

CARNAVAL DE HUEJOTZINGO: CAMBIOS Y CONTINUIDADES EN LA REPRESENTACIÓN DEL “RAPTO DE LA DAMA”¹

HUEJOTZINGO CARNIVAL:
CHANGES AND CONTINUITIES IN THE REPRESENTATION OF
“THE RAPTURE OF THE LADY”

JORGE ESCAMILLA UDAVE*

RESUMEN

Desde una perspectiva histórica y antropológica se propone un análisis comparativo de la representación dramatizada de la leyenda del bandido Agustín Lorenzo, que forma parte integral del el Carnaval de Huejotzingo, presumiblemente desde hace ciento cincuenta y dos años (1868-2020). Cambios, continuidades y adecuaciones experimentadas; y sobre la influencia que a partir de la etapa posrevolucionaria produjeron la investigación y el turismo, binomio forjador de una imagen estereotipada sobre la identidad local producto del carnaval, que trasciende hasta nuestros días.

PALABRAS CLAVE: *Carnaval, Huejotzingo, bandido, continuidades, turismo.*

* Doctor en Antropología por la ENAH. Posdoctorante de la Maestría en Antropología Social de la BUAP, correo electrónico: jorgeudave@hotmail.com

1. Preliminares de la investigación realizada con apoyo de la beca CONACYT de Estancias Posdoctorales Vinculadas al Fortalecimiento de la Calidad del Posgrado Convocatoria 2019 (1), en el Programa de Posgrado Maestría en Antropología Social de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), bajo la dirección de la Dra. Alejandra Gámez Espinosa.

ABSTRACT

From a historical and anthropological perspective, a comparative analysis of dramatized representation of the legend of the bandit Agustín Lorenzo is proposed, which is an integral part of the Carnival of Huejotzingo, presumably for one hundred and fifty-two years (1868-2020). Changes, continuities and adaptations experienced; and on the influence that research and tourism produced from the post-revolutionary stage, a forging combination of a stereotypical image on the local identity product of the carnival, which transcends to this day.

KEYWORDS: *Carnival, Huejotzingo, Bandit, Continuities, Tourism.*

LA REPRESENTACIÓN DE LA COMEDIA EN EL CARNAVAL DE HUEJOTZINGO

En éste análisis comparativo partimos de la descripción actual del suceso dramatizado conocido como *El rapto de la dama*, elemento de la tradición que proviene de un pasado remoto, y continúa vigente en la celebración local del carnaval, iniciando con la versión testimonial recogida de uno de sus participantes actuales, donde se expresa la manera en que es percibida desde el interior de la cultura:

El rapto de la dama es uno de los episodios dentro del carnaval de Huejotzingo más llamativo, ya que se da vida a

una leyenda que ha perdurado de generación en generación, y hasta donde yo se, no hay nada escrito o algún documento que de testimonio de ese hecho. Anteriormente se representaba el martes de carnaval, después cambió a lunes y martes y actualmente desde el domingo a martes, con el rapto de la dama y la quema del jacal, junto al casamiento indígena, mismos que se representan los tres días.

Podemos decir que con el rapto se personifica esa leyenda que trata de un bandolero que se roba a la hija del corregidor de Huejotzingo, persona muy importante; la otra característica es que no existe distinción de clases sociales y sin más ni menos se la roba este bandido con la ayuda de su gavilla de bandoleros dedicados a eso.

Se personifica con un toque muy propio de Huejotzingo. Lo más curioso de esa teatralización es que no se ensaya, pues se adquiere de generación en generación, así como se va contando; por eso cuando alguien se le ocurre interpretar a Agustín Lorenzo toma su lugar y él ya sabe lo que va a hacer, igualmente la dama y así todos los personajes que participan en el rapto, como es el caso de los enmascarados quienes tienen la función de escenografía, no interpretan un papel especial, están ahí nada más reverenciando a la dama, bailando con ella nada más. Ahí el personaje que trasciende es Agustín Lorenzo y bueno...

Es un acto muy peligroso porque la dama debe bajar del balcón del palacio municipal por una escala, y como va con zapatillas puede correr el riesgo

de que se resbale y caiga, hasta donde se encuentran los caballos de Agustín Lorenzo con su banda van montados a caballo; el riesgo está como salen huyendo en estampida mostrando el robo o rapto de su amada pueden llegar a caer, es así que corren gran peligro. En ese momento se presentan un grupo de enmascarados que empieza a detonar abruptamente sus armas y los caballos se pueden asustar, puede levantarse en relincho o puede tropezar el mismo caballo. A pesar de que existe mucho riesgo, esto no impide quien quiera formar parte de la escenificación.

