El bastón de lluvia al evocar el ruido de la lluvia, induce metonímicamente la totalidad fenomenal causa de este ruido, es decir, la lluvia misma.”¹⁴⁸ entre más estruendos, gritos, golpetear de castañuelas es posible en el pensamiento mágico que los efectos deseados de lluvia se realicen, esta lluvia fertilizará la tierra que habrá de reverdecerse después del periodo de sequía, esta tierra proporcionará los alimentos para el sustento del pueblo, siendo el bastón que usan los *huehues* que apoyan en la tierra, la coa (instrumento agrícola con el que los campesinos

¹⁴⁸ Johansson, p.89.

abrían la tierra para depositar la semilla y enterrarla) o quizá más simbólicamente, el falo o miembro viril que penetra la tierra para que esta sea fecundada y se recubra nuevamente de verdor, los paraguas que utilizan los catrines de S.B. Contla, pueden tener el mismo significado que el bastón. También algunos huehues usaban las polainas, una especie de cuero que se ataban en las piernas de los tobillos a las rodillas cubriendo la pierna, que bien pueden reemplazar a los cascabeles de los danzantes prehispánicos.

Los Charros de San Francisco Papalotla, también viste de pantalón, corbata y guantes en negro, camisa blanca, cubiertos por una capa llamada paño, laboriosamente bordada con lentejuelas y en la presentación de sus bailes, hacen sonar su látigo llamado cuarta contra la pierna de su compañero que le provoca heridas sangrantes, el estallido de las cuartas semejan a los truenos de las descargas eléctricas, las heridas sangrantes gotean como la lluvia que fecunda a la tierra, basta con recordar los sacrificios gladiatorios que realizaban los antiguos nahuas, donde la intención no era matar al ofrendado, sino hacerlo sangrar a cuchilladas para que la sangre fecunde la tierra “También en ese mes mataban muchos cautivos a honra de los mismos dioses del agua; acuchillábanlos primero, peleando con ellos, atados sobre una piedra como molino, y desde los derrotaban a cuchilladas.”¹⁴⁹

Las antiguas y frecuentes riñas que ocurrían entre las diferentes camadas de catrines, tal vez tenían el objetivo de sangrarse con la misma finalidad, que la sangre fecunde la tierra, “acostumbran enzarzarse en riñas sanguinarias unos con otros, aldea contra aldea, durante una semana, cada enero, con el designio de procurarse lluvia.”¹⁵⁰

En los sacrificios gladiatorios, de acuerdo a las crónicas del siglo XVI, era precisamente un tlaxcalteca “el desventurado *Tlahuicole* fue atado en la rueda del sacrificio con mucha solemnidad, según sus ceremonias; Peleando mató más de ocho hombres y hirió más de otros veinte antes que acabasen de matar”.¹⁵¹ El ofrendado sí bien era prisionero para procurar la lluvia, con el goteo de sangre y sudor, debido a que la intención de este sacrificio no era matarlo, sino provocar heridas y que muriera lentamente.

¹⁴⁹ Sahagún, p.77.

¹⁵⁰ Frazer, p.90.

¹⁵¹ Muñoz Camargo, p.128.



**Piedra de sacrificios gladiatorios,
Museo Nacional de Antropología**

Otro dato que nos hace deducir que los huehues están relacionados con la lluvia son los alimentos que les servían a las camadas de huehues a la hora de la comida eran: el mole prieto de Contla, el mole negro complementado con frijoles negros o los ayocotes que hace pocos años se servían en diversas poblaciones donde bailan los *huehues*, todos son alimentos en tonos oscuros excepto los ayocotes que tienen un tono pardo, lo que nos hace suponer que “las ropas negras y los alimentos oscuros tienen la misma significación; no cabe duda que se refieren a las nubes oscuras de la lluvia”¹⁵².

Los vasarios de San Francisco Papalotla también visten de negro con camisas blancas, bailan por la protección de los niños arrullándolos por parejas, con “la Nana y el Tata” personajes enmascarados que cuidan, protegen y dan consejos a los vasarios por pareja quienes deben cuidar y alimentar a los niños que son el fruto y la nueva existencia, es otra manifestación de la importancia de la reproducción y devoción a la vida.

En San Dionisio Yauhquemehcan, otro municipio del estado, los huehues visten a usanza de los españoles del periodo colonial, el traje que portan es una camisa y pantalones cortos que cubren media pantorrilla, ambas prendas están completamente bordadas con vistosas lentejuelas en vivos colores, como los antiguos sacerdotes quienes bailaban vistiendo las pieles del venerado Xipe Totec, además de lucir un amplio tocado con plumas amarillas, azules y rojas. Aparte de lo descrito, existe otro grupo importante de huehues con características similares a las antes señaladas, estos son las “camadas

¹⁵² Frazer, p.93.

infantiles de huehues” desde tiempos precolombinos, los niños eran personajes importantes en la petición de lluvia, “El propósito del sacrificio infantil era hacer la petición de las lluvias a las deidades acuáticas y tenía como marco algunas festividades del calendario de 365 días”¹⁵³, las que se realizaban en el antiguo calendario de *atlahualo*, *tlacaxipehualiztli*, *tozoztontli* y *huey tozoztli* que corresponden a los actuales meses de marzo, abril y mayo¹⁵⁴. No es de extrañarse entonces que las camadas de niños sean parte importante en este baile, por que como menciona la investigadora Johanna Broda, “Los niños eran seres pequeños al igual que los *tlaloque* o servidores del dios de la lluvia, personificación de los cerros mismos”,¹⁵⁵ los niños son personas importantes por su simbolismo al ser ofrendados a los dioses de la lluvia: “Los sacrificios de niños se concebían como un contrato entre los dioses de la lluvia y los hombres: por medio de él los mexicas obtenían la lluvia necesaria para el crecimiento del maíz.”¹⁵⁶

En los tiempos contemporáneos, los menores son vestidos de manera elegante igual que los adultos para bailar y divertirse, pero en la antigüedad se les vestía de finas ropas para ser sacrificados, por que los niños derraman lágrimas fácilmente que semejan la lluvia y como se señala en párrafos anteriores, son personitas pequeñas que semejan a los *tlaloques*, los que envían la lluvia. “Cuando llevaban a los niños a matar si lloraban y echaban muchas lágrimas, alegrábanse los que los llevaban, por que tomaban pronóstico de que habían de tener muchas aguas ese año.”¹⁵⁷

Aunque no hay referencias que indiquen cuando iniciaron las camadas de niños y pareciera que éstas son recientes, podemos suponer que de alguna manera los niños están presentes en el baile para la petición de lluvia.

