

## *K'in Tajimoltik*, carnaval, política y resistencia en Polhó, Chiapas



*Durante el carnaval es la vida misma la que interpreta,  
y durante cierto tiempo el juego se transforma en vida real.  
Esta es la naturaleza específica del carnaval,  
su modo particular de existencia.*

MIJAÍL BAJTÍN\*\*

**E**n 1999, año en que presencié por vez primera el *K'in Tajimoltik* (fiesta de juegos) en el Municipio Autónomo de Polhó, el proyecto educativo *Tá spol be*, del que entonces formaba parte, se vio obligado a suspender sus actividades mientras se realizaba la festividad. Anteriormente el carnaval debía celebrarse exclusivamente en la cabecera municipal de Chenalhó y en el vecino paraje de Yabteklum. Desde un año antes y hasta la fecha, cada año, invariablemente, se realiza en este paraje rebelde el “Carnaval de la Resistencia” o de los *zapatistas autónomos*, como también se le conoce.<sup>1</sup>

Una de las primeras impresiones que tuve de la fiesta durante los preparativos fue que un despilfarro de comida,<sup>2</sup> en un momento de crisis humanitaria como el que atravesaban sus habitantes, en su mayoría desplazados, no se justificaba; la siguiente fue de sorpresa, al constatar que casi todo el pueblo (con excepción de algunas familias presbiterianas y pentecostales) se hallaba involucrado en tal festividad.

\* Posgrado en Estudios Latinoamericanos, UNAM.

\*\* Mijaíl Bajtín, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento, el contexto de Francois Rabelais*, Madrid, Alianza, 2003, p. 10.

<sup>1</sup> A últimas fechas el carnaval zapatista se ha extendido al campamento ocho de desplazados que se ubica en terrenos del paraje Taki'ukum y al paraje de Chixtetik.

<sup>2</sup> Esta exageración tiene un carácter positivo y afirmativo. El centro, capital de estas imágenes de la vida corporal y material son la fertilidad, el crecimiento y la superabundancia. Las manifestaciones de la vida material y corporal no son atribuidas a un ser biológico aislado o a un individuo económico privado y egoísta, sino a una especie de cuerpo popular, colectivo y genérico. La abundancia y la universalidad determinan a su vez el carácter alegre y festivo (no cotidiano) de las imágenes referentes a la vida material y corporal. El principio material y corporal es el principio de la fiesta, del banquete, de la alegría, de la “buena comida”; Mijaíl Bajtín, *op. cit.*, p. 18.

Visto como ritual, después de presenciar por varios años el carnaval e incluso de participar en él en 2005, el análisis me ha conducido a revisar las numerosas y diversas interpretaciones de tal representación. Sin embargo ha sido el camino inicialmente propuesto por Edmund Leach (1954),<sup>3</sup> de buscar las claves de su comprensión en la mitología y finalmente en la historia, lo que ha guiado mi búsqueda de sentido y significado de tan elaborada representación ritual o performance político. Para el autor británico, mito y rito comunican el mismo mensaje, el primero por medio de palabras y el segundo mediante la acción. En cambio, para antropólogos como Turner mitos y rituales desempeñan funciones diferentes pero complementarias.

Pero el reto más importante sigue siendo el de encontrar el significado que tiene el *k'in tajimoltik*, para sus protagonistas, los pedranos autónomos de Polhó (lo mismo que el *slo'il k'in* para sus vecinos tseltales zapatistas de la misma región). Un primer acercamiento es reconocer en el carnaval una forma de recordar y resignificar acontecimientos pasados que adquieren actualidad a la luz del proyecto político que comparten las comunidades organizadas en torno a los Marez<sup>4</sup> agrupados en los cinco caracoles neozapatistas. El ritual o performance político del *k'in tajimoltik* funciona como justificación ideológica a las acciones del futuro al mismo tiempo que cohesiona y sirve como válvula de escape a las diferencias al interior del grupo. Algunos episodios del carnaval actualizan y reproducen las recientes luchas ocurridas en sus territorios y cercanías.