El desenlace de la leyenda, viene después de que se la roba, y se la lleva a una especie de jacal, que representa la parte de la leyenda que cuenta que se la lleva a su guarida en una cueva a las faldas de los volcanes Popocatepetl e Ixtaccihuatl, pues también se le conoce como el bandolero de Río Frío quien andaba en esa región, en lo que en tiempos antiguos era colindante con el valle de Puebla y de México y se supone que es en esa región donde opera con su banda.² Ya estando en la guarida, rapta ahora a un fraile para que los case en nombre de Dios, y el desenlace de la leyenda, es cuando se junta con otra escena importante del mismo Carnaval

de Huejotzingo que es el casamiento indígena, del que sí se tiene documentado que en la región de Huejotzingo se instituye por primera vez el sacramento del matrimonio; se trata de una pareja y entre los personajes se encuentra un fraile, quien instituye el sacramento. El personaje del fraile de la boda indígena; es la gavilla de Agustín Lorenzo quien va y lo rapta llevándolo al jacal a que los case y finalmente encuentran a Agustín Lorenzo y a la dama en la guarida que como dije lo representan con un jacal de carrizo y zacate secos, y al encontrarlos comienza la acción de quemarla y eso sucede en la tarde, y con eso concluye la leyenda con la quema del jacal, representando que han encontrado al bandido... el desenlace de la leyenda no lo se con exactitud, pues no se sabe si terminan quemados o logran escapar.³

Las representaciones de teatro comunitario tienen como base la tradición oral, a través de las cuales se transmiten aspectos relevantes de la cultura, por esa razón nos preguntamos ¿cuáles serían los motivos que inclinaron a los organizadores del carnaval de Huejotzingo para considerar la viabilidad de la inclusión de dicha escena teatral? Además de preguntarnos ¿cuáles fueron las razones en que se fundamenta la tradición para nombrar a la representación como *El rapto de la dama*? y en todo caso ¿si

2. Esta versión de pertenecer a la gavilla de los famosos bandoleros de Río Frío, cobra fuerza en varias publicaciones, y a pesar de ubicar el origen de la leyenda en tiempos coloniales, lo hacen aparecer también en tiempos de existencia de los Corregimientos y según la tradición el bandolero *Tierra Adentro* era la autoridad entre bandoleros de la región antes de la llegada de Agustín Lorenzo a quien entrega el mando (Flores López, 2011; Vázquez Benítez, 1992: 15)

3. Entrevista con doña Esther Méndez Ortega, oriunda de la ciudad de Huejotzingo y participante en el carnaval (10 de marzo de 2020).

ésta es la adaptación de una historia real sobre el acto de sustraer del balcón de la casa que fuera antigua cede del Corregimiento y que hoy alberga el palacio municipal, a una dama joven y de buena familia, identificada en algunas versiones como la hija del Corregidor de Huejotzingo, y en otras como la hija de un rico hacendado?

En nuestro análisis partimos del hecho, que la comedia y su tema central nos remiten a la fuga consensuada de una pareja de enamorados; muy a pesar de que en la estampa de carnaval sea nombrada como *rapto*, de manera equivalente al desafío y desobediencia simbolizada que los enamorados presentan frente a la autoridad, encarnada por el corregidor y padre de la dama. Además, la escena pone en entredicho la brecha social que por la ley no escrita de la tradición, proscribía la unión matrimonial entre personas con específica asimetría; quizás desde su integración al carnaval, resultó muy atractivo para el público, por esa inclinación natural que el mexicano ha tenido por la tragedia, centrada aquí en su tipificación como delito, aspecto que le concede un plus a la manera en que era presentado por las novelas románticas en boga en México hacia finales del siglo XIX, y que conquistaron el gusto del gran público.

La tradición parece armonizar el conflicto social, adoptando el tono que caracteriza al género romántico, lo que suaviza los hechos sobrevalorando el sentimiento amoroso, colocándolo por encima de las reglas sociales imperan-

tes en la época en que presumiblemente se desarrollan los acontecimientos, que en la arraigada versión que ha trascendido hasta nuestros días —con pequeñas variantes dentro de la región poblana—, donde los hechos tienen verificativo en la época de la intervención francesa, marco histórico ideal para recrear a partir de las batallas fingidas el episodio de armas del ejército mexicano que se viste de gloria, dentro del territorio poblano; así como el papel de los bandidos en la lucha contra la injusticia.

Todo parece indicar que la temporalidad escogida, justifica la adecuación de la trama a personajes de alcurnia de la sociedad decimonónica, como es el hacendado y su dinastía, disfrutando de su posición social que les permite una vida sosegada y rodeados de lujos; en contraste con la difícil existencia del bandido social, cuyo origen es humilde y que por azares del destino abraza una actividad considerada fuera de la ley; un personaje que se distingue por sus sentimientos nobles y de gran corazón *enamorado de un imposible*. Los testimonios más remotos señalan que se trata de un momento coyuntural del carnaval, coincidente en la reestructuración de su esquema de celebración en tiempos de la Guerra de Reforma, y se enseorea con elementos consolidados por la tradición y de novedad recogiendo pasajes de la memoria histórica de la lucha frente a la guerra de intervención francesa, con la que adquiere su dimensión de elemento de identidad.

