

La Guelaguetza comenzó siendo la presentación de bailables de las siete regiones en el cerro del Fortín en las mañanas de los dos lunes siguientes al 16 de julio¹. Sin embargo, al paso del tiempo, se le fueron anexando otras actividades, algunas de las cuales llegaron a formar parte integrante e insustituible de la misma, haciendo que la fiesta no se limitara sólo a la ejecución de danzas y bailes en el cerro. A pesar de que la introducción de estos elementos es relativamente reciente, han llegado a consolidarse y han sido ampliamente aceptados, de tal forma que su presencia anual en los lunes de julio no se pone en duda sino que se da por supuesta. Algunas de las actividades de la fiesta a las que aludíamos en el capítulo anterior (como la Muestra Gastronómica, la Feria del Dulce Regional o la Feria del Mezcal), tienen por objeto exhibir los productos oaxaqueños, es decir, mostrar un conjunto de elementos que, junto con otros, ayudan a sustentar un sentimiento regional a través de lo que se considera autóctono del lugar; por eso están en la fiesta del oaxaqueñismo. Sin embargo, las actividades que analizaremos en este capítulo (el Bani Stui Gulal, la elección de la Diosa Centéotl, la representación de la leyenda de la Princesa Donají y la Calenda o desfile de delegaciones), hacen referencia a elementos de la historia y tradición locales, a hechos y/o actividades realizadas por los antepasados, lo que vincula a los actuales habitantes a un pasado del que se sienten herederos.

¹ Existe la salvedad de que cuando el primero de estos lunes cae el 18 de julio, aniversario luctuoso de Benito Juárez, el inicio de la fiesta se pospone al siguiente lunes, por lo que se han dado los casos de que un lunes caiga en julio, en tanto que el otro en agosto. Para ver la fechas en que se ha celebrado la fiesta, a partir de 1936, remitimos al anexo 5,1.

No obstante, hay que señalar, también, que los primeros elementos mencionados existen independientemente de los Lunes del Cerro; por eso podemos observar, a lo largo del año, diversas festividades en las que la comida, los dulces, la música o el mezcal forman parte de ellas; por otro lado, fuera del tiempo de celebración de la Guelaguetza nunca observaremos la realización del Bani Stui Gulal, de un concurso Diosa Centéotl, de un desfile de delegaciones o la representación de la Leyenda Donají, ya que éstos solamente existen en relación a esa festividad. Es decir, son elementos asociados a circunstancias que dependen de una misma festividad y que por ello mismo, forman un sistema, puesto que se complementan (Smith, 1989:153). A éstos los hemos denominado aquí "rituales", puesto que son conductas formales, relacionadas con ideas o creencias (Turner, 1990:2) y cuyo carácter está dado por un ordenamiento cultural particular (Aguado y Portal, 1992:77). Entre sus numerosas funciones, los que aquí abordaremos intentan recrear la memoria histórica de la sociedad, pues como dijo Geothas (1986:23), el ritual trata del origen y destino, de principio y de fin, lanzándonos a unas medidas que están fuera del tiempo ordinario.

Este capítulo lo dividiremos en cinco acápites que tratarán de analizar cómo el sistema ritual constituye una respuesta global a la serie de circunstancias que determinan su manifestación (Smith, 1989:155). En el primero analizaremos los discursos que se han creado sobre la festividad y que se erigen como su sustento literario. Si los abordamos antes que los rituales de la Guelaguetza es porque su estudio proporcionará las bases para poder acercarnos a la comprensión de estos últimos. Un segundo apartado lo dedicaremos al análisis del Bani Stui Gulal o Representación de la Antigüedad, iniciado en 1969 y que consiste en una reconstrucción de la historia de la fiesta. Un tercero será dedicado al estudio de la elección de la Diosa Centéotl, presente en la fiesta también desde finales de la década de los años sesenta. Abundaremos en él sobre el imaginario que la sociedad urbana posee sobre los indígenas y que se evidencia a través de este certamen que ha

sido llamado de "belleza autóctona". En un cuarto se abordará la representación de la Leyenda de la Princesa Donaji, que se realiza desde 1983; a diferencia de la actividad anterior, en que se elige a una joven que represente a la divinidad del Maíz, en este caso se trata de la reconstrucción de la vida de una princesa zapoteca. El último segmento será dedicado al desfile de delegaciones, denominado "Calenda", cuya antigüedad no sobrepasa los 15 años en la festividad. En todos estos rituales se reconstruirá su recorrido histórico y analizarán los elementos simbólicos que encierran y las referencias que hacen a la historia, la tradición y la oaxaqueñidad que, suponemos, son los soportes que los legitiman y que posibilitan su permanencia en la festividad.

1. EL SUSTENTO LITERARIO DE LA FIESTA

La fiesta de la Guelaguetza ha sido fuente de inspiración para muchos escritores locales que en su vasta producción han resaltado sus cualidades estéticas y con ella han contribuido para que el resto de los habitantes no sólo acepten esta festividad como propia y emblemática de su ciudad sino que, también, la miren y conciban de una manera particular. Esta imagen creada es capaz de encender sentimientos y emociones, pues remite al *ethos* de la ciudad y de quienes la habitan. Los discursos han idealizado la fiesta, la han arropado con trajes que impiden observar, en primera instancia, lo más profundo de ella, y han construido una imagen mítica de la celebración. En el trabajo de campo decidimos reunir los discursos existentes sobre la Guelaguetza, sobre todo aquellos que se referían a su historia ya que, para nosotros, se convertían en el sustento que las legitimaba. Lo que sigue es tan sólo un breve análisis de estos últimos².

² Existen varios tipos de escritos realizados sobre la fiesta, entre los que podemos anotar los textos propagandísticos, los informativos o crónicas periodísticas, los artículos de opinión o los textos históricos o literarios. Esta clasificación no es de ninguna manera rígida y excluyente, ya que es posible que los textos pueden adscribirse a más de un tipo. Por cuestiones de espacio, únicamente nos referiremos aquí a los discursos de carácter histórico. La clasificación antes referida ha sido tomada del trabajo Marín (1996:125-126), quien analiza el soporte literario de las fallas valencianas.

Uno de los primeros discursos de que tenemos noticia data, posiblemente, de la segunda mitad de la década de 1920 y fue escrito por el Lic. Pedro Camacho³. En él se buscaba vincular las festividades de los Lunes del Cerro con unas fiestas prehispánicas que se realizaban en honor a la Diosa Centéotl, la del Maíz. No es de extrañar que el autor haya sido influido por las ideas del nacionalismo mexicano que intentaba encontrar en el pasado precolombino las raíces de la mexicanidad. Sin embargo, también puede estar aquí presente la intención de enaltecer la historia del lugar, que tampoco estaría en contradicción con las propuestas de la Revolución. Algunos pasajes del texto hacen referencia a esta relación como, por ejemplo, el hecho de considerar que, desde sus inicios, el antiguo asentamiento mexicana sobre el que posteriormente se fundaría la villa de Antequera, fue residencia de personajes importantes dentro de la organización social de los aztecas. La historia de Camacho ha servido en muchas ocasiones como la base sobre la que se han construido los posteriores discursos que, respetando la idea central del autor, difieren en cuanto a la redacción, el tratamiento de algunos de los temas que se esbozan en el original o, simplemente, le añaden algunos otros datos para adecuarlos a los tiempos contemporáneos y seguir mostrando que la Guelaguetza no es una creación moderna sino la expresión contemporánea que han tomado unas celebraciones cuyos orígenes se pierden en el tiempo.

La leyenda de la fiesta de los Lunes del Cerro, como Camacho tituló a su trabajo, se inicia describiendo el cerro del Fortín, llamado Daninayaaloani o cerro de Bella Vista por los zapotecos, y la utilización que le dieron los aztecas, comandados por Ahuitzotl, como vigía fortificado, para que desde ahí se cuidara de los ataques de los zapotecos

³ El escrito fue publicado en un periódico local en 1927. La reproducción que poseemos apareció en el periódico *El Imparcial*, el martes 27 de julio de 1954, cedida a este medio por el Profr. Ramón Arjona V. La anterior será la referencia de la que tomaremos los extractos del texto de Camacho. Consideramos que éste puede ser el guión que se utilizó en 1934 para realizar el homenaje a la Diosa Centéotl en el Lunes del Cerro; de hecho, algunos autores indican que el guión fue escrito por Camacho (Acevedo, 1997:360-61), aunque no refieren que haya sido el que utilizamos en este apartado.

la colonia recién fundada, a la que le habían puesto por nombre Huaxyácac. El autor continúa su relato indicando que en ese asentamiento existían templos dedicados a diversas divinidades adoradas por los mexicas, entre los que sobresalía el de la Diosa Centéotl⁴. No sabemos cuáles eran las fuentes que sustentaron la descripción histórica del autor. Consideramos que se pudo haber servido de diversos datos consignados por los historiadores decimonónicos, para armar un discurso coherente a sus intereses. De ahí que su breve introducción le sirva para contextualizar la forma en que llegó hasta la actual Oaxaca un culto procedente del Altiplano Central. Los habitantes del asentamiento mexica no lo crearon sino que se lo llevaron consigo y únicamente lo reprodujeron en su nuevo hábitat:

El pueblo tributaba ahí anualmente las primicias de los frutos cosechados en los campos, recogiendo las flores más preciosas, las semillas y las legumbres mejor cultivadas y las plantas de más exquisitos aromas para llevarlos en ofrenda a los altares de la Ceres mexicana.

A pesar de que Camacho sólo refiere que ésta era una fiesta mexica, otros autores han indicado la similitud existente entre este culto y el tributado por los zapotecas a Pitao Cozobi. Castro (1971:9) lo aborda de manera más detallada y menciona que cuando se dio la dominación azteca, los antiguos moradores del lugar mantuvieron vivas "todas sus costumbres" y continuaron practicando las festividades "dedicadas a sus númenes". Acevedo (1997:373) afirma, basándose en estudios realizados por otros investigadores, que Pitao Cozobi y Centéotl o Xilomen "eran la misma divinidad", y ha mencionado que esto pudo haber facilitado una "eventual participación de ambos grupos en las celebraciones". Sin embargo, Camacho no abunda más en ello y continúa su relato con la mención a la Gran Fiesta de los Señores, que se celebraba el 13 de

⁴ Autores como Velasco (1949:13), indican que la construcción del templo a Centéotl se debió a la escasez de cosechas acontecida en los años siguientes a la fundación de Huaxyácac. "Los sacerdotes hicieron ver a los moradores que era necesario edificar el teocalli a Centéotl... pues esta diosa había hecho sentir su enojo".

Tecpatl del noveno año Hueitecuilhuitl, "que corresponde al 16 de julio de nuestro actual sistema". Para él, lo importante no era describir esta festividad sino indicar la coincidencia de fechas con la que se celebraba en la ciudad de Oaxaca, una mención que después sería ampliada por otros folkloristas que destacarán que :

Según nuestro cómputo, estas fiestas caen dentro de las fechas de nuestro calendario actual, del 24 de junio al 15 de julio para las fiestas de Centéotl y Xilomen y dentro de tiempo en el inicio de las fiestas que actualmente se celebran en esta capital oaxaqueña y son llamadas de los "Lunes del Cerro" (Castro, 1971:8).

La correspondencia de fechas ha sido ampliamente aceptada por los autores locales, quienes asumen y repiten que la fiesta de la ciudad tiene su origen en las antiguas celebraciones mexicas (González, 1990:8; López, 1993:27; González, 1993:8; Carrasco, 1999, entre otros muchos). Algunos más, posteriormente, se detendrán en la descripción de la Fiesta de los Señores, basados en la obra de fray Bernardino de Sahagún (1985), y enfatizarán que era una celebración en donde tomaba parte todo el pueblo, en donde se compartían los alimentos y se practicaba la danza, con el fin de consolar a los pobres (Velasco, 1962; Martínez, 1966:12; Castro, 1971:8). La importancia de realizar esta alusión es para enfatizar que, desde sus orígenes, ésta fue una fiesta de la hermandad, como ha sido llamada la Guelaguetza desde los años cincuenta; de ahí que sea posible encontrar frases como la que menciona que "era una fiesta halagüeña y pintoresca, y en ella tomaban parte nobles y plebeyos, mezclados demócrata y hermanablemente"⁵. Algún autor ha señalado que estas celebraciones prehispánicas eran una "gran guelaguetza"⁶, posiblemente para relacionar, sin que exista lugar a dudas, la fiesta indígena con la contemporánea.

⁵ El Imparcial, lunes 27 de julio de 1953.

⁶ Ibid.

Continuando con el texto de Camacho, éste, al hablar de la Gran Fiesta de los Señores, también quería hacer notar que ella se elegía a una doncella que representaba a la Diosa Centéotl, y que era quien presidía las festividades durante los ocho días que éstas duraban, a cuyo término era sacrificada como un homenaje "a la suprema dispensadora del alimenticio maíz". El hecho de que los prehispánicos realizaran "cruentos sacrificios"⁷ humanos ha causado problemas para algunos escritores locales, como son los casos de Martínez (1966), Castro (1971) o González (1993), quienes simplemente los ignoran y no los mencionan en sus textos. En otros casos, estas prácticas se vinculan únicamente a los mexicas, y no a los zapotecos antiguos (González, 1990), donde se asienta el origen de lo oaxaqueño. Por eso, ante la innegable realización de estas costumbres, algunos escritos matizarán esta etapa, mencionando que se llevó a cabo "en contadas ocasiones"⁸, ya que se regresó "a la antigua costumbre de ofrecer como 'guelaguetza' las primicias de las aves y ganados, pastos y cosechas"⁹. Con ello se pretendía quizá indicar que los antiguos, los antepasados, los orígenes no eran tan bárbaros e incivilizados como pudiera leerse a través de los discursos. De ahí que una vez salvado el problema, ya sea echándole la culpa de estos "cruentos sacrificios" a los mexicas, o bien señalando que pocas veces se llevaron a cabo, otros autores como Martínez (1957) o Quiroz (1959), dieron rienda suelta a su imaginación y elaboraron reconstrucciones de las fiestas y del sacrificio de la doncella, aunque sin mayores bases históricas; no obstante, eso ya no era importante, puesto que una vez asumida la historicidad de la celebración, lo que seguía era reconstruirla, utilizando para ello una forma de narración descriptiva.