Sí el Huehue es entonces el ancestro, el viejo o el que ya murió por la avanzada edad, la concordancia que tiene con los niños es que; “...también guardaban una relación especial con el maíz y con los ancestros.”¹⁵⁸

¹⁵³ Román, p. 29.

¹⁵⁴ *Idem*.

¹⁵⁵ Broda, p. 297.

¹⁵⁶ *Idem*, p. 299.

¹⁵⁷ Sahagún, p.77.

¹⁵⁸ Broda, p. 297.

Por lo tanto, tenemos que los niños son representación de la contraparte de la vejez y muerte para nuevamente renacer en un niño que significa el inicio de la vida.

Un exceso de lluvia daña la siembra, por lo que debe ser controlada la cantidad de agua, el conjunto de cintas de vivos colores como el rojo, azul, amarillo, morado, que cuelgan a espaldas del danzante y están sujetadas del tocado o sombrero de los *huehues* y son largas que casi arrastran al piso no son simplemente adornos, inmediatamente nos hace suponer que si los vestidos negros simbolizan las nubes cargadas de agua para dejarla caer en forma de lluvia, las cintas de colores representan el arco iris que resulta después de la lluvia, apoyando la idea que el huehue puede controlar la lluvia, no solamente la atrae, sino que tiene la capacidad de detenerla dentro del pensamiento mágico, resultando que el huehue es el hechicero, nahual, mago o sacerdote que tiene el poder sobre el cielo para hacer llover y detener la lluvia, por lo expuesto podemos considerar que los huehues bien pueden ser los dioses que actúan sobre la naturaleza.

En esta parte es necesario hacer la analogía con los antiguos dioses prehispánicos, recordemos el capítulo seis cuando referimos a las crónicas del dominico Durán “De esta mitra colgaban atrás unas tiras largas pintadas, con unos rapacejos al cabo, que se tendían a las espaldas” o sea, las cintas de colores con las que adornaban al dios Quetzalcoatl y colgaban por su espalda, puedo suponer que eran similares a las que hoy utilizan los *huehues* catrines como advocación del dios del viento que hace su presencia barriendo los caminos antes que la lluvia llegue.

9.5. La danza o baile tradicional de huehues

El huehue en el carnaval es el personaje central y lo que más hace es bailar, pero parece que el baile contemporáneo es meramente diversión, sin embargo es también comunicación, es expresión del cuerpo y es un cortejo lo que lleva a la reproducción, esto es que el huehue está comunicando ideas por medio del cuerpo al realizar su baile. En este punto nos enfrentamos a dos problemas, el primero es el descifrar su código en el movimiento y desplazamiento, la duración de cada pieza que interpretan los músicos varía, hoy día los instrumentos musicales han cambiado, las interpretaciones de cada melodía

son más cortas por diversas razones, una de ellas es que intervienen en el baile el sexo femenino y no tienen la misma resistencia que los hombres, así nos lo hacen saber varios informantes, otra razón es que los músicos no quieren cansarse, “recuerdo que mi papá que era trompetista y cuando se iba a los pueblos a tocar, regresaba con la boca sangrando”¹⁵⁹, anteriormente los músicos iban caminando por las calles acompañando a las camadas, cargando sus instrumentos, el clarinete, saxofón, trompeta y el más cansado el de la batería, cada vez que debían mudarse de lugar, desarmaba los platillos, cargaba los tambores, en ocasiones sus compañeros le ayudaban y nuevamente llegando al lugar donde tocaban las melodías a instalar sus instrumentos para seguir tocando, hoy día en la mayoría de los casos los músicos utilizan camiones o camionetas en las que se transportan y sin bajar sus instrumentos desde arriba interpretan las melodías, acabado el baile, el camión a baja velocidad acompaña a los huehues quienes caminan hasta el lugar donde bailaran, es la comodidad por lo que ya no se realiza como era anteriormente.

El segundo problema que dificulta entender el código, es la variación de melodías, aunque estas son menos largas, aún así la duración del baile tarda entre una hora a hora y media, sería necesario observar cada movimiento y registrarlo, la ejecución en el baile también varía de acuerdo a la camada y el lugar donde se baila, aunque con la escasa información obtenida es posible asegurar que el baile en general es un cortejo.

Durante el desplazamiento del baile que realiza la camada es girando las mujeres en un sentido y los hombres en otro entrecruzándose al que le llaman cadena, bien puede referirse al significado que los antiguos tlaxcaltecas llamaban *Malinalli*, la hierba torcida que también puede referirse el entretejer, este paso lo realizan la mayoría de las camadas, unos valsando, otros tomándose de la mano y como lo realizan en San Juan Totolac, torciendo o entretejiendo las cintas que penden de una garrocha, los vasarios de San Francisco Papalotla, también lo hacen, tejiendo las cintas sin la garrocha, si todas las camadas lo realizan, pudieran los listones significar el arcoíris de colores y el final de la lluvia porque *Malinalli*, la montaña sagrada ha quedado

¹⁵⁹ Carro Santacruz, Jacinto, 2002.

preñada y dará vida a los campos que proveerán de alimentos para sus hijos tlaxcaltecas.

Otro movimiento apreciable en todas las representaciones son los giros circulares, a uno y otro lado, también lo realizan en espiral, lo que tiene el significado o relación con Ollin “el movimiento”, la representación del ciclo para los antiguos nahuas incluyendo a los tlaxcaltecas.

