



# ANTOLOGÍA FOLKLÓRICA

del Estado de Campeche



COMPILACIÓN E INVESTIGACIÓN  
Prof. Manuel Jesús Avilés Cuevas



**Instituto Campechano**  
**1860-2012**

• • •

**LIC. FERNANDO EUTIMIO ORTEGA BERNÉS**  
GOBERNADOR CONSTITUCIONAL DEL ESTADO DE CAMPECHE

**LIC. RAMÓN FÉLIX SANTINI PECH**  
RECTOR

**LICDA. ARIADNA M. VILLARINO CERVERA**  
SECRETARIA GENERAL

**LIC. ALBERTO E. HURTADO CALDERÓN**  
COORDINADOR ADMINISTRATIVO

**DR. JOSE M. ALCOCER BERNÉS**  
COORDINADOR DE CULTURA,  
INVESTIGACIÓN Y POSGRADO



“Un pasado de gloria y un presente de luz”



Colección Instituto Campechano

---

San Francisco de Campeche, México  
2012



# **ANTOLOGÍA FOLKLÓRICA** del Estado de Campeche

COMPILACIÓN E INVESTIGACIÓN  
**Prof. Manuel Jesús Avilés Cuevas**

San Francisco de Campeche, México  
2012

Diseño del logotipo: *LDG Karla Marlene Avilés Reyes*  
Fotografía: *Armando Hernández Vidal*  
Diseño de la portada: *T.P.A.G. Gabriela Gpe. Canabal Camul*  
Corrección ortográfica: *Mtra. Rocio Zac-Nicté Cupul Aguilar*

*Antología folklórica del  
Estado de Campeche  
Compilación e Investigación  
Prof. Manuel Jesús Avilés Cuevas*

Primera edición 2012

Colección:  
Instituto Campechano No. 13

© Derechos Reservados:  
Instituto Campechano

Impreso en San Francisco de Campeche, Campeche, México.

# Contenido

	Pág.
PRÓLOGO.....	11
SITUACIÓN GEOGRÁFICA .....	13
INTERPRETACIÓN HERÁLDICA Y ESTÉTICA	
EL ESCUDO DE CAMPECHE SUS RÉPLICAS A COLORES	
<i>Humberto Herrera Baqueiro. Cronista de la ciudad de Campeche</i> .....	15
ANTECEDENTES HISTÓRICOS .....	19
SINÓPSIS HISTÓRICA DE CAMPECHE.....	21
“LA CANCIÓN YUCATECA”. LA VAQUERÍA	
<i>Gerónimo Baqueiro Fóster</i> .....	23
“EN LOS CAMINOS DE CAMPECHE”. LA VAQUERÍA	
<i>Héctor Pérez Martínez</i> .....	25
SENSACIONAL Y HERMOSA FIESTA DE LA IMPORTANTE VILLA DE HECELCHAKÁN	
ANTIGÜEDAD DE LAS JARANAS YUCATECAS	
<i>Renán Irigoyén</i> .....	31
EL TRAJE REGIONAL DEL CAMINO REAL Y LOS CHENES.....	35
“TRADICIONES, FOLKLORE, MÚSICA Y MÚSICOS DE CAMPECHE”	
<i>Eloísa Ruiz Carvalho de Baqueiro</i> .....	41
ORIGEN DEL SARAO CAMPECHANO Y FIESTAS DEL PALMAR.....	47

	Pág.
“EL SARAO”. TRADICIONAL DE LA CIUDAD DE CAMPECHE	
<i>Manuel Lanz Cárdenas</i> .....	49
HISTORIA DEL TRAJE TÍPICO DE LA CAMPECHANA	
<i>Manuel Lanz Cárdenas</i> .....	51
ACOMPAÑAMIENTO MUSICAL .....	57
EL SARAO Y SUS BAILES	
<i>Manuel Lanz Cárdenas</i> .....	58
SARAO CAMPECHANO. TRAJE TÍPICO DE LA MUJER.....	63
SARAO CAMPECHANO. TRAJE MASCULINO .....	65
FIESTA DEL PALMAR O POPULARES.....	67
BAILES TRADICIONALES DE FIESTAS DEL PALMAR O POPULARES	
<i>Manuel Lanz Cárdenas</i> .....	71
FIESTAS DEL PALMAR O POPULARES. TRAJE TÍPICO DE LA MUJER	
<i>Gloria Montero de Amaya</i> .....	75
FIESTAS DEL PALMAR O POPULARES. TRAJE TÍPICO MASCULINO	
<i>Gloria Montero de Amaya</i> .....	77
LA DANZA DEL GALLO	
<i>Manuel Lanz Cárdenas</i> .....	79
EL CARNAVAL EN CAMPECHE .....	85
SELECCIÓN DE BAILES COSTUMBRISTAS ORIGINADOS EN EL CARNAVAL DE CAMPECHE	
<i>Manuel Lanz Cárdenas</i> .....	87
VESTUARIO DE CARNAVAL. JICARITAS .....	91
VESTUARIO DE CARNAVAL. PAPAGAYOS .....	93
VESTUARIO DE CARNAVAL. GUARANDUCHA .....	95

	Pág.
VESTUARIO DE CARNAVAL. LOS PALITOS.....	101
LA KANANGA .....	103
EL PREGONERO DE CAMPECHE	
<i>Choya Quijano</i> .....	105
JICARITAS .....	107
LA GUARANDUCHA DE CARNAVAL.....	109
EPÍLOGO .....	113
BIBLIOGRAFÍA.....	115



## Prólogo

**E**l rescate y la preservación de las manifestaciones artísticas de nuestros antepasados es una asignatura que sólo se puede asumir cuando se ama a la tierra en la que se ha nacido y se tiene por ella un sentido pleno de identidad.

En nuestro Estado, por tácito acuerdo comunitario, se acuñó la palabra “campechanidad” para aludir a la cualidad del que se siente orgulloso de su Estado, de su historia, de su folklore, de sus tradiciones y de sus costumbres, pero especialmente se asigna al que contribuye con pensamiento, palabra y obra, a su grandeza.

Este libro que presentamos ahora, amalgama los valores más esenciales de nuestro modo de ser y permite que podamos recrearnos —eso es sano para el espíritu— en el conocimiento de las manifestaciones artísticas de los campechanos de ayer.

Esta “Antología Folklórica del Estado de Campeche”, reúne variada documentación como producto de una tenaz y acuciosa investigación, y en ella se incluye el testimonio de prestigiadas plumas que enaltecen a Campeche, a las cuales el recopilador Manuel Jesús Avilés Cuevas, otorga, sin regateo alguno, el crédito que bien merecen.

Para los estudiantes de las escuelas de Educación Artística y para sus maestros, este texto contiene información que puede acrecentar su acervo. De resultar así, entonces su propósito habrá sido cumplido.

Cuando el maestro Avilés Cuevas presentó el proyecto editorial a nuestra institución, de inmediato nuestro cuerpo

de asesores coincidió en la aprobación de su patrocinio, disponiendo que a la mayor brevedad —como señalaban los citatorios de los jueces de paz, de antaño— se procediera a su impresión.

Debemos admitir que para que fuera expresado ese consentimiento, unido a la calidad del libro, se consideraron dos factores que valen mencionar: primero, el hecho de que nuestro Estado vaya a ser sede del 59 Congreso Nacional de la Asociación de Maestros de Danza Popular Mexicana, A.C.; y segundo, porque en el desarrollo de ese evento se harán reconocimientos a coterráneos nuestros de muy alta estima, al Lic. Manuel Lanz Cárdenas y a la maestra Gloria Montero de Amaya, que tanto han hecho para rescatar y difundir la riqueza de nuestro folklore.

El Benemérito Instituto Campechano, por congruencia con su origen y con su destino, ha alentado la publicación de obras edificantes como ésta, que ahora asoma a la luz pública.

Felicidades maestro Manuel Avilés. Seleccionaste, con la distribución de tu antología, el mejor modo de expresar a los maestros de danza que provienen de las distintas regiones de México, la más cordial bienvenida.

**Lic. Ramón Félix Santini Pech**  
Rector del Instituto Campechano

# SITUACIÓN GEOGRÁFICA

**E**l estado de Campeche es uno de los 31 estados de la República Mexicana; se localiza en el sureste y se encuentra ubicado en la península de Yucatán.

El Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI, 2005) señala que su territorio equivale al 3.0% de la superficie del país, que representan 57,925 km<sup>2</sup> y una población de apenas 754,730 habitantes, que lo convierte en uno de los estados más despoblados de México.

Limita al este con el estado de Quintana Roo y Belice; al oeste con Tabasco y el Golfo de México; al norte con el Golfo de México y Yucatán y al sur con la República de Guatemala y Tabasco, así como se aprecia en la figura 1.



Figura 1. Mapa del estado de Campeche.

La capital del Estado es la ciudad de San Francisco de Campeche, declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO. Los estados que conforman la península de Yucatán son Tabasco, Yucatán, Quintana Roo y Campeche, que es el estado más grande (Secretaría de Educación Pública, 1994).

Según el INEGI (2005) el Estado tiene 3,099 localidades, las cuales se dividen en 11 municipios que son Calkiní, Calakmul, Campeche, Candelaria, Champotón, Ciudad del Carmen, Escárcega, Hecelchakán, Hopelchén, Palizada y Tenabo, así como se aprecia en la figura 2.



Figura 2. Municipios del estado de Campeche.

El clima de Campeche es cálido y, al igual que en toda la península de Yucatán, hace calor casi todo el año. La temporada de lluvias empieza en junio y acaba en octubre (SEP, 1997).

## **El escudo de Campeche sus réplicas a colores**

*Humberto Herrera Baqueiro  
Cronista de la ciudad de Campeche*

Las réplicas a colores del escudo de Campeche no reproducen fiel y exactamente nuestro blasón heráldico; por el contrario, lo desvirtúan por la exagerada preferencia que le dan al color sobre el dibujo. Este colorismo pudiera trascender a colorinche si accedemos a que las reproducciones de referencia ostenten colores y matices diferentes de los originales. En lenguaje heráldico se describe nuestro escudo de la manera siguiente: “Escudo cuartelado en cruz, 1° y 4° en campo de gules (rojo) castillo de plata, y 2° y 3° en campo de azur (azul), navío equipado (galeones) de plata sobre ondas de azur y plata. Bordura (faja que rodea interiormente el ámbito del escudo) de oro, orlando los cuarteles el cordón de la seráfica orden de San Francisco de Asís. Tiene por “timbre” la corona real de España y por ornamentos exteriores lambrequines (adornos) que rodean al escudo de arriba a abajo con los colores predominantes oro, plata, rojo y azul”.

Los antecedentes heráldicos del escudo que actualmente lucimos con orgullo legítimo, son poco conocidos, antes del actual se contemplaron proyectos que fueron rechazados por la corona de España, estos proyectos contemplaban divisiones verticales o cuarteles que lucían —por su orden— un castillo almenado y un navío en el mar; sobre el “jefe” (parte superior del escudo) un “escusón” (escudete) que ostentaba las armas de la orden franciscana formadas tradicionalmente de dos brazos cruzados sobre una cruz, el primero, desnudo; y el segundo, cubierto, uno representaba a Cristo, el otro a San Francisco. Abajo, en la parte inferior del escudete se apreciaban las cinco llagas de Cristo; este escudo ostentaba una corona ducal y fue rechazado por los especialistas en heráldica de la Corona Española. Otro escudo, parecido al primero descrito, con el escudete ocupando el lugar correspondiente, pese a las correcciones, también fue rechazado; el “Escusón guarda en el escalafón heráldico la categoría de pieza honorable de primer orden”, que les confiere preponderancia sobre otras piezas cuando va cargado o inclinado a ellas, y en el caso que nos ocupa, el rechazo, se justifica ya que las devotas damas de una orden religiosa destacaban más que las dignidades civiles municipales de Campeche. La heterogeneidad e incongruencia privaban en este diseño que por obvias razones fue rechazado.

Un nuevo escudo, despojado del escudete y dividido en cuatro cuarteles fue acogido con ciertas reservas. A este escudo le faltaba un simbolismo adecuado que lo identificara con el santo patrono de la villa de San Francisco de Campeche, y por ello también fue rechazado.

Un cuarto escudo, el que actualmente lucimos orgullosos, destaca en el concierto heráldico de los blasones otorgados por la “madre patria” a sus provincias de América; tiene como “timbre” la Corona Real de España y como simbolismo el cordón de San Francisco tramado en hilo de oro; fue otorgado como justo título a Campeche en el mes de noviembre del año de 1777, días después de haberle sido conferido el honroso título de ciudad con fecha primero de octubre del propio año por el Rey Carlos III de España. El escudo heráldico otorgado a Campeche es una concreción estética que evoca su pasado de gloria, su pretérito colonial que resume sus valores históricos. Los castillos de los cuarteles nos retrotraen a los tiempos de la piratería en que la villa y puerto de San Francisco de Campeche sufría el acoso de los forbantes de mar. Las murallas, los baluartes, la ciudad intramuros con sus calles de baldosas y su encajería de hierro en las ventanas; las casas de teniente de Rey, etc.; todo ello asociado al recuerdo calamitoso del holandés (Laurent Graff) que solía anclar sus urcas en la bahía de Lerma. Y la imagen del criollo nacido en La Habana y crecido en Campeche, Diego el Mulato, aquel que llora la muerte del capitán Galván, su padrino, en la refriega. Las imágenes, frescas aún en la memoria del tiempo —de las depredaciones a la Villa Presa— se suceden fantasmagóricas, yo diría irredentas. El acoso de la camarilla del mar había templado el carácter de los campechanos, y eso explica la bizarria de Juan Canul y de sus aguerridos sanromaneros.

Los navíos “equipados” en plata y sobre olas de azur en campo de gules (galeones propiamente) nos hacen evocar aquellos tiempos idos, de duelos y aborrajajes, de comercio marítimo con ultramar, de palo de tinte y cera; de fábrica de barcos contruidos con madera dura y preciosa (jabín, guayacán, chacté, cedro rojo y caoba rubia) del maderamen del “Santísima Trinidad” y del “Santa Ana” contruidos por carpinteros de ribera campechanos —casi a mano— para la marina de guerra de España; el primer buque, insignia de la Armada Española, el más grande del mundo en ese entonces, y el más sólido por la reciedumbre de su maderamen.

Los frescos de la batalla de Trafalgar atestiguan la participación de las dos naves y acreditan la “hechura a toda prueba”. El almirante Horacio Nelson y el alférez de fragata Pedro Sainz de Baranda y Borreyro, protagónicos ambos en bandos enemigos, posan para la historia desde Cádiz en aguas del estrecho —se dice Gibraltar— y allende las columnas —nom plus ultra— es audible el estruendo de los cañones, todos, estremeciendo el agua, tinta de cuajerones, la salada burbuja, los vientos y la luz. También evoca el cuartel de los galeones los tiempos de la Colonia; al decir del ilustre historiador don Eligio Ancona, en

1811, la Marina de Campeche contaba con 3 fragatas, 11 bergantines, 31 goletas, 34 pailebotes, 56 hongos y 263 canoas. En los astilleros de Campeche —únicos en el Golfo de México— se fabricaban los barcos más sólidos del mundo. Aquí cabe señalar lo que dice Cogolludo (1688) al referirse a los barcos campechanos; pondera su solidez “por la fortaleza de sus maderas”. Le faltó decir: probada en Trafalgar.

Y es que la selva de Campeche, talada con amor, fue por los mares del mundo llevando como insignias, izadas a sus velas, su vocación marina y marinera y su peculiar forma de ser connotada en el gentilicio CAMPECHANO.

Y en torno a los cuarteles, circuyéndolos, rodeándolos amorosa y firmemente, la bordura, “cargada” en el cordón de la orden de San Francisco, tramado en hilo de oro purísimo... los de toscó sayal y corazón de lis, con el auxilio de la gramática maya escrita por Fray Luis de Villalpando, iniciaron la evangelización de los naturales de la Península y es el cacique de Campeche don Diego Na, quien recibe, él primero, las aguas del Jordán de manos del padre Villalpando. Se evoca la travesía de Coca Gaytán y la llegada del primer sanromanero a las playas de Campeche, bajo su advocación el pueblo vive, crea, sueña y espera ansioso la celebración de su fiesta tradicional.

Los lambrequines en estricto sentido heráldico son ornamentos exteriores que complementan el escudo; de arriba hacia abajo y de derecha a izquierda. La corona real es “timbre” de mayor jerarquía que la Corona Ducal que lucían los anteriores proyectos desechados; en ellos predominan los colores originales: oro, rojo y azul.

De entonces, acá han transcurrido 235 años de titulación de la ciudad de San Francisco de Campeche, el rey Carlos III de España al otorgar el título de ciudad a la villa, solamente declaró: “He resuelto honrar y ennoblecer, condecorar y sublimar a la mencionada villa de San Francisco de Campeche y quiero, y es mi voluntad que desde ahora en adelante y para siempre, perpetuamente, la referida villa se titule y llame ciudad de San Francisco...”.

De la fecha de fundación, 4 de octubre de 1540, han transcurrido 472 años.



(1)



(2)



(3)



(4)

## Antecedentes históricos

Se dice que los aborígenes que poblaron lo que hoy es el estado de Campeche, pertenecieron a la avanzada cultura maya. Su asiento en estas tierras fue posterior al año 642 de nuestra era, cuando terminó la hegemonía de Chichén Itzá y los Itzáes abandonaron aquel lugar, emigrando hacia Chakán-Putún (hoy Champotón) donde fijaron su residencia el año 702. Allí vivieron dos siglos y medio y quisieron retornar a su lugar de origen, pero sufrieron grandes penalidades, porque al abandonar Champotón, en vez de tomar el camino de la costa para salir a Campeche, se internaron por las selvas del sur y allí se extraviaron.