ORIGEN, CONTINUIDAD Y ADECUACIÓN A LA TRADICIÓN CARNESTOLENDA

La estampa teatralizada de una comedia adaptada a las condiciones del carnaval, ofrece una posible respuesta del origen de la versión que actualmente conocemos, y que presumiblemente se encuentra basada en un hecho real reportado en la tradición histórica local,⁴ de esa forma la encontramos en la información testimonial más antigua registrada en el año de 1929, por la investigadora y editora norteamericana Frances Toor, al entrevistar al huejotzinca don Delfino C. Moreno, quien relata que la inclusión de los batallones y la estampa del rapto poseen una fecha común, así la autora expresa que:

La representación del legendario Agustín Lorenzo se incorporó al mismo tiempo que los batallones, aunque probablemente situando los acontecimientos durante la Intervención Francesa y no en la época colonial. Como veremos más adelante, hay muchos elementos

4. En la Biblioteca Histórica *Lafragua* existe una versión a manera de guión de la comedia, con la misma trama pero con mayor número de personajes y sin duda destinado a ser representado dentro de los antiguos edificios teatrales, en el que no encontramos alusión alguna de estar inspirado en hechos reales. Se trata de un folletín de la autoría del profesor Leonides Flores Morales, (s/f), "*Agustín Lorenzo o el romance del bandido y la bella*". *Época precursora a la Guerra de Independencia. Drama en 6 actos original* del Profesor L. Flores M. oriundo de Tepexi ce Rodríguez, Puebla, (1893-1966) y quien por cierto resulta contemporáneo de Delfino C. Moreno.

apuntando a esto último. De ser así, la dama no habría sido originalmente hija de un corregidor, sino de un rico hacendado; su compañero Agustín Lorenzo, sería un valiente luchador antiintervencionista... Todas las demás versiones ubican los acontecimientos durante la época independiente, antes del porfiriato.⁵

Siguiendo las líneas de la información recogida por Frances Toor, la fuga de los enamorados parece ser reflejo del imaginario popular de la época, que se asocia con la acción de escape, es decir, de forma distinta a lo que connota el rapto, es por eso que al describir la trama, señala:

El más elaborado y brillante de los carnavales del pueblo es el de Huejotzingo, Puebla. Dramatiza la captura y muerte de Agustín Lorenzo, un famoso bandido, que con sus hombres solía robar convoyes entre la Ciudad de México y Vera Cruz y luego se escondía en las cercanas gargantas o montañas. Según el plan del carnaval, *se escapó* con la hermosa hija de un rico hacendado, la llevó a uno de sus escondites y estaba celebrando una boda cuando los soldados federales cayeron sobre ellos.⁶

Para el año de 1931, Higinio Vázquez Santana, y J. Ignacio Dávila Garíbi, lo registran en el sentido que hasta la actualidad conocemos, bajo la connotación

5. *Ibidem*, Dávila, Serrano y Castillo, 1996: 16 y 121.

6. *Ibidem*, Frances Toor, 1947: 666.

precisa de raptos, y según la información que ofrecen, la representación está basada en un acontecimiento presuntamente real, según el cual:

Un jefe militar francés acampaba con sus tropas en un paraje en que se encontraba una dama de alto linaje, que *fue robada por un indio* llamado “Agustín Lorenzo”, que en la representación porta indumentaria de “Caballero águila”... En el tocado figura una cabeza de lechuza. (*Más adelante agrega que*) Este episodio, según reza la tradición local, acaeció precisamente en los días de las carnestolendas, y por eso es por lo que es añadido a los festejos del Carnaval” (Vázquez y Dávila, 1931: 53 y 55).

Lo anterior parece indicar que dicha versión se arraigo, confirmando la solides de sus propósitos originales que permitieron sus continuidades mantenidas por siglo y medio de vida, a pesar de las necesarias adecuaciones, la estructura general de la representación no ha sufrido transformación estructural. Por esa razón nos preguntamos, que si la versión tal como la conocemos actualmente según testimonios fue integrada en años posteriores a la Guerra de Reforma (1858-1861), ¿es la razón de que haya sido considerada en la época como un raptos, según lo atestigua la crónica de don Delfino C. Moreno? Sin duda, el carnaval en su larga vida ha demostrado que permite sin problemas, la incorporación de elementos nuevos, pero entonces ¿podremos sostener que resulta algo

natural integrar hechos reales como los batallones y el robo de la mujer como atestiguan en su trabajo Higinio Vázquez Santana, y J. Ignacio Dávila Garíbi?

En nuestra opinión el hecho de que se conciba a los dos términos con la misma acepción, obedece a consideraciones de tipo histórico —aunque en realidad se trate de cosas distintas—, ya que nos revela la forma en que el tema fue incorporado a los géneros literarios en boga, como fuera el caso para el teatro de aventuras en las que se integran personajes como el bandido social, con un tratamiento predominante romántico. Aunque existe la muy compartida opinión de que responde a la identificación que los pueblos indígenas guardan con la práctica del raptos; antes de admitirlo, es necesario identificar si se trata de un rasgo cultural o la imagen estereotipada que se acuña desde la literatura.

EL RAPTO EN LA HISTORIA DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS

Lo corriente sería aceptar que la representación del raptos en el Carnaval de Huejotzingo, obedece simplemente a la identificación que la población indígena ha tenido con ese acto tipificado como delito, por ser práctica común entre la gente de escasos recursos, aunque también lo haya sido entre los miembros de las clases sociales acomodadas; sin embargo, no compartimos por completo que se trate únicamente de un rasgo

cultural, que se presenta desde tiempos antiguos de manera recurrente y de forma mecánica.