En el trono esperan los caciques, y las gradas se llenan de hombres y mujeres de la nobleza india. El resto del cerro lo ocupa gente del pueblo que inciensa y agita ramas de flores. Penachos, huipiles de oro, jade, todo se agita esperando el momento y derrochando colores y alegría. Sobre las flores blancas la sangre de la virgen

⁷ Ibid.

⁸ Noticias, domingo 21 de julio de 1985.

⁹ Ibid.

parece una amapola deshojada. Entre tanto, el pueblo, elevando las manos al cielo murmura shubaa, shubaa (maíz, maíz). El perfume de las azucenas trasciende; el cuerpo inmaculado es momificado con la pompa ritual, y el sol lagrimando, se esconde tras la Danipea (Monte Albán), tiñendo de rojo el panorama. Y el dieciséis de julio, o la fiesta de los señores, termina con el sepelio de la virgen, donde las azucenas derraman su perfume (Martínez, 1957)¹⁰.

La etapa prehispánica termina con la narración del sacrificio de la doncella. No era necesario abundar más, pues se suponía que se continuaron realizando anualmente hasta la llegada de los españoles, la imposición de nuevos elementos religiosos y la prohibición de antiguas prácticas, consideradas como paganas e idólatras por los nuevos gobernantes. Camacho indica que los españoles destruyeron el teocalli dedicado a la Diosa Centéotl, construyendo en su lugar una ermita. Castro (1971:10), por su parte, manifiesta que la antigua festividad en honor a la diosa del Maíz fue "transmutada o cambiada por otros regocijos más adecuados"; González (1990:8) dice que el sentimiento religioso de los aborígenes "fue canalizado en alguna forma"; Díaz (1999) asienta que los misioneros prohibieron los sacrificios humanos, pero no la costumbre de reunirse en el cerro del Fortín para la Gran Fiesta de los Señores. Los textos coinciden en señalar que la fiesta a Centéotl sufrió un cambio de importancia durante la época colonial, cuando se pasó de celebrar a una deidad indígena, a realizar las fiestas en honor a una santa católica. Sobre las ruinas del templo de Centéotl se erigió el de la Virgen del Carmen, cuyo culto -se afirma- tuvo rápida aceptación, por la correspondencia de las fechas en que ambos se realizaban, así como porque presumiblemente para los indígenas, ambos personajes poseían las mismas características y atributos, lo que los motivaba a participar en las fiestas socialmente aceptadas, en honor de esta última (Acevedo, 1997:374-75). Algunos escritores han señalado que los actuales Lunes

¹⁰ Posiblemente este discurso también fue legitimar la distribución que se realizaba en el cerro del Fortín para la fiesta, ya que las primeros asientos y las sillas dispuestas alrededor de la Rotonda de la Azucena, estaban destinadas a políticos e invitados especiales, así como para el turismo que visitaba la ciudad para presenciar el espectáculo. En las gradas se colocaba la gente del pueblo, tal como Martínez (1957) señala en las líneas arriba transcritas.

del Cerro tienen su origen posiblemente en esta época y que están relacionados con las llamadas fiestas del Corpus del Carmen Alto, que se realizaban días después del 16 de julio y se repetían en la octava (Audiffred *et al*, 1995):

En la época colonial se siguió celebrando dicha fiesta, por tradición, entre los descendientes de los fundadores de Huaxyacac y algunos criollos y mestizos que se unieron a nuestros antepasados y compartieron sus ya cristianas costumbres (Díaz, 1999).

Muchos autores se detienen aquí para describir las fiestas del Carmen, enfatizando los elementos que se le fueron añadiendo (como las marmotas, los gigantes o la sierpe) y que posteriormente formaron parte de la manera de celebrar las fiestas de la ciudad. Del siglo XIX y de las primeras décadas del XX pocos son los datos que ofrecen. Lo importante no estaba en presentar una historia completa y detallada sobre la fiesta; en sí, los discursos tienen como por objetivo vincular una fiesta urbana con un pasado, ya sea real o imaginado, pero que es asumido por los urbanitas, quienes de este modo pasan a concebir su fiesta no como una invención de unos cuantos años atrás, posible de ser datado en el calendario moderno, sino como la continuación de la tradición antigua, cuyos inicios se pierden en el tiempo y que, por eso mismo, es inmemorial. De esta forma se legitima la fiesta; su razón de ser se convierte en la imperiosa necesidad por mantener la tradición; por eso, los periódicos reiteran siempre que la Guelaguetza es una fiesta que se ha heredado de los antepasados¹¹, lo que propicia que sea considerada como un patrimonio, pues "lo viejo es venerable y tiene una gran fuerza sobre la mentalidad de los pueblos"¹². Este conjunto literario sobre la fiesta, adoptado como historia verídica por los urbanitas, logra ser la base sobre la que descansa su legitimidad y la que motiva su realización. En la recopilación de discursos que hemos realizado es posible encontrar casos en los que un texto sea independiente de otro, pero que mantiene la

¹¹ Noticias, martes 28 de julio de 1981.

¹² El Imparcial, lunes 27 de julio de 1953. En el capítulo ocho se abundará más sobre esta concepción de la fiesta como patrimonio.

imagen de veracidad cuando hace referencia a que ésta es una práctica indígena antigua, vistosa y exclusivamente oaxaqueña, lo otro que se diga engrandece el mito y refuerza la tradición. Por ello, quien diga contar “la verdadera historia del origen de la Guelaguetza”, expondrá, en la mayoría de los casos, sólo un constructo imaginario, donde plasmará la base prejuicial desde donde escribe o habla¹³.

2. EL BANI STUI GULAL

En 1969, los organizadores de la fiesta decidieron imprimirle a ésta mayor lucimiento con la introducción de diversos espectáculos entre los que sobresalía la elección de la Diosa Centéotl, la diosa del Maíz a quien supuestamente en épocas prehispánicas se dedicaban estas fiestas; la calenda vespertina del primer Lunes, que utilizando elementos de la tradición religiosa local, recorría las calles de la ciudad, así como la representación de una versión sobre la historia de la fiesta, llamada Bani Stui Gulal. La primera y la última de las actividades mencionadas iban con el fin de presentar la Guelaguetza como parte de una tradición que se remontaba al pasado prehispánico y fundaba en él sus raíces. Con estas dos inclusiones tomaban forma los conjuntos de ideas que prevalecían sobre la fiesta y cuyos discursos se comenzaron a crear desde los años veinte, legitimando primero la celebración de los Lunes del Cerro y, después, la de la Guelaguetza, como parte fundamental de esa misma festividad.

El conjunto de ideas que sobre la historia de la fiesta habían creado los intelectuales locales logró reunirse en un solo discurso que abordaba cuatro épocas, la prehispánica, la colonial, la del México independiente y la contemporánea. En ello tuvo especial importancia la participación del gobierno del Estado, así como de la Asociación Folklórica Oaxaqueña,

¹³ Mención especial merece el trabajo de Acevedo Conde (1997), en el que realiza una historia de la fiesta de los Lunes del Cerro, sirviéndose de este tipo de construcciones literarias, a las que añade diversos datos, resultado de investigaciones históricas y arqueológicas. Su trabajo es un interesante texto, ya que toma distancia con respecto a los discursos -como los aquí reseñados-, pues no afirma tajantemente que lo expuesto sea la “verdadera” historia de la festividad, sino que indica que “se dice” que así ha sido.

integrada por intelectuales locales. Su propuesta no sólo fue aceptada sino que, sirviendo de guión, se estructuró sobre ella la realización de un espectáculo dirigido a la población local, con el fin de transmitir, a través de la música, la danza y la poesía, una versión de la historia, hasta ese momento poco conocida por la mayoría de los pobladores de la ciudad¹⁴. Este espectáculo recibió el nombre zapoteco de Bani Stui Gulal, que significa "Repetición de la antigüedad". La elección del vocablo dice ya mucho: si el espectáculo trata de la historia de la fiesta, ésta sería, entonces, una repetición, es decir, se volvería a realizar algo que ya se había hecho antes; por tanto, el espectáculo no surgió como una innovación, sino como una remembranza. La puesta en escena, organizada por el gobierno del Estado, corrió a cargo del Grupo Folklórico de la Universidad "Benito Juárez", acompañado por la Banda de Música del Estado, y fue llevado a cabo en la Plaza de la Danza en los dos domingos previos a los Lunes del Cerro. Se publicitó como un espectáculo interesante¹⁵ y su primera realización, que presidió el gobernador del Estado¹⁶, fue calificada como "asombrosa"¹⁷, porque fue algo nunca antes visto que "causó admiración de propios y extraños"¹⁸, alcanzando con ello:

Un éxito por esta rememoración que casi todos desconocían. Pocas personas sabían de estos hechos realizados por nuestros antepasados y sobre todo de la vida de Oaxaca, quiénes eran nuestros antepasados, cuáles eran nuestras costumbres y sus ritos, hasta que llegó la religión cristiana que impera en nuestros días¹⁹.

Si nos preguntáramos cuáles son los contenidos que se transmiten en el espectáculo, podríamos describirlos brevemente siguiendo la secuencia de las épocas que esta actividad aborda. Tomaremos como guía para la descripción el folleto publicado en 1986 por el Comité

¹⁴ El Imparcial, martes 29 de julio de 1969.

¹⁵ El Imparcial, domingo 20 de julio de 1969.

¹⁶ A partir de 1969, todas las representaciones han sido presididas por el gobernador en turno, acompañado por los invitados especiales a la Guelaguetza.

¹⁷ El Imparcial, domingo 20 de julio de 1969.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ El Imparcial, martes 29 de julio de 1969.

Organizador, titulado "Bani Stui Gulal. Historia de los Lunes del Cerro"²⁰. Así, en la época prehispánica se narra la dominación azteca, la Gran Fiesta de los Señores, la elección de una doncella y su posterior sacrificio en honor a Centéotl. Es de señalar que el texto indica que estas fiestas coinciden en fecha con la actual celebración urbana, transmitiendo con ello a los oaxaqueños la visión de antigüedad de su celebración. Asimismo, en la realización del sacrificio humano quedan exentos los zapotecos y mixtecos, ya que claramente refiere que éste era realizado por mexicas, que con esto "consideraban que tendrían sus campos llenos de flores, mieses y frutos". En la época colonial se narra la destrucción del teocalli de Centéotl, la imposición de la fiesta del Carmen por parte de los misioneros, así como las procesiones religiosas del Corpus Christi, tomando parte en ella la sierpe, los gigantes y las marmotas.

La época del México independiente es una recreación de la forma en que se realizaban los Lunes del Cerro hasta hace unas décadas. Posiblemente, fue tomado de descripciones de personas que participaron en ellos, ya que los personajes que evoca son los mismos a que hacen alusión diversos urbanitas que en las décadas de los años setenta y ochenta rememoraban en los periódicos locales la forma en que los Lunes del Cerro se celebraron antes de 1930, ya que después de esa fecha se sucedieron los mayores cambios en la festividad. De esta forma, aparecen en escena las catrinas, los charros, los sacrificios, los "charros de culito" y las Chinas oaxaqueñas. Se les presenta paseando por las faldas del Fortín y manteniendo las diferencias; es decir, se evidencia que las personas sólo se relacionaban con las de su mismo grupo, tema del que hemos hablado anteriormente. Para la última parte, como no era posible representar la Guelaguetza, puesto que ésta se llevaría a cabo al día siguiente, los autores decidieron presentar un *Diálogo hermanado de las siete regiones*, que es un texto poético escrito por Francisco Hernández Domínguez en el que se describe cada una de las regiones del estado. Para ello, las representantes de las delegaciones que acuden a la

²⁰ La referencia completa puede ser consultada en la bibliografía.

Guelaguetza lucen sus trajes típicos paradas sobre unos taburetes, mientras se recita la parte correspondiente a su región. *El Diálogo...* inicia y finaliza con la descripción de Oaxaca, hecha en primera persona del presente de indicativo, en voz de una mujer²¹:

¡Yo soy Oaxaca! En la presencia de sus siete regiones; en sus trajes de vértigos en colorido que roban al paisaje los tonos de su luz; en el perfil moreno de sus mujeres disímiles de carácter, a veces místicas, humildes, soñadoras y también alegres y agresivas en la belleza; fieles hasta la obsesión y sacrificadas hasta el coraje (Hernández, 1991:3).

Todo el contenido del Bani gira en torno al objetivo de presentar a los oaxaqueños una historia coherente de su fiesta, enfatizando el pasado precolombino y la división social establecida, que se ve como natural en la representación; por eso se sentencia al final de cada etapa que "así era la fiesta del Lunes del Cerro en...". El guión refuerza también los estereotipos de cada una de las regiones participantes, y la descripción abunda sobre los grupos étnicos que participan en la fiesta, pero no sobre la totalidad de los que se encuentran en cada una de las regiones. Sobre ellos se describe el vestuario, las danzas, los productos típicos, la ubicación geográfica y las "razas" a las que representan, con las ideas que sobre ellas se tienen; por ejemplo, la Sierra es "la cuna de la libertad del hombre"²², en referencia a que de ahí procede Benito Juárez; Tuxtepec es el trópico que "se retrata en mi huipil bordado", la Costa es alegría, donde "rompen leña del movido tacón de bailadoras"; el Valle es humilde y la Cañada, mística. El texto poético, al reforzar estas ideas sobre las regiones, provoca también la visión de un estado que conserva sus "recias tradiciones", y exhorta a las regiones a mantenerlas "sin la humeante intervención de las ciudades". Es decir, se legitima de este modo una forma mistificada de vida indígena, que no hace sino reforzar

²¹ La narración es conducida por mujeres, quienes dan voz a cada una de las regiones, a excepción del fragmento destinado a los danzantes de la Pluma, que es recitado por una voz masculina.