También se dice que llegó allí otra emigración que apareció por el sudeste, acaudillado por Ahmecat-Tutul-Xiu que pasando por Tabasco, penetró en Yucatán. Ésta alcanzó en tales tiempos su primer desarrollo, en tanto que los primitivos Itzáes, abandonados a sus luchas internas, peregrinaban por el país, relegándose a Champotón. Después siguieron su peregrinación y fundaron Mayapán, que coincidió con el arribo de un gran personaje o caudillo, que fue Kukulcán, que instauró un nuevo estado, reconstituyendo las bases del imperio de los mayas que en el siglo XII alcanzó su mayor esplendor.

Mas, con el transcurrir del tiempo, surgieron nuevas discordias y Mayapán fue destruida, desmembrándose las tribus mayas y constituyendo diferentes cacicazgos de los cuales ocuparon lo que hoy es el estado de Campeche, los Hocabá-Homún, Ah-Canul, Chakán-Putún, Kam-Pech, Tixchel y Akalán que persistieron hasta la llegada de los españoles. Teniendo un mismo origen y procedencia no creemos que los mayas de los cacicazgos de Campeche se hayan diferenciado en costumbres, ritos, ceremonias y tradiciones, de aquellos que vivieron en lo que hoy es el estado de Yucatán.

Tenían los mayas numerosos dioses a los que continuamente ofrendaban en diversas ceremonias, mismas que aun pudieron observar los conquistadores y evangelizadores desde el primer contacto con ellos.

Cuentan los historiadores que en el año de 1517, una expedición fue organizada por Francisco Hernández de Córdoba, Cristóbal de Morante y Lope Ochoa de Caicedo, la cual tenía por objeto buscar jornaleros que trabajasen en

la Isla de Cuba, cuyos naturales habían disminuido mucho. Así llegaron a Isla Mujeres, donde por primera vez escucharon los instrumentos indígenas, pues los mayas los recibieron con “vocería, al monótono compás de las chirimías, atabales y flautas” perdiendo allí la vida muchos españoles.

Ese mismo día se dieron los españoles a la vela, hacia el poniente, llegando a lo que les pareció la boca de un río, distinguiendo un numeroso caserío. Era esa la población de AH KIN PECH, como la llamaban los naturales y que posteriormente recibiría el nombre de Campeche.

Dice Molina Solís en su libro “Historia del descubrimiento y conquista de Yucatán” fechado en México, D. F., el año de 1943. Salieron a tierra y cincuenta indios salieron a recibirlos... los invitaron a entrar al pueblo, el lugar era grande, como de tres mil casas pequeñas cubiertas con paja, cada una con un solar cercado de albarradas, sembrado de árboles bellos y hermosos frutos. En medio del mar pero muy cerca de la tierra, se alzaba un edificio de cal y canto, como una torre cuadrada de cantería y con gradas. Semejaba una fortaleza y no era sino un adoratorio cuyas paredes estaban esculpidas con figuras de serpientes y otros animales. En el fondo del altar y sobre él, un ídolo grande, con dos leones o tigres salpicados de sangre que carcomían sus jijares, y abajo, una gran serpiente que tenía sobre cuarenta pies de largo, tragando un león.

Les sirvieron a los españoles un gran banquete en la casa del cacique y obsequiados con valiosas joyas de oro, pero al poco tiempo les invitaron a retirarse del pueblo y los sacerdotes, prendiendo una gran hoguera de carrizos hicieron aparecer a los escuadrones de guerreros y la multitud de la gente curiosa que poblaba la plaza prorrumpieron en gritos y alaridos, en silbos y gestos belicosos, todo esto era acompañado por el estruendo de pitos, tambores, atabales y conchas de tortuga y el ronco sonar de los tunkules y zacatanes.

El 17 de agosto de 1518, Juan de Grijalva llegó a la Isla del Carmen donde permaneció hasta el 25 y le dio el nombre de Isla Triste porque no había encontrado un ser humano habitando en ella. Los indios mayas tenían a la isla como un centro ceremonial y de abastecimiento de caza y pesca. Ellos, los indios, vivían en las costas que circundaban a la isla y a ella acudían para rendir tributo a sus dioses a los cuales les ofrendaban con fastuosas ceremonias, con danzas rituales que acompañaban con el producto de ese día.

# Sinópsis histórica de Campeche

**C**ampeche fue, el 4 de octubre de 1540, la primera población fundada por los españoles en la península de Yucatán.

Antes de la conquista española, las tierras que hoy forman el estado de Campeche estuvieron ocupadas por la civilización maya. Su suelo fue ruta de tránsito de los Itzáes y Xius, conquistadores de Chichén Itzá y Uxmal, y asimismo asiento principal del cacicazgo de Ah Kin Pech.

Las primeras incursiones españolas en el territorio campechano fueron comandadas por Francisco Hernández de Córdoba en 1517 y por Juan de Grijalva en 1518. El primero habría de descubrir el poblado de Kin-Pech o Cam-Pech, el 22 de marzo de 1517, cuyo nombre castellanizado daría por resultado Campeche. El segundo arribó a Campeche al año siguiente, pasando por la Laguna de Términos. Estos expedicionarios aún pensaban que Yucatán era una isla y que sus extremos se encontraban en el lugar que Grijalva llamó Puerto de Términos.

Francisco de Montejo y León, el Mozo, desde Champotón capitaneó a sus tropas formadas por españoles y nativos, dejando fundada la villa de San Francisco de Campeche en el sitio que primero se llamó Salamanca, anteriormente San Lázaro y poblado maya de Ah-Kin-Pech, adentrándose en tierras peninsulares y estableciendo la Capitanía General de Yucatán.

La vida colonial de Campeche se concentró desde un principio en la costa. Así surgió San Francisco de Campeche como un buen puerto de abrigo y comercio.

El desarrollo de Campeche, bajo el imperio español, transcurrió sin notables interrupciones en su organización social y sólo fue violentada por un fenómeno que afectaría los puertos importantes de la corona española: la piratería, que en Campeche, particularmente, abarcó del siglo XVI hasta principios del siglo XVIII.

Campeche cobró fama como villa portuaria que servía de almacén para el comercio español, debido al conflicto permanente en que vivían las grandes metrópolis (principalmente España e Inglaterra). Esta situación atrajo la atención de los piratas hacia el golfo de México, que buscaban saquear las riquezas españolas.

Fue William Parker, en el año de 1597, quien desató una de las más violentas incursiones de piratas en Campeche, desembarcando en sus playas una noche, contando con la ayuda de un lugareño y con un numeroso contingente de hombres bajo su mando, sorprendió a la escasa guarnición militar, dándose después el saqueo. Los corsarios, confiados de su rápida victoria, desconocieron el valor de la población, la cual se rehizo y en una rápida contraofensiva expulsó a los usurpadores, ajusticiando horas más tarde al cómplice local.

En el siglo XVII, Campeche sufriría las mayores y más graves incursiones de piratas. El corsario Kornelius Zols, de origen holandés, llamado “Pie de Palo”, al frente de diez navíos cargados de hombres, asaltó y se apoderó de la villa de San Francisco, el 12 de agosto de 1633. El grueso de los piratas que comandaba Zols, desembarcó en el barrio de San Román, enfrentando una mínima defensa local, comandada empeñosamente por el capitán Domingo Galván Romero. El pirata, después de librar batalla y vencer la resistencia, saqueó la villa cometiendo muchas muertes y vejaciones entre la población. Se dio a la fuga al correr la noticia de que una notable fuerza militar acudía desde Mérida al sitio de las acciones.

Otros corsarios que pusieron sus plantas en tierras campechanas o que hostigaron sus costas, lo fueron John Hawkins, Henry Morgan, Jacobo Jackson, Bartolomé Portugués, Rock Brasiliano, Lewis Scott y Diego el Mulato. Para protegerse del ataque de los piratas, Campeche se cubrió de construcciones fortificadas; en 1686 se comenzó a edificar una gran muralla de la que aún se conserva gran parte y algunos de sus baluartes. Con la construcción de estas defensas, la hermosa villa portuaria no volvió a ser atacada por corsario alguno.

Con el proceso de independencia, Campeche proclamó su unión con México. Posteriormente, el 7 de agosto de 1857, un grupo de liberales, encabezados por el Lic. Pablo García, inició un movimiento popular para obtener que el antiguo distrito de Campeche se erigiera en estado de la Federación, desligándose de Yucatán, decisión política que fue ratificada por decreto del presidente Benito Juárez García, el 29 de abril de 1863.

Campeche puso también en alto la bandera de la República al oponerse a la intervención francesa y que el puerto de Campeche sólo capituló ante la superioridad de las fuerzas invasoras, luego de prolongado sitio en que sus habitantes combatieron con denuedo y valor.

La Revolución de 1910 fue secundada por los campechanos, sobre todo cuando se definió como una lucha democrática en contra de las arbitrariedades del usurpador Victoriano Huerta Márquez.

## La Vaquería

*Gerónimo Baqueiro Fóster*

Las vaquerías son fiestas para los ojos y para los oídos, domina en el espíritu de los que aman el color tanto como el sonido hecho música y la plasticidad de los danzantes, cuya emoción es estimulada por ritmos frenéticos que obran de distinto modo sobre los hombres y las mujeres, lo que puede observarse comparando los gestos y actitudes de ellos y ellas.

Fiesta de música alegre, bulliciosa, inspirada, enervante; de trajes de inmaculada blancura salpicada, en el caso de las mujeres, con los colores encendidos de cintas de seda con que sujetan el característico peinado de sus hermosas trenzas, los bordados hechos a mano de sus ternos en moderados contrastes con el blanco de los olanes y las siliesias y de gestos y actitudes danzantes reveladoras de un espíritu, de un temperamento, de un concepto de la vida.

Una orquesta de constitución fluctuante, según las épocas y las modas, un conjunto de parejas que se distribuyen en ocasiones solemnes, religiosas, civiles o simplemente familiares bajo enramadas, cobertizos, salas espaciosas o al aire libre, si el tiempo es bueno, y una multitud espectadora para dar ambiente a los actuantes, eso es una vaquería. Su origen se remonta a las lejanas épocas en que los españoles comenzaron a recoger los primeros frutos de su ganadería.

Era una fiesta determinada por el auge económico y en ella participaba jubilosamente todo el pueblo.

El género de música para ser bailada fue de ritmo vivo para zapatear. Sones de fandango nacidos en el siglo XVII, que se avivaron más y más en la medida que se hacían clásicos

De aquella floración que llegó después del siglo XVIII, superviven “Los aires”, el “Jarabe gatuno”, “El degollete”, “El toro grande”, “El toro chico”, “La rondeña” y algunos pequeños sones y ellos han sido los que generaron la jarana en compás de 6 x 8, derivado de los zapateados y la de 3 x 4 que originó el valseado.

Y hay que ver a los bailadores y bailadoras extendidos en dos filas, ellas luciendo valiosas cadenas de oro, consteladas de monedas, medallas, anillos, aretes

y cruces de filigrana, en que ni en el frenesí del taconeo ni del valseo, las mujeres pierden su lugar frente a los hombres.

Y aparte de las vistosas figuras y de los estilos tan variados del baile de pareja suelta, viene el simpático momento de las bombas, en que los enamorados desempeñan el más brillante papel, diciendo sus sentires en ingeniosas, finas y poéticas coplas de que tanto gustan las mujeres como los hombres mismos.

Y hay sones que cuando el baile ha llegado a su clímax de animación duran bailándose hasta una hora o más, como por ejemplo “El Torito” en que la mujer embiste con gracia y con el deseo de comprometer a su pareja hasta rendirlo y aun tirarlo cuando éste no es ducho en el arte de lidiar a la encantadora enemiga.

Este baile dio origen a la costumbre “De las galas” que consiste en colocar el sombrero del derribado cubriendo el tocado de la bailadora como premio de habilidad y destreza; en algunos casos estas extraordinarias jaraneras logran concluir la danza con tres y hasta cuatro sombreros encimados, que después son recuperados por sus propietarios mediante un valor convencional.

Casi todas las poblaciones de la península yucateca, en ocasión de festividades locales, organizan vaquerías que invariablemente comienzan con un recorrido por las principales calles hasta el sitio de la fiesta conduciendo “La cabeza de cochino”. Con gran entusiasmo, algarabía y tronido de regueros de cohetes, desfilan músicos y mestizos arrojando al aire puñados de maíz que llevan en jícaras; un danzante con una mesa pequeña sobre la cabeza en la que va la del cerdo cubierta de banderitas, cigarrillos, dulces, etc., y entre las mandíbulas oprimiendo un pan de trigo, y detrás de él, una gran parte de la población va al compás de “La angaripola”.

Todas las vaquerías se inician bailando “Los aires” y terminan por la madrugada con agotamiento de músicos y bailadores que ejecutan “El Toro Grande”.

“*En los caminos de Campeche*”

## La vaquería

*Héctor Pérez Martínez*

«**L**a orquesta no perla, contrariamente a como lo pide Rubén Darío en verso inolvidable. Sus mágicas notas. Las del clarinete, el saxofón y el flautín, son bruscas y saltarinas; obedecen a un ritmo frecuente, alegre, en ratos francamente juguetón, acompañadas por el estrépito de los timbales. Y esta música pegajosa, ágil, se danza de un modo casi ritual, solemne. El bailaror se pone de espaldas a la música, aunque se deje llevar por ella, ya que mientras el aire teje espumas sobre las que se irisa la burla, el danzante tiene los ojos fijos en su pasado; en los oscuros días de su raza, en una luz inconsciente que le brilla dentro y que le lleva de manera fatal a la época fantástica en que imperaron los dioses terribles que tenían máscaras de fieras y exigían sangrientos ritos.

Esta es la vaquería: un salón, que casi siempre se realiza en el Palacio Municipal, enladrillado de mosaicos o con piso de cemento bruñido. La orquesta en un extremo. Bancas o sillas adosadas a la pared y un tumulto pintoresco formado por las mestizas y los mestizos, llegan ellas por bandadas; traen el hermoso “terno” bordado a máquina en Halachó —ay, los antiguos, en cuyos vuelos la aguja trabajó verdaderos jardines sobre la tupida cuadrícula del canevá—. Colgando de los morenos cuellos, la cadena salomónica torcida como una serpiente y adornado el cabello recogido en gruesa madeja, el lazo azul turquí, rojo, amarillo, verde limón. Olorosas a agua de “kananga”, recién salidas del baño, frescas y suaves, las Venus autóctonas tienen la carne dura bajo la blanca tela. Los hombres también impecablemente vestidos de blanco: pantalón de dril, guayabera de seda o lino cerrada con botonaduras de oro, sombrero de jipi de Bécál de anchas alas.

Dos golpes de timbal abren la danza. Inmediatamente hay hombres que, galantes, se acercan a las bailadoras y les ofrecen la mano. Ellas otorgan la suya y a paso de minueto, en ademán desprendido de una pavana, marchan con el acompañante hasta el medio del salón donde quedan en pie, solas, desafiantes. Son llevadas así todas las mujeres hasta que se forma una fila maravillosa por el juego de los colores de los ternos, los lazos del cabello y el gesto de las hembras. Los hombres escogen libremente a su pareja de baile y se colocan frente a ella.

Son los hombres quienes inician el baile. Dan dos, tres pasos leves, mirando a la mujer, como invitándola, y ella acepta el reto. E inmediatamente la mujer toma la dirección del baile. Ella gira, hace figuras, dibuja la más delicada trabazón de sus pasos: el hombre permanece atento al baile de la hembra, obligado a seguirlo, a sortear los envites. La mujer tiende con los pies una tela de araña y el hombre ha de saber salirse de ella, después de cruzarla, con dignidad.

Es el zapateado un baile mestizo. Fueron los frailes quienes para sustituir las danzas aborígenes, olorosas a demonio, introdujeron y adaptaron la danza española a los bailes indígenas. Pero encontraron una resistencia pasiva que poco a poco fue sumando al limpio baile extranjero, reminiscencias, actitudes, intenciones marcadas y definitivas, puramente indias.

Así por ejemplo, el “Torito”, está henchido de absolutos simbolismos sexuales. El hombre es perseguido por la mujer, ella le busca, le acosa, le lanza encima la dura punta de los senos, la curva armoniosa de la cintura, le incita con el anca prodigiosa, le atropella con el cuerpo, hiriéndolo, entregándose casi. Él debe huir, sortear el hechizo, no caer en la tentación, mantenerse alejado del deseo aunque el deseo le desgarré. En esta danza libran feroz combate el instinto con la abstinencia; la carne con el cerebro frío, la habilidad con el grito desesperado del sexo.

Hay en la actitud de los bailadores algo que no es nuestro. Es decir, algo montaraz, precisamente indígena, exclusivamente aborígen, la línea creada por el maya con la danza extraña, incorporada al ritmo de la jarana, borró los atributos occidentales de la danza y restituyó ésta casi a su primitiva pureza india. Así la danza extranjera quedó desfigurada, convertida en una exposición auténtica, particular y propia de la mentalidad nativa.

En esta actitud, en la seriedad y grave preocupación del indio durante el zapateado, en el largo de duración del propio baile, en la monotonía de una música que se repite sobre sí misma por horas eternas “sus bailes son pesados, decía Landa, porque todo el día entero no dejan de bailar y allí les llevan de comer y beber” se denuncian las costumbres ancestrales. ¿Es el “lolonché” la vieja danza de las cañas; el “holcanokot”, baile de los guerreros; el “okotbil”, baile de los perros, o el “chochom”, vieja danza burlesca, los que reviven hoy? Sólo ellos o quienes con sangre íntegra, saludable y leal pueden saberlo. El indio baila y no sabemos lo que piensa y sienta mientras sus pies siguen los caminos de la música. Si la danza despierta en ellos adormecidas reacciones; si este baile amontone añoranzas, si sea una protesta o un modo de volver, con el embrujo de la noche, a los viejos tiempos en que todavía el timbal no suplía el tunkul y la tierra era estéril, poca y estrecha, pero plenamente de ellos.

Donde mejor se baila el zapateado es en los Chenes. En otras partes lo “valsan”, expresión de una bailadora; es decir, el pie del bailarín se desliza, no salta,

y por ello pierde energía, se confunde a los pasos del “baile figurado”. Eso le da elegancia pero lo prostituye.