Para poder descifrar todos los significados que tiene el baile de cuadrillas de los huehues es necesario concretarse solo en ese objetivo, lo que corresponde a otra investigación profundizando en los pasos, desplazamientos y los lapsos de tiempo en que permanecen estáticos, objetivos que no pertenecen a esta investigación, además de que debe realizarse con el apoyo de especialistas en el baile.



**Grupo de danzantes y músicos rodean un madero.
Códice Borbónico, lámina 28**

Los pasos que se realizan durante el baile tienen poca variabilidad y son repetitivos, monótonos como el rezo o suplica que a base de la repetición constante y prolongada, las plegarias sean escuchadas o atendidas. Otra forma de comunicación es la música interpretada, siempre es alegre, de ritmo rápido y repetitivo, con estrofas básicas, agregando melodías contemporáneas adaptadas al ritmo para que los huehues continúen su baile, modificándose la música cada año o interpretándolas en la versión que conocen los músicos, la

repetición de los ritmos puede tener la misma intención que la repetición en el baile.

9.6. Origen y simbolismo de los huehues

En la fracción anterior se describieron las influencias que tienen los huehues con la naturaleza, si poseen un poder para controlar los fenómenos meteorológicos, entonces son seres superiores, pero cabe la duda ¿a quienes representan?, los nahuales o sacerdotes influyen sobre la conducta de la naturaleza, los primeros directamente sobre los fenómenos, los segundos son mediadores entre los dioses que por las plegarias, suplicas o cánticos piden que cambien los fenómenos naturales que afectan o benefician a la comunidad, por lo antes visto, los huehues actúan directamente controlando la lluvia, sin embargo los sacerdotes prehispánicos vestían las ropas e indumentarias de los dioses a los que representaban, por tal motivo trataremos por analogía algunas deidades prehispánicas con los *huehues* y su vestimenta.

Por los trajes negros que visten los *huehues* catrines, el paso de cojito que realizan en el baile y los fiscales que se adornan con un espejo rectangular que cuelga en su pecho y los espejos en el tocado podrían representar a *Tezcatlipoca*, “el espejo humeante”.

Algunas camadas usan sombreros adornados con plumas de colores, otras el rosetón o ambos dependiendo de la población que varía en su vestimenta. Los informantes no tienen una explicación para el uso de los espejos en el rosetón y se concretan a decir que es parte del vestuario que siempre se han usado; “es para que se vean bonitos”, otro informante respondió “Se supone que simbolizan el sol,”¹⁶⁰ el significado del espejo para el antiguo tlaxcalteca y el tono negro del vestuario lo relaciona con la representación de *Tezcatlipoca* “*el Nigromante o Espejo Humeante*”, con diferentes atributos como el iniciador de discordias, que es quien promovía las riñas de las diversas camadas para provocar heridas y con estas la lluvia, es el dios de los guerreros y también representa la muerte para que haya nueva vida en un tiempo cíclico, es el señor de los hechiceros y estos son los que hacen la lluvia, es el inventor del

¹⁶⁰ Pichón Osorio, Arturo, 2003.

fuego, representado por viejos y como se vio de ahí viene el nombre de *huehue*.

A los *huehues* que se les conoce como charros de Papalotla, con las capas bordadas de lentejuelas que cubren sus espaldas y tienen un tocado con sombrero adornado, un rosetón en la parte posterior y 42 plumas en colores podrían relacionarse con el dios *Camaxtle*, quien era adorado como el *Tezcatlipoca rojo* o *Tlatlahqui Tezcatlipoca* cuyo sinónimo es *Xipe Totec*, nuestro señor el desollado,¹⁶¹ a quien se le sacrificaban hombres que les quitaban la piel y un sacerdote se la colocaba y bailaba con la piel puesta, “Antes que hiciesen pedazos a los cautivos los desollaban, y otros vestían sus pellejos y escaramuzaban con ellos.”¹⁶² También se refirió de la ceremonia para la diosa abuela *Toci*, que el fraile Durán describió que mataban a una india y “Acabada de morir, desollábanla de la mitad de los muslos para arriba y hasta los codos; luego vestían aquel cuero a uno que ya tenían señalado para ello y para que tornase a representar la diosa con aquel cuero vestido.”¹⁶³

Lo que refiere al traje de los charros de Papalotla, los paños tejidos con lentejuelas que portan a sus espaldas, dan la apariencia de las arrugas de la piel que se contrae de los desollados al dios *Xipe Tótec*, a la diosa *Toci* o ambos y los mancebos se cubrían con ellas al representar la regeneración de la piel.

También los charros al hacer sus evoluciones durante el baile, dejan caer las palmas de las manos, lo que puede representar las manos colgantes de los desollados.

Como se señaló, *Huehuetotl* es el dios viejo del que puede derivar el nombre de los danzantes llamados *Huehues*, de ser cierto, éstos son la reencarnación del conocido también como *Xihuitl*; *Xiuhtecutli*, *Ixcozauhqui*, el *Cariamarillo* y *Cuezaltzin*, que significa llama de fuego.

Lo que describió Sahagún de este dios es que tiene “una corona de la que sobresalía unas plumas verdes a manera de llamas de fuego.”¹⁶⁴

Si se observan los colores del plumaje en los tocados de los charros y la imagen de *Huehueteo*, podemos encontrar una similitud.