²² Todo lo entrecomillado en este párrafo está tomado de la publicación realizada en 1991 del referido poema de Hernández. Véase la referencia completa en la bibliografía.

las desigualdades sociales entre el campo y la ciudad, a pesar de que al final se evoca "la hermandad de los hombres en la tierra".

En los años siguientes el espectáculo tuvo algunas modificaciones²³, como el hecho de introducir soldados españoles para enfatizar los inicios de la época colonial, así como los zancudos que acompañaron a la calenda. La petición que se hizo en estos años de "ir más apegados a la historia"²⁴, refería a la aceptación de la versión histórica sobre los Lunes del Cerro que se transmitió a través del Bani. Es decir, ya no era un espectáculo más y sin importancia dentro de la fiesta, sino que pasó a ser considerado, en muy poco tiempo, como parte fundamental de ella y, por tanto, como patrimonio de los oaxaqueños. De ahí que algunas voces realizaran propuestas para mejorar su presentación y dictaminaran qué se debe presentar y qué no, ya que no es sólo un constructo folklórico sino que a través de él los urbanitas veían reflejado el proceso histórico de su fiesta. En la década de los años 70, el espectáculo fue creciendo en importancia, a raíz de la propaganda que le dio el Departamento de Turismo²⁵. En esos años, ya no estaba dirigido principalmente a la población local sino también a los turistas que visitaban la ciudad con motivo de la Guelaguetza²⁶ y constituía "uno de los eventos de mayor atractivo turístico dentro de las festividades"²⁷, a tal grado que en 1981, ante la asistencia de numeroso público en años anteriores, se optó por cambiar de escenario; de la Plaza de la Danza se trasladó al Auditorio Guelaguetza²⁸, aunque al año siguiente regresó a su antigua sede. No obstante, ya eran considerados el Bani, junto con la Guelaguetza, las actividades más importantes de los Lunes del Cerro²⁹. Formaban una unidad, ya que la primera era el soporte histórico de la

²³ El Imparcial, domingo 30 de julio de 1972.

²⁴ El Imparcial, martes 1 de agosto de 1972.

²⁵ El Imparcial, domingo 27 de julio de 1975.

²⁶ El espectáculo nunca fue exclusivo para la población oaxaqueña, aunque -como hemos dicho- en sus inicios se dirigió principalmente a ella.

²⁷ El Imparcial, domingo 22 de julio de 1979.

²⁸ Noticias, lunes 13 de julio de 1981. El periódico indica que el "cambio obedece a la falta de espacio en la Plaza de la Danza que provoca que mucha gente se quede sin poderlo observar".

²⁹ Noticias, domingo 19 de julio de 1981.

segunda. Los años siguientes no muestran cambios sustanciales en su realización, más allá de que en 1995 comenzó a transmitirse por la televisión local³⁰. Los más de treinta años ininterrumpidos en que se había llevado a cabo³¹, hicieron de ésta una actividad insustituible dentro de la fiesta urbana, porque simplemente exponía "la historia de las más hondas y arraigadas tradiciones de un pueblo, que se opone a que la misma se pierda en el devenir del tiempo"³²:

Sin recuerdos, nuestro pueblo sería amorfo. Recordar es nutrirnos de la esencia de la vida y construir una memoria histórica que heredamos a las nuevas generaciones. En la explanada de la Plaza de la Danza, actores infantiles, juveniles y adultos se visten al estilo prehispánico, de la Colonia, de catrines, de charros y de lo demás, para reconstruir la historia de los Lunes del Cerro³³.

3. LA ELECCIÓN DE LA DIOSA CENTÉOTL

Una de las actividades que más arraigo ha tenido en las fiestas de los Lunes del Cerro es la elección de la Diosa Centéotl, a quien supuestamente en épocas pasadas se le dedicaban estas fiestas. Es un concurso anual, instituido en 1969 y organizado por el Instituto Oaxaqueño de las Culturas, en coordinación con el Comité Organizador de las Fiestas, en el que participan jóvenes designadas por las delegaciones que acudirán a la Guelaguetza, aunque en ocasiones se puede observar que concursan personas oriundas de algún municipio que no tendrá en ese año representación en el auditorio del Fortín. Ha sido denominado como "concurso de belleza autóctona" y a diferencia de los que se llevan a lo largo de todo el país para elegir a la mujer más bella de cada región, aquí se elige a la más india, a la más autóctona, basándose en diversos criterios expuestos en la convocatoria³⁴. La ganadora recibe un cetro que la identifica como Diosa Centéotl, así como el honor de presidir las fiestas de la Guelaguetza al lado de las

³⁰ Noticias, domingo 23 de julio de 1995.

³¹ En el año 2001 se presentó en tres ocasiones y no en dos como era costumbre.

³² Noticias, lunes 30 de julio de 2001.

³³ El Imparcial, lunes 30 de julio de 2001.

³⁴ Remitimos al anexo 6,2, donde insertamos el texto de la convocatoria del certamen 2001.

autoridades locales e invitados especiales. Sin embargo, Centéotl es un personaje que dentro de las fiestas del Lunes del Cerro ha estado presente desde los años 30, cuando las celebraciones urbanas comenzaron a retomar el pasado prehispánico como su sustento y origen, lo que permitía a los oaxaqueños considerar su fiesta como parte de una larga tradición, que los vinculaba a un "nosotros" anterior del que se comenzaron a considerar herederos.

En este sentido, es posible encuadrar el homenaje titulado *Xanuxi xuba*, que en 1934 se le rindió a la Diosa Centéotl, poniendo a sus pies los productos típicos del estado³⁵. Fue una representación teatral en donde los personajes fueron tomados de la mitología zapoteca, como en el caso del sacerdote que ofició la ceremonia, que poseía los emblemas del *Tagola*, o como los que tomaron parte en el ofrecimiento, *Babú* (tecolote o búho), *Cuéu* (zorro), *Kel* (papagayo), y *Mishoguishi* (gato montés). A partir de ese año, hasta 1946, se eligió a una joven de la ciudad para representar a Centéotl y dedicarle simbólicamente las fiestas del Cerro. Para 1938, se decía que ésta era ya una "costumbre"³⁶, y para 1940 fue organizado de nuevo un "Homenaje", en el que alumnos de las escuelas ciudadinas interpretaron varias danzas regionales³⁷ y entonaron canciones vernáculas en honor "a la representativa de la bondad de nuestros ancestros"³⁸. La figura de Centéotl fue suprimida del programa de actividades de las fiestas del Cerro en 1947, cuando se canceló la realización de los llamados "números de espectáculo" retornando con ello a la romería, como hemos dado cuenta anteriormente. Pasaron 23 años para que la Diosa Centéotl nuevamente se hiciera presente en las fiestas

³⁵ El Imparcial, domingo 20 de julio de 1969. Díaz (1999) afirma que en 1934, el Grupo "Oaxaca Tradicional" escenificó el culto a la Diosa Centéotl "a quien representaba una agraciada señorita previamente elegida, acompañada de un cortejo de sacerdotes, vestales, guerreros y conjuntos de danzas apropiadamente vestidos que ejecutaban escenas y bailes rituales, con una música especialmente escrita para esta ocasión, que ejecutaba la banda del Estado".

³⁶ Oaxaca Nuevo, martes 19 de julio de 1938.

³⁷ Oaxaca Nuevo, domingo 21 de julio de 1940.

³⁸ Oaxaca Nuevo, lunes 22 de julio de 1940. Este año fue la única ocasión en el que el homenaje se llevó a cabo por la mañana del primer lunes. En los años siguientes se desarrollaría por la tarde.

del cerro. En 1969, el Comité Organizador recuperó su figura, legitimándola con el mismo discurso de los años treinta, es decir, que a esta divinidad se le ofrecían las fiestas prehispánicas y que, por lo tanto, debía nombrarse una representante para que estuviera en las contemporáneas. Es por eso que el Bani Stui Gulal, la llamada "representación de la antigüedad", comenzaba con la investidura de la Diosa Centéotl, quien pasaba a ocupar un sitio de honor para observar la reconstrucción histórica de sus fiestas³⁹.

A partir de 1969, la Guelaguetza fue iniciada con la presentación de la Diosa Centéotl⁴⁰, quien después de realizar un recorrido por la Rotonda de la Azucena, se integraba a su respectiva delegación, con el fin de participar con ella en el momento de la ejecución de sus bailes. En 1972, un folklorista local propuso que la persona ganadora del concurso fuera segregada de su delegación, a fin de que presidiera las fiestas en unión de las autoridades e invitados⁴¹. A partir del siguiente año, Centéotl se convirtió en un personaje autónomo o separado de los miembros de las delegaciones, puesto que ya no tomaba parte en el concurso una integrante del grupo que bailarían en el cerro, sino una joven elegida al interior de las delegaciones para que específicamente participara en el certamen. En el Fortín, prácticamente no tuvo cambios la participación de la representante de la diosa prehispánica, pues se limitaba a recorrer el escenario y a sentarse junto con las demás personalidades que presidían la fiesta. Era una presencia, hasta cierto

³⁹ El Imparcial, domingo 20 de julio de 1969. Una de las participantes de ese primer concurso, narró que en esa ocasión, a pesar del concurso, la designación la hizo directamente el gobernador del Estado, quien eligió a la muchacha de su preferencia. El listado de las electas como Diosa Centéotl 1969-2001 puede ser observado en los cuadros contenidos en el anexo 6,1.

⁴⁰ En el primer año, la Diosa Centéotl entró acompañada por las demás representantes de las delegaciones, que habían tomado parte en el concurso.

⁴¹ El Imparcial, domingo 30 de julio de 1972. La propuesta fue de Jorge Pérez Guerrero y fue aceptada en 1973 (El Imparcial, martes 24 de julio de 1973).

punto, silenciosa, puesto que, con algunas excepciones⁴², nunca se le dio la palabra y los periódicos rara vez consignaron opiniones suyas.

Más allá de buscar a una mujer que representara al personaje prehispánico, el concurso era (y es) en sí mismo una reafirmación de un conjunto de ideas que los urbanitas tienen sobre la mujer indígena. No es un concurso de belleza, propiamente dicho, sino de lo que se trata es de buscar a la más autóctona, de acuerdo a criterios establecidos para ello y juzgados por intelectuales locales. Es decir, se designa a una persona no por lo que ella considere que es auténtico en sus lugares de origen sino por aquello que los organizadores piensan que es. De ahí que el concurso revista especial importancia y no esté exento de conflictos, como ocurrió en 1975, cuando resultó ganadora la representante de Santo Domingo Tehuantepec, lo que dio pie a comentarios como el que sigue:

dicho lugar habría quedado un poco más acertado en la representante de la región mixe, por sus rasgos enteramente indígenas y su vestuario original y poco conocido de la región... (además de que) no habla nada en castellano⁴³.

Lo que se pretende en el concurso es buscar aquellas características que debe tener la mujer indígena, como el color de la piel, el pelo largo y trenzado, la tez sin maquillaje, dominar su lengua indígena (si es monolingüe, mucho mejor) y evidenciar su imposibilidad para hablar con fluidez el castellano, mostrar una actitud sumisa, vestir el huipil propio de su localidad, ir descalza, carecer de un cuerpo estético y no llevar algún elemento moderno, como relojes o ropa interior, puesto que no corresponden a una idea de tradición que tienen los urbanitas sobre las poblaciones indias. Además, las aspirantes deben conocer las costumbres de sus pueblos, sobre todo en gastronomía, vestuario, fiestas e historia local. Los requisitos solicitados a través de la convocatoria

⁴² Noticias, martes 22 de julio de 1980. La nota indica que la "famosa Diosa Centéotl, Margarita Vega Abrego, aprovechó el espacio para hacer una serie de 'agradecimientos' por su elección".

⁴³ El Imparcial, miércoles 23 de julio de 1975. Lo puesto entre paréntesis es nuestro.

hacen referencia a un modelo de vida indígena que no se corresponde con la realidad de las localidades oaxaqueñas, puesto que son visualizadas como viviendo en el pasado, portando elementos culturales inamovibles, estáticos, premodernos o atrasados; esa es "la pureza indígena"⁴⁴ que se califica y quien no cumpla con ella no podrá obtener el triunfo. Por eso, es común que en las crónicas del concurso se manifiesten comentarios en los que se dictamina sobre unas costumbres de las que no se participa, pero que se piensa que se tiene la autoridad para ello:

Y aunque el jurado calificador no pidió opinión del público, pues dentro de ellos se decían qué les parecía, por ejemplo, cuando le tocó el turno a Seila Morales Sánchez, de Juchitán de Zaragoza, de quien dijeron "¡ya la regó! con los zapatos de tacón, debieron irse a lo auténtico, antes no se usaban tacones, andaban descalzas, la falda debe ser almidonada". Y al momento de sentarse comentaron que debió quitarse el tocado para lucir el peinado de gala... Asimismo, hubo críticas para la representante de Ejutla de Crespo, algunas personas dijeron que estaba demasiado maquillada, y cuando dijo que la salchicha era la comida tradicional de allá, se escuchó una ligera sonrisa, medio burlona, y se dijo "eso no puede ser". Luego de Ejutla llegó la representante de las "Chinas Oaxaqueñas", dijeron que estaba demasiado delgada, que las chinas son gorditas⁴⁵.

Los estereotipos marcan el concurso en sí, de ahí que se critiquen las "innovaciones", cuando que éstas no son más que el reflejo de sociedades insertas en un continuo cambio. Para llegar a ser Diosa Centéotl, en muchos casos, las delegaciones ya no recurren a la muchacha más avezada y de fácil expresión, sino que echan mano de aquellas jóvenes que consideran que están más atrasadas dentro de su región, puesto que con ello, el triunfo estará más cercano. Por ejemplo, Tlacolula de Matamoros no participa en el concurso, puesto que

es un municipio que está a escasos 30 kilómetros de la ciudad y de alguna manera ya estamos bien influenciados; estamos muy influenciados por la cercanía de la capital y de alguna manera se

⁴⁴ Noticias, lunes 25 de julio de 1988.