La “vaquería” además, es un débil destello —dice Eligio Ancona— de las representaciones teatrales de la vieja raza prohibidas durante la Colonia. Lo cierto es que presta una oportunidad para el igualamiento social, para una revancha transitoria de los oprimidos.

Una muchacha, de las que componen la minúscula aristocracia de los pueblos, puede bailar en la vaquería con un simple, miserable peón. Si éste llega a la fiesta y toca en el hombro al que baila con una señorita —lo que se llama “pedir paloma”— el bailaror cede inmediatamente su puesto y el paria, el desposeído, se enlaza en la danza con la hija del comerciante. Nunca ella se negará a dar cuando menos cinco, seis, ocho pasos de baile y si no otorga toda la pieza, lo que puede acontecer, son tan duros los prejuicios que se detiene en firme el abate y alza rápidamente la testa, saludando, da media vuelta galana y vuelve a su silla. Pero ha bailado. Y el indio pobre, el mestizo que trae sobre sus espaldas el dolor de la milpa y en su piel el perfume del monte, no se sentirá herido ni “tiranizado”; la rica ha sido su compañera en breve instante, le ha perseguido fugaces minutos, le ha dado la pelea del baile. Y eso es todo.

A la mitad del zapateado alguien grita: “¡Bomba!”. Automáticamente se detiene la música y uno de los bailarores se adelanta un poco a su pareja para decir cortos versos —muchas veces improvisados— en los que late siempre un sentimiento de amorosa galantería, de elogio a la mujer, de protesta ante la frialdad femenina, de ardor, pícaro intención o avispada malevolencia. Con la última letra de los versos se ata la música y sigue la jarana una hora, hora y media, hasta que en la amplia sala no quedan ya bailarores en pie.

Sucede que un bailaror entusiasmado por el baile, bien prendido en los giros de la mujer, se quite el sombrero y lo ponga en la cabeza de su compañera. Terminado el baile debe recobrar su prenda. A eso llaman “dar gala”. El canje se efectúa mediante dinero, una pequeña alhaja que ella recibe sonriente. Y es con las “galas” y las “bombas” con las que los mestizos de mi pueblo hacen el amor, conquistan a la mujer. Ella vence en el baile y fuera de él. El hechizo está consumado.

Vaquerías de Tenabo, Hopelchén, Dzibalchén, Hecelchakán y Calkiní, tan gratas al recuerdo. Pero ninguna como aquella en que bailé un “Torito” con Candelaria Colonia, la más hermosa de las mestizas, al filo de la media noche en Sahcabchén, dentro de un charco de luz rodeado por las mordeduras de la sombra y gestos de indios impasibles. ¡Sahcabchén! Sendero ingrato de piedras, oasis y tibia hospitalidad en la más típica jarana de Campeche».

Lo anteriormente señalado de cómo eran las vaquerías, son un fiel reflejo de lo que vivió el doctor Héctor Pérez Martínez. De él se ha tomado la descripción

anterior y para confirmar lo dicho, la villa de Hecelchakán, allá por los años de 1914, señala en la revista de Yucatán, órgano informativo, en uno de sus encabezados:

### **SENSACIONAL Y HERMOSA FIESTA DE LA IMPORTANTE VILLA DE HECELCHAKÁN**

«Los vecinos de esta rica región del Estado de Campeche, altamente satisfecho con la notable pacificación del mismo, debido a su actual gobernante, se prepara en esta ocasión a celebrar la anual fiesta, para demostrar su contento, la que se desarrollará bajo el siguiente programa:

Dará comienzo el 14 de enero próximo con una suntuosa bella “VAQUERÍA”, y por los días 15,16,17 y 18, habrá por el día espléndidas corridas de toros lidiadas por el afamado diestro Adolfo R. de León, bastante conocido en el mundo del toreo, poniendo su destreza y bizarría en la lucha.

En las noches de los mismos días habrá elegantes bailes de etiqueta, en los que lucirán sus hechizos todas las bellas de esta comarca, el decorado de los salones estará encomendado al inteligente artista Don Luis Améndola.

Tendrán lugar multitud de diversiones que sería cansado enumerar, por ser las mismas que siempre han formado el grato entretenimiento de todos los concurrentes. La orquesta estará a cargo de la hábil batuta del antiguo y bien reputado Profesor Señor Don Cristóbal Cáceres.

Así, pues, en este grandioso festival habrá mucha música, mucha luz y mucha poesía.

¡A divertirse peninsulares!, que os ofrecemos verdaderas delicias y la comisión que suscribe les invita muy cordialmente estando seguros de la más franca y cordial acogida».

Hecelchakán, diciembre 6 de 1913. Gustavo Ortiz y Luciano Puc, por la comisión.

Posteriormente ese mismo periódico informativo, el día 23 de enero de 1914, en una nota titulada “NOTICIAS DE HECELCHAKÁN” señala lo siguiente:

### **FIESTA ANUAL**

«Conforme a su programa, anoche concluyó con el último baile las fiestas que anualmente se celebran en esta localidad, no habiéndose registrado ninguna nota discordante, dejándonos únicamente los dulces recuerdos que trae consigo los ratos de solaz.

El templo católico abrió sus puertas a los fieles y las funciones religiosas no dejaron nada que desear. La comisión de fiesta, con la galantería que le es peculiar y del enorme interés que este tipo de fiesta trae consigo, nuevamente con

deseos profundos y grandes del Señor Santiago Salazar, Jefe Político del Partido, invitó al Señor General Don Manuel Rivera, Gobernador del Estado, y aunque este alto funcionario ofreció venir a participar de las diversiones, a última hora tuvo inconvenientes para realizar su oferta.

Felicitaciones a la Comisión de fiesta y a todas las autoridades que colaboraron para darle significación, y esperamos que la del año venidero, superará a la que acaba de concluir». (Enero 19 de 1914)

En todo el norte del estado de Campeche la vaquería todavía forma parte de la vida tradicional de los pueblos y de sus costumbres, acentuadas con el matiz folklórico de rasgos de sus antecedentes mayas. Por esa época también en Calkiní la vaquería era el punto de partida de toda fiesta popular, o sea, por allá de 1914, y en un artículo publicado el viernes 30 de enero de 1914, la Revista de Yucatán dice lo siguiente:

### **FIESTA**

«Al fin después de vencidos los inconvenientes que se presentaron, el día 4 del entrante mes de febrero dará principio la fiesta del barrio de la Concepción, de esta villa. Habrá “VAQUERÍAS” y bailes de etiqueta en un salón preparado para el efecto y también corridas de toros, circo de caballitos del señor Escárraga, cine moderno de la empresa Berzunza Hermanos y otras muchas diversiones».

El mismo periódico informativo publica el viernes 6 de febrero de 1914 lo siguiente:

### **VAQUERÍA EN HONOR DEL GENERAL MANUEL RIVERA**

«El sábado próximo tendrá lugar en el cercano pueblo de Lerma y en honor del Señor Gobernador del Estado General Manuel Rivera, una “VAQUERÍA” organizada por los vecinos del citado lugar.

La fiesta promete estar muy animada, pues hay mucho entusiasmo entre las distintas clases sociales de esta capital para asistir a ella».

Debe aclararse que por el año de 1914 nuestra patria se encontraba en plena Revolución y cuando se menciona que estas vaquerías eran en honor del general Manuel Rivera como festejo por la paz impuesta, se debe principalmente a que el anterior general y gobernador de Campeche, don Manuel Castilla Brito, se había levantado en armas a favor de los constitucionalistas y el general Rivera puso orden en esta ciudad.

Pasada la aclaración se hace notar lo publicado en la Revista de Yucatán fechada el 10 de febrero de 1914, lo siguiente:

## **“LA VAQUERÍA EN HONOR DEL SEÑOR RIVERA”**

«Ayer en la mañana, como anunciamos en una de nuestras correspondencias anteriores, tuvo lugar en el poético pueblo de Lerma “LA VAQUERÍA” organizada por los vecinos de este lugar, en honor del General de División Don Manuel Rivera, quien concurrió acompañado de un grupo de sus íntimos amigos a la popular fiesta que terminó a las dos de la mañana en medio del mayor orden y entusiasmo.

De esta manera queda demostrado el arraigo por la “Vaquería” en nuestro querido Estado y del uso de la jarana como parte de nuestro folklore».

# Antigüedad de las jaranas yucatecas

*Renán Irigoyen*

**E**n los pueblos del Camino Real del estado de Campeche, sigue existiendo la arraigada costumbre de bailar en sus festejos la “Vaquería Yucateca”, común en toda la Península.

Se supone que los españoles de la época colonial trataron de sustituir las danzas mayas introduciendo y adaptando las danzas españolas al elemento indígena. Pero, según Héctor Pérez Martínez, “encontraron una resistencia pasiva que poco a poco fue sumando al limpio baile extranjero, reminiscencias, actitudes, intenciones marcadas y definitivas puramente indias”.

De esos antiguos sonecitos regionales, de influencia europea, esencia musical del pueblo, devino nuestra actual jarana. Al lado de los sones indígenas florecieron los derivados de la música popular andaluza y de otras regiones de España. La jarana 3 x 4 se originó de la Jota Aragonesa, a su vez la jarana de 6 x 8 descende de la Jota Valenciana y es valseada en contraposición con la anterior que es zapateada. Y aun hay otras que muestran gran semejanza con las Sevillanas antiguas. Se estima que por poco que cambiaran las formas y por débil que hubiese podido ser el carácter de las maneras locales influyentes, las danzas españolas adquirieron, al amestizarse, nueva fisonomía.

Tomando en conjunto los aportes étnicos históricos, la generación espontánea en algunos casos y el complejo de influjos raciales, sociológicos y geográficos, se aprecia el panorama coreográfico casi en su totalidad.

Pero suponer que existió una importancia general y directa del pueblo emigrante resultaría demasiado simple, aún adicionándole los ingredientes del nuevo paisaje.

Tenemos a orgullo que fuera un compositor yucateco el que iniciara las recopilaciones folklóricas en la República Mexicana.

Cuarenta años antes de que Manuel M. Ponce diera a conocer su “Fantasía Mexicana”, el compositor yucateco José Jacinto Cuevas estrenó su “Miscelánea Yucateca”, donde reunió en clásica estructura los más conocidos “Aires” que bailaba el pueblo de Yucatán desde mucho tiempo atrás, como “El Degollete”, “El Toro Grande”, “La Angaripola”, “El Torito”, “La Vaquería”, “El Jarabe”

y “El Fandango”. Todo engarzado musicalmente en el evocador y melancólico tema de “Los Xtoles”.

En las tradicionales fiestas que realizaban los ganaderos, ignoraban desde cuánto tiempo, en remembranza de las clásicas verbenas españolas, tuvieron lugar nuestras vaquerías, en ocasión de la hierra de las reses y su acostumbrado recuento anual: “Allí se bailaban jaranas”, una de cuyas variantes fue el “Torito”.

Al mermar la expansión de la industria ganadera por el desarrollo de la henequenera, esas festividades se desplazaron o se limitaron a las fechas conmemorativas religiosas de cada población del interior del Estado. Allí se efectúan hoy las que siguen llamando vaquerías, alternando las jaranas con otros bailes modernos.

Gerónimo Baqueiro Fóster, eminente musicógrafo peninsular, afirmó repetidas veces en los últimos años que las jaranas fueron creadas después de la visita de la emperatriz Carlota a Yucatán, es decir, después de 1865.

Se basa en que, la crónica del baile popular que le ofrecieron en el palacio las autoridades y la sociedad meridana, no incluyó danzas de ese género.

Pero leyendo el “Viaje de Stephens” a Yucatán en 1841, nos encontramos vividas descripciones de la fiesta de Ticul, donde indiscutiblemente se trata del baile de la jarana.

«La enramada o salón de baile era un cobertizo como de 150 pies de largo y cincuenta de ancho, rodeado de una balaustrada de ruda madera, cubierto de costales para proteger a los espectadores de la intemperie e iluminado de luces colocadas en faroles. El piso era mezcla compacta y endurecida (hormigón), en el circuito del enverjado había una línea de asientos ocupados todos por las señoras y los caballeros, los muchachos de ambos sexos, las criaturas y sus nodrizas estaban sentadas en el suelo, habiendo ido a colocarse entre éstos don Felipe León, cuando me cedió el asiento que ocupaba. El baile de las mestizas es un bailable que puede llamarse fantasía, en él, las señoritas del pueblo se presentan de mestizas, es decir, vestidas del traje que usa esta clase en el país, una vestidura suelta muy blanca con bordados rojos en el ruedo y en el cuello, un sombrero negro de hombre en la cabeza y una trenza pendiente del hombro, cadenas, brazaletes y arracadas de oro. Los jóvenes, imitando a los vaqueros y mayordomos, aparecían vestidos de camisa y pantalones de muselina listada, botines de gamuza amarilla, sombrero pequeño y recio de paja con borlas y ribetes de hilo de oro. Ambos trajes eran tan bonitos cuanto caprichosos, sólo que el sombrero negro me pareció repulsivo a primera vista.

Yo había oído decir que el sombrero negro era un obligado del traje de las mestizas; pero me imaginé que sería de paja y de alguna graciosa y bella construcción; mas las facciones de las muchachas eran tan dulces e interesantes que a pesar del sombrero del hombre nada perdían de su encanto femenino. El conjunto de la escena fue algo diferente de lo que yo me había imaginado; era más fantástico, caprichoso y pintoresco.

Para sostener ese carácter fantástico, la única danza era la de “El Toro”. Un vaquero se colocaba en el puesto y todas las mestizas eran llamadas a él una por una. Esta danza, tal cual habíamos visto entre los indios era de poquísimos interés en sí misma y exigía un movimiento del cuerpo, un giro de los brazos y un chasquido de los dedos que por lo menos nada tenían de elegantes, pero entre las mestizas de Ticul era muy graciosa y agradable y el traquido de los dedos atraía particularmente».

En otro lugar de su visita, en la Hacienda Xcanchacán, Stephens describe otro baile de “El Torito”. Con la novedad de que se acompañaba con el Zacatán. Escuchemos al viajero con su propia emoción: «El cura nos consideraba todavía en sus manos y con el fin de entretenernos suplicó al mayordomo que preparase un baile de indios. Casi al momento escuchamos el sonido de los violines y del tambor indios que consiste en un madero nuevo de tres pies con un pedazo de pergamino colocado en un extremo sobre el cual golpea el indio con su mano derecha llevando el instrumento bajo de su brazo izquierdo. Es el mismo tambor llamado “tunkul” en los tiempos de la conquista que continúa siendo su instrumento favorito hasta la fecha. Al salir a la galería posterior vimos a los músicos colocados en una extremidad delante de la puerta de la capilla. En un lado posterior estaban las mujeres y en el otro lado los hombres. Había pasado ya algún tiempo sin que el baile comenzase hasta que al fin, a insistencias del cura, el mayordomo dio sus indicaciones y en el momento púsose un joven de pie en medio del corredor.

Otro que tenía en la mano un pañuelo de bolsa con una atadura en la punta púsose de pie, púsose frente de la línea de las mujeres, arrojó el pañuelo a una de ellas y volvió a sentarse. Este acto se consideraba como un formal desafío o invitación: pero con cierto melindre y como afectado que no lo hacía por haber sido invitada, esperó ella algunos minutos, levantóse después y acomodando despacio, se toca en la cabeza, púsose a una distancia del joven como de diez pies y empezaron a bailar; llamábase este baile “El Toro”. Los movimientos eran pausados. Algunas veces cruzábanse los danzantes y cambiaban de lugar y cuando se terminaba el tiempo retirábase la bailarina en cuyo caso su pareja la acompañaba a un taburete o continuaba danzando si así le agradaba mejor. El maestro de ceremonias llamado bastonero, recorría de nuevo la línea y tocaba a otra mujer con el pañuelo del mismo modo que a la anterior. También ésta, después de esperar un momento, se ponía su chal o toca y ocupaba el puesto.

De esta manera continuó el baile, siendo de uno mismo el bailaror y tomando la pareja que se le daba. Después del “TORO”, se cambió la danza en otra española en que los bailarores, en lugar de castañetas hacían crujir sus dedos. Este baile era más vivo y animado, pero aunque parecía agradales más, no había en él, sin embargo, una sola palabra, nada de nacional y de característico».

Otros bailes precursores de la actual jarana o mejor dicho, una de las primeras jaranas que se conservan son “El Degollete” y “La Angaripola”. Stephens

las oyó la primera vez que vio bailar la jarana y le pareció que todas eran “El Toro”. “La Angaripola” es de origen aragonés con una estructura danzante, igual que la jota andaluza e incluye en su desarrollo los agudos decires de las bombas.

“El Degollete”, imitación probablemente caricaturesca de las costumbres hispanas, esfumase en las actuales prácticas de las vaquerías. Tan solo algunos viejos recuerdan y se atreven con los atrevidos refinamientos de los antiguos danzantes. Hay quien considera que su origen estuvo en la intención burlesca de imitar las reverencias de los caballeros ante las damas, tal ocurre en las danzas europeas de las cuadrillas y minuetos. Eso se desprende de la forma corrida de bailarlos y la rápida vuelta de la primera parte y el usado de la segunda. Otros opinan que es un baile simbólico de protesta contra los autos de fe y las ejecuciones de los indios por tercera idolatría. El “Xot-Calil” o “Degollación”, de las fiestas españolas de las cucañas, era disfrutada por el indígena. En él se degollaba un gallo. Quizá por eso en la zona oriente del Estado antes de iniciarse el baile de el “Degollete” se tocaba la orden militar de “A Degüello”, seguida de cohetes y tronadores.

Nos afirman, sin comprobación todavía, que: en las contiendas militares del pasado siglo, tan frecuente en Yucatán, se tocaba el son “El Degollete” para estimular a las tropas combatientes.

# El traje regional del Camino Real y los Chenes

**E**n la península yucateca habitan los propiamente llamados mayas, distribuidos en los estados de Campeche, Yucatán y Quintana Roo, descendientes de los mayas históricos que llevaron hasta su máximo esplendor una prodigiosa cultura, para declinar después misteriosamente.