En la interpretación que autores como Francisco Serrano Osorio, 2001 (1998)⁷ ofrece para el caso de la trama del rapto de la dama, la distingue como rasgo cultural que presumiblemente se asocia a una práctica que en la realidad resulta común en la localidad, y de su aseveración se desprende el sentido del título de su documento que ostenta que en la representación se hace presente el *leit motiv* de los raptos, que se realizan *por la buena o por mala*, y su desenlace conduce a la inevitable unión matrimonial, es decir como “acciones concomitantes”.⁸

Serrano sostiene que su planteamiento se basa en los postulados que George M. Foster, adelantara a su tiempo sobre el galanteo y el matrimonio, y todo pareciera coincidir si revisando a Foster, no encontramos su opinión sobre personajes característicos del rapto, como es el caso del *alcahuete*, que es el tercero en discordia de la trama y su papel posee la importancia del rasgos que caracteriza al rapto, en opinión de Foster:

... las normas de rapto y el empleo de correveidiles (intermediarios, alcahuetes) que son comunes en España y en América, representan, probablemente,

7. Francisco Serrano Osorio, *Por la buena o por la mala: rapto y casamiento en el carnaval de Huejotzingo*, Puebla: BUAP-Centro de Ciencias del Lenguaje; Vicerrectoría de Investigaciones y Estudios de Posgrado (Cuadernos de trabajo: 31), 2011.

8. *Ibidem* Serrano Osorio, 2011, pp. 4 y 5.

soluciones independientes para los problemas comunes, en muchos casos reforzados por la difusión real de las costumbres del Viejo Mundo en el Nuevo. (Foster, 1960: 245).⁹

Es necesario anotar que el trasvase mecánico de los postulados de Foster, ha sido discutido ampliamente por la antropología mexicana que los considera rebasados. A la luz de nuevas consideraciones de perspectivas que así lo presentan, establecemos marcadas reservas con sus postulados, específicamente al relacionado con la fuga y el papel del alcahuete, como rasgos presentes en la teatralización de un supuesto hecho real.

9. Serrano se sirve de los postulados ofrecidos por G. M. Foster; nosotros estamos lejos de creer que el rapto como una fase preliminar del matrimonio sea un rasgo cultural análogo con muchos pueblos de España y que en este aspecto estriba la conexión que Serrano propone con *el casamiento indígena* que se realiza simultáneamente al rapto, pero en otro escenario. Pensamos que si bien los rasgos culturales de pueblos con fuerte matriz tradicional como es el caso de Huejotzingo, pueden ser visto como paralelo y de forma comparativa, pero faltaría ofrecer los elementos de peso para señalar que se trata de una práctica privativa de la gente humilde también el autor advierte que se presenta(ba) en personas de “buena familia”, de ahí que señalamiento “No es frecuente, en algunas partes de España, que se reconozca al rapto como una fase preliminar del matrimonio”. (Véase, George M. Foster, *Cultura y Conquista: la herencia española de América*, México: UV, (Colección Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras: 14), 1962, p. 242). Por el contrario, Serrano (1998: 5 y 15). lo afirma, estableciendo él mismo la diferencia. Hace tiempo quedó superada la visión fosteriana que aduce se tratan de aspectos formales e informales de la cultura de conquista.

Tenemos que considerar que la estampa del carnaval ofrece la licencia de abordarlo de manera ligera, adoptando un tono burlesco y cargado de gracejo, como el hecho de que la dama hasta cierta época fue representado por un hombre, aspecto que resulta un tratamiento común en las disímbolas escenas adoptadas en la mayoría de los carnavales indígenas en el país. Los reacomodos y cambios experimentados, pueden crearse mecanismos propios de la tradición, sin embargo, algunos se realizan motivados por interés inclusivo de género, que aumenta la afluencia turística; por todo ello, parece que existe una apertura sin dejar de mencionar que existen riesgos ya que uno:

De los principales factores que yo considero es el peligro que implica, además de que el carácter un hombre es diferente al de una mujer, sin duda estamos hablando de que era en esos años en que la mujer no se atrevía a hacer ese tipo de participación y que al paso del tiempo ese pensamiento fue cambiando; también hubo más apertura a la participación de las mujeres y de seguro no faltó una valiente que dijo “yo quiero y puedo”, posiblemente pidió la oportunidad, aunque siempre implique mucho riesgo.

Podemos estar de acuerdo que toda representación del rapto formando parte del carnaval, en el marco de la celebración carnestolenda es el trivial escarnio de un tema, dentro del tiempo y espacio permitidos, incluso de las instituciones que rigen la vida cotidiana de una socie-

dad, y no es una regla que los arreglos –en la vida real– de la pareja para aprovechar la ocasión para fugarse, sea la explicación de la supuesta simpatía que se tiene por la estampa anual del rapto; a juicio nuestro, una cosa no lleva a la otra.