⁴⁵ Noticias, lunes 17 de julio de 1995.

ha perdido el dialecto, se ha estado perdiendo el lenguaje autóctono de aquí del Valle, y ese es uno de los requisitos esenciales que deben cubrir estas participantes, no así como las participantes de la Sierra, Yalalag, los Mixes, que todavía conservan, el mismo Istmo de Tehuantepec, conservan todavía, tienen muy acentuado su dialecto y eso los saca adelante en ese concurso; entonces, cuando no se cuenta con una persona que domine el dialecto, entonces se dice: "Carecemos de participantes, simplemente no vamos"⁴⁶.

Lo anterior no es más que una confirmación de que para asistir a este concurso se debe de cumplir con una serie de requisitos impuestos desde fuera, que distan mucho de lo que las poblaciones indígenas son en la actualidad. Por eso mismo, cuando las candidatas al título cumplen con los rasgos solicitados por los organizadores y esperados por los urbanitas, son elogiadas:

...aseguró el triunfo, en base a la espontaneidad de su mensaje, su esencia indígena, sencillez, autenticidad y humildad de su persona... Con su mensaje nos trasladó hasta su región, tierra de gente trabajadora pero con grandes necesidades. Ataviada en su traje regional, el rebozo de gala, herencia de su abuelita -¡si ella viviera, estaría orgullosa de su nieta, portando con seguridad una herencia de alto valor familiar!-... Habló del presente, tiempo de hambre, de la costumbre de todos, comer en un mismo plato "machucado" como ofrenda para evitar que la hambruna se prolongue todo el año; con sus palabras nos enseñó la vigencia de los mixes, pueblo jamás conquistado, del respeto al prójimo, del amor y veneración al anciano⁴⁷.

Pero más allá de la alabanza que se hace a determinadas formas culturales, que pudiera pensarse que es parte del proceso de valoración positiva que los mestizos realizan sobre las costumbres de los indios, lo que refieren es al mantenimiento de una condición específica y de un papel determinado. Es decir, se elogia sólo aquello que corresponde al desarrollo o buen desempeño de un rol asignado por la sociedad mestiza. Si se alaba la supervivencia de elementos culturales es porque ello implica la conservación de relaciones asimétricas indios-mestizos. Así

⁴⁶ Entrevista realizada a Informante 14, en Tlacolula de Matamoros, noviembre de 2001. Véase anexo 8,1 para su identificación.

⁴⁷ El Imparcial, lunes 19 de julio de 1999.

pues, adjetivos como "humilde", en una sociedad colonial como la oaxaqueña es sinónimo de sumiso. El concurso, por tanto, es la reiteración de la posición inferiorizada de lo indígena con respecto a la sociedad nacional; por eso lo que importa es escoger a la más india y no a la más bella, y con ello reforzar que el mundo exótico de donde proceden las concursantes es también un mundo atrasado. En el certamen, a los oaxaqueños les brota de nuevo el sentimiento redentor de los años posrevolucionarios y aplauden las propuestas de que a las participantes monolingües se les conceda una beca para que "pueda ilustrarse, dando con ello un paso firme a su preparación natural que será transmitido más tarde a los nativos del lugar"⁴⁸. En la llamada "fiesta de la hermandad" hay hermanos mayores y hermanos menores que, aunque se afirme públicamente lo contrario, nunca serán visualizados como iguales.

Como todo imaginario, su vigencia necesita de por lo menos dos actores sociales, en este caso, los indios y los mestizos. De nada sirve que se impongan condiciones para preservar la "autenticidad" de las concursantes, si éstas hacen caso omiso de ellas. Lo que preserva un imaginario y lo que lo convierte en un orientador de la conducta social, es la aceptación del mismo por parte de aquellos sobre los cuales se construye. Los indígenas, en este caso, asumen que así debe ser su participación en la elección de la Diosa Centéotl y tratan de adecuarse a este marco regulador. Es por eso que se refuerzan los estereotipos, porque los mismos indígenas los reproducen en el contexto urbano. Por ejemplo, la delegación de Juchitán de Zaragoza se queja de que a las mujeres que participan en ella se les pida que asistan sin zapatos, pero algunas de sus candidatas que acuden al concurso lo hacen descalzas, argumentando que anteriormente no se utilizaba⁴⁹; con esto repiten el argumento que los mismos organizadores de la fiesta esgrimen para

⁴⁸ El Imparcial, miércoles 23 de julio de 1975.

⁴⁹ Por lo menos, la concursante de 1990, electa Diosa Centéotl de ese año, y la de 1999, lo hicieron de esta forma.

solicitar tal cosa. En el caso de este certamen, las mujeres que participan en él se comportan de la forma en que piensan que el otro las concibe; sus acciones, por tanto, son conscientemente dirigidas a cumplir con los requisitos impuestos. Detengámonos ahora un momento para reseñar cómo se realiza un concurso para elegir a la Diosa Centéotl y para analizar algunos de los elementos que siguen las líneas antes mencionadas⁵⁰.

El acto fue realizado el sábado anterior al primer Lunes del Cerro, a las 10 de la mañana, en el Jardín del Pañuelito, ubicado a un costado del templo de Santo Domingo, en el Centro Histórico de la ciudad. A la hora señalada, cerca de 200 personas se encontraban presentes; algunas sentadas frente al estrado, en las sillas especialmente dispuestas para la ocasión, mientras que algunos grupos de jóvenes lo hicieron en las tribunas instaladas para el efecto. El acto fue amenizado por la Marimba del Estado, que ejecutó melodías oaxaqueñas a lo largo del mismo, y fue presidido por el director del Instituto Oaxaqueño de las Culturas (IOC). A las notas de "La Sandunga" comenzó el programa. Los comentaristas oficiales dieron la bienvenida al público, presentaron a los invitados especiales y, seguidamente, pidieron que las candidatas entraran en escena. Inmediatamente después se presentó la Diosa Centéotl 2000, una indígena chatina vestida a la usanza de su región, peinada de trenzas y calzada con huaraches; dirigió en chatino y luego en español, un mensaje de agradecimiento a las autoridades locales, "al Todopoderoso" por haberle permitido cumplir "a nombre de mi raza", y a los habitantes de la ciudad, por permitirle compartir "este encuentro racial". Acto seguido, los comentaristas hicieron lectura de la convocatoria del concurso, bajo cuyas bases se realizaba. Después, presentaron al jurado, del que dijeron se encontraba integrado por "reconocidas autoridades del medio cultural de Oaxaca". Lo componían el director artístico de la Guelaguetza; un miembro del Comité de Autenticidad; la directora de un grupo folklórico; el coordinador de la

⁵⁰ La descripción que realizamos es la del concurso llevado a cabo en julio de 2001.

Casa de la Cultura, además de un invitado especial. No medió mucho tiempo entre la presentación de los jueces y el inicio del concurso en sí; es decir, la presentación una a una de las 22 candidatas⁵¹, a las que se les concedían cinco minutos para exponer un tema relativo a sus regiones o comunidades de procedencia⁵².

La primera en participar fue la representante de Ciudad Ixtepec, de la región del Istmo, quien habló sobre las costumbres que en su pueblo se llevan a cabo para el Día de Muertos; inició su discurso en zapoteco para posteriormente traducirlo al castellano; pareció demasiado practicado, incluso en los ademanes con que lo acompañaba. Portaba el traje que usa la mujer istmeña zapoteca en los actos luctuosos y su participación tuvo como fondo musical la Canción Mixteca⁵³. Le siguió la representante de Pinotepa Nacional, cuyo tema versó sobre las costumbres y tradiciones de su localidad. Inició haciendo la traducción literal del nombre de su pueblo, del que dijo que provenía de la lengua mixteca, para después indicar que posee una gran riqueza cultural "gracias a la interacción de tres razas: la negra, la indígena y la mestiza". Mencionó las fiestas, describió su traje e indicó: "mis pies van completamente descalzos y no usamos ropa interior", lo que causó risas y aplausos de los asistentes. A pesar de que fue presentada como mestiza, inició su discurso con un saludo en una lengua indígena, posiblemente mixteca. En tercer lugar se presentó una joven mazateca, de Teotitlán de Flores Magón, quien explicó la ubicación geográfica de su región. Su discurso fue completamente en castellano y se le olvidó por momentos, lo que hizo que su intervención fuera breve. En cuarto lugar estuvo la representante de Tlaxiaco, de la región Mixteca, cuyo tema fue sobre la

⁵¹ Remitimos a los cuadros contenidos en el anexo 6,3 para apreciar la lista completa de las participantes en esta edición del certamen, así como su lugar de procedencia, grupo étnico al que los organizadores dijeron que pertenecían, así como los temas por ellas expuestos.

⁵² Hasta hace algunos años, además del tema expuesto, las concursantes debían de responder a las preguntas que les hacían los miembros del jurado.

⁵³ La intervención de cada una de las participantes tuvo el acompañamiento musical de la Marimba del Estado. A excepción de este primer tema musical que acompañó a la Srita. de Ciudad Ixtepec, los demás eran los que identificaban la región de procedencia de cada una de las candidatas.

indumentaria del lugar; lo inició en mixteco, para posteriormente traducirlo al español, que hablaba con notoria dificultad. Dio la impresión de estar muy agradecida y honrada por representar al Ayuntamiento de una ciudad mestiza y en varias ocasiones así lo manifestó. Llevaba un canasto de palma adornado con cantaritos, completamente nuevo. Finalizó diciendo:

Invito a todos los presentes para que visiten nuestra ciudad donde llegaron a ir también nuestros antepasados a asentarse ahí. Ahí donde sus costumbres siguen todavía existiendo, no han dejado de ser indígenas y yo sigo con el orgullo de representar a la nuestra ciudad de Tlaxiaco y me es un orgullo también.

Con el fondo musical del Cántaro de Coyotepec entró la representante de San Bartolo Coyotepec, de la región de los Valles Centrales. Habló de la indumentaria que portaba, de la que confesó que se dejó de utilizar en los años treinta; también se refirió a la pérdida de la lengua, debido al estigma y burla de que eran objetos quienes la hablaban. A pesar de lo anterior, se presentó como indígena, posiblemente asumiendo aquí una identidad referencial; es decir, sustentada en aquello que ya no se usa ni existe, pero que alguna vez estuvo vigente en su localidad y que se considera como propio, único y diferente. De Ejutla de Crespo llegó la sexta participante para hablar sobre los productos agrícolas que en su pueblo se cosechan, de la indumentaria que utiliza, del mezcal que producen y del que prometió invitar al público después del concurso, lo que le valió nutridos aplausos. Siguió en la lista de participantes una mujer oriunda de Valle Nacional, de la región de Tuxtepec. La indumentaria fue nuevamente el tema escogido, además de la gastronomía, del día de Muertos, y de las costumbres de la Semana Santa, entre otros. Su discurso lo inició en chinanteco y se encontraba visiblemente nerviosa. Vidalia Triste Galván, de Santos Reyes Nopala, se presentó con un discurso encendido, que dijo primero en chatino y después en español. A pesar de mostrarse nerviosa, habló fluidamente, y casi a gritos, de su grupo étnico, de la situación de marginación social en que viven, de las relaciones asimétricas que han

mantenido con la sociedad nacional. Sin embargo, también se refirió a la condición de la mujer dentro de su mismo grupo y dijo que ellas ya no quieren el rol que siempre se les ha asignado. Si por un lado pidió mejores condiciones de vida para los indígenas, por el otro solicitó la apertura de espacios para las mujeres en sus localidades. Durante su intervención fue interrumpida varias veces por los aplausos de los asistentes, quedando como una de las favoritas del certamen:

Al invitarme a representar a mi tierra cafetalera me dieron la oportunidad de decir algo muy sentido, ya hablé de mi cultura, usos y costumbres, su indumentaria y demás. Hoy, yo también quiero hablar de nosotras, las indias chatineras, todas que allá estamos; ya progresamos, ya mejoramos, y las indias -sean de la etnia que sean- seguimos igual. A las indias no nos aceptan; por mi rumbo eso todavía no se ve. A eso también vine, hoy aquí estoy. ¡Hombres de Santos Reyes Nopala!, también las mujeres valemos, no somos sólo eso: cosas; queremos oportunidades, tómenos en cuenta en sus planes de desarrollo. Yo estudié la preparatoria con mucho sacrificio, no pude seguir por falta oportunidades. Eso me encabronó y aquí estoy; por mi raza, por Nopala, y por todas las viejas, como nos dicen...

Le siguió la representante de Juchitán de Zaragoza, quien habló sobre los pescadores. Comenzó su intervención en zapoteco y después tradujo su mensaje al español. Utilizó el traje antiguo de la región del Istmo, falda de enredo, huipil y cabello trenzado con cintas rojas. Sobre la cabeza llevaba un cesto de palma que en su interior contenía pescados ahumados. Continuó otra mujer chatina, esta vez de San Miguel Panixtlahuaca, quien se refirió a las costumbres y tradiciones; a diferencia de la otra participante de su grupo etnolingüístico, su mensaje idealizó algunas condiciones de vida de los chatinos, como por ejemplo que a las mujeres les gusta "andar descalzas", ya que "es muy rico pisar la hierba tierna". No obstante, pidió mayores espacios para ellas. Llevaba una bolsa de fibra de maguey, tipo red, que en su interior contenía algunas hierbas (albahaca) y velas, entre otros productos. También llevaba una cinta de palma enrollada (zonate). Al final recibió una fuerte ovación por parte del público. Le siguió la representante de Pochutla, de

la que se dijo pertenecía al grupo étnico mestizo. Se refirió a la gastronomía, al vestuario, a las fiestas y a los atractivos turísticos que se pueden encontrar en su comunidad. Iba vestida con una falda roja, blusa blanca, sombrero de palma, rebozo y llevaba el cabello trenzado. Durante su intervención lanzó al público algunos productos de su región, como café y chile.