Las mujeres del Camino Real visten con orgullo la indumentaria tradicional que es de dos clases: la de uso diario y la de lujo, para las fiestas.

La primera se compone de una enagua fustán o pik blanca, de tres lienzos rematada con tres alforzas y adornada en la orilla inferior con una tira bordada, y un huipil (hipil o kub) adornado en su borde inferior o ruedo, y alrededor del escote cuadrado, con tiras floreadas bordadas a máquina o a mano, lleva otras tres pequeñas alforzas en cada hombro.

La orilla inferior del ruedo está decorada con los llamados “arcos”, una cenefa con grescas escalonadas invertidas u otros diseños.

Aunque hay muchas clases de peinado, con el traje de diario suelen recogerse el cabello hacia atrás sujetándolo con una cinta o listón. Si sale de su casa se pone el rebozo de algodón (booch) dándole vuelta sobre los hombros.

Los zapatos son a manera de pantuflas de suela delgada y sin tacón, con bordados en la parte superior.

El traje de lujo lleva las mismas prendas, que en su conjunto denominan “ternos”, pero de mejor calidad. Esto es el llamado “traje de mestiza yucateca”, bordado en el estilo “xochi-chuy” (hilo contado) sobre fina tela de seda.

Con el terno de lujo el rebozo es de articela. Los más tradicionales están bordados en un solo color, generalmente el rojo o el violeta. Lucen holanes bordados con grandes diseños florales que recuerdan los del mantón de Manila, llamados “de cabezón”, alrededor del escote, en la orilla inferior del “huipil” y en el “ruedo” del “fustán” o enagua.

Con frecuencia este traje de lujo se elabora en tela de raso blanco y lleva holanes de encaje bordado en articela del mismo color en los extremos de la enagua.

Con esta indumentaria se peinan las mayas del Camino Real de dos maneras, en el estilo llamado “sorongo” con el pelo alisado hacia atrás y retorcido

de modo que forme un chongo en el que se mete el extremo del pelo y se sujeta solamente con la peineta, preferiblemente de carey, y el otro el llamado “tuch” en el que el cabello se dobla en la nuca en forma de ocho y se asegura colocando encima un vistoso moño de articela de ocho asas en el color de los bordados del “terno”. Para bailar usan otro ancho listón terciado sobre el pecho.

Se adornan con las alhajas tradicionales, un rosario de cuenta de azabache de facetas y filigrana de oro que llega hasta la cintura y una gran cruz o medallas.

También hay rosarios de semillas de cocoyol y de cuentas de coral. Llevan asimismo una cadena o soguilla de oro, que se usa en los casamientos con una medalla del mismo metal y un broche en forma de palomita o de corazón, y aretes de filigrana de oro en forma de arracadas. Usan zapatos de tacón alto.

El campesino maya viste un simple calzón corto (cul-ex) sin abertura al frente y atado con dos cuerdas, para sujetarlo a la cintura. Suele arremangarlo en una sola pierna de la cintura a las rodillas con un delantal de tela blanca con rayitas azules llamado “cotún” o “baktan-nok” en maya, y complementa la indumentaria una “camiseta”, camisa de manta sin cuello. Se ata en la garganta un paliacate rojo. Los huaraches, llamados “alpargatas de oreja” o “tabil-shanab”, tienen suela de vaqueta, sin tacón y se sujetan al pie con una cuerda delgada de henequén.

Usan sombrero trenzado con palma de guano y al hombro una talega de henequén y el calabazo para transportar el agua.

El traje masculino de fiesta o de “mestizo”, consiste en una camisa suelta sobre el pantalón llamada “guayabera”, de algodón o lino, con dos grupos de alforzas que bajan del hombro, la manga ancha y el puño estrecho. Un calzón largo llamado ‘chouac-ex”, ancho en los muslos y estrecho en las pantorrillas, con valenciana en la parte inferior y sostenido por un cinturón de piel de culebra. En la bolsa un paliacate rojo igual al que se ata en el cuello. “Alpargatas chillonas” de tacón y suela gruesa, con tiras de cuero, las “babil-shanab”, que rechinan al andar porque llevan pedazos de cuero remojados en petróleo entre las plantillas. Los más elegantes llevan sombreros de jipi, tejidos con la palma de jipi en las húmedas cuevas naturales de Bécal.

Tal es el panorama espléndido de la indumentaria entre las comunidades indígenas de México, una riqueza que está desapareciendo inexorablemente para ser sustituida por la gris uniformidad de prendas sin carácter, hechas en serie, de mal gusto y pésima calidad.

La recia textura, el colorido incomparable, el diseño ancestral que nos habla de mágicos ritos, la sobria elegancia de la yalalteca, el barroco lujo de la tehuana, la llamarada de color de la chinanteca entre el verdor tropical de su paisaje selvático, el principesco huichol en sus escarpadas alturas, esta forma de vestir, en fin, adecuada a sus morenas facciones, a su innata elegancia de movimientos que hiciera exclamar a Mariana Picón Salas: “Con su vestido de tranquilos pliegues

rectangulares o suavemente sinuosos, estas mujeres son casi esculturas” en la que paisaje, portador y vestido formaban un todo armonioso, pronto se verá solamente en las salas de un museo o en las páginas de libros como éste.









# Tradiciones, folklore, música y músicos de Campeche

*Eloísa Ruiz Carvalho de Baqueiro*

Es natural pensar que los españoles que se establecieron en las tierras campechanas hayan traído a ellas los romances, seguidillas, fandangos y todo el acervo de canciones y danzas de la época que les hacían recordar la tierra lejana y cuyo género alcanzó en España su auge al comenzar el siglo XVIII.

Dos siglos de colonialismo, mientras tanto, consolidaron el mestizaje de la nueva raza y la música española, trasplantada a las cálidas tierras campechanas, tocada por los mestizos, tomó un nuevo estilo.

Sobre todo en el interior del territorio, donde se encontraban las haciendas agrícolas y ganaderas y había cierta bonanza económica, siempre se celebraron la recolección de cosechas o el recuento de animales con jubilosas fiestas, en donde la música derivada de los fandangos tomó un especial modo, tonificando y avivando el ritmo y los nuevos sonos, de los cuales han podido perdurar algunos que alegraron durante muchos años tanto a yucatecos como a campechanos.

“Es, probablemente, —dice el musicólogo Jerónimo Baqueiro Fóster— en la mitad del siglo XIX, cuando su ejecución con orquesta se generalizó y las vaquerías llegaron al clímax de su suntuosidad, participando en ellas los indios, los mestizos y los criollos”.

Él me contaba que en su juventud, pasada en el pueblo de Hopelchén, era común la ejecución, durante las vaquerías, de muchos sonos supervivientes del fandango español, entre los que recordaba haber escuchado “Las angaripolas”, “Los aires”, “El jarabe gatuno”, “El toro grande”, “El torito”, “Las peteneras rondeñas” y otros, que después de los veintes del pasado siglo empezaron a decaer en su popularidad.

También recordaba, con verdadero placer, cómo en aquellas vaquerías de Hopelchén o de los pueblos cercanos, se tocaban otros sonecitos como el chuleb, el zopilote, la xcokita, la cucaracha, la tuza, el pichito, la yuya, el chiquiguiliche, sechi huacha, el churixito, la torcaza, la garza, ejecutados con absoluta pureza en el estilo por ser región de los Chenes, no lo suficientemente cercana a las grandes ciudades, para que los músicos sufrieran influencias extrañas y les hicieran desvirtuar su ejecución.

“Como bisnietos de los fandangos españoles —dice Baqueiro Fóster—, Yucatán (y Campeche) se enorgullecen ahora de sus alegres jaranas en compases de 3 x 4 y de 6 x 8, que van enriqueciendo sus elementos constitutivos y que en las vaquerías, alternando con los grandes sones, que no han cesado de tocarse, vinieron a llenar el hueco que dejaron los sonecitos. Ahora las jaranas que se cantan y bailan tienen un ritmo más vivo y mucho más vigoroso que los bisnietos del fandango, que están a punto de perderse para siempre”.

Gracias a la “Miscelánea Yucateca”, que el maestro don Jacinto Cuevas escribiera basándose en varios de los sones antes citados, éstos han podido conservarse, pero “de aquellas variaciones improvisadas que escuché en mi juventud —dice Baqueiro Fóster— nada queda por imposible de escribir en notas”.

“Tampoco están ya claros, en el recuerdo de los músicos yucatecos y campechanos aquellos sonecitos que, aunque procedentes del Coliseo de México, desde fines del siglo XVIII, tomaron en las tierras del mayab acentos propios y olor particular. Yo he hecho esfuerzos de investigación remota y reciente para conseguir la docena de sonecitos yucatecos que, como un tesoro, conservo en mis archivos, son ejemplares que todavía recuerdan las y los sesentones que los bailaron en las vaquerías...”. Esto decía Baqueiro por el año de 1950, más o menos.

Pensamos que los antecedentes de las vaquerías de Campeche, o su origen, lo tuvieron en la aparición de las cofradías o fincas de campo con cuyos productos los indios de cada parroquia juntaban dinero para celebrar el santo patrono del lugar. El ilustrísimo señor Piña y Mazo se propuso extinguir dichas cofradías, rematando en pública subasta las fincas a ellas asignadas, con el fin de destinar ese dinero a obras de beneficencia, pero encontró entre el pueblo una gran oposición, y la existencia de ellas pasó incólume del virreinato al México Independiente.

Las vaquerías eran corrientes ya a mediados del siglo XIX y se verificaban más bien en los pueblos del interior. “Consistente —dice Edmundo Bolio—, en un baile original en donde las mestizas lucen sus mejores y más valiosos y costosos trajes regionales, llamados ternos, yendo muy alhajadas con sendas cadenas llamadas de dos vueltas, repletas de escudos de oro y cruz costosísimas”.

“Cosa original es que estos bailes se haya un ‘chic’, o sea, un tipo ridículamente disfrazado de indígena salvaje, llevando al cinto un morral y su machete y un lazo para aprisionar a los bailadores, a quienes aplica una multa consistente en una cuota de contribución para los gastos de la fiesta...”.

“La música toca aires de zapateo a muy movidos y alegres compases, distinguiéndose el llamado ‘Torito’, el ‘Degollete’ y otros muchos más, y en un momento oportuno, la concurrencia lanza un grito de ‘BOMBA’ y la música se detiene para oír versos o corridos que el bailaror dedica a su pareja y que por su originalidad encienden el entusiasmo de la concurrencia”.

También de esas fiestas de franca alegría popular habló en su “Viaje a Yucatán”, John L. Stephens, del que César Lizardi Ramos nos dice que “no pretendía

ser un viajero científico, sino un simple explorador; sin embargo, su obra nos lo muestra como un profundo observador y como un narrador de primera línea (y)... los ‘incidentes del viaje en Yucatán’ no sólo contienen información arqueológica, sino también etnográfica, folklórica, histórica, etc.; y su libro es una galería abierta a todos los rumbos desde donde el lector puede asomarse para ver las costumbres, los hábitos, las virtudes y algunos defectos del pueblo yucateco”.

Así, Stephens narra cómo en el año de su viaje, entre 1841 y 1842 observó la fiesta que en Mérida tuvo lugar con motivo de celebrarse el día de San Cristóbal, organizándose entonces ferias, loterías, bailes y conciertos de la banda de música. En esa ciudad existía ya una sociedad filarmónica que organizaba los domingos conciertos clásicos y el vals era la danza preferida en la alta sociedad.

“No era el furioso torbellino del vals francés, comenta Stephens, no en verdad; era un suave, gentil y gracioso movimiento que producía, al parecer, una situación lánguida, embelesadora y deliciosa. También la música, en vez de atronadora explosión, hería el oído con tal delicadeza que aunque cada nota era oída con claridad y distinción, no había ruido...”.

Después, narra una fiesta pueblerina de la siguiente manera: “Cerca del anochecer llegamos a la majestuosa hacienda de Xcachakán, una de las tres más ricas del país. El cura nos consideraba todavía en sus manos y con el fin de entretenernos suplicó al mayordomo que preparase un baile de indios. Casi al momento escuchamos el sonido de los violines y del tambor indio, que consiste en un madero hueco de tres pies de largo con un cedazo de pergamino colocado en un extremo y sobre el cual golpea el indio con su mano derecha, llevando el instrumento bajo el brazo izquierdo. Es el mismo tambor llamado ‘tunkul’ en los tiempos de la conquista y que continúa siendo un instrumento hasta la fecha. Al salir a la galería posterior vimos a los músicos colocados en una extremidad delante de la puerta de la capilla. En un lado del corredor estaban las mujeres y en el otro los hombres... A instancias del cura, el mayordomo dio sus instrucciones y en el momento púsose en pie en medio del corredor. Otro que tenía en la mano un pañuelo de bolsa con una atadura en la punta, paseóse en frente de la línea de las mujeres y arrojó el pañuelo a una de ellas y volvió a sentarse. Este acto se consideraba como un formal desafío o invitación; pero con cierto melindre y como afectando que no lo hacían por haber sido invitada, esperó algunos minutos, levantándose después y separando despacio su toca de la cabeza, púsose en frente del joven a una distancia de diez pies y empezaron a bailar. Llamábase a este estilo ‘EL TORO’ ”.

Sobre el título de la danza, JUSTO SIERRA O'REILLY comentó que “probablemente fue otro el baile que presenció Mr. Stephens y no ‘El toro’, porque en éste nuestro bullicioso y picaresco baile nacional, los movimientos y evoluciones son rápidos y vivísimos, tanto como las fusas y semifusas de música. O no fue ‘El toro’ el que bailaron los indios de Xcanchakán, o no supieron bailararlo, porque de otra suerte a Mr. Stephens y a sus compañeros de viaje les habría salido los colores a la cara”.

Y lo dice, porque Stephens describe así el baile: “Los movimientos eran pausados; algunas veces cruzabanse los danzantes y cambiaban de lugar; y cuando se terminaba el tiempo retirase la bailadora, en cuyo caso su pareja la acompañaba a un taburete o continuaba danzando si así le agradaba mejor. El maestro de ceremonias o bastonero recorría de nuevo la línea y tocaba a otra mujer con el pañuelo, del mismo modo que la anterior. También ésta, después de esperar un momento deponía su chal o tocaba y ocupaba el puesto. De esta manera continuó el baile, siendo uno mismo el bailaror y tomando la pareja que se le daba.

Después de ‘El toro’ se cambió la danza en otra española en que los bailarores en lugar de castañetas hacían crujir sus dedos. Este era más vivo y más animado, pero aunque parecía agradarles más, no había en él, sin embargo, nada de nacional ni característico. El padrecito nos dijo que al fin nos veríamos obligados a bailar, afectivamente se bailó un baile que llaman “Saca lo suyo” y todos tuvimos que salir. A las once de la noche se acabó de danzar y todos los vecinos de buen humor encendieron sus velas y se retiraron en cuerpo... ”.

Es probable que ese baile en que se hacía “crujir los dedos” haya sido ya la jarana, que se ve descende, por su forma coreográfica de la jota española. ¿Era esa fiesta también una forma de vaquería? Puede ser, aunque fue improvisada en honor del viajero, sólo se tomaron los sones que en ella se usaban para festejarlo.

### “LOS XTOLES”

Por lo que se refiere a Yucatán, se dice que fue el gobernador Guillén de las Casas quien, en el año de 1582, introdujo en la provincia el Carnaval, además de que se hizo célebre por sus hazañas amorosas y, porque, según se afirmaba, “usaba en sus bailes que organizaba antifaz para ocultarse a la vista del público”.

Fue, desde luego, una fiesta mestiza con el tiempo, ya que en ella los indios tomaban parte rememorando sus diversiones místico-profanas y presentaban siempre el grupo de LOS XTOLES que bailaba el baile de las cintas. En él, la comparsa llevaba un palo largo en uno de los cuyos extremos pendían unos listones de diversos colores. Los actores llevaban indumentaria indígena y eran animados con una pequeña orquesta de tunkules, zacatanes y otros instrumentos indígenas, mientras cantaban en maya una letra alusiva a la fiesta comenzando siempre con:

Vámonos, vámonos, jovencitos,  
vamos, vamos a bailar,  
igualemos la alegría  
en los días del Carnaval.

Al cabo de algunos minutos, los listones formaban un vistoso tejido alrededor del palo y, siempre al compás de la música y cantando, iniciaban el movimiento inverso para destejer los listones.

# El sarao y fiestas del palmar



## Origen del sarao campechano y fiestas del palmar

**I**nvariablemente es a la tradición a la que tenemos que recurrir para iniciar una monografía del folklore de nuestra región, pues aunque la historia nos brinda algunas aportaciones, es la mezcla de historia y tradición de donde se sacan conclusiones.

La música y la danza folklórica de la Península puede considerarse como la más auténtica de la República, con acento y carácter propio.

Los mayas poseían un gran sentido artístico de la música, prueba de ello es la creación de la llamada “Flauta de Jaina”, con la escala completa de siete notas, por lo que puede hablarse de música maya y ésta dio origen a danzas muy vistosas.

Gran variedad de canto y baile conformaron los festejos importantes de la península de Yucatán durante los siglos XVII y XIX a fecha más o menos precisa, 1850, cuando fue más completa la floración de aires y sonos peninsulares de los que varios aún subsisten en algunas de las fiestas que la tradición ha conservado.

Desde los tiempos de la colonia se integraron y crearon dos tipos de fiesta regionalista bien diferenciadas, la vaquería peninsular y el sarao campechano, que son de las más antiguas dentro de este tipo de manifestaciones estéticas, que conjuntamente con las de otras regiones constituyen el folklore de nuestro país, que en vistosidad, frescura, colorido y gracia no tienen comparación en el mundo.

Se ha establecido que cronológica y geográficamente la Nueva España, México, comenzó a bailar por la península de Yucatán y que para que la península bailara, el puerto de entrada fue Campeche.

Por su cercanía con las Antillas, trato directo e importante con las demás Nuevas Indias y el Antiguo Continente, motivó primero en tiempo la fusión no sólo de razas sino de costumbres, usos, ritos y supersticiones.