Según la interpretación que realiza Serrano es la manera tradicional en que se lleva a acabo el carnaval, es decir, dentro de sus espacios y sentidos que adopta en cada momento, lo que da sentido a las innumerables escenas y “conjunto de juegos” propios de los carnavales, en los que se integra la representación de “el rapto de la hija del corregidor de Huejotzingo por el forajido Agustín Lorenzo... (misma que representa) el desafío a las leyes absurdas de la Colonia, con el rapto de la hija del corregidor de Huejotzingo”.¹⁰

Lo más relevante es la división que propone de las dos representaciones simultáneas en diferentes escenarios, uno es *el casamiento indígena* y el otro *el rapto* al que describe precisamente como una dramatización teatralizada, pero estamos en desacuerdo cuando sostiene que ambos aspectos pertenecen por así decirlo, a la misma línea cultural, mismas que se encuentra en el carnaval:

PRIMER ACTO...

ESCENARIO 1. (*En el Palacio del Corregidor –actual Presidencia Municipal– y calles aledañas*)¹¹

10. *Ibidem*, Francisco Serrano Osorio, 2001, p. 5.

11. En los desfiles se reitera la información histórica indicando que el mismo sitio se encontraba el edificio que albergó a los corregidores, que a pesar de pretender sostener que la leyenda guarda

Primera escena: El baile. Al pié del balcón principal hay una escalera de mano adornada con ramas y flores. En el Palacio Municipal, el corregidor baila con su hija, mientras su guardia imperial de zapadores, ataviados con grandes morriones, observa; en la calle, cientos de enmascarados danzan y disparan sus mosquetones retacables. A los costados, la calle está atiborrada de espectadores.

Segunda escena: La seducción. Un grupo de forajidos, disfrazados de chinelos,¹² charros o rancheros, se abre paso a todo galope entre los enmascarados y hace un alto cerca de la escalera; desmonta un indio con el dorso descubier to, trepa por la escalera y entrega un mensaje a la dama del balcón que baila con su guardia (su padre el corregidor, ha salido de escena). Tras leer el mensaje, la muchacha lo devuelve al Meco (como llaman al indio), quien baja por las escaleras y huye con su palomilla. La escena se repite tres veces.

Tercera escena: El rapto. Nuevamente arriban los forajidos, sólo que ahora desmonta quien parece comandarlos. Trepa por la escalera, somete a los guardias y baila con su enamorada. Al grito de “viva la plata” arroja dinero y desciende por la escalera acompañado de la muchacha.

Escena final: La huida. Agustín Lorenzo y su amada montan y escapan

ese importante elemento de verdad.

12. Parece que tratando de decir chinacos, dice chinelos, que no tienen el mismo sentido.

protegidos por sus secuaces, mientras los enmascarados les disparan frenéticamente. La escena se prolonga hasta que los bandoleros dan dos vueltas a la plaza y se retiran.¹³

Existe un momento en que ambas representaciones establecen un punto de contacto permitido e institucionalizado, Serrano describe ese enlace de la siguiente forma:

SEGUNDO ACTO (Paso de una representación a la otra. En el mismo teatro al aire libre, a la misma hora, con los mismos actores).

Escena inicial: El secuestro del cura: Bien puede empezar esta escena con las siguientes palabras del locutor.

... tantos acontecimientos que se llevan a cabo dentro del marco esplendoroso de nuestro carnaval de Huejotzingo. El casamiento indígena.

Al tiempo que estas frases se escuchan por la vieja trompeta, los forajidos de la otra representación irrumpen en el escenario de la explanada y obligan al “padrecito” a que los acompañe a su guarida que se encuentra al otro lado de la plaza principal.

Escena final: La boda del bandido (cambio del escenario. En las canchas de basquetbol de la Plaza Principal). En un pequeño jacal construido de tlazol y adornado con tiras de colores y flores,

13. *Ibidem*, Francisco Serrano Osorio, 2011, p. 7.

Agustín Lorenzo y su amada aguardan la llegada del cura, quien de inmediato procede a casarlos.

INTERMEDIO. (*Casi son las tres de la tarde. El público y los actores hacen un receso para comer*).

TERCER ACTO (Una sola representación. Las canchas de basquetbol. *Pasan de las cuatro de la tarde*)

Escena inicial: El sitio: Alrededor del jacal danzan los bandoleros y/o los integrantes del casamiento indígena, mientras el Estado Mayor del general en jefe resguarda el lugar. Poco a poco van arribando los enmascarados –indios, turcos, zapadores, zuavos y zacapoaxtlan- quienes, armados con mosquetones, rodean la choza al tiempo que se escabullen los danzantes.

Última escena: La quema del jacal: Ante un público atónito que observa desde el perímetro de las canchas, cientos de soldados se turnan, apenas sale de escena el Estado Mayor, para dispararle una y otra vez a la choza hasta que finalmente estalla en llamas y es reducida a cenizas. Entonces los hueses se retiran y se inician las guerras callejeras.¹⁴

El autor no podía dejar de mencionar que en Huejotzingo son varias las versiones conocidas, y reproduce la más

socorrida que es la de Manuel Mantilla; para concluir que los habitantes no consideran necesario conocer detalles y época, y tampoco el rol de los personajes para continuar la tradición. Consideramos que su aseveración presenta cierta contradicción, ya que de no ser así, ¿cuál sería entonces el motivo de recoger testimonios como el de don Francisco Lozano?