Tocó el turno a la representante de las Chinas Oaxaqueñas, que fue presentada como zapoteca del Valle, aunque la joven se dijo representante de la ciudad de Oaxaca. Habló sobre su barrio, recordando sus orígenes coloniales, pues indicó que “debe su nombre al origen de sus moradores, ya que con la llegada de los españoles surgieron diversas castas: a la cruce del español con negro se le llamó mulato; mulato con española, chino o china”. Iba demasiado elegante; calzaba zapatos de tacón y llevaba una canasta de carrizo con flores. Según un informante, la joven pertenece a una familia oaxaqueña de alto poder económico. El encaje de su falda fue conseguido en la ciudad de México, y se pagó por él la cantidad de 3.000 pesos⁵⁴. La muchacha no vive en el barrio de las chinas oaxaqueñas; es hija de una oaxaqueña y de un descendiente de españoles. Su discurso indica la asesoría de gente conocedora de la historia del barrio y de la ciudad misma, quienes posiblemente lo elaboraron. De hecho, la madre dijo haber realizado una investigación sobre el barrio, además de haber visitado a académicos para solicitarles datos y el asesoramiento para su hija. La familia estaba con interés de que la muchacha resultara electa, ya que en un concurso anterior, la madre había participado, pero no fue elegida Diosa Centéotl.

Siguió en la lista una mixteca, oriunda de una comunidad cercana a Huajuapán de León, quien habló sobre las costumbres y tradiciones de la región. Comenzó su discurso en mixteco, después habló en español. Manteniendo siempre la falda extendida, habló sobre la pobreza de su

⁵⁴ Aproximadamente 300 euros.

pueblo, sobre la migración y la pérdida lingüística. Fue un discurso entrecortado, en tonos lastimeros, como buscando la compasión y lástima de los asistentes. Al final, dedicó unas palabras a la lengua materna y pidió que la gente que la hablara se sintiera orgullosa por hacerlo. De San Pedro Ixcatlán, de la región mazateca, su representante habló sobre diversos aspectos culturales de su comunidad. Después, nuevamente una chatina se hizo presente sobre el escenario para hablar sobre su indumentaria, así como la forma de contraer matrimonio en su localidad, donde señaló que no existía el noviazgo, pues los padres eran quienes pactaban la boda. Otra de las concursantes fue una mazateca, de Huautla de Jiménez, quien inició diciendo:

Yo canto a las flores y bailo cabizbaja la Flor de Naranja, deslizado la planta de los pies en los azahares. Sé desechar mis penas y mi enojo; aunque quisiera negar mis amores, el hombre de mi raza me quita el cántaro entre las notas melancólicas del himno de amor, la Flor de Naranja. En mi huipil se retratan las leyendas, la religión y las fantasías de mi región.

La representante de San Antonino Castillo Velasco saludó en zapoteco, pero todo su discurso fue en español explicando su indumentaria. Llevaba un canasto con flores rodeando la figura de un santo pintado a mano; también portaba una vela ricamente adornada con flores de cera. De Santo Domingo Tehuantepec, su candidata habló sobre las mujeres del Istmo, haciendo un listado de las más famosas de su ciudad. Fue un discurso largo y tedioso. No utilizó el traje de fiesta, como ninguna de las anteriores istmeñas. Al parecer –esa es nuestra impresión– quisieron parecer más indias de lo que son, para estar acordes con las ideas sobre la mujer indígena, prevalecientes en el concurso; es decir, la mujer indígena pobre. De la Chinantla llegó Ediberta Bajando Cumplido, quien habló sobre las fiestas de su pueblo, la gastronomía y la indumentaria. Terminada su participación se acercó al micrófono una joven triqui, quien hizo una reverencia de medio cuerpo hacia el público antes de iniciar su discurso en su lengua. Se le veía nerviosa, la mirada siempre en el suelo, en voz baja y sin parar habló

sobre el casamiento en su pueblo. El español que utilizó tenía interferencias con su lengua materna, por lo que se notaba su dificultad para poder hablarlo de manera fluida. Narró la tradición de los padres de casar a las hijas con personas escogidas por ellos mismos. La muchacha, dijo, conoce a su futuro esposo justo antes de casarse, ya que los padres las “venden”. La transacción económica la llamó “el misticismo y lo que representa para unirnos en matrimonio” y después de narrar esta tradición de manera amplia concluyó diciendo: “Estos son mis costumbres. Esos costumbres no los quiero perder porque esos costumbre es muy importante”. Las dos últimas participantes fueron una joven mixe, que en su discurso involucró consejos de su abuela, en lo que podría ser tomado como una confesión de la vigencia de la tradición oral que aún existe en su poblado, aunque también puede ser indicativo de pretender dar una imagen más tradicional de ésta. Calificó a los hombres de su pueblo como buenos, honrados y trabajadores e invitó a la concurrencia a imitar las costumbres mixes. A fin de cuentas, ella se dirigía a un auditorio que compartía estas ideas, como lo demostró al aplaudirla cuando hacía alusión a ellas. No fue más que decir lo que la gente quería escuchar en ese momento. Finalmente, éste era un concurso y lo que se buscaba –creemos- era ganar. La última participante representó a San Melchor Betaza, de la región de la Sierra, quien habló sobre la situación geográfica de su pueblo.

Después de que todas las aspirantes hablaron sobre las costumbres de sus lugares de origen, se les pidió que abandonaran el lugar mientras el jurado deliberaba. Las candidatas pasaron a la Hemeroteca Pública de Oaxaca, donde les ofrecieron aguas de fruta y dulces oaxaqueños. Fue posible observar ahí a algunas acompañantes de las candidatas, quienes fueron las encargadas de vestir las. Durante el intermedio se sentaron en círculo mientras bebían del agua ofrecida. Muy pocas conversaban entre sí. Al regresar al escenario y antes de dar a conocer a la elegida como Diosa Centéotl 2001, a cada concursante se le hizo extensivo un diploma en reconocimiento a su participación, así como

un ramo de rosas. Finalmente llegó el fallo del jurado; subieron al estrado los integrantes del mismo, al igual que el director general del IOC y la hija del gobernador del Estado. Se nombró primeramente a tres candidatas, seleccionadas de entre la totalidad de las concursantes; de ellas saldría la Diosa Centéotl. Las finalistas fueron dos chatinas: Vidalia Triste Galván, de Santos Reyes Nopala, y Basilia Mendoza Mendoza, de San Miguel Panixtlahuaca, así como Concepción Martínez Merino, representante triqui, quien finalmente fue nombrada Diosa Centéotl 2001. Se le entregó como premio especial del IOC, un apoyo económico (5.000 pesos)⁵⁵ como “reconocimiento al esfuerzo, dedicación y conservación de las tradiciones de su comunidad”. La Diosa Centéotl recibió el cetro que la acredita como tal, una artesanía de hojalata, que representa una planta de maíz. Con ese cetro presidiría las fiestas de la Guelaguetza; iniciándolas al dar un recorrido sobre el escenario del cerro del Fortín.

El certamen Diosa Centéotl no es de espontaneidad; de hecho no hay lugar para ella, pues cada una de las participantes llega al evento después de haber pasado por un proceso de preparación. En algunas regiones, como en el Istmo, la selección de la representante se lleva a cabo a través de un concurso que es similar al que se desarrolla en Oaxaca⁵⁶. En ellos, cada participante acude portando el traje de la región y exponiendo un tema sobre las costumbres del lugar. Una vez electa, continúa su preparación con los encargados de la delegación, que en ocasiones son asesorados por intelectuales locales. De ahí que al momento de presentar a cada candidata en el certamen de la ciudad, se nombre, también, a la institución cultural que la ha elegido. Las jóvenes llegan con discursos preparados por agentes culturales de sus comunidades, quienes redactan el texto que después será aprendido de memoria. No se deja nada a la improvisación sino que todo está

⁵⁵ Aproximadamente 500 euros.

⁵⁶ En Juchitán se llama "La Flor más bella de Juchitán". En Ixtepec posee un nombre semejante.

planeado, el mismo tono de pronunciación de las palabras en la lengua materna, la vestimenta escogida, los complementos de la misma, el peinado, la forma de pararse o caminar, hasta los ademanes que acompañan el discurso. Si las jóvenes no aparentan ser muy indias, en sus lugares de origen se les pule para ello. Por eso, reiteramos, el concurso es en sí una reafirmación del imaginario urbano sobre la mujer indígena: mujer sumisa, respetuosa y demás rasgos que hemos señalado, no sólo porque el urbanita lo pide sino porque los indígenas lo aceptan. Por eso no es de extrañar que la ganadora del concurso no fuera la que destacó más en desenvolvimiento ni la que llevó el discurso mejor elaborado y fundamentado, sino aquella que tuvo problemas al dirigirse en español al público; la que habló de una costumbre donde la mujer sigue siendo sojuzgada. No ganó la que pidió que la mujer indígena fuera respetada y tratada como igual en sus localidades, a pesar de haber encendido al público con su discurso, sino la que dijo todo lo contrario; es decir, la que cumplió con las expectativas de ser la más india.

4. LA LEYENDA DE LA PRINCESA DONAJÍ

Otro de los elementos que conforman la fiesta es la representación escénica “Donají, la leyenda”, que se lleva a cabo la noche de los dos Lunes del Cerro en el auditorio Guelaguetza; es una representación folklórica sobre la hija de Cosijoeza, último rey zapoteco y en la que se narra el nacimiento, la vida y muerte del personaje, entremezclados en una historia de amor y drama. Como representación fue creada en 1983, teniendo como base una de las leyendas tradicionales oaxaqueñas; es decir, no sólo el guión es una referencia a un hecho históricamente no comprobado, sino que la misma puesta en escena es una construcción en la que se plasma lo que se piensa que fueron los pueblos prehispánicos, de ahí que el escenario, el vestuario, las danzas que se realizan o la música que se ejecuta manifiesten un conjunto de ideas que, al desarrollarse en el auditorio Guelaguetza, llega a ser aceptado y compartido por los demás urbanitas, considerando, así, que acuden a observar una parte de su historia reflejada en la obra. Donají, por tanto,

se inscribe dentro de los procesos de reconstrucción de la historia local que han estado presentes en la ciudad desde mucho tiempo atrás.

Sin embargo, en 1983 no fue la primera ocasión en que se representó una obra cuyo argumento giró alrededor de este personaje; en 1932, como parte de los festejos del IV Centenario, el Dr. Francisco Leonardo Ramos escribió la obra *La Princesa Donají* (Vega, 1932), cuyo argumento narraba la guerra entre mixtecos y zapotecos, la entrega de la hija del rey zapoteco como rehén y su posterior muerte⁵⁷. En los Lunes del Cerro, este personaje ha estado presente desde 1950, cuando se presentó un arreglo escénico en el que se ejecutaron “danzas rituales de Oaxaca”, y que fue llamado "Homenaje a la Princesa Donají"⁵⁸, en el que tomaron parte alumnas de diversas escuelas de la ciudad, así como los danzantes de la Pluma de Teotitlán del Valle. En 1971, volvió nuevamente a las fiestas; en esta ocasión, los miembros del Grupo Folklórico Universitario pusieron en escena, en la Escuela de Bellas Artes, una “representación plástica”⁵⁹, misma que repitieron un año después, en el atrio de la Catedral⁶⁰. No sabemos a qué se haya debido lo efímero de estos intentos, pero de lo que estamos convencidos es de que este personaje zapoteco no era uno más dentro de historia mítica de los oaxaqueños sino que tenía una importancia relevante sobre los demás, ya que desde 1827 se había escogido su efigie como escudo del estado de Oaxaca y, posteriormente, de la ciudad capital.

En 1983, el Ballet Folklórico de Oaxaca presentó la obra *Donají, la leyenda: una tradición más que historia*. Esta vez se realizó en el auditorio Guelaguetza, por la noche de los Lunes del Cerro y fue como “culminación de las actividades de ese día”⁶¹; a partir de ese año se

⁵⁷ Mercurio, miércoles 27 de abril de 1932.

⁵⁸ Provincia, sábado 22 de julio de 1950. La dirección coreográfica corrió a cargo de Erasmo Martínez Manilla y la artística, de Efrén Díaz Cervantes.

⁵⁹ El Imparcial, miércoles 7 de julio de 1971.

⁶⁰ El Imparcial, sábado 22 de julio de 1972. En estos dos años, la representación del poema escénico "Donají" se llevó a cabo los dos sábados anteriores a los Lunes del Cerro.

⁶¹ Noticias, sábado 16 de julio de 1983.

seguiría representando ininterrumpidamente en el Cerro del Fortín, debido principalmente al apoyo otorgado por el ayuntamiento de la ciudad, así como a una estructura definida y coherente, tanto del guión como de la representación misma, "donde la danza, la música y la poesía, ocupan su lugar exacto"⁶². De igual forma, en la realización continua de la obra tuvo mucho que ver la aceptación de los urbanitas a esa reelaboración de la historia local, a la que se le añadieron diversos elementos, que hicieron de ella un espectáculo fácilmente consumible y digerible para los asistentes, por la conjugación del "mensaje erótico con el histórico (que) da buen resultado, porque el público acude cada vez más a presenciar este espectáculo de danza, música y poesía"⁶³. La representación escenográfica que se realiza en el cerro del Fortín consta de tres actos; el primero se relaciona con la llegada del azteca Ahuizotl a Oaxaca, las bodas de Cosijoeza, el nacimiento de Donají, y el encuentro de ésta con el príncipe mixteco Nucano. El segundo acto representa el cautiverio de la princesa, la aparición del espíritu de Ahuizotl, la batalla y la ejecución de Donají, mientras que el tercero constituye el hallazgo a las orillas del río Atoyac de un lirio, que al ser desenterradas sus raíces se descubrió que brotaba de la cabeza de la zapoteca.