Desde tiempos inmemoriales se celebran tradicionales fiestas populares en casi todas las poblaciones de la península de Yucatán. En este aspecto coinciden tanto la cultura indígena como la hispana. Antes de encontrarse y vencer la

segunda, ambas hacían fiestas a sus deidades. Si el maya festejaba a “Chaac”, dios de la lluvia y de la fertilidad, los hispanos contentaban al madrileño San Isidro Labrador.

Se supone que los españoles de la época colonial trataron de sustituir las danzas mayas introduciendo y adaptando las danzas españolas al elemento indígena. Las jaranas descienden de las jotas, son valseadas y zapateadas y aún hay otras que muestran gran semejanza con las sevillanas antiguas, pero puede estimarse que las maneras locales influyentes hicieron adquirir nueva fisonomía a las danzas españolas.

Sin lugar a duda, el sarao campechano es de sabor y estructura muy semejante a la española. Es natural pensar que los españoles que se establecieron en las tierras campechanas hayan traído a ellas romances, seguidillas, fandangos y todo el acervo de danzas y canciones de la época.

Desde 1815, se celebran en Campeche los alegres saraos (palabra de origen portugués) adoptada en España cuando ambos países formaban una sola nación y que significa fiesta de gran gala con música y danza. Los primeros saraos fueron ofrecidos por las llamadas gentes de distinción en las casas de las familias principales de la ciudad, poco después se convirtieron en auténticas fiestas populares y se efectuaron en los distintos barrios de Campeche en donde participan gente de todas las clases sociales.

Estas costumbres transportadas a las tierras de Campeche, dieron también origen a las llamadas “Fiestas del Palmar”, valga de ejemplo las visitas a los barrios de San Francisco y las fiestas de San Román en los salones improvisados de las cercanías de sus playas, con el adorno natural de redes tendidas y enramadas de palmas de coco.

Tres siglos de colonialismo consolidaron el mestizaje y la música española, transplantada a las cálidas tierras campechanas, tomó un nuevo estilo. El campechano aparece yendo a romerías en toda ocasión civil o religiosa, profana o litúrgica, si se prefiere esta segunda fórmula, y frente a la plaza de alguna iglesia, haciendo día de hogar, feriado, de baile y música.

Campeche se dibuja así, a través de los recuerdos, siempre reidor, engalanado de fiestas y siempre danzantes sobre la lona enchaquirada del teatro o bajo la enramada del mango y las cimbrantes palmeras en la playa.

“*El sarao*”

## Tradicional de la ciudad de Campeche

*Manuel Lanz Cárdenas*

El campechano aparece yendo a romerías y verbenas en toda ocasión, civil o religiosa, profanas o litúrgicas, y frente a la plaza de alguna iglesia, haciendo día de holgar, feriado, de baile y música. Por ser caso concreto de Campeche el de una población, de gente de gran bonhomía, risueña, de alegre talante, que aprovecha toda ocasión para solaz y festejo con continuos saraos.

En un breve resumen de lo expuesto acerca de los saraos campechanos en el estudio “Autenticidad del Jarabe Gatuno”, se tiene:

Que en el siglo XVI lo que más gustaba a la gente eran las romerías, verbenas y carnavales que se desarrollaban cerca de los santuarios. Que desde 1582 se introdujo el Carnaval que fue de fama, tradicional y extraordinariamente pintoresco con sus comparsas. Que desde 1688 habían orquestas. Que en 1777, principales y gremios del pueblo hicieron bando, procesiones y prolongados bailes de sarao. Que en 1814 en festejo de Fernando VII, gentes de todas clases, estado y sexo, andaban en reuniones y con pompa y decoro se dio suntuoso sarao. Que en 1815 se destacaron movidos bailes de juventud alegre. Que en 1817 juegos y bailes. En 1821 y 1822 músicos y grandes fiestas. Que en 1823, 1825 y 1828 bandos y saraos.

Asimismo que desde que llegó el español introdujo con sus costumbres el teatro y que los bailes llegaron a formar parte indispensable del teatro. Que los más populares eran: “Zarabandas, Chacona, seguidillas, etc.”. Que sufrieron modificaciones dando lugar a muchos sones, entre ellos los jarabes, que con dos siglos de colonialismo la música trasplantada a las cálidas tierras campechanas, tomó un nuevo estilo, indiscutiblemente “las jaranas”, Que desde 1813 aparecen reglamentaciones del Coliseo o casa de Comedias y en 1834 el hasta hoy Coliseo llamado “Teatro Toro”, donde se presentaron compañías: de Palomera, Esponda, Rosado, Hueto, Macerata, Compagnoli, etc. Y hubieron comedias, dramas, acrobacias, canto de boleras y bailes que arraigaron de tal manera en la juventud, que después se siguieron bailando La Samacueca y El Cucuyé, y después se dieron bailes por diferentes motivos, principalmente por el Carnaval. Que se crearon sociedades de baile popular en San Francisco, El Porvenir, La Kananga

y el Circo Teatro Renacimiento. En San Román, La Japonesa, La Aurora y La Florida y otras en los demás barrios.

Que no desaprovechaban los habitantes del puerto las festividades civiles y religiosas para organizar atractivas fiestas, procesiones y otras maneras de divertirse y que en realidad donde se les encuentra con mayor abundancia es festejando a los santos consagrados en los distintos templos de los barrios.

Por lo que se configura categóricamente “El Sarao Campechano”, la influencia española en la manera de divertirse es inconfundible y propia, y las fiestas populares como las llamadas de gente de distinción, tienen el mismo punto de partida: romerías y verbenas con desenlace en bailes de sarao, que son multirrepetidas a lo largo de una serie de fechas religiosas o profanas. Todos los barrios con sus artesanos, marinos, abastecedores y en general, el pueblo con sus comerciantes, profesionistas, etc., tuvieron distintos centros de esparcimiento, San Francisco y San Román los que quedan anotados y Santa Ana, La Giralda, Santa Lucía, El Porvenir y La Aurora, y Guadalupe y el Recinto Amurallado o Centro, el Teatro Toro, el Casino y La Lonja, pero conjuntamente asistían a romerías y verbenas, valgan de ejemplos las visitas a las quintas de Santa Ana, las fiestas de San Román en los salones improvisados en las cercanías de sus playas con el adorno natural de redes tendidas y palmeras de coco, las procesiones en noches de alborada y los paseos por las murallas en el día del voltejeo.

En Campeche se bailaron versiones muy campechanas y de francesas, siendo común en los saraos de Santa Ana “El pichito amoroso”, “La jerigonza”, “La campechanita”, “El cubano”, “La chinche y el piojo”, “La sardina y la vieja”, “La flor de la malagueña”, “El toro cubano”, “El pavo silvestre” y el jarabe en su versión de “Gata criollo”. Y en las festividades de los palmares sanromaneros, estampas costumbristas con sus chancleteos, “El baile del pavo”, “El son de la cucaracha”, del género grande “El fandango” y “El fandanguillo”, versiones de jaranas comparseras, “El son de la sirena”, “El jarabillo de los tecolotes” y las jaranas tropicales de buen gusto. Como complementarios de sus bailes costumbristas destacaron en sus carnavales danzas y bailes burlescos o de choteo, como “La culebra”, “Los papagayos” y la contradanza de los “Palitos”, y en forma muy especial las comparsas de negros con influencia caribeña o nativas con el especial sabor de la gracia y el salero del trópico como “Las jicaritas” lermernas y la comparsa de género grande “La Guaranducha”.

# Historia del traje típico de la campechana

*Manuel Lanz Cárdenas*

## HISTORIA CAMPECHANA LA COSTUMBRE DE LOS CUATRO ESTRENOS

**E**n esta crónica se consigna totalmente una transcripción de narraciones orales de damas de muy especial identificación con Campeche, que por su edad y vivencias personales la dotan con una información difícil de controvertir, autorizándola quizá como la primera escrita del “ORIGEN Y EVOLUCIÓN DEL TRAJE TÍPICO DE LA MUJER CAMPECHANA”.

Como consecuencia, después de acuciosa investigación y con acopio de los datos indispensables, hoy puedo describir verazmente esa vestimenta rescatando una estampa más de nuestra conformación vernácula que dio identidad a tan especial manera de engalanarse.

Al asentamiento de la colonia en la vieja villa española (San Francisco de Campeche), por la influencia que la configuró cosmopolita y predominantemente europea, el vestido que portaban sus vecinos era el mismo que los occidentales usaban en esa época y los naturales se cubrían con los atavíos comunes al resto de los nativos de toda la península de Yucatán; después, la personalidad propia de Campeche se reflejó con algunas modificaciones provenientes de las diferentes capas sociales a que estaba sujeta; la mujer de procedencia humilde se ponía ropa correspondiente a las mozas de servicio en España, con las variantes siguientes: en vez de chal, rebozo, hipilillo con tira de bordado, corriente en cuello y mangas sobre el que se amarraba con tiras una saya de zaraza estampada y se cubrían los pies con chanclas de piel de color trabajadas con adornos de hilo blanco. Este tipo de vestimentas se mantuvo generalizado hasta principios del siglo XIX y con ligeros “cambios” aún suele verse, siendo la base fundamental para esta descripción.

Esos “cambios” son en concreto; UNO, la línea creada al vestir por el servicio doméstico, y OTRO, la originada por las mujeres del pueblo dedicadas al comercio o venta de comestibles en dos maneras: a) Las del mercado: con falda lisa, chanclas, rebozo terciado hacia atrás y sin adornos ni prendas; y b) Las de

pregón por la calle o de entrega de comestibles a domicilio; con falda terminada en holán repollado de la misma tela, chanclas, rebozo terciado hacia atrás y adelante y como prendas, soguillas y medallas.

Para poder precisar con exactitud el traje típico de la campechana es necesario detenerse en el desglose de lo anterior y aun cuando se presta mayor interés a la línea creada por el servicio doméstico, dado el objetivo de consignar “la costumbre de los cuatro estrenos” se precisa asimismo dejar sentado que tales vestimentas, en sus dos tipos, visibles comúnmente en las mujeres dedicadas a la venta de fruta, hortaliza, pan de maíz, etc., es en definitiva el traje más conocido y que se tiene como de mayor tradición y arraigo popular en el actual estado de Campeche.

Al encontrar ligeras discrepancias entre las fuentes con que se nutre el detalle de esta investigación, se pone especial cuidado para evitar confusiones, en la aplicación de los términos muy campechanos “Costumbre de los Cuatro Estrenos” o “Costumbre de los Tres Estrenos”, conciliándolos en una jerarquización cronológica: siglos XVIII y XIX, finales y principio respectivamente, en que la costumbre imperante fue la de recibir para las tareas domésticas, personas del sexo femenino de escasa edad que recibieron el nombre de crianzas, que sin retribución numeraria obtenían como protección, en cierto modo familiar, la alimentación y el vestido que revestían características especiales y de ahí se derivan ambas expresiones de “Los Cuatro y Los Tres Estrenos”, ya que las cuatro fechas de máxima conmemoración popular o solemne y profana o religiosa, características de la población, cada una a la distancia de tres meses durante el año, se dotaba a la servidumbre (crianzas) DEL VESTIDO DE REFERENCIA, en la forma siguiente: 1.- CARNAVAL en febrero, estreno de prendas; 2.- SAN JUAN en junio, “El voltejeo”, estreno de rebozo; 3.- SAN ROMÁN en septiembre, “La feria”, estreno de ajuares (ropa) y, 4.- LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN en diciembre, “Noche Buena Chiquita”, estreno de zapatos y chancletas.

I.- Las prendas que a través del tiempo se daban en juegos completos de una en una dentro de este ESTRENO, son las mismas que en la actualidad: rosario ochavado terminado en escudo o medalla, rosario de coral rematado en cruz de filigrana (se discute el rosario denominado de cocoyol, pero éste dependía de las posibilidades económicas o del desprendimiento de las familias donde se servía), cadenas salomónicas de doble vuelta con pendiente de almohadilla de filigrana o guardapelo; y el que ésta tuviera o no hasta el número de veinte escudos, diez por cada lado, recibe comentario idéntico al del rosario de cocoyol, seis sortijas, tres por mano por pareja en ambos anulares, sortija con piedra de bajo precio, aro liso y aro con planchas de esmalte a colores. Aretes de monedas de cinco dólar oro y de coral, colgijes de sombrillita con fleco de oro y remate de palomita y pendientes con la piedra venturina que muchas veces también se

engarzaba en las sortijas; y peineta de hueso o material afín, a colores, rematada en filo de oro, mostrando tres piedras brillantes incrustadas, que se unían entre sí con dos cadenas de oro.

II.- Dentro del ESTRENO de los rebozos cabe apuntar: uno de salir, siempre de seda y ahora de Santa María, otro de abrigo y uno más que por su naturaleza de pudor requería el vestuario para cubrir los hombros y el pecho en la realización de las faenas domésticas.

III.- Para el ESTRENO del vestido se daban tres juegos completos: uno para salir de gran gala y dos de trabajo sobre los que no cabe insistencia. Ahora bien, el vestuario original de salir a la calle de las domésticas (crianzas) que en el actual “TRAJE TÍPICO DE LA CAMPECHANA”, como arriba se señala, fue de gran gala y ha venido sufriendo mutaciones en su demérito, perdiendo lo costoso de su equipo y la vistosidad y el colorido de su línea modéfica, en contrasentido con otros vestuarios regionales del país que también han sido desvirtuados al correr del tiempo, pero para superarlos con un lujo de cuya falta adolecían.

El ajuar lo integraban: corpiño largo de nantsú, fustán blanco de estribilla, sayuela de estribilla blanca terminada en varias bandas superpuestas de encaje, camisa de silésia blanca con bordado extranjero totalmente blanco con un recuadro alrededor del cuello unido al bordado con un trabajo de entredós de puntillo —en principio este bordado fue como el de la mestiza yucateca y después formando una sola pieza con la camisa— el bordado extranjero se empleaba también para enriquecer hombros y mangas (cortas); el peto se conformaba con cuatro alforzas e iba completamente rebordado en ramazones o guirnaldas de estrellas dentro de rombos y tomaba la forma de un triángulo que se perdía en un ángulo de la cintura. Dos guiones con el mismo trazo unían los trabajos de hombros y manguillas y por la parte de atrás se continuaba el bordado del cuello, unido a la silésia, muy recogida para amplitud de la blusa, que en la unión de la sisa y la manga dejaba ver un acabado que en costura se llama pañuelo. La saya de material conocido como “popelina labrada” se adornaba con holanes y roles de ancha tira bordada, entretejida con pasamanerías y cintas de acuerdo con el color del conjunto; muchas de estas sayas se hacían de media cola y todas de colores muy vivos y brillantes, hormando talle y caderas para prolongarse ajustadas hasta medio muslo donde después se abrían dejando ver muchos centímetros de las blondas del encaje de la sayuela.

IV.- EL ESTRENO del calzado comenzó con botines y posteriormente, zapatos de acuerdo con la época, en su mayoría eran de charol negro con tira y botón de lado, o zapato de piel blanca, pero siempre de tacón alto, chancas de charol con figuras caprichosas bordadas en hilo blanco y chancas de piel fuerte para completar los tres juegos con que se les dotaba.

Donde se presentan las discrepancias o confusiones en los conceptos tradicionales de “TRES O CUATRO ESTRENOS”, está en que los regalos (rara

manera de pago) como se percibe de lo expuesto, siempre fueron en número de tres; tres juegos de prendas, tres juegos de rebozos, tres ajuares completos de vestidos y tres juegos entre zapatos y chancletas; pero como estos TRES REGALOS eran otorgados en cuatro grandes ocasiones, por ende, debe estarse en conceder la razón a quienes por sus recuerdos hablan de los CUATRO ESTRENOS y quedar en definitiva con esa denominación cuando se mencione esa costumbre.

Debe subrayarse, que a perseverante requerimiento, las fuentes de información coinciden en que jamás las campechanas se engalanaron con el traje de salir o nunca salieron a la calle en chancletas, en su caso salieron sistemáticamente calzando botín o zapato.

Dentro de la evolución que modificó estos estilos de vestido se encuentra que a mediados del siglo XIX, sin que se tenga noticia del motivo, la camisa de la campechana aun cuando que sigue presentando en su mayor parte la labor del recuadro y del peto en ramazones blancas, ya que se destacaban éstas en las aplicaciones del cuello y de las mangas con un embutido de seda negra, enmarcando todo con un doble reborde del llamativo y difícil trabajo del puntillo, que a principios del siglo XX desapareció por completo.

Después estuvo en boga con menos delicadeza por su también menor grado de dificultad en la ejecución manual, el llamado bordado de ramilletes que degenerara con el tiempo, a partir de los años 20's con las grandes flores de cebolla o de *calabaza*, que prostituyeron en definitiva su recamado, puesto que el punto de cruz o lomillo mientras más pequeño es en su puntada, mayor es la laboriosidad para llenar en toda su amplitud y con finura el recuadro, y si éste se hace destacando el grosor del dibujo con un aumento de cantidad en el embutido negro, es fácilmente perceptible el demérito de calidad en este artículo de vestimenta regionalista, y aún más, a partir de 1940, —en relación con la fiesta del CUARTO CENTENARIO DE LA FUNDACIÓN DE LA CIUDAD DE CAMPECHE— por diseño especial de la artista Concepción Rojas, se bordaron en recuadros y mangas: castillos y naves, y en el peto el escudo de Campeche utilizando para todo, hilo negro, lo que terminó concluyentemente con lo que quedaba de originalidad a la camisa.