¹⁶¹ *Gonzales, p.200.*

¹⁶² *Sahagún, p.78.*

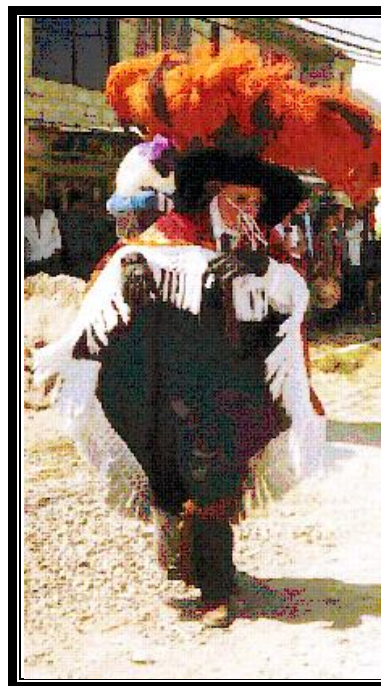
¹⁶³ *Durán, p.146.*

¹⁶⁴ *Sahagún, p.40.*

Las plumas que tienen sobre los tocados, significan algo más que adornos, son colores en rojo, azul y amarillo, colores del fuego relacionado con *Huehuateotl* el dios viejo, a quien se le rendía culto cada 4 o 52 años, la cantidad de plumas que utilizan los huehues charros son 42, sí es verdad, esta variante puede deberse a dos causas, la primera a que los primeros clérigos durante el periodo colonial hayan prohibido los rituales y festejos hacia el ciclo calendárico de 52 años que es el ciclo de muerte y resurrección en el mundo mesoamericano y los indígenas tal vez restaron una decena de plumas para ocultar el verdadero festejo a *Huehuateotl* o la segunda, que por el peso y comodidad a través del tiempo se restaron una decena exacta para recordar el ciclo del antiguo calendario y si resulta falso la propuesta, entonces posiblemente sea demasiada coincidencia.

En el capítulo seis se menciona que a *Huehuateotl* se le ha rendido culto desde el periodo clásico, el significado que existe de *Huehuateotl* es la vejez que muere para dar paso a la vida en los montes que reverdecen y los campos de cultivos en el tiempo cíclico estacional mencionado en el capítulo cinco “la existencia del mundo estaba basada por el movimiento cósmico de cada 52 años, en donde todo lo antiguo dejaba de existir y comenzaba un ciclo nuevo, el mundo se volvía a crear y la vida continuaba.”

En el antiguo mundo tlaxcalteca, los dioses están relacionados en sus diversas advocaciones, esto es que un dios tenía diferentes capacidades donde se integran los atributos de otros dioses en una dualidad en más de las veces adversas y habitan en los cuatro rumbos o puntos cardinales, esto significaría que cuando las cabeceras y los costados de cuadrilla de catrines y vasarios forman un cuadro o rectángulo al iniciar el baile con una serie de saludos en las cuatro direcciones que son los cuatro rumbos que con anterioridad se saludaban primordialmente apuntando al Este que es por donde nace el sol, a la vez que estaban saludando a *Tezcatipoca* en sus diversas representaciones como lo vimos en el capítulo que trata el tema, también durante la ejecución del baile, inclinan la cabeza como saludando a la tierra o besándola, para completar el quince, el centro se convierte el lugar sagrado conocido por los antiguos como *Tamoanchan*, que es el lugar mítico, donde los dioses tuvieron su origen y habitan.



Xipe Tótec, nuestro señor el desollado, dios de la tierra. Códice Borgia, lámina 61. La piel arrugada del desollado es similar a las lentejuelas del paño del charro en la fotografía adjunta y la posición de las manos cuelga al frente

La serie de movimientos circulares en el baile de catrines y vasarios, serían los movimientos cíclicos de *Ollin*, que es la fertilización, la relación que hay en el envolvimiento que realiza la parte femenina al elemento masculino para ser fecundada y generar vida que parte de un centro sagrado que es la parte media del cuerpo, el ombligo o vientre que se encuentra a la altura de la matriz, donde se gesta la vida, durante la interpretación del baile el centro se convierte en el lugar sagrado, donde sólo los principales que son las cabeceras pueden penetrar con el uso de los bastones que simbolizan el miembro viril; la fertilización de la tierra está representada por las mujeres o como los huehues de San Juan Totolac al bailar la “Vara”, que es el falo y por medio de los movimientos en cadena representan a *Ollin* al entretejer los listones que es la lluvia o como se señaló, es la representación del semen del cielo que fecunda el centro de la tierra y son los colores del arco iris, los vasarios también entretejen con sus compañeras las cintas que llevan.



Analogía de Huehue Charro
y la imagen de Huehuetectl

Ya hemos visto con anterioridad, que los bailes eran realizados sólo por hombres, la representación femenina también la hacían los hombres que vestían de mujer y el baile era más prolongado hasta la total fatiga, debido a los cambios sociológicos contemporáneos en que el sexo femenino tiene participación en muchas actividades, también lo tiene en la diversión y el festejo en el baile de huehues; sin embargo debido a la menor resistencia física que tiene comparado con el sexo masculino la duración en tiempo del baile ha disminuido.

Los bailes en donde los hombres se han vestido de mujeres, se realizaban desde antes de que los españoles introdujeran a este continente la fiesta del carnaval, recordemos la fiesta de *Tocí*, en ella un joven mancebo se cubría con la piel de una anciana y bailaba mientras un grupo de jóvenes quienes representaban a los huastecos con falos de papel, bailaban en rededor de la representación de *Tocí* que era la piel de la anciana y de acuerdo al capítulo que trata el tema, éstos fecundaban a la anciana para que procreara al joven mancebo quien se desprendía de la piel y continuaba danzando como un nuevo ser.¹⁶⁵

Otro baile es el que se describió en párrafos anteriores, el *cuecuechcuicatl* con la traducción de “baile cosquilloso o de comezón” en donde los hombres se

¹⁶⁵ Johansson, p 85.

vestían de mujeres o el *huehuecuicatl*, que hacían reír a los espectadores, lo que nos hace saber que tal vez estos *cuicatl* sean predecesores de los huehues, y el hecho de que la sexualidad se invierta dentro de la fiesta de carnaval, no era novedoso para los antiguos tlaxcaltecas.

Cuando se realiza el baile entre hombres vestidos de mujeres, se juegan bromas relacionadas con la sexualidad, levantándose los vestidos, mostrando la ropa interior, tocándose los glúteos unos a otros de manera juguetona, maliciosa y soez, para hacer reír a los espectadores, acciones que no se pueden realizar cuando intervienen las mujeres dentro del baile por su delicadeza y recato, algunos ancianos manifestaron que no estaban de acuerdo con la intervención de la mujer porque ya no podían realizar esas bromas.