#### El carnaval como guerra ritualizada

Fue una mujer, la antropóloga estadounidense Victoria Bricker, quien planteó la anterior interpretación: “Si aceptamos que los mitos constituyen teorías de la historia, entonces es evidente que habría que analizarlos como tales. Por lo mismo debería ser igualmente

<sup>3</sup> Edmund Leach, *Political Systems of Highland Burma: A Study of Kachin Social Structure*, Londres, Athlone Press, 1954.

<sup>4</sup> Municipios Autónomos Zapatistas: son alrededor de 39, agrupados en cinco Caracoles con sus respectivas juntas de Buen Gobierno que ejercen la autoridad mediante un sistema rotativo en el que toda la comunidad participa.

obvio que para un análisis adecuado de los mitos será necesario primero tener un cierto conocimiento de sucesos históricos a los cuales se refieren”.<sup>5</sup>

Aunque reprodujo erróneamente los prejuicios del discurso hegemónico de los historiadores coletos como “la guerra de castas”, su mayor logro fue el reconocimiento de que en las tres localidades que comparó, Zinacantán, Chamula y Chenalhó, el carnaval es una escenificación de “dramas históricos”. Si bien tampoco fue la primera en plantearlo, ya que Calixta Guiteras años antes había advertido que la festividad “tiene lugar durante los cinco días no santos en que termina el año indígena, los *ch'aik'in*, son ‘una imagen de los tiempos viejos’, con hombres ataviados y pintados que desempeñan las partes de figuras míticas e históricas”,<sup>6</sup> la advertencia metodológica de contrastar ritos con mitos y éstos a su vez con el rigor de las fuentes historiográficas, ha fructificado en una mejor comprensión del fenómeno.

Una forma que la autora empleó para explicar el *k'in tajimoltik* fue la de incluirlo en el género de “danzas de la conquista”, mismas que se hallan bastante arraigadas en toda Mesoamérica. En el origen de tal género, recuerda Bricker acertadamente que los misioneros fueron los encargados de introducir “dramas alegóricos” en las comunidades indígenas, con objeto de enseñarles a los nuevos conversos, de una manera entretenida, algunas de las tradiciones históricas de la religión católica. Una de estas piezas teatrales representaba la pasión y crucifixión de Jesucristo. Otras conmemoraban las cruzadas religiosas de la Edad Media, y había otras que documentaban el triunfo de los españoles sobre los moros, suceso ocurrido apenas treinta años antes de la conquista de México. Con el tiempo, los moros se identificaron con los nativos, y el drama de moros y cristianos evolucionó hacia una danza de la conquista de carácter más general.

Sin embargo, fue la iglesia quien, por ejemplo, el 2 de diciembre prohibió a los indios los bailes de Tum y Ostum en Guatemala, so pena de 200 azotes y destierro del pueblo para los indios que participen en ellos, y

<sup>5</sup> Victoria Reifler Bricker, *Humor ritual en la altiplanicie de Chiapas*, México, FCE, 1986, p. 22.

<sup>6</sup> Calixta Guiteras, *Los peligros de alma: visión del mundo de un tzotzil*, México, FCE, 1965, p. 62.



so pena de 500 ducados para los alcaldes mayores, corregidores, etcétera, que los permitan:

Estando prohibido por ordenanza el que los indios celebren más que la fiesta de su pueblo y las vísperas y días de Corpus Christi y Pascua del año, sin máscaras, plumas ni vestidos más que los ordinarios de indios, y el que representen historias de su gentilidad con trompetas largas o sin ellas, y que hagan el baile que llaman el Ostum y el Tum debajo de graves penas a los indios que lo hicieren y justicias españoles que lo consintieren, es venido a mi noticia que en algunas de las partes de estas provincias no sólo permiten dichos bailes del Ostum y del Tum, sino que sin reparar en los deservicios que hacen a Dios, pues en ellos usan grandes supersticiones e invocaciones al demonio y gastan en su ensayo más de ocho meses, a que acuden todas las noches grandes y chicos industriándose en ellos, les dan licencia para bailarlos, y para que esto tenga el debido remedio.<sup>7</sup>

### Los personajes

El *k'in tajimoltik* dura tres días (sábado, domingo y lunes), en los cuales se llevan a cabo múltiples actividades públicas, pero su realización implica preparativos que se inician una semana antes y actividades que se prolongan dos o tres días después de concluida la fiesta. Los cargos para organizar la fiesta de carnaval son tres: dos *paxones* y un capitán —el responsable de un cargo tiene que cumplir con ciertas restricciones, entre ellas ayunar.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Archivo Histórico Diocesano de San Cristóbal de las Casas.