La saya también sufre mutilaciones, pierde belleza en su manufactura y lo que antes fuera blonda de la sayuela, pasa a ser tira bordada a fines del siglo XIX; ya que no hay roles ni holanes, sino adornos con borlas superpuestas y se pierde la media cola, el género ya no es labrado ni embutido sino liso en: rasos, brocados, satines o tafetas, aunque todavía deja ver la tira bordada que se conserva en la sayuela; es lamentable que a principios del presente siglo desapareciese por completo ésta y sobre lo que ya es íntegramente una falda, se aplican encajes y lazos y en muy contadas ocasiones la pasamanería, las cintas y la tira bordada se amplían, se les pone cintura con material grueso que le da forma y las tiras con que se amarraban se convierten en ganchos y en broches, la hechura ya no

horma las caderas, por lo que la camisa queda tirante y aislada en vez de embolsarse con los recogidos que le dieron antes gracia, amplitud y belleza.

Por último, se abandonaron los zapatos también a partir de 1940 (quizá con la pretensión de lograr mayor estética), cambiándolos por chancletas; pero también hay que decir que cuando esta modalidad quedó impuesta, LA COSTUMBRE DE LOS CUATRO ESTRENOS ya no existía, porque a principios de siglo este traje pasó a ser representativo no de la ciudad sino de todo el estado de Campeche y ya no eran como a la fecha las domésticas quienes lo portaban, sino simbólicamente dentro del horizonte de los trajes regionales de México, el que corresponde a la mujer campechana.

Antes de terminar, amerita aclarar que la fórmula de COSTUMBRE DE LOS CUATRO ESTRENOS, a fines del siglo XIX y principios del XX, solamente fue usada en una ocasión anual, para dotar sus ajueres completos a las domésticas que aún sobrevivían, manteniendo esta singularización campechana: LA FIESTA DEL CRISTO NEGRO DE SAN ROMÁN en septiembre, que preservó la tradición como fecha de gran conmemoración popular, el Carnaval perdió su importancia y los festejos de San Juan y la Purísima Concepción dejaron de celebrarse como ocasiones extraordinarias.

No dan motivo a mayor estudio los lujos de la saya de cachemir, dado que su referencia en todo tiempo se encontró como vestimenta de personas mayores, que no salían a la calle, y que eran así consideradas cuando sobrepasaban los 35 años.

Completa este estudio anotar que la campechana portaba trenza muy gruesa con terminación redonda anudada con el propio cabello, que en el inicio de ella debe colocarse un lazo primorosamente elaborado al tamaño adecuado, del mismo color de la falda; que no debe usarse el lazo pequeño en el extremo de la trenza porque le resta plasticidad; y además que la trenza debe ir de atrás hacia adelante dejándola descansar sobre el pecho pasando por el hombro izquierdo, y por último, el rebozo se usa como el echarpe europeo con doble vuelta en el antebrazo izquierdo dejando colgar corto el fleco y por el contrario una sola vuelta en el antebrazo derecho con el fleco largo hasta el borde de la falda, pero que muy poco se utiliza para bailar pues tan sólo se porta en muy contados números.

*Con todo lo que antecede, se aclara suficientemente los orígenes y evolución de lo que hoy se luce como traje típico de la mujer campechana.*



## Acompañamiento musical

**E**n cuanto al acompañamiento musical empleado, el escritor, actor y director de teatro Joaquín Lanz Paullada, sostiene que en la época colonial eran las campanas las que regían la vida de los pobladores de Campeche, por ello, las crianzas lucían sus “Trajes típicos” acompañados de las campanas de las iglesias campechanas.

Actualmente el traje típico se usa principalmente para las presentaciones de los diferentes bailarines de danzas regionales y en celebraciones de concursos como el de Linda Campechana, Algarabía Campechana en el Carnaval y Festival del Palmar en el mes de octubre con motivo del mes de la Campechanía.

En las presentaciones de los ballets, se usa la charanga como acompañamiento musical, este grupo característico de la península de Yucatán, en su forma más primitiva y tradicional cuenta con los siguientes instrumentos: tímboles, rascabuche y clarinetes; antiguamente era costumbre que estos grupos contaran con dos tímboles, dos rascabuches y dos clarinetes con el fin de que se propiciara un duelo de resistencia entre músicos y bailarinas.

En la actualidad a esos instrumentos originales se han añadido: dos trompetas y un saxofón, enriqueciendo la variedad de sonidos.



# El sarao y sus bailes

*Manuel Lanz Cárdenas*

**F**estejo típico que realizaban los señores principales en las grandes quintas de su propiedad.

A estas fiestas asistían lo más granado de la sociedad de aquella época y los bailes que se interpretaban tenían un arraigado sabor español.

¡Ah, vieja y triste ciudad, hermosa y adorable, extendida entre el mar y la montaña, y refrescada, en tu ardor costanero, por brisas y terrales, arrullada en tu indolencia de criolla lánguida, por tumbos de olas y susurros de follaje! ¡En tí vive, no resucita porque no ha muerto, un pasado brumoso de aventuras, un pasado de leyendas cándidas y heroicas, de caballerescas historias de amor, de combates y asaltos de piratas, de encomenderos de jubón negro y gola encarrujada que ahorca y ciñe la barbarina y ceñuda cabeza, de frailes de testas raspadas y severos hábitos, de procesión de pendones, de fiestas suntuosas y místicas llenas de oros y brocateles, de épicas y estupendas batallas! ¡Ah, vieja ciudad triste, prócer y adorable!...

## LA JERIGONZA (RONDEÑA)

Este baile muy propio de Campeche por su género es único en el país, configura y coincide con las rondanas, es de la misma familia de las malagueñas, granadinas y murcianas, que reciben la denominación común de fandango. Su canción y el verso de su copla están perdidos, pero su tonadilla es muy conocida en el barrio de Santa Ana y la reproducen por recordarla completa gentes antiguas, está escrita en tres cuartos en sus dos primeras partes y en dos cuartos sus dos últimas partes de paseo. Su guión se debe al Prof. Gregorio Alonzo y al Prof. Bartolo Ortega.

Su zapateo y giros son dobles y dificultosos, su coreografía es simple. Se inicia con música muy viva y estridente y casi sobre carrera se toman posiciones en rueda, en el primer cambio entran los hombres al centro y las mujeres hacia afuera; los paseos se realizan conservando el círculo en dos ruedas que giran en sentido inverso.

Su remate es muy español y termina espléndidamente buscando los bailarines seguir una línea quebrada en la que queden hombre con mujer de distintas parejas, haciendo coincidir el hombro izquierdo del varón con el hombro derecho de la mujer.

### **EL CUBANO**

Este es un baile breve pero muy enérgico y siempre muy aplaudido, se acostumbró a mediados del siglo XIX y se conservó en la recopilación de la Profra. Gertrudis Acuña de Maldonado, quien lo presentó en las fiestas del IV Centenario de la fundación de la ciudad de Campeche en 1940.

Está escrito en seis octavos y su género es zapateo.

Se baila enlazados por la cintura y con la mano libre hacia arriba, siempre se hace en juego de dos parejas o en números pares, que evolucionan, taconeán y valsean con giros rapidísimos y recorriendo casi todo el tablado; se repite varias veces y concluye muy brillante con un fuerte golpe, acompañado de una expresión gritada ¡Ea! y desplante al público, pidiendo el aplauso.

### **JARABE CRIOLLO**

Son grande clásico, es un gatuno y está perfectamente establecido en el estudio que autenticó este género de baile.

Está escrito en seis octavos, tres cuartos y dos cuartos, se compone de varias partes y se obtuvo de un apunte de memoria del maestro Cornelio Cárdenas y en una recopilación de música antigua de la familia Rojas.

Es un baile que se remonta a fines del siglo XVIII y además es número fuerte con el que solía acabar los saraos de Santa Ana.

Tiene coreografías diversas y algunas bastante complicadas, pero el tema está en la reproducción que hacen los bailarines conjuntamente con la orquesta de los llamados con campanas, de catedral, de la parroquia o de un templo menor.

Su final es grande y en figura estudiada.

### **LA FLOR DE LA MALAGUEÑA**

Este número pertenece a los sones grandes de supervivencia en Campeche, su género es de malagueña punteada. Está considerado como uno de los más antiguos.

Lo singulariza la cadencia con solos que propiciaban desusadas poses de baile, con desplazamientos muy airosos y ligeros.

Su estructura es señaladamente española, muy poco modificada por las maneras nuestras.

## **JARABE GATUNO**

Pieza considerada como son grande clásico, es un gatuno; su importancia consiste en que únicamente en Campeche sobrevive en sus tres versiones, pues fue condenado a desaparecer por no convenir a las costumbres de la época.

## **LA CAMPECHANITA HABANERA**

Esta danza es una clásica habanera o cubana cadenera, se forma de dos partes que se repiten, la segunda vez en octava alta, y está escrita en compás de dos cuartos, es original de María del Carmen Hernández Cepeda, se remonta al año de 1861, y su guión se debe a la maestra Gertrudis Acuña de Maldonado.

Se bailó en todos los salones de la época, como su nombre lo indica se interpreta formando cadenas, yendo delante el hombre y tomando de la mano a la mujer la que a su vez, lo hace con el que sigue y así sucesivamente. Se abre la danza formando dos filas que entran al centro y forman después una sola que avanza ondulante, a veces se abre y se cierra para concluir con lo que campechanamente se llama aporreo o zapateando para rematar sirviendo el hombre de eje, ya de parejas sueltas, para que la mujer baile a su alrededor sin soltarle la mano aun al pasar por su espalda y regresar hasta concluir con dos golpes y su plasticidad es indiscutible.

## **EL FANDANGO**

Son grande clásico, radicado en Campeche y en Yucatán desde el siglo XVIII y se encuentra aún en algunas regiones.

Por su forma da idea de desorden y bullicio, se interpreta en formas muy vivas y alegres, sin que ninguna pareja quede definido con quién baila, todos bailan y zapatean en confusión, marcando y retando con golpes de tacón a quien encuentra más cercano, indiferente del sexo.

Conserva muy marcado el estilo español, está escrito en compás de tres tiempos y no queda noticia de su copla.

Se identifica mucho con la jarana y variantes de la jota.

Su guión se debe a José Jacinto Cuevas, quien lo recopiló en su “Miscelánea Yucateca” en el segundo tercio del siglo pasado.



## Traje típico de la mujer

La mujer campechana porta camisa blanca de silesia (región de Europa) con un bordado en punto de cruz con hilo negro y blanco; con un recuadro alrededor del cuello unido al bordado con un trabajo de entredós de puntillo. Hombros, mangas y cuello están igualmente ribeteados de exquisitos bordados en flores de cebolla o de calabaza que representa la productividad agrícola del Estado. El peto se conforma con cuatro alforzas y van completamente rebordados en ramazones o guirnaldas de estrellas dentro de rombos y tomando la forma de un triángulo que se pierde en un ángulo en la cintura. Por la parte de atrás se continúa el bordado del cuello unido a la camisa, muy recogida para amplitud de la blusa, que en la unión de la sisa y manga deja ver un acabado que en costura se llama “pañuelo”.

La saya o falda está hecha de brocado o satín y se adorna con muchos holanes de encaje español blanco y roles de ancha tira bordada, se adorna también con lazos o flores. Estas sayas en su mayoría se hacen de media cola y todas de colores vivos y brillantes ornando talles y caderas para prolongarse ajustadas hasta medio muslo.

Las prendas consisten en el rosario ochavado terminado en escudos o medalla, el rosario de coral rematado en cruz de filigrana, el rosario de cocoyol, las cadenas salomónicas de doble vuelta con pendientes de filigrana, hasta de veinte escudos por cada lado, los aretes de monedas de cinco dólar oro y de coral, los colgijes de sombrillita con fleco de oro y remate de palomita. Una pequeña peineta española de carey, rebozo blanco de seda y calza zapatos blancos relucientes. La campechana porta trenza muy gruesa con terminación redonda anudada con el propio cabello que en el inicio debe colocarse un lazo de cinta de agua primorosamente elaborado de tamaño adecuado y de color del rebozo.

Del lado derecho de la cabeza lleva un ramillete de azahares resaltando así la presencia de la mujer campechana.



## Traje masculino

Consiste en una chamarra blanca de manga larga, tipo saco, de cuello alto y redondo, sin solapa, con una bolsa de lado izquierdo y adornado con botonadura de oro. Se usa pantalón de fino dril o casimir rayado finamente y usado solamente en días de fiesta, porta dos paliacates rojos o azules, el calzado consistía en botines “atabacados”, esto es, un café oscuro muy peculiar.





SARAO CAMPECHANO

## Fiesta del palmar o populares

La fiesta del palmar encaja dentro de las tradiciones que saben un poco a realidad y fantasía. Antes que nada es necesario aclarar que este trabajo acerca de esta fiesta no tiene documentos o datos científicos que la confirmen, sin embargo, de los labios de algunas personas ha salido la elaboración de cómo pudo realizarse este festejo.

Era una fiesta que se realizaba al atardecer, en honor del Cristo Negro de San Román, participaban en ella todas las clases sociales y los gremios.

Las danzas se ejecutaban sobre la arena, sobre de ella se encontraba el conjunto musical llamado “charanga”, formado por instrumentos de cuerda, de viento y de percusión, entre ellos: el contrabajo, el clarinete, el pistón, el redoblante, el saxofón, el bombo, que hoy se conoce con el nombre de clarinete, flauta, bajo, cornetín y tuba, además los timbales y el llamado “rascabuche”.

Esta escena se situaba cerca del mar; la iglesia de San Román besada por las aguas tranquilas era un mudo testigo de todo cuanto acontecía. La feria y los antojitos regionales eran abarrotados por una cantidad inmensa de visitantes, que primero solían visitar a su Cristo y participar en los festejos religiosos y después, darle rienda suelta a su paladar y a la alegría de los bailes.

Al terminar la misa de las seis de la tarde, se dispersaba la concurrencia y se formaban muchos pequeños grupos; los mayores y ancianos se dedicaban a comentar el progreso y adelanto de las generaciones, se encaminaban a los antojitos; los niños se iban a los juegos mecánicos: carrusel, juego de la fortuna, carritos; otro tanto se dirigía a los juegos improvisados de tiro al negro, de tiro al globo, etc., mientras que los jóvenes formaban parejas y algunos se alejaban a la orilla de la playa y otros a la tradicional lotería campechana.

El ritmo de la charanga empezaba a ser notorio entre la gente. Con su ritmo de habanera atraía la atención de todos hasta lograr la concentración de la multitud en torno a ella.

Entretenidos escuchando la música, casi no advertían la llegada de los gremios, que se manifestaban en forma de alboradas y se mezclaban con los espectadores.

Se reunían los integrantes del gremio de los panaderos y llegaban hasta la arena donde empezaban a interpretar “Mimí”, jarana que se baila a ritmo de 6 x 8, ágil zapateado en que los bailarines daban muestra de su gracia y destreza, y como prueba de ello al ejecutar el baile permanecían guardando un equilibrio que causaba admiración colocándose una botella de licor en la cabeza, y a medio baile se presentaba una pareja llevando en la cabeza una charola con cuatro vasos y la botella. Se retiraba ya este gremio mientras se acercaban más los espectadores.

Seguidamente subía el gremio de sastres para interpretar la “Guaranducha Campechana”, jarana de 6 x 8 habanera; se comenzaba con jarana pero con la modalidad especial del trópico en los guachapeos y zapateados, a la mitad del baile se introducía el ritmo habanera correspondiente a la comparsa de influencia negra “María Francisca”; y en este momento, las parejas de más solturas se desprendían a bailarla, mientras que las demás coreaban y marcaban el ritmo con palmadas. Al final, todos se incorporaban al baile que terminaba con jarana de nuevo.

Terminaban su ejecución y se retiraban para observar los bailes de los demás gremios.

Llegaba el siguiente gremio: de los almacenistas y tenderos, los cuales representaban “El Son del Pavo”. Éste se realizaba con movimientos suaves de constante muelleo, acompañados del sonido seco que producía el golpear de los sombreros de palma y la característica exclamación de ZUM, imitando el batir de las alas que hacían recordar a quienes veían los movimientos de estos animales. Al final de éste se oían gritos y comentarios animando al siguiente gremio.

Se presentaba el gremio de las cofradías del Señor para bailar “El pichito amoroso”, que pertenecía al género grande y era una zarabanda con la cual iniciaban los festejos sanromaneros. Era uno de los bailes de ritmo tropical más alegre con que contaba la bullanguera juventud campechana. Con los brazos imitaban el vuelo de esta ave que pertenece al grupo de los tordos, por eso sus saltos y brincones daban lugar a complicadas figuras y a remates acompasados y bellos.

De pronto la multitud empezaba a oír el sordo sonido de los voladores, conocidos como cohetes, los cuales formaban en el firmamento figuras luminosas extrañas que eran lanzadas por el gremio de los lecheros que proseguían con el baile de la “Cucaracha”, conocido como el son de jaleo; su ejecución requería soltura y gracia, puesto que su ritmo coincidía con los de choteo, de cotorreo y de bailoteo. Al interpretarlo, el hombre ponía sus manos sobre los hombros de la mujer inclinándose un poco hacia ella imitando de esta forma el caparazón de la cucaracha.

Los bailarines demostraban su arte zapateando alegremente. Se retiraba y se acercaba el gremio de los carpinteros de ribera, calafates, constructores de

buques de vela y de toneleros los cuales bailaban “Campechanito” que era una jarana de 6 x 8, la más representativa de Campeche y la más alegre; a mitad del baile se dejaba escuchar solamente el ritmo de los timbales y el sonido del “rascabuche”, en estos momentos los bailarines mostraban una vez más su asombrosa capacidad para jaranear al compás de estos instrumentos.

Al terminar, la gente ahí reunida se retiraba poco a poco. Al ver esto los pregoneros empezaban a ofrecer sus mercancías o vendimias con fino humorismo y singular tono, tales como el pan, los dulces y turrónes, el pescado, los elotes, los pibinales (elotes enterrados), las tortillas, etc.

Las personas, terminando sus compras, se retiraban a descansar a sus casas, recorriendo consigo el latir del pulso campechano.

Todo lo anterior hace que nuestra mente recuerde esta costumbre como otras tantas generalizadas a lo largo de nuestra República y que van perdiendo ese sabor mágico, maravillosos de nuestro arte, de nuestra gente, de lo que nos identifica con el resto del mundo.