Los habitantes manejan un relato transmitido por la tradición y si bien lo comparten, no es del todo cierto que no requieren de otra información que la conocida, sobre todo en las nuevas generaciones que participan activamente en su carnaval, mismos que están incursionando en la investigación; indagando, y acopiando nuevos datos de etapas poco conocidas. Existe un movimiento de revaloración patrimonialista que parte desde el interior mismo de la cultura, con publicaciones que plantean la recuperación de una información que se encuentra dispersa.

El autor cierra su descripción señalando que ya “terminada la ceremonia, llegan los soldados del corregidor y, encolerizados porque la pareja se ha escapado, prenden fuego al jacal”.¹⁵ Para entrar a un detallada descripción y análisis de los relatos, así como sus cambios y continuidades a lo largo de los tiempos, procurando explicar el sentido que posee la estampa del rapto, sin lograr del

14. *Ibidem*, Francisco Serrano Osorio, 2011, p. 9 y 10.

15. *Ibidem*, Francisco Serrano Osorio, 2011, p. 12.

todo prefigurar. Quizás sea por un aspecto de gran impacto poco abordado por los especialistas: la investigación sobre temas de cultura popular y su influencia en el turismo la razón de su inclusión en el esquema general del Carnaval.

INVESTIGACIÓN Y TURISMO: FACTORES EXTERNOS DE DIFUSIÓN DE LOS CARNAVALES

A finales de la segunda década del siglo XX, y como parte de la labor de los gobiernos posrevolucionarios se establece un magno proyecto destinado a recoger los aspectos culturales de las regiones del país, buscando integrarlos dentro del crisol de la identidad nacional mexicana. El proyecto nacionalista dirigía su atención especial a captar los aspectos más granados de las culturas populares, a través de la emergente investigación de los grupos nativos, con sus manifestaciones con hondas raíces históricas y fuente de información sobre el pasado indígena, conservados en sus rituales, artesanías, al ser poseedores de rancias costumbres y tradiciones ancestrales.

Como resultado del interés en el estudio de los pueblos originales y a manera de complemento con la exploración de zonas arqueológicas y sus novedosos hallazgos, con el surgimiento de importantes instituciones para el estudio y protección del patrimonio cultural y artístico, surge también una forma insipiente de promoción turística dirigida a realizar visitas a comunidades y pueblos que se decía conservaban inalterables

su herencia cultural. Este aspecto poco atendido en la investigación histórica, fue motivo para que muchas de las expresiones que para la época conservaban un carácter local e incluso regional, mismas que eran promovidas hacia el interior de las poblaciones, y cuyo objetivo era la de seguir conservando los elementos culturales que les brindaban unidad e identidad étnica, cedieran terminando por abrir sus fronteras impermeables hasta ese momento.

La difusión de las expresiones culturales a través de la investigación sobre temas de cultura popular y el turismo, provocaron un cambio en lo que a la concepción de las manifestaciones heredadas se refiere, permeando la mirada hacia el interior de las tradiciones y costumbres, con el surgimiento de estereotipos locales y regionales con los que fueron retratados desde la perspectiva de los investigadores de campo, y reafirmada por la mirada turística.

Uno de los temas más socorridos de la investigación lo constituyeron los carnavales indígenas, y en la recogida de información de primera mano participaron disímbolos especialistas a quienes se les encomendaría crear una versión museográfica de pueblos y manifestaciones, por lo que la lista se sumaron una caterva de escritores, escultores pintores, dibujantes y fotógrafos, inaugurando con sus resultados, un inédito formato descriptivo, que hizo las veces de guía museográfica, arqueológica y etnográfica, además de servir de fuente informativa para el turismo de ocasión.

Los catálogos fueron gradualmente adoptados a manera de guías, sirviendo para crear una especie de itinerario con atractivas rutas que podían ser visitadas con cierta facilidad —ante la carencia de infraestructura carretera y hotelera— concretando como punto central de partida a la ciudad de México, hacia sitios a los que se podía viajar, visitar y regresar sin problemas en un solo día, en su defecto, pernoctar en ciudades más cercanas.

Huejotzingo, reunía muchas de las estimables características enlistadas, y constituía uno de los puntos de atracción más cercanos a la ciudad de México y a las de Puebla y Cholula. Era múltiple el atractivo, al contar con un amplio legado histórico, zonas arqueológicas, con profusión artesanal y atractivos naturales. Aspecto que enmarcan sus arraigadas tradiciones de carnaval. Gradualmente dejaba el espíritu de comunidad cerrada, para comenzar a abrir sus fronteras a la mirada foránea, lo que traerá consigo cambios y adecuaciones en las maneras de exponer al mundo sus más arraigadas costumbres como el carnaval, creando un creciente interés en documentarlo, describiendo los elementos que lo caracterizan.