El relato de leyenda se sitúa en el año de 1501, con el pacto de Cosijoeza con los mexicas, a través del matrimonio de éste con Pelaxilla, hija del emperador azteca, recuperando con ello un pasaje que ya había sido narrado en los Lunes del Cerro, en 1950, cuando se presentó una obra escrita por Adolfo Velasco; de la unión nació Donají, cuyo nombre significa Alma Grande. La costumbre de llamar a adivinos para predecir el futuro de la recién nacida, se adereza aquí con elementos de la tradición literaria europea, asemejando entonces a estos personajes con las hadas de los cuentos. Como si de una narración de los hermanos Grimm se tratara, el guión indica que:

⁶² Noticias, lunes 27 de julio de 1987.

⁶³ Ibid. Lo contenido entre paréntesis es nuestro. Nader (1974:155) ha indicado que el atractivo de los contextos rituales sirve como vehículo a las ideas morales y como medio de reforzar su impresión sobre las gentes.

La casa del Rey Cosijoeza está de fiesta. Un vaguidito de planta llena los ámbitos de cálidas alegrías, y enciende los cariños; ya han puesto en sus manos hoyueladas, el malacate simbólico de la feminidad y, cual una princesa de cuento, la niña recién nacida espera a las hadas de los bellos dones... El capullo de carne y rosas se llamó Donají, nombre sonoro, bello y dulce que quiere decir Alma Grande... Tiboot, sacerdote de Mitla, descifra en el cielo del signo de aquella niña, hija de la amorosa Pelaxilla y del rey zapoteca, noble y fuerte cual un dios: Múltiples virtudes adornan a nuestra princesa, pero el signo de la fatalidad estaba en el cielo cuando ella nació. Este hecho precursor de funestos sucesos, nos dice que ella misma se sacrificará por amor a la Patria⁶⁴.

El guión introduce desde el principio el signo bajo el que nace la princesa y sobre el que girará toda su vida: el sacrificio por el amor a su patria; es la idea central sobre la que se desarrolla la obra y la que dota de sentido a toda la representación:

¿Qué es lo que hizo importante a Donají? ¿La hermosura y la gallardía heredada de su padre y su abuelo? No. Lo que hizo que la bella Donají fuera registrada en la historia de México fue su amor a su raza zapoteca⁶⁵.

Aquí subyace el interés de los autores por exponer a la población oaxaqueña modelos de conducta a seguir, sacados del vasto repertorio de la tradición literaria local, y productos de la calificación positiva que se hace de lo prehispánico. Los hombres que construyeron Monte Albán y Mitla son gloriosos, no sólo por los logros arquitectónicos que tuvieron, sino también por su valor, por su entereza, por su dedicación, por el sacrificio que hicieron de sus vidas a favor de la grandeza de su pueblo. Cosijoeza muestra coraje en las batallas, Donají refleja la fidelidad que mantiene a los suyos, a pesar de sus propios intereses y de enamorarse del enemigo:

⁶⁴ La narración está tomada del periódico Noticias, del domingo 28 de julio de 1985. Todos los extractos que citemos literalmente tendrán la misma fuente. Los textos son de Jorge Pérez Guerrero y Francisco Hernández Domínguez, recopilados por Fernando Rosales.

⁶⁵ Noticias, miércoles 27 de julio de 1988.

El estruendo de la guerra despertó una noche a la núbil princesa, hecha ya de gracia y belleza. Mixtecos y zapotecos disputan, pueblos igualmente fuertes, sabios y poderosos. Los guerreros zapotecas traen un prisionero moribundo... Donají, compasiva, lava sus heridas y lo esconde al furor de sus enemigos. Juventudes brillantes, audaces, nobles, vástagos en plena edad del mejor ensueño. Sintieron que el amor había brotado entre ellos, uniéndolos para siempre.

La narración continúa indicando que Nucano, el hombre a quien había auxiliado Donají, una vez restablecido de sus heridas, volvió a dirigir a su pueblo en la lucha contra los zapotecos. Al parecer, podríamos decir que existe una inconsistencia en la narración, puesto que la lealtad de la princesa para con los suyos es puesta en duda, ya que libera finalmente al enemigo, aun a sabiendas de que se dedicaría a seguir la guerra y que no descansaría hasta cumplir con sus expectativas; pero todo forma parte del plan, de demostrar que la patria, el pueblo o la raza están por encima de los propios sentimientos. En esta reconstrucción literaria de la leyenda que se representa en los Lunes del Cerro no está ausente el elemento melodramático propio de las telenovelas, a las que está acostumbrada una gran parte de los mexicanos⁶⁶. Por eso narran un amor imposible, rodeado de obstáculos que los separan por momentos y que en ocasiones los unen; es la leyenda convertida en melodrama para ser digerida fácilmente por la población oaxaqueña:

Nucano recibió a la cautiva. Los grandes señores doblaron ante ella la rodilla y el mixteco sintió estremecer su corazón de impulsos para él desconocidos. Sintió dentro de su alma nacer el amor con todas sus angustias y quebrantos. El guerrero palideció. El dice: del sueño no bajaba por las noches a cerrar sus ojos, y la aurora le sorprendía melancólico. El monarca estaba regiamente taciturno.

Donají fue entregada a los mixtecos como prenda de paz, su vida idílica se transformó en cautiverio. Nuevamente aparecen las ideas sobre

⁶⁶ Entre la bibliografía que se ha escrito sobre las telenovelas, podemos mencionar un interesante trabajo compilado por González (1998), en el que se analizan los valores que se transmiten a través de la representación melodramática de historias inventadas.

la forma en que se asume que vivieron las princesas, incluso las prehispánicas. Por eso, no es raro encontrar en la narración párrafos parecidos a alguno de los poemas del nicaragüense Rubén Darío⁶⁷, en que se describe una vida que si bien no parece tener mucha utilidad para su pueblo, forma parte del destino de la protagonista; es decir, del placer se va al sufrimiento y éste es soportado y aceptado por un valor supremo como lo es la nación:

Donají lloró, ya no iría más al Cu a pedirles a los dioses por su patria. No vagaría más por las doradas tardes de julio por las laderas del monte recogiendo azucenas, como espigadora de estrellas perdió su libertad y derramó su llanto con toda la ternura de su corazón.

Por ese mismo supuesto amor es que la protagonista aceptó el papel anunciado desde el momento en que naciera. Estaba destinada a salvar a su pueblo, a morir por él, a sacrificar sus sentimientos, sus acciones, sus pensamientos; de ahí que en la narración se indique, como una forma de fidelidad, el que se decidiera a avisar a los guerreros zapotecos de las posiciones mixtecas y de sus horarios de descanso, para que a través de esta información no sólo se buscara su liberación sino también la derrota de los enemigos.

Comenzaban los primeros fríos de diciembre. La ocasión se presentaba propicia y con una de sus damas envió recado a su padre de que los mixtecos dormían en la placidez de sus dominios de Monte Albán. Pasaron momentos largos y pesados, de pronto un leve murmullo avisó a la princesa de que los suyos subían por las montañas. De improviso cayeron en el campamento y los mixtecos murieron a millares, antes de haber organizado la defensa.

Los zapotecos lograron derrotar en esa batalla a los mixtecos, y el precio que pagaron fue el sacrificio de su princesa. Es el clímax de la representación, ya que como idea sobre la que gira toda la puesta en

⁶⁷ El poema aludido, denominado "Sonatina", comienza diciendo: *La princesa está triste... ¿qué tendrá la princesa?/los suspiros se escapan de su boca de fresa./ que ha perdido la risa, que ha perdido el color./La princesa está pálida en su silla de oro/ está mudo el teclado de su clave sonoro;/ y en un vaso, olvidada, se desmaya una flor* (Darío, 1984:46).

escena, es la que debe ser más realzada. Donají murió como consecuencia de la victoria de los suyos, en la que tuvieron especial importancia sus informes. De ahí que su muerte fuera proclamada, alabada, ensalzada, porque de una vida monótona que llevaba "recogiendo azucenas" logró convertirse en la heroína que salvó a su pueblo:

Los negros ojos de Donají se entrecerraron para enviar sus últimos pensamientos a Zaachila, a la patria bella, grande y victoriosa. Los sones bélicos de los zapotecas llegaban hasta los oídos de los fugitivos. La sed de venganza brotó incontenible en los mixtecos; ahí tenían a Donají, la bella, la del Alma Grande... Y en ese lugar desconocido se consumó la venganza. Y, tibio y decapitado cadáver fue levantado con un dejo de ternura y tristeza por Nucano para darle sepultura, la verde pradera entretejió su mortaja, mientras el río Atoyac recitaba la muerte dolorosa de la princesa zapoteca.

Pero como muchos otros santos, en este caso del santoral cívico, la muerte significa transformación; Donají fue cubierta con un áurea de santidad, de ahí que la corrupción no afectara su cuerpo sino que de éste emanara la bondad convertida en flor, refiriendo con ello que quien se sacrifica, entonces, por su nación, gozará al vivir en el espacio místico de la patria, se convertirá en su héroe, en forjador de su historia y en modelo a seguir:

Una excavación en el lugar dio con el cuerpo de Donají en cuya grácil cabeza había enraizado el lirio del Valle. Parecía dormida y su cuerpo sin putrefacción admiró a quienes lo vieron.

No importó mucho a los creadores del guión que finalmente los zapotecos fueran sometidos por los mixtecos, o bien, que pudiera pensarse que por este hecho el sacrificio de la princesa resultó vano. Lo que importaba era simplemente indicar que aún aquellas personas que supuestamente llevan una existencia llena de placeres, en un momento específico toman conciencia de su pertenencia a una sociedad a la que se deben, y tratan de hacer algo por ella. La representación de la leyenda es una fábula que termina con una moraleja, fuertemente influenciada por

la idea de la vida más allá de la muerte. Aquí se premia a los héroes no sólo colocándolos en el altar cívico, en el santoral laico, sino también con una vida eterna de felicidad:

Nucano fue gobernador de los zapotecas y cuidó de aquel pueblo, que otrora lo cubriera de heridas, como si en él viviera la graciosa princesa de sus tristes amores. Nucano "Fuego Grande", no dejó de lamentar en su vida la muerte de Donají. Ambos tenían sacrificado su amor al amor de la Patria. Quienes tanto se amaron en la vida se unieron al fin: Donají y Nucano descansan bajo la misma loza en la iglesia de Cuilapan de Guerrero y cuentan algunas parejas de enamorados haberlos visto en los dorados atardeceres de Monte Albán.

La representación de la leyenda en los Lunes del Cerro tiene como finalidad exponer al pueblo los modelos a seguir; es decir, imitar a aquellas personas que anteponen los intereses cívicos a los personales. Por eso, esta puesta en escena es calificada como una "lección de pundonor, invitación a la emulación"⁶⁸, y la protagonista se ha convertido en "uno de los máximos perfiles históricos de Oaxaca"⁶⁹. El éxito de esta puesta en escena no radica sólo en el mensaje que comunica sino también en la forma en que éste es transmitido a los oaxaqueños. Toda ella es una reconstrucción de lugares prehispánicos, algunas veces realizada teniendo en cuenta análisis históricos, como en el caso del vestuario, del que se dice se ha basado en "el estudio de algunos códices"⁷⁰, o la música, que ha sido tomada en algunos momentos de las obras de Pablo Moncayo⁷¹, mientras que en otros se echa mano de instrumentos claramente asumidos como prehispánicos, como el caracol o el teponaxtle. Otra cosa es la escenografía, "inspirada en Monte Albán y aunque no se basa en elementos apegados estrictamente a la realidad de

⁶⁸ Noticias, lunes 27 de julio de 1988.

⁶⁹ Noticias, lunes 22 de julio de 1991.

⁷⁰ El Imparcial, miércoles 26 de julio de 2000. La nota no especifica qué códices concretos fueron los utilizados como base para la elaboración del vestuario.

⁷¹ Moncayo nació en Guadalajara en 1916; fue director de la Orquesta Sinfónica Nacional. En sus composiciones combinó elementos tomados del folclore mexicano, enmarcando sus obras dentro del movimiento nacionalista.

esa época, es resultado de una intensa investigación"⁷². El éxito de "Donají, la leyenda" reside en presentar todo este conjunto de elementos como una unidad que reconstruye imaginariamente épocas pasadas con las cuales los urbanitas se logran identificar, valiéndose de recursos diversos aceptados por la población, como la narración telenovelada y melodramática. Así, este tipo de narraciones no sólo comunican un conjunto de conocimientos históricos sino también juicios éticos o modos deseables de conducta (Nader, 1974:154).

La leyenda es también otro ejemplo de la reconstrucción de la historia local. Se ensalza el pasado prehispánico, se presenta como idílico y se proyecta como los orígenes de lo nacional. Los pueblos son "fuertes, sabios y poderosos"⁷³, los guerreros son "valientes y arrojados", los reyes son "astutos" y "hermosos"⁷⁴; se trata aquí de la narración de la historia gloriosa oaxaqueña, de aquellos pasajes que enaltecen al lugar. De esta manera, la representación no es sino una forma también de reafirmar ideas preestablecidas sobre lo precolombino y lo contemporáneo, de afianzar toda una serie de estereotipos. Por eso, se tiene que aclarar que esa fue la historia india del pasado, que ha heredado la ciudad, pero que no lo han hecho los indígenas actuales:

Zaachila es hoy un pueblo grande pero monótono y sin gracia, sus indios no son ni la sombra de lo que fueron. De su pasado esplendor nada queda, ni el palacio, ni sus reyes, ni la corte, ni sus ruidos, del lago sólo restan dos lagunetas que, en la época de las fuertes lluvias, aún se ven en el Valle de Zaachila, como recuerdo del Roaloó⁷⁵.