<sup>8</sup> El ayuno consiste en abstinencia sexual y dejar de consumir

*Paxones*: encima de la ropa de manta blanca visten un chamarro negro, un *poquil* alrededor del cuello, un sombrero de listones o *pixcolal*; toman entre sus manos un palo recto y largo, al cual le dibujan una equis con una navaja en la parte superior y le agregan varios listones de colores para adornarlo. Y así ataviados esperan en las casas la visita de las autoridades tradicionales.

*Sonoviles*: músicos que utilizan un arpa, una guitarra y una flauta como instrumentos para interpretar las melodías. Mientras tocan, el carguero o alguno de sus ayudantes los acompaña bailando; por lo regular, quienes danzan lo hacen tocando un instrumento llamado *zot*, una especie de sonaja que se agita rítmicamente para acompañar la música. A partir de su llegada se inicia la preparación de la comida ritual.<sup>9</sup>

*Oguesmunes*: también inician en la *ch'ul na* (iglesia). Este conjunto musical está compuesto por personas que tocan la flauta, el tambor, la corneta y el *zot*. En el interior de la iglesia o *ch'ul na* inician tocando un poco de música, y posteriormente recorren varias partes del pueblo tocando sus instrumentos.<sup>10</sup>

maíz; el carguero puede comer cualquier cosa con excepción de tortilla, tostada, pozol, tamal o atole; si llueve o los jinetes que juegan carreras durante los días de carnaval se caen, se dice que el *paxón* no cumplió su ayuno. Además de realizar el ayuno durante los días que dura el carnaval, el *paxón* tiene que obedecerlo durante nueve días más, repartidos en las tres semanas anteriores a la fiesta. Además de estas restricciones, el carguero no puede ver sangre ni montar a caballo.

<sup>9</sup> Los *sonoviles* asisten a tocar música mientras se cocina el maíz, se dice que si los alimentos se preparan con música saldrán buenos y su sabor será mejor.

<sup>10</sup> Al salir de la iglesia visitan la clínica autónoma, la capilla y finalmente visitan las casas que ocupan las personas que tienen un



*Ak'riox*: se encarga de auxiliar al carguero en las ceremonias, le da algunas indicaciones sobre la manera de desempeñar el cargo y en su nombre pronuncia varios discursos ceremoniales conocidos como *riox*.<sup>11</sup>

*Nakanemvo'*: se encarga de repartir refresco<sup>12</sup> en un vaso pequeño de cristal llamado *viz*, durante las ceremonias del carnaval.

*Me'panvaj*: es la encargada de dirigir y coordinar la cocina durante la fiesta. Además de preparar las tortillas, la *me'panvaj* sabe cocinar el *pats* (tamal de masa de maíz), el *chenkovaj* (tamal de masa de maíz con frijol) y el *úl* (atole de maíz).

cargo —sean salientes o entrantes—, donde se les invita a pasar. Adentro de cada casa tocan música, posteriormente se les ofrece alimento y refresco, tras lo cual se despiden y se trasladan a la casa de otro carguero, donde tocan y reciben alimento. Los *oguesmunes* repiten esta actividad hasta que visitan la totalidad de las casas donde se hospedaban los cargueros.

<sup>11</sup> La declamación del *riox* es complicada, pues es un rezo de gran duración, el cual tiene que ser recitado de memoria y con gran precisión. Además, es una plegaria que debe ser dicha por dos personas, las cuales rezan una frente a otra, como si estuvieran dialogando. Cualquier error en el *riox* anularía inmediatamente su efectividad, y por ello sólo muy pocas personas saben decirlo; de ahí que los que ocupan un cargo necesiten los servicios de un *ak'riox*, preferentemente ocupan a sus abuelos o familiares ancianos, y de no tenerlos recurren a alguna persona de la comunidad reconocida por dominar dichos discursos ceremoniales.