Comienza la peculiar costumbre periodística de realizar visitas y exponer la experiencia a través de crónicas descriptivas de la celebración, entre las que se le otorga una breve descripción al estampa dramatizada del rapto de la dama. Aquí recogemos algunas de las más conocidas y citadas, además de las que han pasado inadvertidas en números de

revistas publicadas en la ciudad de México y una en la de Puebla, sintetizando la etapa de consolidación del programa turístico, y que una de sus virtudes es haber contribuido a ofrecer disímolas versiones descripciones de la representación, con la que podemos establecer con cierta precisión sus cambios y continuidades en su larga existencia.

MIRADAS FORÁNEAS SOBRE IDENTIDADES LOCALES

Ya vimos cual fue el objetivo el gobierno mexicano de la etapa postrevolucionaria: atraer visitantes, intensificando los proyectos de atracción turística, a partir de estudios y publicaciones de celebraciones de carácter local, con fuerte tradición, dando como resultado que los investigadores extranjeros relataran sus experiencias.

También vimos que los carnavales indígenas fueron de los temas más socorridos, por lo que se asignó a grupos de artistas que realizaran los primeros trabajos para su catalogación museográfica, así comenzó a realizarse visitas a los más antiguos, populares y concurridos, del que se realizaron las primeras tipologías, en las que aparecía encabezando la lista el carnaval de Huejotzingo, por esa razón contamos con información variopinta de distintas época, los que contribuyeron a su fama.

Las investigaciones y artículos turísticos sentaron las bases de un esquema descriptivo que no varía en décadas

posteriores a su origen, y son las que nos permiten conocer cuáles fueron los elementos de continuidad, sus ligeras transformaciones y hasta los elementos que desaparecieron de forma definitiva; siendo la estampa teatral que nos ocupa uno de los elementos que conserva mayor fidelidad a su origen. A pesar de contar con numerosas crónicas, centramos nuestra atención e interés al periodo de surgimiento de la investigación académica, coincidente con el de revistas de promoción turística, que podemos marcar en una temporalidad que abarca de 1929 a 1940. Adelantados los autores pioneros nos ubicamos con:

Elsie Crews Parsons, 1932

Inicia sus observaciones en 1929, casi de manera simultánea que su compatriota Frances Toor, también coinciden con en el año de publicación, y sus resultados verán la luz en una publicación hasta el año de 1932. Realiza un exhaustivo trabajo de investigación en Huejotzingo, extendiendo sus observaciones a la vecina población de Santa Ana Xalmimilulco,¹⁶ debido a que se trataba de lugares que compartían la estampa del bandido en su carnaval, versión coincidente con la actual, quizás con ligeras adecuaciones propias de los tiempos y necesi-

dades, se conoce que la representación se realizaba:

En Huejotzingo y en Santa Ana Xalmimilulco, probablemente en otra ciudades. El carnaval se celebra con una dramatización muy elaborada de las acciones de un bandido llamado Agustín Lorenzo. La celebración ocurre el domingo, lunes y martes antes del miércoles de ceniza, y se repite el domingo siguiente. Vi la celebración del martes (12 de febrero de 1929) en Huejotzingo y en Santa Ana, así como las repeticiones finales en Santa Ana...¹⁷

Resulta de gran utilidad su detallada descripción de los personajes todos que pueblan el carnaval en general y los de los bandidos y la dama en el caso particular, que permiten establecer a partir de ese momento el análisis comparativo, y sus resultados detallar los que se han conservado con ligeras variaciones. A pesar de coincidir con Frances Toor en el periodo de visita e investigación encontramos notorias diferencias descriptivas entre ambas, como se puede apreciar a continuación:

... los Bandidos montados, incluidos su jefe, Agustín Lorenzo, su novia Andhis, (la Dama)".¹⁸ Los grupos de soldados son grandes, de cincuenta a cien. (En Huejotzingo, dos o tres veces más grande de nuevo. Esta ciudad es considerablemente más grande que Santa Ana). De veinte a treinta bandidos.

16. Elsie Clews Parsons., "Folklore from Santa Ana Xalmimilulco, Puebla, Mexico". *The Journal of American folklore*, vol. 45, núm. 177 (jul.-sep.): 1932, pp. 318-325.

17. *Ibidem*, Elsie Clews Parsons, 1932, p. 316.

18. *Ibidem*, Elsie Clews Parsons, 1932, p. 316.

Después de la gran procesión inicial,¹⁹ encabezados por el general y su personal a caballo, la Dama en medio de ellos, los diversos grupos que llevan el destacamento se detienen, y la Dama es escoltada al balcón de la casa municipal para que sea vigilada por dos Zapadores. Ahora los guardias están molestos, lejos, pienso por los Riris, y la Dama deja caer con una cuerda una nota para que el jefe Apache lleve al bandido Agustín Lorenzo.²⁰ Los bandidos galopan hacia la ciudad, todos disparando su arma. La Dama desciende del balcón por una cuerda, con un pie en la soga, a la parte posterior de su caballo, y se aleja galopando con los bandidos. Más disparos. Este robo de la dama es el primer acto, por así decirlo. El segundo consiste en un circuito de saqueos por los bandidos. Visitan las tiendas. “¿Qué venta hoy? ¿Qué venta hoy?” Preguntan y el encargado de la tienda les da galletas, etc. Dondequiera que vayan, los soldados disparan contra ellos, y devuelven el fuego. El tercer y último acto.