La similitud del *cuecuechcuicatl* con las crónicas realizadas por los informantes contemporáneos cuando los hombres se visten de mujeres hacen reír, recordemos también otra fiesta que menciona el frayle Duran en donde había farsas y regocijos de truhanes¹⁶⁶ donde la risa está presente, se observa que en la actual fiesta de carnaval y el baile de huehues o cuadrillas, están fusionadas diversas fiestas prehispánicas y europeas, con un matiz profano, religioso y mestizo, sin embargo esta fiesta tiene un origen, la que puede estar dedicada a *Huehueteotl* o sea del *Dios Viejo* contraponiéndose a la sexualidad vinculada con la procreación, manifestándose en bromas o el albur materializado que se hacen entre los participantes del mismo sexo cuando representan los sexos contrarios, las que no se permiten con la participación del sexo femenino, inhibiendo el ritual.

Como se dijo, huehue significa viejo en lengua náhuatl, pero en un sentido simbólico es el antepasado que ya no está en esta tierra, es el ser que habita en otro lugar, en el inframundo *nahua* y tiene el poder de dominar a la naturaleza para que continúe la vida; es en otras palabras, el antepasado quien tiene vida cada año para ayudar a los hombres que habitan esta tierra.

¹⁶⁶ Durán, p.157



Juego sexual de huehues en San Jorge Texoquipa

Por lo que podemos suponer que los huehues están representando a los sacerdotes prehispánicos quienes en sus ceremonias se convertían en los dioses vistiendo los atuendos, simbolizando sus diferentes advocaciones, en el caso de los huehues a *Tezcatlipoca*, *Huehuetēotl*, *Camaxtli* y *Xipe Totec* principalmente, todos ellos de alguna manera representan la vida y la muerte, por lo tanto el huehue representaría el principio y el fin.

Recordemos que anteriormente había otra representación que hacían los hombres con vestidos de mujeres en negro llamados “Lloronas”, quienes antes de la llegada de los días de carnaval, salían a las calles con largos gritos de llanto, algunos cargaban un muñeco envuelto entre sus rebozos a manera de un niño y se dirigían a las casas en donde solicitaban alimento o dinero para mantener a sus hijos que en realidad era para solventar los gastos que implicaba pagar a los músicos y dar de comer a la camada, estos personajes bien pueden representar la *Cihuacoatl*, madre de los dioses o para los tlaxcaltecas, la *Matlacueye* la que da el sustento y adversidades, quien pide y da de comer a la camada de huehues, quien los mantiene, es la madre y ve por la camada, *Matlacueye*, diosa de los antiguos tlaxcaltecas, venerada y representada por la mayor elevación geológica en el estado.

Otros personajes que aún se les ve en el municipio de S.F. Papalotla y sus pueblos durante la realización de baile de huehues, son el “Tata y la Nana”, hombres que representan a un viejo y una vieja respectivamente, o mejor dicho, a dos personas de edad con experiencia. Durante su representación bailan y dirigen la camada de huehues, pero su principal papel es la de dar consejos a las parejas de vasarios quienes arrullan a un muñeco que representa a su hijo o la nueva generación, la continuidad de la vida, dando formalidad y seriedad a la interpretación pero estos ancianos son, como lo señala Johansson:

.... “el ser-viejo” del anciano le daba la facultad de reprender a esos señores y de burlarse de ellos aunque fuera de otra manera. Por su edad venerable, el “buen” anciano es:

Tenio, mahuizio, tenonotzale alcececaoa tzitzicace, tlatole, teizcaliani, quiteilhuia quiteneoa in uecáuhiotl, quitemanilia in coiaóac tézcatl in nécoc xapo, quitequechilia in tomáoac ócutl in apocio (CF, 1979: libro X, capítulo 3).

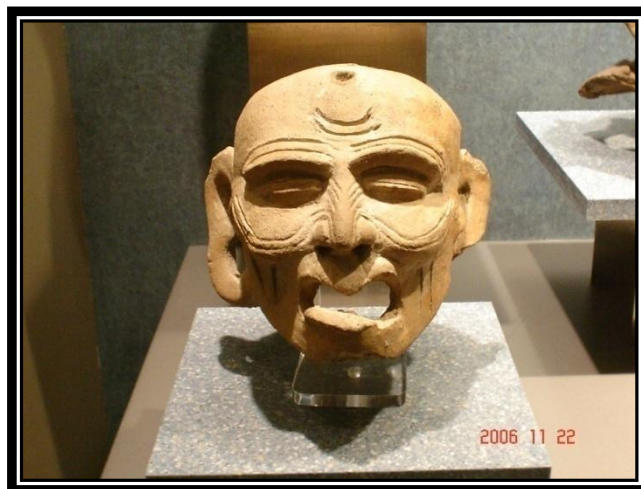
Renombrado, venerado, es un consejero, reprende, castiga, habla, es un educador. Cuenta lo del pasado. Extiende para la gente el espejo agujerado por ambos lados, eleva para la gente la antorcha gruesa de ocote que no humea.¹⁶⁷

Es por su experiencia, el hombre sabio que da consejos como lo realizan en su ejecución los huehues de S.F. Papalotla, esta representación puede tratarse del *huehuetlatolli*, el canto de los viejos, donde los ancianos daban consejos y recordaban las historias, representados por el “Tata y la Nana”.

¹⁶⁷ Johansson, p.76.

9.7. Significado de las Caretas

La careta tiene un simbolismo, al usar la careta el actor o interprete deja su personalidad cotidiana para comportarse a manera de la expresión de la careta, en este caso es de alegría y risas, como vimos en el capítulo cinco la risa es un medio por el que se realizan ceremonias sagradas pero también es la desvalorización psicológica del enemigo.



**Careta prehispánica que representa un huehue
(Museo Nacional de Antropología)**

El dios *Camaxtli* también puede estar presente con los ornamentos que utilizan los huehues, la capa, las plumas y los adornos en los tobillos, quien para los antiguos tlaxcaltecas también se le ofrendaba para solicitar lluvia y era el dios principal portando una careta.