# Bailes tradicionales de fiestas del palmar o populares

*Manuel Lanz Cárdenas*

## ALBORADA

**E**l primer acto público del entusiasmo popular era la alborada, como se llamaban los paseos nocturnos del estandarte del gremio en turno. Toda la muchedumbre marchaba al son de una charanga en medio de cohetes, veladoras, iluminando la penumbra con luces de bengala y estrellas de papel de colores vivos.

## LOS PREGONES

Esta es otra estampa costumbrista que representan en forma muy completa los personajes típicos de Campeche, con especial mención en el ofrecimiento de nuestras cosas que se venden o se hacen entrega por la calle.

Es un delicioso y fresco espectáculo que comienza con una melodía pegajosa, que al terminar el número se queda grabado por mucho tiempo su estribillo y uno la tararea o silba inconscientemente.

La línea melódica no tiene complicaciones, pero sí cuidadosa estructura y delicadeza.

A ello se suma que en los descansos de la voz y mientras que suave y acariciante se desliza el tema musical, con fino humorismo y con esmero y pulcritud comienzan a desfilar al chusco y singular tono de los distintos pregones la ventera de tortillas "... Pras tortilla ..." con sonido agudo mas no desagradable. Después de 3 palmadas sonoras y fuertes, aparece la figura regordota y simpática manteniendo en equilibrio un globo de hojalata "... Panadero ...", voz seca y profunda pero escogida y a punto; etc.

Esta obra es de la compositora campechana y acreditada folklorista Profra. Zoila Quijano MacGregor, y a la misma se debe las excelentes y exitosas presentaciones del cuadro por haberlo proyectado y dirigido personalmente.

Después de que pasan los tipos característicos del pregón se termina la canción dejando un grato recuerdo.

### **CHANCLETITAS**

Es un conjunto formado por dos piezas originales de la Profra. Zoila Quijano MacGregor y guiones del maestro Ernesto Pérez Rodríguez.

Imprimen y dejan sentir la belleza del paisaje y el folklore campechano, iniciándose con un danzonete a ritmo de habanera llamado “La Kananga”, que con los versos de la canción describen emotivamente el sabor de toda una época de romance y de costumbres en la sana diversión de este jirón tropical de la patria.

Se continúa con la interpretación de una jarana en compás de seis octavos compuesta de dos partes que crea el género, que como su nombre lo sugiere, es único “el chancleteo”. Una innovación para incrementar los sones de esta tierra, que como se demuestra ha sido tan prolífica en aportar bailes con un sentido muy especial y que en esta ocasión fue recogido por la exquisita sensibilidad.

### **EL SON DEL PAVO**

Este son es uno de los más antiguos de que se tiene noticia en Campeche, se baila imitando los saltitos del pavo cuando erizado su plumaje inicia su enamoramiento a su pareja.

### **LA GUARANDUCHA CAMPECHANA**

Está a ritmo de seis octavos y dos cuartos y se compone de cinco partes dentro del género de jarana comparsera.

Es original del compositor Rubén Darío Herrera y se comienza como jarana, que permite pasos, mudanzas, evoluciones y paseos en la misma forma que se presentan en otras jaranas, pero con la modalidad especial del trópico de los huapacheos y zapateados desplazados sobre brinco de lado en que quedan los costados encontrados por orientarse hacia distintas direcciones.

La coreografía estipula formar una sola fila horizontal hacia cualquiera de los frentes y al venir el cambio de ritmo comparsero, alguna pareja con gran soltura se desprende de las puntas hacia el centro marcando muy acompasadamente vaivén hacia atrás y hacia adelante y haciendo oscilar las rodillas alternativamente al frente con apoyo en la punta de los pies, muy similar al baile de la María Francisca correspondiente a la comparsa negroide “La Guaranducha”, mientras que los demás corean la melodía y batiendo palmas acordes con el timbalero.

### **EL PICHITO AMOROSO**

Es del género grande, ya acreditado que es una positiva zarabanda; con este baile se iniciaban los festejos santaneros, fue posible rescatarlo en tonada y verso,

con apuntes de memoria de la señora Benigna Almeida, viuda de Sosa, y del Prof. Ramiro Rubio Ortiz, el guión fue tomado por el maestro Gregorio Alonzo y el baile y la melodía estructurada por el maestro Ernesto Pérez Rodríguez, está en compás de seis octavos y aparece dentro de las vaquerías como son chico para bailarse como jarana recopilado por Baqueiro Fóster.

Es uno de los bailes más alegres con que cuenta la bullanguera juventud campechana. Definitivamente, sus movimientos, como lo pide la música proviene del zarandeo y su ritmo es francamente tropical; comienza con cruces y rebuscamientos de hombres y mujeres que bailan sueltos, con los brazos imitando el vuelo de esta ave que pertenece a la familia de los Tordos, pero que es muy fea y la más enamorada de todo el reino de las aves, por eso sus saltos y brincoteos dan lugar a elaboradas figuras y remates acompasados y bellos.

### **MARÍA DEL CARMEN O “BOTELLAS”**

Jarana en 3 x 4 con botellas, verdadera prueba de equilibrio para los bailarines puesto que deben sostener en la cabeza recipientes de cristal conteniendo cremas de frutas de la región que deben ser mantenidos durante el baile sin ayudarse con las manos. Y si el zapateo lo dificulta, los valseados agudizan el problema porque los giros deben ser rápidos para obtener el fin perseguido.

### **BAILE DE LOS ALMUDES Y BANQUETAS**

Este baile se presenta siempre como un popurrí jaranero y se interpretan jaranas tanto seis octavos como tres cuartos, al capricho y sin previo por parte de los músicos; el guión que se adjunta es de un arreglo del maestro Ernesto Pérez Rodríguez. Da ocasión a que los bailarines considerados como los más destacados tengan gran lucimiento y muchas veces se convierte en una lucha de mudanzas de ritmos, y por consecuencia, de pasos entre el timbalero y los ejecutantes, hasta que alguno se da por vencido, ya sea que el músico no pueda imprimir más velocidad al timbalero o conozca otros ritmos de mayores complicaciones o que los bailarines se caigan de las cajas de los almudes, sobre todo las mestizas que realizan su baile sobre las banquetas que son menos estables por contar únicamente éstas con tres patas.

### **CAMPECHITO RETRECHERO**

El diminutivo cariñoso unido a la castiza expresión que significa la contagiosa alegría y el desenfado sin límites del espíritu campechano, dan nombre a esta típica jarana. Los bailarines embelesan con su taconeo y contagian al espectador, con la campechanita bullanguera de un pueblo antiguo y siempre

joven que ha sabido proyectar una personalidad singular a través de mares y continentes.

### **LA CUCARACHA**

Número conocido en Campeche como bailoteo y como es común a la vaquería, ésta también pertenece al género chico y es son de jaleo.

Está en compás de seis octavos y se repite dos veces completas cada una de las dos partes de que se compone.

Fue recopilado por el maestro Gerónimo Baqueiro Fóster.

La forma de bailarlo coincide en Campeche con los estilos y ritmos de los bailes de choteo, de correteo y bailoteos.

Su coreografía es múltiple y acepta tres mudanzas en sus pasos. En el primer cambio se lleva a un tiempo en vaivén de pie a pie, en el segundo el hombre toma la misma inclinación hacia adelante que guarda el cuerpo de la mujer simulando ser el caparazón del bicho, poniendo sus manos sobre los hombros de la mujer, a la que únicamente suelta al pedir la frase musical vuelta sobre giro, el tercero y el cuarto son sobre zapateados primero de un solo pie y después hacia adelante levantando las rodillas y depende de la destreza del ejecutante que logre cruzar el paso. Es baile que requiere soltura y gracia.

### **LOLITA**

Jarana con ritmo de 3 x 4. En la que se hacen bonitas y variadas coreografías. La autora de esta jarana es la Srita. Zoila Quijano MacGregor.

### **AIRES REGIONALES**

Jarana de 6 x 8 con zapateado ágil y desenvuelto. Tiene antecedentes de la primera “vaquería” en la Península, de donde surgieron los aires regionales.

### **LA CHUCHUL**

Jarana con bombas. En las jaranas populares habían dos momentos que los dividía la necesidad de las mestizas de llevar a dormir a los niños, que es costumbre que hicieran acto de perseverancia en el salón de bailes. Cuando las mestizas regresaban, los hombres ya estaban achispados, negándose a bailar. Entonces ellas invitaban a salir a la pista a los mestizos para bailar, cruzándose entre ellos coplas de doble sentido y muy fuertes: las bombas.

## **Traje típico de la mujer**

*Gloria Montero de Amaya*

Consta de camisa de escote cuadrado, en la que bordan en punto de cruz (XOCBICHUY), con hilos blancos y negros, con motivos en las flores de la región (cebolla y calabaza principalmente) el peto se conforma con cuatro alforzas y van rebordados en ramazones o guirnaldas de estrellas dentro del rombo y tomando la forma en triángulo que se pierde en un ángulo en la cintura.

Otra forma del bordado son con las murallas y naves con el velamen desplegado, el peto lleva el símbolo del escudo del Estado; la orilla del cuello y de las mangas lleva un fino encaje confeccionado a mano, llamado “puntillo”. La falda o saya es larga hasta los tobillos con un holán de 30 cm aproximadamente, es confeccionada en brocado o satín de seda en varios colores, adornada con anchos holanes de encaje y grandes moños de la misma tela. Debajo de la saya, lleva una sayuela o fustán recogido, al igual que la saya, está adornada con una tira blanca bordada de algodón.

Las joyas, alhajas o “prendas” son: la soguilla salomónica, el rosario de coral, el rosario de cocoyol, el rosario achavado, la cadena de escudos de oro y los aretes también de escudos. Se peina tirando el cabello hacia atrás, sin raya en medio formando una trenza que se anuda al final con el mismo cabello, al principio de la trenza prende un hermoso moño o lazo de cinta de agua del mismo color del rebozo. Calza chancletas de charol negro bordadas en blanco con motivos moriscos.

Completa el conjunto el rebozo de Santa María.



*Fiestas del palmar o populares*

## Traje típico masculino

*Gloria Montero de Amaya*

**E**l traje de fiesta del palmar del hombre consiste en la tradicional filipina blanca de algodón, alforzada al frente y por detrás de cuello alto redondo, sin solapa con botonadura de oro que es sostenida por una cadenita interior. Usa pantalón negro o azul marino de corte recto y lleva en la cintura una faja o banda de color rojo, anudada al lado derecho. El calzado consiste en botines de color negro. Este traje es una imitación del traje marinero de los tiempos de la Colonia.





FIESTAS DEL PALMAR O POPULARES

# La danza del gallo

*Manuel Lanz Cárdenas*

**E**n maya se le llama “Cotz Cal Tel”. Está escrita en dos cuartos, su género es danza y es de reminiscencia autóctona. El guión lo aportó el Prof. Eudaldo Escalante y puede observarse hasta la fecha como tradicional en los cuxes del poblado de Lerma, emplazado a 12 kilómetros de la ciudad de Campeche.

En mayo de 1963, se observó lo siguiente:

«El baile es simplista compuesto únicamente de dos partes, un estribillo que permite dos variaciones de pasos y un colofón monocorde que resuelve para enlazar de nuevo con estribillo y así sucesivamente.

El gallo cuelga de un huacal suspendido de la espalda del danzante quien lo porta con unos tirantes de cintas anchas, el danzante lleva en ambas manos macizos de “xiat”, palmilla o gajos de ramón, es acompañado de dos oficiantes femeninas que mientras evoluciona, pretenden desplumarlo cuando el animal pasa junto a ellas, y si el danzante no es hábil para evitar los ramazos, los recibe en el cuerpo o en los brazos. Al mismo tiempo intervienen en la danza quienes así lo desean, primero formando dos filas y luego cerrando una rueda en torno de los tres principales con movimientos marcados de danza hacia atrás y hacia adelante; el responsable de sacrificar al animal se escapa del cerco y baila hacia los cuatro puntos cardinales, desprendiendo al ave del aparejo y tomándolo por el cuello, se le troncha con el peso de su propio cuerpo hasta darle muerte. La habilidad del ejecutante debe llevarlo a determinar el punto en que lanza al animal, ya muerto, dentro del círculo de bailadores, los cuales al compás muy marcado de timbal y rascabuche (güiro) que se va apagando poco a poco, deben abrirse en dos filas y es a veces tal precisión del cálculo del ejecutor, que apagándose la última nota, el gallo recibe los últimos estertores y avanza hasta quedar totalmente inmóvil, yaciendo a los pies de su verdugo, como si lo hubiera ensayado».

Se lleva a cabo el 3 de mayo en las fiestas de la Santa Cruz de ese poblado. Se tiene la creencia que a través de esta danza la tierra será más fértil, las

mujeres van vestidas con el traje de mestiza o campechana antigua. Llevan en la cabeza un sombrero de araña o de palma forrado con un pañuelo rojo sobre la copa del sombrero. Entre manos llevan una jícara con granos de maíz o frijol. Con la jícara van acompañando al gallo y en la danza le piden a la Santa Cruz que la cosecha sea más abundante para la temporada. El hombre viste de “hui-nik” (camisa y pantalón de manta, huaraches).







# El Carnaval en Campeche



## El Carnaval en Campeche

Aproximadamente en el año de 1582, se introdujo en Campeche el Carnaval. Se dice que fueron los colonizadores españoles los que trajeron a México la costumbre de celebrar las fiestas de Carnaval, las que se pueden considerar como las fiestas populares más antiguas de origen europeo que cobraron notorio desarrollo y alegría, sobre todo, en las ciudades costeras de nuestro país.

Sin embargo, al estudiar a fondo la historia de la conquista en la península de Yucatán y la colonización de estos territorios se encontró que los indios mayas ya tenían una celebración del Carnaval, ésta era una fiesta similar a la encontrada por los investigadores de Tenosique, Tabasco: “LA FIESTA DEL POCHO”.

El viejo brujo o dios maligno recorre con las mujeres y danzantes los caminos por donde pasaría la celebración de la tribu. Pero estos acompañantes del Pocho lo dejan solo y lo destruyen. Ambos recorren el camino andado para poder vivir y gozar de las fiestas.

Desde tiempos muy lejanos la gente de Campeche celebra las fiestas del Carnaval trayendo las reminiscencias de esos tiempos pasados en comparsas de piratas, de negros, de abanderadas, etc.

El término “carne vale” viene de Europa y significa “adiós a la carne”. El Carnaval es una fiesta de carácter espontáneo, multicolor, de desenfreno, de juego y burla, y precede a la cuaresma, época de penitencia y recogimiento.

Fiesta popular que se celebra cada año y consiste en cantos, bailes, comparsas, máscaras y otros regocijos bulliciosos. Se celebra durante los tres días anteriores al miércoles de ceniza y que —en perfecta concordancia con el “adiós a la carne”— tiene el carácter de un desahogo previo a las abstinencias y recogimientos de la cuaresma.

En tiempos de rígida observancia, el Carnaval fue una puerta de escape a la austera moral cristiana, que vigila e inhibe el fondo orgásmico del hombre. Por eso, las máscaras y disfraces, fingiendo las más alocadas personalidades, entre las que no faltan demonios y animales.



# Selección de bailes costumbristas originados en el Carnaval de Campeche

*Manuel Lanz Cárdenas*

## LAS JICARITAS

Esta comparsa es una de las más antiguas de que se tiene noticia en Campeche, está escrita en seis octavos y dos cuartos que se miden a un tiempo, el apunte es del señor José del Carmen Medina Cahuich, quien informa que se originó en el pueblo de Lerma y el guión lo tomó el maestro Gregorio Alonzo.

Lo bailan siete parejas con indumentaria carnavalesca, los hombres gorra tejida con cascabeles, camisa blanca brillante de manga larga, pantalones cortos y brillosos y del mismo color, una corbata con moño tipo bohemio, llevan medias blancas y sandalias o zapatillas negras. Las mujeres sombrero de henequén de ala muy ancha y cinta muy larga con cascabeles, camisa como la regional campechana, pero los vivos no son bordados, sino aplicaciones de tiras encendidas con trabajo corriente, falda muy corta arriba de las rodillas, medias blancas y zapatillas negras; el vestido va salpicado de cascabeles por todas partes.

Tanto hombres como mujeres llevan jícaras formadas con medios cocos secos y pulidos en manos, pecho y espalda y en ambos muslos.

En la primera parte todos llevan sonajas de hojalata, en la segunda cantan y bailan con evoluciones circulares y laterales, en la tercera realizan distintas maniobras en número de 8 en las que hacen sonar las jícaras, unas con otras a ritmo muy movido y después de abrirse en forma de “V”. En la cuarta, después de tres remates con solos que producen los ruidos de las jícaras, hacen y bailan el segundo canto para despedirse en la quinta con evoluciones muy elaboradas y saliendo hacia atrás saludando al público.

## LOS PAPAGAYOS

Este es un baile de choteo propio de los carnavales con los que la gente realizaba una burla de las peleas de papagayos (papalotes o cometas), que en Campeche eran características y una verdadera fiesta popular, en razón de que

tenían toda la formalidad y reglamentaciones especiales como la de los palenques de gallos, nada más que en este caso servía como campo de la batalla, la situación muy particular que guardaban los vientos con la orientación que en el Recinto Amurallado tenían la plazuela y la iglesia de San Juan de Dios con la muralla y el Baluarte de San Pedro, sirviendo la cúpula de la iglesia como punto de inicio y cruce de los hilos entre los tesadores, ya sea que estuvieran adentro o afuera del recinto.

Los papagayos más famosos fueron “el payaso” y la “calavera” y estos dibujos eran presentados en la danza en la que dos muchachos tenían un traje en forma de papagayo, otras dos eran las colas, y dos hombres eran intérpretes uno de tesador y el otro de tendedor.

La danza simulaba la pelea, en un baile muy divertido y de gracejo y termina cuando una de las colas corta la cuerda o hilo aparente del papagayo opositor, éste se desprendía y se iba yendo, quedando el triunfador dando vueltas hasta finalizar la música, representando el papagayero como que se ponía en la espalda su papagayo que era seguido por la cola y los tres unidos salían con un mismo paso.