<sup>12</sup> En la tradición *tzotzil*, durante los rituales se ingiere un aguardiente de caña conocido como *pox*, palabra que en *tzotzil* significa “medicina”; sin embargo, debido a que en las comunidades zapatistas está prohibido el consumo de alcohol, el *pox* ha sido sustituido por refresco.

*Ik'ales* o “negros”, se les llama así porque durante el carnaval se pintan la cara de negro, también utilizan un sombrero cónico de color negro, al cual le cuelga por la parte de atrás una tira de peluche negro a manera de “coleta”. De ese mismo material cuelga por enfrente del sombrero otra tira que les rodea el rostro simulando una barba. De la punta del sombrero cuelgan listones de colores, dispuestos de manera similar a los utilizados en el sombrero *pixcolal*. Sobre la ropa tradicional de manta utilizan un chamarro de lana blanca y mangas largas.<sup>13</sup>

*K'oj*: son personajes que se visten a la usanza tradicional pedrana: calzón de manta blanca, camisa y chamarro negro encima; sin embargo, tienen la peculiaridad de portar sobre su cabeza una máscara, la cual no utilizan colocada sobre su rostro, sino que la colocan sobre su nuca, por lo que se dice que son personajes que tienen dos caras. La máscara simula un rostro humano, está fabricada en cuero y se le coloca una barba hecha con pelo de caballo. Son cuatro las personas que se disfrazan de *k'oj* durante el carnaval.

*Kruxpat* y *cabinala*: son papeles interpretados por niños o personas muy jóvenes; los dos *kruxpat* se visten solamente con un calzón de manta blanca, amarrado con un cinturón. Se adornan el resto del cuerpo desnudo colocándose círculos de pintura blanca y roja; sobre el pecho se dibujan además una gran X con pintura blanca, de la cual se dice que es una cruz, y de ahí su nombre. Los *kruxpat* siempre van acompañados por otro personaje, conocido como *cabinala*,<sup>14</sup> el cual se

<sup>13</sup> A estos personajes también se les llama *kaxlanes* o monos. Son seis las personas que se disfrazan de *ik'ales* durante el carnaval, uno de ellos es conocido como *bankil kaxlan*, “ladino mayor” o “el negro principal”. La figura del *ik'al* se encuentra retratada en un mito pedrano que habla de un pasado remoto, en el cual los *ik'ales* robaban alimento, mataban a los hombres y raptaban a las mujeres, pero fueron derrotados finalmente por *Totilme'il*, antepasado defensor de los pedranos, padre-madre, figura protectora relacionada con el colibrí como alma animal; Calixta Guiteras, *op. cit.*, pp. 245 y 157.

<sup>14</sup> La *cabinala* es un personaje protagonista de una leyenda pedrana, en la cual se casa con una divinidad llamada *Ojoroxtotil*, para posteriormente crear la calabaza y el chayote, plantas que nacieron en suelo donde la *cabinala* orinó; *ibidem*, p. 153. Tanto

atavía con una nagua azul y una blusa bordada, encima de la cual se coloca un pedazo de tela adornada que le cubre la espalda: pasa por debajo de uno de sus brazos en un lado y por encima de su hombro del otro lado, anudándolo sobre el pecho.

*Vaqueros y toro:* los vaqueros<sup>15</sup> son un grupo de cuatro personas que durante el carnaval se disfrazan de policías o militares, utilizan gorros con insignias —algunas reales, otras falsas— de elementos de fuerzas policiales, además se colocan lentes oscuros y botas como “los militares de verdad”, el resto del atuendo lo complementan con pantalón negro o verde olivo, acompañados por fusiles de palo.