Nuevamente tenemos que referirnos al éxito alcanzado en 19 años. Si al inicio fue poca la gente que acudía a ver la obra, ésta fue adquiriendo a cada edición mayor importancia, ya que era uno de los

⁷² Noticias, lunes 21 de julio de 1999. La escenografía fue cambiada gracias al apoyo del ayuntamiento de la ciudad, con motivo de los 15 años de presentarse ininterrumpidamente el espectáculo. Estuvo a cargo de Carlos Arrieta Salinas.

⁷³ Noticias, domingo 28 de julio de 1985.

⁷⁴ Ibid.

⁷⁵ Noticias, domingo 19 de julio de 1997. El Roaloó fue un lago.

espectáculos gratuitos que podía ser observado por más de 24 mil personas en los dos Lunes del Cerro. A esta representación no dudamos que acudieran turistas, aunque la mayor parte de las personas que asistía al cerro eran habitantes de la ciudad de Oaxaca, identificadas en muchos casos bajo el genérico "clases populares", un término comúnmente utilizado en las crónicas periodísticas de los años treinta y que se sigue todavía empleando. Sin embargo, a partir de julio de 2000 se comenzaron a vender los boletos para presenciar esta obra, ya que se había dicho que "Donají, la leyenda ha alcanzado actualmente una importancia similar a la de la Guelaguetza"⁷⁶. Los palcos A y B, a semejanza de lo que ocurre por las mañanas, son vendidos a precios nada módicos, lo que permite que sean adquiridos en la mayoría de las ocasiones por turistas. En el caso de Donají, esto se ha debido a que la representación se ha considerado como un "espectáculo único en su género a nivel nacional", que permite a los asistentes constatar "la vasta riqueza histórica y cultural que poseen los oaxaqueños"⁷⁷. De esta forma, una obra dirigida a la población, después del éxito obtenido ha pasado a ser exhibida no sólo a los locales sino también a los extranjeros, a fin de que éstos puedan observar que lo propio es bello. La venta de boletos para este espectáculo no es sólo importante en términos económicos sino también porque refiere a la valoración que se hace de lo propio, que es lo que impulsa a que siga siendo exhibido.

5. LA CALENDAS DE LA GUELAGUETZA

Los sábados anteriores al primer Lunes del Cerro y a la Octava se lleva a cabo, por la tarde, un desfile de delegaciones que recorre las principales calles del Centro Histórico, para terminar en el zócalo de la ciudad. Este desfile es también conocido como "Calenda", pues los elementos contenidos en él asemejan a una de estas prácticas religiosas oaxaqueñas. La calenda de la Guelaguetza se ha llevado a cabo ininterrumpidamente desde 1988, aunque en las fiestas de los Lunes del

⁷⁶ El Imparcial, sábado 24 de julio de 1999.

⁷⁷ El Imparcial, miércoles 26 de julio de 2000.

Cerro ha estado presente en diversas épocas. De ahí que ahora intentemos presentar el proceso que han seguido hasta llegar a conformar la actividad que es posible observar actualmente⁷⁸. Anteriormente se había mencionado que la principal función de las calendas era comunicar que en la fiesta del vecindario, en los días siguientes, se celebraría la fase principal de las actividades; por eso se recorrían las calles del barrio e, incluso, llegaban a otros con el fin de invitarlos a participar en la celebración de un símbolo religioso. Sin embargo, la que se lleva a cabo en la Guelaguetza dista mucho de ser una manifestación religiosa y, por eso, algunos autores han indicado que éste es un nombre impropio para designar al desfile de delegaciones que se lleva a cabo actualmente (HAOJ, 1998:4)⁷⁹.

No obstante, despojada de su carácter religioso, la calenda es un elemento que, en los Lunes del Cerro, surgió a partir de los años 30. Ésta podríamos considerarla como la primera etapa en que se desarrolla y que comprende el período que va de 1937 a 1946; su realización estuvo íntimamente vinculada con la figura de la Diosa Centéotl y posiblemente su inclusión dentro del programa de celebraciones fue debida a que en esos momentos se buscaba crear una fiesta propia para la ciudad, tomando para ello elementos culturales ampliamente aceptados por la población. La actividad que se desarrolló durante estos años se llevaba a cabo únicamente en el primer Lunes y constaba de dos momentos⁸⁰. El primero era el ascenso al cerro del Fortín, mientras que el segundo era el descenso. En el primero, la Diosa Centéotl y su corte, integrada en la mayoría de los casos por alumnas de las escuelas de la ciudad, que tomarían parte, posteriormente, en la Gran Feria Regional que se

⁷⁸ En el capítulo tres indicamos que las calendas son procesiones o cortejos que anteceden y anuncian la llegada de una festividad religiosa.

⁷⁹ Acevedo (1997:357) denomina a esta actividad como "desfile de delegaciones", e indica que en ella se sintetizan expresiones de dos tradiciones oaxaqueñas, el convite y las calendas. Los periódicos locales comúnmente la llaman "calenda", aunque también han utilizado el término "convite" para referirse a ella.

⁸⁰ Para la Octava, el descenso del cerro se realizaba con una "cabalgata" integrada por la Asociación de Charros Oaxaqueños. En 1941, el programa de festejos incluyó la calenda en los dos lunes (Oaxaca Nuevo, domingo 27 de julio de 1941).

celebraba en la Rotonda de la Azucena, se reunían frente al Palacio Municipal; iban acompañadas por miembros de la Asociación de Charros Oaxaqueños, por la Banda de Música Municipal y por alumnos de las escuelas, quienes escoltaban el carro alegórico en el que iba la representante de la diosa y su corte. Al finalizar la Tarde Popular en el Fortín, se organizaba de nuevo la calenda, esta vez para descender del lugar y llegar hasta el Palacio Municipal. En esta ocasión, en el regreso se integraban al contingente los vecinos de la ciudad, quienes habían estado en las faldas del Fortín momentos antes. Se salía del Palacio Municipal y se regresaba a él. Más que una calenda era un desfile bullicioso de elementos diversos de la sociedad oaxaqueña.

La iniciada en 1937 probablemente surgió como una reminiscencia del Homenaje Racial, puesto que en ese año, la Diosa Centéotl, llamada también Señorita Oaxaca, estuvo acompañada por jóvenes que representaban a los distritos del estado⁸¹, tomando así algunos de los elementos contenidos en el modelo de 1932⁸². Para el período de 1930 a 1950, recordemos, la ciudad estaba en busca de una fiesta; de ahí que la anexión de prácticas culturales ampliamente aceptadas por los oaxaqueños hayan sido adaptadas para ser integradas a la festividad, como ocurrió en 1937, cuando la fiesta finalizó con una manifestación de antorchas y farolillos que transitó por las principales calles de la ciudad:

La calenda recorrió las principales calles citadinas con sus marmotas, sus cohetes, sus muchachos que corrían tras el carro que conducía a la Diosa Centéotl y a su corte, todos amenizados por nuestros abnegados músicos municipales que, no obstante, se mostraron cortos de música allá arriba⁸³.

⁸¹ Oaxaca Nuevo, lunes, 19 de julio de 1937.

⁸² Las crónicas periodísticas únicamente asientan para ese año el nombre de "Señorita Oaxaca" en lugar de la Diosa Centéotl, lo mismo que es la única ocasión en que se menciona la participación de jóvenes "representantes de los distritos". En los años siguientes sólo se hará referencia a la Diosa Centéotl y a sus acompañantes, sin ninguna otra mención al modelo del Homenaje Racial de 1932.

⁸³ Oaxaca Nuevo, martes 20 de julio de 1937.

En los años que siguieron (1938-1946), la calenda, llamada "popular", continuó teniendo dos momentos, el ascenso al Fortín y el retorno al palacio municipal donde finalmente se disolvía, recorriendo previamente las calles de la ciudad⁸⁴. Era un rito que iniciaba y culminaba en un mismo punto, el edificio que representaba a la autoridad local; era la celebración de una fiesta urbana y por ello, el simbolismo refería no sólo a "elementos que son propios a esta clase de divertimentos"⁸⁵, sino que valiéndose de ellos se reforzaba, asimismo, la imagen del poder local, que a final de cuentas era el que organizaba la fiesta. Las calendas populares continuaron realizándose hasta 1946, ya que al año siguiente, se suprimieron y se decidió retornar a la romería. Hubieron de pasar 23 años hasta que volviera a incluirse la calenda en las fiestas de los Lunes del Cerro.

En esta segunda etapa, como parte del nuevo impulso dado por los organizadores a la Guelaguetza en 1969, se planeó -junto con la introducción de nuevos elementos, reseñados con anterioridad- la realización de un desfile, para que la Diosa Centéotl descendiera del Fortín. Nuevamente la calenda se vinculaba a esta personalidad, pero en ella participaban, además de los jóvenes del Grupo Folklórico Universitario que llevaban una gran sierpe (a semejanza de las utilizadas en las procesiones de la época colonial), las delegaciones que habían participado ejecutando sus bailables en la Rotonda de la Azucena. La calenda "regional", también llamada en esta época "folklórica", se realizaba por la tarde, como clausura de las fiestas oaxaqueñas y recorría el trayecto del cerro hasta el zócalo, donde se detenía frente al Palacio de Gobierno; ahí las delegaciones asistentes ejecutaban de nueva cuenta los bailes de sus regiones, bajo la mirada del mandatario estatal⁸⁶. Terminada la demostración folklórica, cada una de las delegaciones pasaba al interior del edificio para saludar al gobernador. A dos años de

⁸⁴ Oaxaca Nuevo, martes 19 de julio de 1938.

⁸⁵ Oaxaca Nuevo, domingo 27 de julio de 1941.

⁸⁶ El Imparcial, domingo 20 de julio de 1969.

haberse iniciado, esta actividad había sido aceptada por los pobladores, posiblemente a falta de otras actividades nocturnas:

El acto que tuvo relevancia fue la típica calenda que poco después de las 18 horas partió del cerro del Fortín... para posteriormente llegar, ante el regocijo y aplausos del público oaxaqueño y turismo, ante el parque principal donde cada una de las delegaciones saludaron al mandatario del Estado, que desde el balcón principal de Palacio de Gobierno contempló el desarrollo del evento... momentos antes, ante las puertas de Palacio cada una de las delegaciones ofreció ante el júbilo del público sus interpretaciones autóctonas que arrancaron el aplauso de propios y extraños, cerrándose así con broche de oro una edición más de nuestra festividad folklórica internacional, la Octava del Lunes del Cerro⁸⁷.

Sin embargo, a pesar de la aceptación de que gozó en esta segunda etapa, tuvo una vida efímera. En 1971 se realizó por tercer año consecutivo, pero también por última vez. La ejecución de los bailes autóctonos sería desplazada por un baile popular y la calenda, suprimida en las fiestas de 1972. No obstante su breve existencia, las líneas generales que siguió fueron las mismas de la etapa anterior; es decir, que -además de ser una manifestación festiva y bulliciosa- era una reafirmación del poder local. En esta fechas, la organización de la fiesta ya había pasado del Ayuntamiento al gobierno estatal; por tanto, la calenda ya no finalizaba en la sede del primero sino en la del segundo. El mismo saludo de los miembros de las delegaciones no hacía sino insistir en el reconocimiento, por parte de los habitantes del estado, hacia una figura del poder político, ya que los miembros de las delegaciones no sólo se representaban a sí mismos sino que, para los urbanitas, eran también los representantes de la región de la que decían provenir.

Las calendas regresaron a la fiesta en 1988 y a partir de ahí se han desarrollado consecutivamente año tras año. Es el periodo que hemos considerado como la tercera fase de la existencia de esta actividad dentro de la fiesta; ha sido, también, el más largo, llegando a ser

⁸⁷ El Imparcial, martes 28 de julio de 1970.

actualmente considerada como parte insustituible y complementaria de la Guelaguetza. El objetivo de incluirlas de nuevo era, a semejanza de las calendas que se realizaban en los barrios oaxaqueños, anunciar el inicio de la fiesta⁸⁸; por tanto, fue llamada Gran Calenda Popular Folklórica⁸⁹. Si la fiesta de los santos titulares de cada barrio era merecedora, entre otras cosas, de una calenda, la fiesta titular de la ciudad, aunque no tuviera un carácter religioso, también debía de tener la propia; apegada en todo momento al modelo religioso, pero distinta de aquel por el objeto celebrado. En el primer caso, era el santo titular, el patrono del vecindario, el símbolo que cohesionaba a una población concreta, a través del cual los habitantes sustentaban una identidad específica; en el segundo caso era la fiesta más importante de la ciudad, la que lograba unir -aunque sólo momentáneamente- a diversos sectores urbanos, logrando dotar de especificidad a una ciudad y a sus habitantes. De ahí que la utilización de esta tradición oaxaqueña haya sido apropiada por los organizadores de la Guelaguetza, y que esa acción no haya sido objeto de cuestionamiento, ya que era visto como algo "natural" que la máxima fiesta de los oaxaqueños también tuviera su calenda, que se realizara en la antevíspera de cada lunes, enriqueciendo el conjunto de celebraciones y proclamando a la vez que la festividad entraría en su fase principal:

Esta costumbre de la época colonial se organizará una vez más con la participación de los habitantes oaxaqueños, y de las diversas delegaciones del interior del Estado, quienes con banderitas de papel de china, farolillos iluminados con velitas, enormes marmotas encendidas, los famosos "monos" de calenda, que personifican a gente del pueblo, y portando los innumerables atuendos típicos de cada región, harán de esta celebración una gran fiesta de colorido y alegría⁹⁰.

Pero en la nueva introducción de estas actividades también jugó un papel importante el turismo. Si bien, ya en la cita anterior se expone que se pretende hacer una gran fiesta de colorido, en otras notas del

⁸⁸ Noticias, jueves 14 de julio de 1988.

⁸⁹ Noticias, domingo 17 de julio de 1988.