Son seis participantes, cuatro mujeres y dos varones en dos tercias de dos mujeres y un varón, una de las mujeres que va en la parte de adelante lleva un papagayo o papalote con la figura de un payaso, en medio va el varón y al final de la tercia va una mujer que en la blusa y la falda lleva listones de colores o cintas (simbolizan la cola del papagayo) y las dos mujeres llevan falda de color amarillo y en la otra tercia, la primera mujer lleva un papagayo con la figura de la muerte, que es el que pierde en la pelea de los papagayos, y las mujeres llevan la falda en color rojo

## **LA GUARANDUCHA**

Es la más tradicional y conocida de todas las comparsas de nuestros carnavales. Tiene una mezcla de son español y ritmos africanos, por influencia cubana se muestran los trajes usados por los bailarines. Se ha conservado en su pureza a través del tiempo y se continúa bailando año con año, no solamente en los desfiles de Carnaval, sino en los “Toldos” y sobre todo con la devoción de nuestra cultura de un pueblo que se apoya en el pasado, para forjarse en el presente un futuro mejor.

Es una habanera con ritmo de rumba tropical que son parte medular de las comparsas. En Campeche las Habaneras son la parte final de los bailes de Carnaval, baile de disfrazados. Esta comparsa, más que nada era una sátira que la gente del pueblo hacía a las grandes y opulentas celebraciones de Carnaval que ofrecía la gente pudiente de la ciudad.

## LOS PALITOS

Esta es una contradanza que se presenta realizando una diversidad de figuras que es de llamar la atención, con evoluciones calculadas y precisas, como si fuera una versión muy campechana de cuadrillas, lanceros, libres o francesas, pero a un ritmo y velocidad sorprendente.

Sus trabajos y tejidos como en los carruseles, cavatinas y tarantelas, por momentos parece que se desarman y se confunden en sus conteos, pero con exactitud al rematar la música para empezar la figura, todos quedan en tal pose que delinea con sus posiciones un canevá punteando de colorido que aportan los trajes.

Aparte el ritmo que van produciendo al entrechocar los estuches o machetes del flamboyán, secos, que producen un ruidito como de sonaja, a veces se espadean con estos machetes adquiriendo frenesí en sus vueltas.

Está escrito en dos cuartos, tanto este baile como el de los papagayos fue tomado por el maestro Gregorio Alonzo al dictado del señor José del Carmen Medina Cahuich.



## **Jicaritas**

### **ROPA (MUJER)**

**INTERIOR:** Calzón de raso o satín del color de la falda.

**EXTERIOR:** Blusa de Campeche en blanco y negro.

Faldón de satín de color de 1/2 campana en picos con cascabeles en toda la falda.

**TOCADO:** Sombrero de huano (de los llamado araña) con cintas de colores de 1/2 cm de ancho y cascabeles en las puntas, trenza base.

**INSTRUMENTOS:** Sonaja de metal con cintas de colores de 1/2 cm de ancho y 1/2 cocos secos (6) para las jicaritas.

**RESTO DEL CUERPO:** Calcetas blancas y cintas de colores de 1/2 cm de ancho con cascabeles en las puntas y zapatos de regional.

### **ROPA (HOMBRE)**

**INTERIOR:** Camiseta y calzón (truza).

**EXTERIOR:** Filipina o camisa blanca de manga larga, pantalón pescador de raso o satín de color, con cascabeles distribuidos en todo el pantalón, moño de medio metro de listón #5 del color del pantalón, este moño va al frente del cuello de la filipina o camisa.

**TOCADO:** Gorro tejido de estambre donde predomine el color del pantalón.

**RESTO DEL CUERPO:** Calcetas blancas con cintas de colores de 1/2 cm de ancho con cascabeles en las puntas y zapatos chinitos o de jazz negros.

**INSTRUMENTOS:** Sonaja de metal con cintas de colores de 1/2 cm de ancho y cascabeles en las puntas y 6 jícaras de 1/2 coco seco.



## **Papagayos**

### **MUJER**

Portan una blusa de cuello cuadrado de satín en color blanco (mismo corte de la blusa campechana), una falda de jakard o satín brocado en color hasta la rodilla con holán recogido, arriba del holán se adorna con una tira de encaje blanco, calzonera de popelina blanca, portan zapatos regional de color negro y recogen el pelo con un chongo y trenza alrededor.

### **HOMBRE**

El hombre utiliza filipina blanca de manga larga, moño al cuello de listón de color de una pulgada de ancho x 60 cm de largo, pantalón corto de los llamados shorts color blanco, calcetas blancas hasta las rodillas y zapatos negros de jazz.





## **Guaranducha**

### **MUJER**

**V**estido de tela estampada en flores grandes, blusa tipo corsé de cuello cuadrado con dos tiras de tela de malla en color dorado recogida en forma de tirantes sobre los hombros a la orilla del cuello, al frente la pechera lleva 3 pasalistones de 2 cm de ancho con listón en forma horizontal, otros dos pasalistones en forma vertical sobre el cuello cuadrado y los 2 más cortos para rematar cerca del busto, manga lisa del hombro al codo con 3 pasalistones a los costados de la manga y rematadas con encaje de embutido (encaje de tul con hilo de ceda de flores en blanco de 5 cm de ancho), y del codo a la muñeca una manga semi-amplia de tela de popelina con elástico a mitad del antebrazo (y se recoge a medio antebrazo), de abajo del busto a la cintura, tipo corsé, de tela de popelina lisa del color de las mangas. Lleva un rebozo sobre la cintura con un moño de color sobre su lado derecho, al lado izquierdo lleva un abanico de palma. La falda de  $\frac{3}{4}$  de campana, entre la cintura y al final de la falda lleva 3 encajes de embutido, uno a mitad de la falda, otro a la altura de la rodilla y un tercero al final de la falda rematado en el holán de la falda, y con holán recogido de 20 cm de ancho. En la parte de abajo del holán de tira bordada de 30 cm de ancho y se ve 10 cm abajo del holán de tela floreada, la calzonera de popelina a media pierna con elástico y encaje a la rodilla, también portan fondo o crinolina de popelina blanca de media campana, lleva un holán inferior de la misma tela y uno de tul y el largo llega hasta los tobillos con aro de plástico a media campana. Rematan en la cabeza con un moño de cinta de agua en color blanco de 10 cm de ancho y 2 m de largo y lo colocan entre el chongo y la peineta.

Portan trenza rematada al final con un pequeño moño, aretes de tres monedas de campechana, peineta tipo española de 10 cm de alto, 2 peinetas con flores medianas a los costados de la cabeza, calzan zapatos de folklor regional blancos.

## HOMBRE

Portan sombrero costeño de palma o plástico con 3 plumas de gallos color amarillas y cintillo negro sobre la base de la copa, pañoleta de 80 x 80 cm de popelina liza anudada en el cuello, camisa de vestir de mangas largas y amplias de popelina liza de color, fajín de popelina en color de 15 cm de ancho x 2 m de largo, con orilla de fleco dorado, éste se anuda sobre su lado derecho con 2 gasas de moño, pantalón tipo pescador debajo de las rodillas con una pequeña abertura de 5 cm a los costados, de tela terciopelo en color negro, calcetas blancas hasta las rodillas, zapatos de jazz en color negro con hebillas doradas y elástico negro.





VESTUARIO REINA.



VESTUARIO MARÍAS.



VESTUARIO HOMBRE.



VESTUARIO DIABLO.

## Los palitos

La vestimenta de los hombres es semejante a la de los marineros de guerra de la armada francesa del siglo pasado, sombrero de copa plana y baja y alata de color negro, con una cinta en forma de flecha de colores varios, la camisa de cuello de pico abierto hasta el pecho y mangas largas, amplias y ajustadas a las muñecas, pantalón ajustado con bajos acampanados, de color blanco o gris con rayas negras o amarillas, anchas, y botines con hebilla grande.

Las mujeres con falda amplia de colorines y florones, camisas de campechana y collares de cuentas de colores y cascabeles, dos trenzas y rematando en la cabeza un enorme lazo.

Ocupa un lugar muy especial dentro del folklore de México, pues puede citarse como deviniendo del juego de cañas medieval traído por los españoles y quizá sin mucho atrevimiento como progenitora de las danzas del mismo tipo en Hawai.





# La Kananga

Soy campechana novia del mar  
a la cananga voy a bailar  
traigo en el pecho fuerte pasión  
voy a robarles el corazón.

(2 veces)

Lindo es mi cielo, bello es mi mar  
pero más bello en la playa está  
y no hay pincel que yo pueda dar  
el colorido que el sol nos da.

(2 veces)

Soy del marino su fiel amor  
mientras navega en la playa estoy  
y si en peligro su vida está  
al Cristo Negro voy a rezar.

(2 veces)



# El pregonero de Campeche

*Choya Quijano*

Este es Campeche, señores,  
la tierra del pregonero,  
se levanta con el sol  
y se oye con los luceros.

Nos levanta muy temprano  
con sus alegres palmadas  
el gordito panadero  
de imperial panadería,  
el gordito panadero  
de imperial panadería.  
Pan marchanta, pan caliente,  
zaramullo, pan batido  
y hojaldras a tres por veinte.

Tan dulce como los ojos  
de la que es patrona mía.  
Así pregonan las guayas  
del barrio Santa Lucía:  
guayas dulces, guayas frescas,  
acabadas de bajar,  
quién me las quiere comprar.

Tan negro como su suerte,  
cansado de tanto andar,  
así grita el carbonero  
que está ya pá' reventar:  
¡carbón marchanta, carbón!

Allá viene el buen viejito  
con su vitrina en la mano,  
regalando a los niños  
un turrón de buen tamaño,  
regalando a los niños  
un turrón de buen tamaño.

Ya me voy  
y no volveré a pasar  
y la niña va a llorar,  
si no le compra un turrón,  
ya me voy  
y no volveré a pasar  
si no lo quiere comprar  
se lo voy a regalar.

Así al caer de la tarde  
en la feria del color  
escuchan los campechanos  
este regional pregón.

Brien, brien pámpano fresco.  
Brien, brien pámpano fresco.

Este es Campeche...



# Jicaritas

Señores, señores,  
aquí llegó la comparsa  
cansada de caminar  
al son de las jicaritas  
en los tres días  
de Carnaval.

Señores, señores,  
aquí llegó la comparsa  
cansada de caminar  
al son de las jicaritas  
en los tres días  
de Carnaval.

(Corresponde a la parte del baile)

Y nosotros somos catorce  
que venimos a bailar  
al son de las jicaritas  
en los días del Carnaval.

Y nosotros somos catorce  
que venimos a bailar  
al son de las jicaritas  
en los días del Carnaval.



# La guaranducha de Carnaval

## Diablo

**El hombre del paraíso  
fue expulsado por pecar  
y a bailar la Guaranducha  
a Campeche fue a parar.**

## **1.- SALUDO**

Buenos días caballeros  
les venimos a cantar  
todos con gusto y contentos  
los días de Carnaval.

Aquí llegó la comparsa  
dispuesta para gozar  
esta alegre Guaranducha  
que a todos ha de gustar.

## Diablo

**Señores la Guaranducha  
es relajo sin igual  
lo que sigue es la corte  
de una reina en Carnaval.**

**Un desfile de Marías  
pomadosas negras bien  
contagiadas de alegría  
van Francisca y la Belén.**

## **2.- MARÍA FRANCISCA**

María Francisca se quiere casá  
con un negrito de la ciudá  
la mu cochina lo va cechá  
cuando el negrito se va bañá.

El negro dice María Francisca  
María Francisca baja de ahí  
si no te bajas María Francisca  
María Francisca vo a subir.

Sana culebra .....

## **3.- EL ÑAÑIGO**

Somos los negros  
que venimos a bailar  
porque tenemos una comparsa  
que es la mejor del Carnaval  
porque en Campeche la Guaranducha  
Guanta ñalnil  
Guanta ñilhua  
Guanta ñilñil  
Tibirintongo  
Guanta ñalñil  
Tibiritua

## **Diablo**

**Y ahora María Rosario  
seguida por la Isabel  
de palmitos son muestrario  
zamarreando el cascabel.**

### **4.- MARÍA ROSARIO**

Maldito Canuto ya te pues largá  
pues si me molesta te vo a pegá.  
Con cera o con cola  
para mié iguá  
pero con Rosario me vó a casá

( 2 veces)

Sana culebra ...

### **5.- EL ARROZ**

Ya quítate negro loco  
que vamó a trabajá  
ya está desgranado el grano  
y lo vamó a pilá  
a pilá a pilá apilemos el arroz  
con toda la dotación.

( 2 veces)

## **Diablo**

**María Cristina y María Inés  
nos regalan su favor  
y cómo se zarandean  
de la cabeza a los pies.**

### **6.- MARÍA CRISTINA**

María Cristina marcando el paso  
con un negrito muy bien plantao  
llevando el paso orgullosa  
tirando un beso volado.

La macorina bailando es buena  
pues su negrito está bien plantao  
llevando el paso orgullosa  
tirando un beso volado.

Sana culebra ...

## **Diablo**

**Confeti y serpentinas  
y alegre conga y timbal  
que baile el minué la reina  
al toldo del Carnaval.**

### **7.- EL MINUÉ**

Un saludo a la casa  
Le re lé Guaranducha  
cómo está la familia  
Le re lé Guaranducha  
aquí está la comparsa  
Le re lé Guaranducha  
abundante la vianda  
Le re lé Guaranducha  
por un tarro de cerveza  
Le re lé Guaranducha.  
Por un tarro de cerveza  
abundante la vianda  
aquí está la comparsa  
que viene a bailar.

(2 veces)

## **Diablo**

**Soy el diablo en esta farsa  
que divierte a los paisanos  
y bailo con la comparsa  
el son son de los enanos.**

**La Guaranducha se acaba  
y tiene por gran final  
si mingo y reina bailaran  
zapateando su Can Can.**

## **8.- LOS ENANOS**

Son, son, son los enanos  
cortos de pies y largos de manos  
son, son, son los enanos  
son, son, son los enanos  
y así tenemos que bailar.

( 2 veces )

## **9.- EL CAN CAN**

Madre tengo hambre  
mingo no hay pan  
toma este medio  
y baila el Can Can.

(2 veces)

## **10.- Despedida de la COMPAR- SA, o sea, El “MINUÉ” de la Reina**

Un saludo a la casa  
Le re lé Guaranducha

ya se va la comparsa  
Le re lé Guaranducha

se agradece la vianda  
Le re lé Guaranducha

hasta luego señores  
Le re lé Guaranducha

se le da muchas gracias  
Le re lé Guaranducha.



# EPÍLOGO

**A**l concluir la relatoría de esta obra, en cuyas páginas, muy a la ligera, se asientan antecedentes históricos del estado de Campeche, como preámbulo al registro de cantares, versos, bailes, vestuarios, propios del folklore estatal y regional, en obsequio a quienes dedican tiempos y emociones de su vida al cultivo del hermoso arte de la Danza Folklórica, es menester señalar que figuran artículos de relevante importancia que son producto de la investigación y del razonamiento de hombres y mujeres preclaros de Campeche, quienes con su invaluable aportación han enriquecido el fomento y rescate de la tradición folklórica estatal y regional engalanando sus páginas.

Este texto, que forma parte del programa de los trabajos del 59 Congreso Nacional de Danza de la Asociación Nacional de Maestros de Danza Popular Mexicana a celebrarse en la ciudad de San Francisco de Campeche, Campeche del 16 al 22 de diciembre del año de 2012, ha recibido el apoyo de personas e instituciones altruistas amantes de la cultura, entre las que significo de manera especial al Benemérito Instituto Campechano al concedernos el honor de editar la obra.

A todos los que, con sus aportaciones hicieron posible que esta obra alcanzara su feliz culminación, les expreso en estas líneas, mi eterno agradecimiento.

Prof. Manuel Jesús Avilés Cuevas



# Bibliografía

FIESTAS DE SAN ROMÁN - HISTORIAS, TRADICIONES Y LEYENDAS  
Manuel Lanz Cárdenas

FIESTAS TRADICIONALES DE LA PENÍNSULA YUCATECA  
“CUCH” “VAQUERÍA” Y “SARAO CAMPECHANO”  
Manuel Lanz Cárdenas

PERFILES DE BAILES Y DANZAS TRADICIONALES DEL ESTADO DE  
CAMPECHE  
Instituto Campechano

EL BAILE Y EL VESTIDO EN EL FOLKLORE CAMPECHANO  
Universidad Autónoma de Campeche

GUÍA TURÍSTICA DE CAMPECHE - 1992

GUÍA TURÍSTICA DE LA RUTA MAYA “MAYA TOUR” - 1986



COLOFÓN

ANTOLOGÍA FOLKLÓRICA DEL  
ESTADO DE CAMPECHE

se terminó de imprimir en el mes  
de noviembre de 2012 en los talleres de  
Multi Impresos en la ciudad de San Francisco  
de Campeche, Campeche.

En la composición se utilizaron tipos de la familia Baskerville y Univers.

Se imprimió en papel bond de 90 g.

Tiraje 300 ejemplares.





**Instituto Campechano  
1860-2012**

• • •

CONSEJO EDITORIAL

**DR. JOSÉ MANUEL ALCOCER BERNÉS**

**MTRO. JOSÉ GABRIEL LÓPEZ MARTÍNEZ**

**LIC. DAMIÁN ENRIQUE CAN DZIB**

**MTRO. ALONSO R. MALDONADO GRANIEL**

**LIC. JULIO CÉSAR ZÁRATE LÓPEZ**

**MTRA. ROCÍO ZAC-NICTÉ CUPUL AGUILAR**

# 5 Congreso Nacional de Danza Folklórica

“Profra. Gloria Montero de Amaya  
Lic. Manuel Lanz Cárdenas”



Del 16 al 22 de Diciembre  
San Francisco de Campeche

Gobierno del Estado  
de Campeche

Conaculta

Instituto Campechano

Asociación Nacional  
de Maestros de Danza  
Popular Mexicana A.C.