Como se vio en el tema de la gestualidad en el capítulo tres, la careta o máscara, representa a un personaje que es la otra personalidad de quien la porta, el gesto emblemático en el carnaval es característico el uso de las máscaras, es ocultar la personalidad y la inversión de la personalidad, en Tlaxcala los campesinos han imitado las facciones finas y rubias de los grupos europeos quienes fueron la clase dominante el que la porta es en realidad un mestizo y con anterioridad un indio peón de la hacienda, jornalero o campesino de bajos recursos económicos siendo así la contraposición del símbolo de la careta, también vimos que anteriormente las caretas se hacían de cartón, tela, baqueta debido a la falta de recursos económicos y las más elaboradas de madera de un árbol llamado colorín cuya madera es suave y se le podía labrar,

a estas caretas se les pegaban barbas y bigotes de ixtle, material de fibras delgadas, amarillentas que se extrae de las hojas del maguey, con las barbas y el bigote representaban al viejo o huehue y quien portaba la careta en realidad era un joven de condición atlética que se comportaba como un anciano apoyándose en su bastón como en el *huehuecuicatl*. Actualmente las caretas son en su mayoría de madera de un árbol conocido en la región como "Acahuite" que es una madera que se consigue en Chignahuapan, Puebla o bien de Tlaxco, Tlaxcala, su elaboración se realiza en el pueblo de Tlatempan, municipio de Apetatitlan de Antonio Carvajal y cada careta es labrada artesanalmente, esto es que se hacen una por una sobre pedido de los compradores, las hay de barbas, bigotes, sonrientes, serias, rosadas o morenas, dependiendo de la petición del comprador, aunque la elaboración de las caretas es más artístico que simbólico, no deja de ser lo último, quien porta una careta de estas casi siempre es un mestizo de piel morena.

Por lo indicado en la presente investigación, con los datos proporcionados por los informantes y recabados en los archivos, así como en la bibliografía, concluimos que el baile tradicional de huehues en el estado de Tlaxcala, puede tener sus orígenes antes de la llegada de los españoles y significa un ritual para la petición de agua que ha de fecundar los campos de cultivo para proporcionar el alimento sagrado para los mexicanos que es el maíz.

CONCLUSIONES

En el primer capítulo, se señalan algunas preguntas referentes al fenómeno cultural del baile de los huehues y en el desarrollo de la tesis se expusieron los temas que ayudaron a entender este evento festivo. Por medio del modelo teórico de la semántica y semiótica se logró inferir el significado del simbolismo de la danza de huehues en el estado de Tlaxcala, y es subrayada la palabra debido a que por el modelo teórico empleado, se consiguió derivar con los componentes culturales prehispánicos presentados a lo largo de la investigación, dando por hecho que los acontecimientos se realizaron de acuerdo a las crónicas de los frailes coloniales y a las narraciones contemporáneas de los ancianos entrevistados, para hacer analogías y responder a las preguntas planteadas en el primer capítulo de la tesis, las que son: los danzantes están comunicando pero ¿Qué es lo que comunican? y ¿con quienes se comunican?, ¿sus atuendos tienen un significado?, ¿y éstos qué simbolizan?, el baile se realiza en las fechas del carnaval, ¿por qué es necesario que sea en estas fechas?, ¿por qué la realización de la festividad es diferente a las fiestas carnavalescas comerciales?, las respuestas que se pueden dar en resumen que los huehues hasta hace unas décadas, por referencia de ancianos quienes participaban, sabemos que antes los huehues bailaban en los campos de cultivo después de barbechar o preparar la tierra para sembrar, lo hacían entre los meses de febrero y marzo, basándose con el calendario lunar relacionado con la fiesta de Carnaval y la conmemoración de la Semana Santa, con la finalidad de implorar a los antiguos dioses la lluvia, entre los que están principalmente *Tlaloc* y *Malitzin*, por medio de los movimientos repetitivos del baile a manera de plegarias, utilizaban la magia homeopática al imitar con el constante sonido de las castañuelas a la lluvia que golpea la tierra seca, acompañada con los agudos y prolongados gritos que lanzan al viento, los huehues imitan el sonoro trueno del rayo celestial, durante el baile saludaban a la montaña de la *Malitzin* con veneración observable al fondo de los campos de cultivo, porque contiene el agua que fertilizará los campos que les dará de comer y también saludaban al quince en donde están los cuatro dioses con sus rumbos o mejor dicho a *Tezcatlipoca* en sus variantes representado por los cuatro colores. También se sugiere que se

comunican con los dioses de la lluvia y representan la fertilidad principalmente con *Tlaloc*, *Xipetotec* y la diosa *Toci*, pero dentro de sus advocaciones, no solo se comunican, posiblemente el danzante se transformaba en el dios, ya sea *Huehuateotl*, *Camaxtli*, *Tezcatlipoca* o cualquier otro, también cabe la posibilidad de que los dioses unidos sean uno mismo representado por el huehue, quien es el chamán, *naualli*, sacerdote *tlateochihualli* hecho dios en el éxtasis al realizar la danza agotadora en su mentalidad mágica, vistiendo los atuendos en negro del *tlateochihualli* a la vez el negro representa a *Tezcatlipoca*, con espejos adornados y las plumas rojas, azules y amarillas que atavían el tocado que se colocan sobre la cabeza como el fuego nuevo de *Huehuateo*, en el contexto festivo del carnaval que es la temporada propicia entre febrero y marzo, meses en que se barbecha o prepara la tierra para la siembra principalmente del maíz, alimento básico de los pueblos mesoamericanos.

Cuando realizaban el baile, se sugiere que los danzantes llamados catrines vestidos de negro que hasta el siglo pasado fertilizaban la tierra, apoyando los bastones que utilizaban, al apoyarlos en la tierra conjuntamente con el sudor que expedían al bailar, al igual que se realizaba con las heridas sangrantes entre las riñas que se daban entre camadas en el simbolismo del sacrificio ofrecido, así como en el baile que realizan los charros de San Francisco Papalotla con sus cuartas o látigos, también representando la piel desollada que personifica al dios *Xipetotec* lo mismo sucede con los huehues de San Dionisio Yahuquemehcan.