*Me'el y pixcal me'el* son dos personajes representados por hombres, pero en el carnaval simulan ser una pareja. La *me'el* es un personaje que viste enagua azul con faja roja, una blusa blanca bordada con motivos rojos, un collar amarillo grande hecho de chaquiras, y en la cabeza porta una especie de corona hecha con tela a la cual llaman *chuksjol* (corona de espinas en *bats'i k'op*); finalmente, encima de todo lleva un chal blanco bordado con motivos rojos que se coloca sobre la espalda y se amarra en la parte delantera, pasando por debajo de un brazo y por encima del otro, igual al que viste la *cabinala*. El *pixcal me'el*, en cambio, sólo viste el traje tradicional de manta blanca.

*Sak'eles* y *me'sak'el* son dos personas que representan los *sak'eles*; cada uno se atavía con un traje rojo similar al que utilizan los *paxones* para la celebración, compuesto por una camisa denominada *tsajacuill* y un pantalón llamado capote, pero sin la faja bordada que los *paxones* portan en la cintura. Al igual que los *paxones*, también usan dos poquiles, uno sobre la espalda y otro amarrado en la cabeza, pero, a diferencia de ellos,

la *cabinala* como los *kruxpat* cargan —es parte de su disfraz— un manojo de hierbas en cada mano, de las cuales, a manera de broma, se dice que tienen propiedades curativas.

<sup>15</sup> En Polhó, uno de los “vaqueros” utiliza un uniforme militar real, cuando pregunté su procedencia me dijeron que perteneció a un militar originario de la región que después del levantamiento zapatista desertó del ejército. Durante el carnaval los vaqueros persiguen al toro, personaje interpretado por una persona que carga en sus hombros una estructura de madera sobre la cual se colocan unos cuernos, el toro huye de los vaqueros que lo persiguen con unos mecates tratando de lazarlo.

no utilizan la capa negra con la cruz en la espalda ni el sombrero tejano. El individuo que interpreta el personaje de la *me'sak'el* utiliza la falda azul tradicional de las mujeres pedranas, una blusa larga bordada en los hombros, pecho y espalda y un collar amarillo, igual al que utiliza la *me'el*, pero a diferencia de ésta, que utiliza un *chuksjol* en la cabeza, la *me'sak'el* se coloca una manta bordada que le cubre toda la cabeza con excepción del rostro, dicha pieza de tela blanca cae sobre sus hombros hasta los brazos. Estos tres personajes portan en sus manos un *zot*.

*Pakvinales*, así se les conoce al grupo de músicos que durante el carnaval interpretan melodías ayudados por un violín, un arpa, una guitarra, *zot* y unos tambores de barro llamados *pakvines*, de los cuales toman su nombre<sup>16</sup>.

*Antsil akot* y *capote*: el papel de *antsil akot* (mujer que baila) es la única actuación no especializada del carnaval, así que la puede realizar cualquier hombre que lo desee, hay tantas *antsil akot* como voluntarios. El disfraz está compuesto por prendas femeninas pedranas: una falda azul amarrada a la cintura con un cinturón bordado, una blusa bordada, y sobre la cabeza un chal blanco con motivos rojos: la única pieza de ropa masculina es un sombrero *pixcolal*. Además de los personajes de *antsil akot*, hay otro ejecutante que los acompaña, denominado capote. Este personaje es llamado así debido al traje rojo o capote que utiliza como disfraz, similar al que utilizan los *paxones* y los *sak'eles*, disfraz que complementa con una vara larga de madera blanca.

*Las banderas de Santiago.* En ocasión del carnaval se utilizan cuatro banderas, dos rojas y dos blancas. En la iglesia se colocó cada bandera en su respectiva asta de madera rematada en el extremo superior con una Cruz Lorena. Una vez montadas, las desplegaron en el interior

<sup>16</sup> Calixta Guiteras se refiere en su etnografía sobre Chenalhó al origen de estos tambores: según la leyenda, un *'Angel* fue atacado por una criatura llamada *tsotsk'ob*, una especie de serpiente peluda que habitaba en una laguna, un hombre llamado *Yusumprum* acudió a ayudar al *'Angel*, trayéndole del interior de un cerro un tambor de barro, del cual salieron rayos, con lo que el *'Angel* derrotó al *tsotsk'ob*. Como recompensa, el *'Angel* le dio a *Yusumprum* como esposa a su hija *X'ob*, la madre del Maíz. En la leyenda, *X'ob* utilizaba los tambores *pakvin* para multiplicar el maíz y para obtener comida; *ibidem*, pp. 158-160.



del templo, las agitaron inclinándolas primero hacia el norte —donde se encuentra el altar— y posteriormente hacia el sur, luego salieron de la iglesia y en el exterior repitieron la inclinación hacia los dos puntos cardinales.