⁹⁰ Noticias, sábado 23 de julio de 1988.

mismo año, se invita a "los amantes de nuestra tradición y cultura"⁹¹, a admirar los trajes autóctonos de Oaxaca, como si de una pasarela se tratara; es decir, lo particular de la calenda de la Guelaguetza no era la realización en sí misma de esta tradición apropiada, sino la participación de las delegaciones que del interior del estado asistían para realizar la fiesta de los oaxaqueños. Nuevamente estaba presente el hecho de exhibir lo auténtico, lo propio, lo particular, lo indio, folklorizando las culturas autóctonas y reconstruyendo las tradiciones oaxaqueñas, a fin de exponerlas y venderlas al turismo. No obstante, el hecho de ser un elemento tan común para los oaxaqueños hizo posiblemente que fuera aceptada en un lapso muy breve de tiempo. Ya para 1991, un periódico local, al realizar la crónica de la calenda de ese año, indicaba que ésta se había realizado "como todos los años"⁹²; es decir, la presentaba como una práctica constante, que siempre se había llevado a cabo en el seno de la fiesta urbana. En los años siguientes ya no se necesitó hacer descripciones del desfile de delegaciones, sino que únicamente aparecían como parte del programa general de festejos.

La descripción de una calenda de la Guelaguetza es la siguiente⁹³: La tarde del sábado anterior al primer Lunes, las delegaciones participantes se reunieron frente a la explanada del templo de Santo Domingo, en el centro histórico de la ciudad⁹⁴; los integrantes de cada una de ellas llevaban el vestido propio con el que se identifica a sus comunidades; además, cada contingente iba acompañado por su propia banda de música, que durante el trayecto ejecutó diversas piezas que fueron bailadas por los miembros de cada delegación. La calenda fue

⁹¹ Noticias, sábado 30 de julio de 1988.

⁹² Noticias, domingo 21 de julio de 1991.

⁹³ la descripción etnográfica está basada en la observación de la calenda llevada a cabo en la antevíspera del primer Lunes del Cerro. Es necesario indicar que los dos desfiles de delegaciones, aunque siguen una misma forma de organización, difieren entre sí por los contingentes que participan en ellos, ya que en la primera calenda desfilan las delegaciones que acudirán al cerro el primer lunes, mientras que en la segunda lo hacen las que participarán en la Octava.

⁹⁴ Inicialmente, es decir, en 1988, las delegaciones se reunían en la plazuela del Carmen Alto, lugar aledaño al templo de Santo Domingo, desde donde partía el desfile con rumbo al zócalo de la ciudad.

iniciada a las 18.45 horas por un conjunto de coheteros que durante el trayecto quemaron ruedas "catarinas" y lanzaron cohetes, como queriendo abrir paso entre la multitud que se aglomeró sobre las aceras de las calles comprendidas durante el recorrido. Siguió un grupo de doce personas, entre ancianos y niños, vestidos con camisa y pantalón de manta y portando sombreros de palma; eran los chirimiteros del Valle, que con flautas de carrizo y tambores anunciaron el inminente paso del contingente⁹⁵. Detrás de este conjunto se colocaron las jóvenes participantes del concurso de Diosa Centéotl, llevado a cabo en la mañana de ese día. Portaban el vestido de sus respectivas comunidades y aquellos elementos con los cuales se les identificaba, tal como lo habían hecho horas antes; así, por ejemplo, la china oaxaqueña cargaba su canasta enflorada y la mixteca, productos de palma.

Acompañados de la Diosa Centéotl, una indígena triqui que iba descalza, siguió un grupo de funcionarios estatales entre los que se encontraba el gobernador del Estado y los directores de la Secretaría de Desarrollo Turístico y del Instituto Oaxaqueño de las Culturas. Entre ellos también estaban personajes de la televisión mexicana y algunos otros invitados del gobierno estatal para las fiestas del Cerro. A semejanza de los organizadores de las fiestas religiosas que encabezan las calendas de los barrios de la ciudad, aquí los funcionarios eran quienes la presidían, reafirmando su papel tanto de organizadores de la fiesta urbana, como de autoridades locales. Siguió detrás de ellos una gran sierpe, de aproximadamente diez metros de largo, adornada con papeles de colores vivos y brillantes, que fue cargada por un grupo de jóvenes; aunque éste no es un elemento común en las actuales calendas religiosas, formó parte de ellas durante la época colonial; de ahí que,

⁹⁵ Aunque en paulatina extinción, estos grupos tenían la función, en muchos pueblos del estado, de anunciar las actividades que se llevarían a cabo en sus localidades. Ejecutando su música, recorrían al amanecer las calles, comunicando a los habitantes que en el transcurso de ese día se realizarían, por ejemplo, reuniones en las que se discutirían asuntos que les concernían a todos. Actualmente se mantienen con las mismas funciones en algunos poblados, mientras que en otros han desaparecido, o bien, sólo se hacen presentes en las fiestas religiosas. Sobre el origen de estas instituciones de músicos véase el trabajo de Estrada (1973:30 y ss).

para esta ocasión, haya sido recuperada y utilizada como forma de vincularse al pasado, tratando con ello de hacer más auténtica una calenda recientemente instituida⁹⁶. Los "monos" o "gigantes", trece en número, caminaron detrás de la sierpe; algunos de ellos representaban a personajes conocidos por los mexicanos, como Cantinflas o Kiko⁹⁷; los gigantes acostumbran bailar durante el trayecto, pero en esta ocasión, aparentemente, no llevaron acompañamiento musical.

Abrió el desfile de delegaciones el contingente que representa a la ciudad, el de las Chinas Oaxaqueñas, quienes iban precedidas por una manta, en la que se leía "Delegación de Chinas Oaxaqueñas. Guelaguetza 2001", y que era sostenida por dos mujeres, que con una mano levantaban el cartel, en tanto que con la otra extendían su falda. Iban cargando sus canastas enfloradas y bailaron jarabes del Valle durante parte del trayecto. Siguió la delegación de Huautla de Jiménez, de la región de la Cañada, cuya banda también ejecutó sones de la región, algunos de los cuales fueron bailados por los integrantes del conjunto. Juchitán de Zaragoza llevaba al frente un estandarte, a la usanza de sus fiestas tradicionales. Encabezaba la delegación una mujer vestida con el antiguo traje istmeño, acompañada de un hombre, vestido de blanco y de huaraches, que lucía un "Charro 24", un sombrero ya en desuso en el lugar. El contingente de mujeres portaba el vestido de gala y sostenía en sus manos un jicalpextle⁹⁸, que anteriormente era el artículo que se llevaba al mercado para colocar ahí la compra, pero que ahora sólo se luce en las exhibiciones folklóricas. Siguió el desfile con las delegaciones de Huajuapán de León y, después, con la de Juxtlahuaca, vestida con los

⁹⁶ Algún periódico local ha denominado a la sierpe "dragón chino" o "pez" (Noticias, domingo 22 de julio de 2001), dado el parecido que tienen entre sí. Este elemento ha sido de reciente introducción en la calenda de la Guelaguetza, posiblemente de unos tres años para atrás.

⁹⁷ Personaje de la serie televisiva "El Chavo del Ocho".

⁹⁸ El jicalpextle está hecho con un calabazo, cortado a la mitad, despulpado y puesto a secar. Una vez seco, se pinta el exterior, por lo general, con un fondo negro y, después, con flores de colores vivos. Se acompaña con unas banderitas de papel de china. Fue utilizado en las labores cotidianas, pero actualmente ha caído en desuso, ya que si bien en los pueblos del Istmo se continúa utilizando un artículo parecido, éste es de plástico y de manufactura industrial.

atuendos o disfraces que utilizan en la danza de los Rubios, misma que presentarían dos días después. Siguieron las delegaciones de San Melchor Betaza (Sierra), los danzantes de la Pluma de Cuilapan de Guerrero (Valle), la del Macuiltianguis (Sierra), la de Flor de Piña (Tuxtepec) y los danzantes de la Pluma de San Bartolo Coyotepec (Valle). Por la Costa llegaron Putla de Guerrero y Santiago Pinotepa Nacional. Nuevamente volvió la Mixteca, pero en esta ocasión con la delegación de Tlaxiaco. Siguieron los contingentes de Ciudad Ixtepec (Istmo), de Tlacolula de Matamoros (Valle), este último llevando sus marmotas gigantes para, finalmente, terminar con la delegación de Chinas Oaxaqueñas. La ciudad abría y cerraba el desfile, fue el punto de inicio y el término de todo. La caravana recorrió las principales calles y llegó al zócalo de la ciudad⁹⁹. Ahí, los funcionarios estatales se detuvieron frente al Palacio de Gobierno y vieron pasar delante de ellos a cada una de las delegaciones, que se detenía para ofrecerles alguno de los bailes de su región.

La calenda de la Guelaguetza fue un ritual en el que se exhibieron, para consumo del turismo, los trajes típicos de las regiones del estado; pero que, como ocurre en las de tintes religioso, tuvo como objetivo anunciar la fiesta e invitar a los asistentes a ser partícipes de ella. Asimismo, fue también una actividad que evidenció las diferencias interregionales, la riqueza de unas y la pobreza de otras; unas donde las mujeres son más "sumisas", mientras que en otras poseen "bonita estatura"¹⁰⁰, así como las diferencias intraregionales, ya que el hecho de que las delegaciones no hayan desfilado por regiones pudo deberse a una falta de organización, o bien, a la exhibición de las molestias que a

⁹⁹ El recorrido comprendió las calles de Alcalá, de ahí tomo la de Morelos hasta llegar a La Soledad, en donde continuó a través de la Avenida Independencia hasta llegar a la Alameda de León, para entrar al zócalo y detenerse frente al Palacio de Gobierno.

¹⁰⁰ Comentarios de un turista nacional, expresados a bordo de un autobús urbano. El ocasional informante indicó que no "creía" que la Guelaguetza fuera realizada por gente "original", de ahí que no hubiera comprado sus boletos para presenciarla, pero que después de observar a los participantes de la calenda y darse cuenta de que no se trataba de "grupos folklóricos" sino de tipos "auténticos", "muy ellos", se sentía motivado para acudir al cerro al lunes siguiente.

algunas delegaciones les causó la participación de otras de su misma región, como en el caso de los danzantes de la Pluma o los contingentes istmeños. Sin embargo la calenda, a pesar de demostrar una serie de problemas, también fue un ritual de reconocimiento a las autoridades locales, al poder establecido por siglos en la ciudad. La reformulación de elementos conocidos ha servido para dar mayor lucimiento a la festividad¹⁰¹, puesto que fue sólo una muestra "de lo que viviremos en la presentación de la máxima fiesta folklórica de los oaxaqueños"¹⁰². La celebración se nutre, de esta forma, de prácticas diversas que reconstruye a fin de reafirmar su imagen de ciudad tradicional, donde lo indígena y lo mestizo se encuentran, donde lo colonial y lo moderno comparten espacios, donde se valora el pasado y a través de él se construye el presente:

El zócalo estaba de fiesta, mientras la gente no cesaba en aplaudir al paso del fandango de Tlacolula de Matamoros, con sus tradicionales marmotas... También los danzantes de la pluma eran ovacionados por los extranjeros, ante ese ritual que evocaba a los dioses zapotecas y mixtecas, que cimentaron esa gran cultura en Monte Albán, Zaachila, Mitla, Yagul, entre otras comunidades¹⁰³.

* * * * *

La importancia de las actividades reseñadas no estriba solamente en ser el complemento de la Guelaguetza sino por los elementos simbólicos que transmiten cada año a los oaxaqueños. Así, el Bani Stui Gulal hace referencia a una visión particular de la historia de la fiesta, que ha llegado a ser no sólo aceptada sino asumida por los urbanitas. La elección de la Diosa Centéotl mantiene vigente una forma particular y

¹⁰¹ Es curioso observar que son pocas las ocasiones en que los periódicos locales (a partir de 1988) han realizado una crónica detallada de estas calendas. En su mayoría, únicamente mencionan a los contingentes participantes y a las autoridades que las presidieron. Pudiera ser debido a que los medios impresos consideran que la población sabe en qué consiste una calenda y que, por eso mismo, estaría de sobra reseñarla.

¹⁰² Noticias, domingo 22 de julio de 2001.

¹⁰³ El Imparcial, domingo 29 de julio de 2001.

específica de concebir a la mujer indígena oaxaqueña, que funda su legitimidad en una práctica antigua sustentada en los discursos creados sobre la historia de la fiesta. La representación de la leyenda de Donají propone modelos a seguir basados en la lealtad a la patria y en el orgullo de ser lo que uno es, es decir, de ser auténtico. Por su parte, la calenda manifiesta elementos presentes en la tradición religiosa local, que fueron apropiados por los organizadores. Todas estas actividades transmiten un contenido particular y provocan la creación o reafirmación de conjuntos de ideas que si bien prevalecían antes de la existencia de ellas, a su través logran tener coherencia.

Prácticas culturales recientemente introducidas en una sociedad, cuando se revisten de ese ropaje del pasado pueden llegar a ser plenamente asumidas y legitimadas por los miembros del colectivo a tal grado que, incluso, pueden transformarse en símbolos locales, es decir, en aquello que *re-presenta* un conjunto de imágenes compartidas, porque a través de ellas se expresa el *ethos* de una sociedad, proporcionando a los actores sociales una idea de continuidad en el tiempo, a pesar de las discontinuidades y los cambios de rumbo. En el pasado de cada sociedad hay acumulada una gran cantidad de materiales, así como un lenguaje elaborado de práctica y comunicación simbólica (Hobsbawm, 1993:6). Los colectivos, pues, rebuscan en sus pasados, remodelan fachadas de antiguos edificios, rescatan del olvido viejas prácticas y con ellos, entre otros muchos elementos, redefinen sus historias y edifican sus imaginarios urbanos. Como dice Connerton (1991:3), las experiencias del presente dependen en gran medida del conocimiento que se tenga del pasado y esas imágenes del pasado sirven normalmente para legitimar el orden social presente.