Por lo tanto tenemos que los huehues son los ancianos, los sabios, los muertos que regresan cada año a este mundo para generar nueva vida a la tierra y esta representación se realizaba en la mayor parte de Mesoamérica como una ceremonia religiosa antes de la conquista española, durante y posterior a la colonia, combinándose las aportaciones de culturas extranjeras a través del devenir histórico de los pueblos conquistados, como el vestuario, los instrumentos musicales, la fiesta de carnaval y en tiempos más tardíos, la participación de la mujer en la diversión que vuelve el baile más corto en tiempo de ejecución, púdico y respetuoso, perdiendo a través del tiempo el significado original considerando más la diversión sana y recatada que el rito ceremonial en la reproducción sexual, la ceremonia de fecundación y el albur

característico en el lenguaje de los mexicanos materializado en el baile de huehues cuando participan cada vez menos las parejas de hombres vestidos de mujer, gastándose bromas sexuales que se realizaban desde tiempos precolombinos en los bailes llamados *cuecuechcuícatl*. También están presentes los *huehuetlahtolli* o discurso de ancianos en los huehues vasarios con la representación de la Nana y el Tata, cuando bailan la muñeca y dan consejos del cuidado y protección que se les debe de dar a los hijos, debió ser similar a la que realizaban en la época prehispánica los ancianos cuando daban consejos de su experiencia a los jóvenes.

Otro personaje que con el tiempo se ha perdido, pero que no debió ser de menor importancia como se vio en el tema que trata de las “lloronas”, éstas eran los hombres que participaban en la danza, previamente al festejo que pedían alimentos en las casas del pueblo para la camada, los personajes que se vestían de “viudas” posiblemente personifican a la diosa *Cihualcoatl*, mejor conocida entre los tlaxcaltecas como *Matlacueye* o *Malinche*, representada por la montaña que se encuentra dentro del territorio y es la madre que vela por sus hijos y les da el sustento, por eso al bailar, lo hacían para ella, solicitándole agua para fertilizar la tierra seca.

Convencido el pueblo tlaxcalteca que debía su principal sustento a las cosechas, esta ceremonia, si así lo es, debió realizarse aunque no en la misma forma desde el descubrimiento de la agricultura y tal vez antes, esto es entre el 5,500 al 1,800 a.C. Al transcurrir del tiempo ha tenido sus variantes por la influencia cultural, primero de los mismo pobladores de Mesoamérica y posteriormente por las diversas intervenciones bélicas o de intercambio cultural con otros países; sin perder el sentido de ritualidad, hasta hace algunas décadas de la formalidad, diversión y fertilidad, con sus variantes en cada población debido a que cada una viste y baila a su dios más representativo.

Conforme a los avances tecnológicos, influencias culturales en las que está la religión y fiestas, el baile de huehues ya no es necesario para implorar la lluvia en una prolongada danza que duraba muchas horas, realizada por hombres vestidos de mujer siguiendo los ritmos con valsados repetitivos y monótonos como se realizan las plegarias a los seres superiores para que se ejecute la petición y las bromas sexuales para hacer reír y representar la copulación humana análoga con la fertilidad de la tierra que da la vida.

La modernidad ha permitido a la mujer participar en esta fiesta, por lo que el tiempo en la ejecución del baile se ha reducido y pocos pueblos mantienen la tradición de participar sólo con hombres donde se gastan bromas aludiendo a la sexualidad que en tiempos prehispánicos se les conocían como *cuecuechcuícatl* “canto travieso”, así como el *huehuehtlatolli* “consejos de ancianos” del que quedan evocaciones con el “Tata y la Nana”.

A pesar de que el pueblo tlaxcalteca es fiel a sus tradiciones, nada puede evitar los avances tecnológicos y la influencia comercializadora que va apoderándose de la fiesta de carnaval tlaxcalteca, apartándose cada vez más del significado ritual que dio origen a “la danza de los huehues”, que en estos tiempos se le considera un “baile tradicional” que los pobladores tlaxcaltecas lo han tomado como su identidad y lo consideran propio y exclusivo de su folklor interpretándolo a manera de una “burla de los hacendados en el siglo XVIII”.

La intención de la presente investigación fue la de dar a conocer una nueva propuesta referente al significado y simbolismo de la danza de huehues en el estado de Tlaxcala, discrepando de la creencia que prevalece entre los pobladores, ejecutantes de la danza y autores que han escrito sobre el tema. Los resultados fueron satisfactorios cumpliendo mis metas, respondiendo a mis interrogantes planteadas y se originó la inquietud para realizar nuevas investigaciones que apoyen las propuestas con mayor contundencia basados en los elementos presentados en esta tesis y algunos otros que no hayan sido considerados en la misma, de igual manera a que se utilice otra metodología que confirme o niegue lo propuesto.

BIBLIOGRAFIA

ALONSO Ponga, José Luis: *Las Fiestas. De la antropología a la historia y etnografía*, Centro de Cultura Tradicional, Diputación Provincial de Salamanca. España, 1999.

BATE, Luis Felipe. *Sociedad, Formación Económico Social y Cultural*. Ediciones Populares, México, 1978.

BRODA, Johana. Stanislaw. Lucrecia Maupomé: *Arqueoastronomía y Etnoastronomía en Mesoamérica*. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1991.

CASTILLO, Porfirio del. *Puebla y Tlaxcala en los Días de la Revolución*. S/Editorial, México, 1914.

CHAMORRO Escalante, J. Arturo: *La Música Popular en Tlaxcala*. Ed. La Red de Jonás Premia Editora. México, 1983.

-*Tradición Musical Tlaxcalteca*, Dirección general de Culturas Populares y Gobierno del Estado de Tlaxcala. México, 1989.