Un aspecto importante para entender la fiesta de carnaval es comprender la simultaneidad de actividades que se realizan. Durante esos días se llevan a cabo los festejos “tradicionales”, las ceremonias católicas, el torneo de basquetbol, un mercado y el baile popular. Esos días el pueblo se contagia de una actividad incesante, y es notable la manera en que la utilización de los espacios se coordina entre los participantes.

#### Implicaciones políticas del ritual o fiesta de juegos

**E**n una de sus obras Bajtín analiza la función del carnaval en la Edad Media, señala que desde entonces las formas y rituales del espectáculo como los carnavales, se oponían a la cultura oficial, al tono serio, religioso y feudal de la época:

Todos estos ritos y espectáculos organizados a la manera cómica, presentaban una diferencia notable, una diferencia de principio, podríamos decir, con las formas del culto y las ceremonias oficiales serias de la Iglesia o del Estado feudal. Ofrecían una visión del mundo, del hombre y de las relaciones humanas totalmente diferente, deliberadamente no-oficial, exterior a la Iglesia y al Estado; parecían haber construido, al lado del mundo oficial, un segundo mundo y una segunda vida a la que los hombres de la Edad Media pertenecían en una proporción mayor o menor y en la que vivían en fechas determinadas. Esto creaba una especie de dualidad del mundo, y creemos que

sin tomar esto en consideración no se podría comprender ni la conciencia cultural de la Edad Media ni la civilización renacentista.<sup>17</sup>

Todos los sucesos dramatizados durante esta fiesta tienen en común el tema del conflicto étnico entre *vinike-tik* o indios y *kaxlanes* o ladinos; otra forma de plantear el conflicto presente en los discursos es el de zapatistas *versus* mal gobierno. En general, los pueblos donde se representa el elaborado y complejo ritual difieren en cuanto a las luchas o los antagonismos que representan durante el carnaval y respecto de los símbolos que eligen para representarlos. Pero la estructura subyacente en cada caso corresponde a un conflicto étnico: guerra, muerte, violación, soldados, armas, fuegos artificiales y la división de las gentes en dos grupos: los conquistadores y los conquistados. El rito del carnaval es un drama histórico, pero en el cual la historia acerca del conflicto étnico es tratada mediante símbolos. Lo importante en el conflicto étnico ritualizado no es el orden de los acontecimientos históricos, sino el mensaje que transmite su estructura. Aquí también el autor ruso aclara el sentido del carnaval para los pedranos zapatistas:

Está situado en las fronteras entre el arte y la vida. En realidad es la vida misma, presentada con los elementos característicos del juego. De hecho, el carnaval ignora toda distinción entre actores y espectadores. También ignora la escena, incluso en su forma embrionaria. Ya que una escena destruiría el carnaval (e inversamente, la destrucción del escenario destruiría el espectáculo teatral). Los espectadores no asisten al carnaval, sino que lo viven, ya que el carnaval está hecho para todo el pueblo. Durante el carnaval no hay otra vida que la del carnaval. Es imposible escapar, porque el carnaval no tiene ninguna frontera espacial.<sup>18</sup>

Pienso que la importancia del *k'in tajimoltik* en Polhó es el sentido de colectividad, el estado de *communitas* alcanzado no por el hecho que todos los participantes compartan el significado del ritual, sino porque la celebración subraya el vínculo fundamental entre los asistentes: los nexos organizacionales y la filiación política zapatista.

<sup>17</sup> Mijaíl Bajtín, *op. cit.*, p. 8.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 9.