DALLAI, Alberto: *El Dancing Mexicano*. Secretaría de Educación Pública, Lecturas Mexicanas, Segunda Serie, Oasis, México 1982.

DIAZ Del Castillo, Bernal: *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*, Ed. Valle de México, México 1984.

DURAN, Diego Fray: *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de la Tierra Firme*. Ed. Porrúa, México, 1986.

FRAZER, James George: *La Rama Dorada*. Fondo de Cultura Económica. México, 1986.

GALARZA, Joaquín. *El Color en los Códices*. Ed. Amatl, México 1996.

GARCÍA Quintana, Ma. José. *Los Huehuetlatolli en el Códice Florentino*. Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM. México 1999.

GARIBAY Kintana, Ángel Ma. *Poesía Náhuatl*. Cantares Mexicanos Manuscrito de la Biblioteca Nacional de México. Tomos I, II y III. Instituto de Investigaciones Históricas. UNAM. México, 2000.

Editado por H. Ayuntamiento Constitucional de Panotla,: *El Carnaval de Panotla, Tradición y Colorido*. Panotla Tlax. México 1995 y 1998.

HERNANDEZ Xochitiotzin, Desiderio: "*Carnaval de Contla. Crónicas de Tlaxcala*". S/F.

JOHANSSON K. Patrick: *La palabra de los Aztecas*. Ed. Trillas, México 2000.

- *Dilogía, metáforas y albures en cantos eróticos nahuas del siglo XVI*. Instituto de Investigaciones Históricas. UNAM. México.

- *Ritos Mortuorios Nahuas Precolombinos*. Secretaría de Cultura. Puebla, México 2002.
- *Teatro Mexicano; Historia y dramaturgia*: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Primera Edición. México, 1992.
- *Voces Distantes de los Aztecas. Estudio sobre la expresión náhuatl prehispánica*. Fernández Editores. México 1994.
- *El Cuecuechcuicatl canto travieso de los Aztecas*. Estudios de Cultura Nahuatl, V.2, 1991. UNAM

JAYNES, Julian: *El Origen de la Conciencia en la Ruptura de la Mente Bicameral*. Fondo de Cultura Económica, FCE. México, 2009.

KIRCHOFF, Paul. Jiménez Moreno, Wilberto. *La Historia Tolteca Chichimeca*, Ed. Fondo de Cultura Económica. FCE. México, 1976.

MACAZAGA Ordoño, César: *Diccionario de la Lengua Náhuatl*, Ed. Innovación, México, 1990.

MARTI, Samuel: *Simbolismo de los Colores, Deidades, Números y Rumbos*, Facultad de Filosofía y Letras, U.N.A.M. México.

MARTINEZ, Maximino: *Catálogo de Nombres Vulgares y Científicos de Plantas Mexicanas*. Fondo de Cultura Económica, México 1987.

MOLINA, Alonso Fray: *Vocabulario en Lengua Castellana y Mexicana y mexicana y Castellana*, Edición Facsímile, Colección Biblioteca Porrúa, México 1977.

MOTOLINIA, Toribio Fray: *Historia de los Indios de la Nueva España*, Ed. Porrúa, México 1990.

MUÑOZ Camargo, Diego: *Historia de Tlaxcala* (Crónicas del siglo XVI), Innovación, 1978.

PLANCHART Licea, Eduardo. *Lo Sagrado en el Arte, La Risa en Mesoamérica*. Universidad Veracruzana, Xalapa, Ver. México 2000.

PLIEGO Bernal, Rubén Antelmo: *La Vida Sigue*. Archivo Histórico del Estado de Tlaxcala, Tlaxcala México s/f.

QUIROZ Malca, Haydée: *El Carnaval en México, Abanico de Culturas*: Consejo Nacional Para las Culturas y las Artes, México 2002.

RALUY Poudevida, Antonio: *Diccionario Porrúa de la Lengua Española*. Porrúa, México 2001.

REIFLER Bricker, Victoria: *Humor Ritual en la Altiplanicie de Chiapas*. Fondo de Cultura Económica, México 1986.

ROMANO Netzahal, Genaro: *La Historia del Carnaval en Contla*. Edición Local, 2002.

RODRÍGUEZ, Pepe: *Dios Nació Mujer*. Editorial Punto de Lectura, España 2000.

SAHAGUN, Bernardino de Fray: *Historia General de las Cosas de la Nueva España*, Porrúa, México 1992.

SÉJOURNÉ, Laurette: *Pensamiento y Religión en el México Antiguo*. Cultura Secretaría de Educación Pública –Fondo de Cultura Económica- (Lecturas Mexicanas) México 1980.

SERRANO Osorio, Francisco: *Voces en el Umbral, lo carnavalesco en la cultura popular de Huejotzingo*, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco/división de Ciencias Humanas, México 1997.

SEVILLA, Amparo: *La Academización de la Danza Folklórica, ¿Un Mal Necesario?*. Dirección de Estudios de Antropología Social –Instituto Nacional de Antropología e Historia- Conferencia, México 1961.

SEVILLA Villalobos, Amparo, Hilda Rodríguez Peña y Elizabeth Cámara García: *Danzas y Bailes Tradicionales del Estado de Tlaxcala*; La Red de Jonás, México 1983.

SODI, M. Demetrio: *Cuarenta Siglos de Arte Mexicano*: Galería de Arte Herrero/Promesas, Tomo VIII, México 1981.

TURISMO, Secretaría de: *Tlaxcala Desconocido. 25 aniversario*. Revista de publicación periódica, Ed. México Desconocido, México 2001.

Wolf, Erik: *Pueblos y Culturas de Mesoamérica*. Biblioteca Era. 1986.

XELHANTZI Ramírez, Alberto: *El Carnaval o Carnestolendas en Tlaxcala en el Siglo XVIII*. Colegio de Historia de Tlaxcala, México s/f.

XOCHITIOTZIN Ortega, José Guadalupe H. *Los Carnavales de Tlaxcala*. Gobierno del Estado de Tlaxcala. s/f.