Consiste en el matrimonio de la Dama y Agustín, el casamiento, y el “incendio de la casa”. Un refugio de caña grosero es la casa, antes de la cual

se realiza la boda simulada. La pareja se arrodilla y se da la mano. Algo parecido a un escapulario se pasa alrededor del cuello de la Novia.²¹ Después de que la pareja vuelve a montar sus caballos, los soldados disparan contra la casa, prendiéndole fuego, “quemar la casa”, y fuera del tablero del grupo de Bandido. Ahora el general tiene un barril de pulque abierto para refrigerio de todos los participantes. Más disparos y disparos; el suministro de parque parece inagotable. Es dado por el General.²²

Al describir las acciones es quizás donde podemos apreciar las diferencias entre ambas, en especial al contrastarlo con lo que aparece descrito en el programa o bando del año de 1929, rubricado por la Comisión Organizadora y acertadamente transcrito por Frances Toor:

Sábado 9. A las 15 horas la plaza estará posesionada de los franceses y turcos, la cual será tomada por las fuerzas del General en Jefe, (inicia página 37) tomando prisioneros a los que se encontraban en dicha plaza. Después de adquirido el General en Jefe, se hará un recorrido por la plaza principal.

Domingo 10. Durante el día habrá en el kiosco audición musical.

Lunes 11. A las 9 horas, el General en Jefe, al frente de los cuerpos de Indios Bárbaros, Zapadores,

19. Alrededor de la plaza, anti-sol en Huehotzincó. En Santa Ana, la plaza es simplemente una calle ancha, la casa municipal y sus terrazas a un lado, la iglesia con su atrio y el mercado al otro lado. Antes de la procesión en Santa Ana había habido un servicio en la iglesia, los músicos permanecían en el atrio, la vida, el tambor pequeño y el tambor grande (huehuatl).

20. En Huejotzincó, la Dama recibe una respuesta y envía una segunda nota.

21. En Huejotzincó, la Dama recibe una respuesta y envía una segunda nota (Nota del original)

22. *Ibidem*, Elsie Clews Parsons, 1932, p. 320 y 321.

Zacapoxtlas, Zuavos, Indios Tarahumaras y Turcos, verificará su entrada, así como la cuadrilla capitaneada por el celebre bandido “Tierra Adentro”, para verificar los juegos que habrán de ejecutarse, principiando por el rapto que hacen de una noble dama el mencionado “Tierra Adentro” y sus congéneres, asaltando la conducta y robando el comercio. Por la tarde, a las 15 horas, las fuerzas carnales destacadas en persecución de “Tierra Adentro” y su cuadrilla, lo sorprenderán en su madriguera, denominada la Barranca del Zopilote, donde estarán en una gran orgía, celebrando el triunfo de sus hazañas e incendiándoles su campamento, así como persiguiéndoles hasta capturarlos.

Martes 12. Con mayor lucidez se celebrarán los juegos del día anterior, variando únicamente el bandido, que en lugar de “Tierra Adentro” será el famoso Agustín Lorenzo, terminando las fiestas con un desfile general de todas las fuerzas carnales.

Miércoles 13. Para finalizar las fiestas carnales, a las 20 horas se quemarán unos bonitos fuegos artificiales, costeados por los gremios de Comerciantes y Carniceros, y una de las principales bandas del Distrito amenizará el acto.

*Huejotzingo, febrero de 1929. La Comisión Organizadora.*²³

Otros de los aspectos que se destacan son por ejemplo, a personajes que aparecían de manera simultánea y que desaparecieron como los *Diablos y los Riris*. En la representación del rapto en uno señala que es a manos del bandido “Tierra Adentro”, mientras que en otros que es a manos del Agustín Lorenzo. Y de manera indistinta aluden al “alcahuete” llamándolo “Meco” o “Apache”, quien suele cumplir el encargo de servir como correo y entrega de las notas entre los enamorados. A lo anterior se suma que figuran diversos sobrenombres de los personajes de la camarilla de bandidos que lo acompañan, variando según la época a la que alude el relato.

Por otra parte a la dama algunas veces se le alude con nombre propio, y su condición social también se define según la época del relato, y aunque siempre coincide en provenir de una línea familiar de alcurnia: hija del corregidor, de un cacique o poderoso hacendado de la región, y hasta como hija de Maximiliano de Habsburgo.

Si en tan breve tiempo se presenta esta contrastante información, al analizar los datos del programa, podemos concluir que esas diferencias no se deben a posibles imprecisiones en que incurren las autoras desde una visión foránea. Y esto indica claramente que la tradición sufre cambios y reacomodos, que sólo pueden ser precisados a través de un puntual cotejo de la información documental con la que amablemente ofrecen los pobladores de mayor edad; ya que en la investigación histórica nada se puede

23. Citado por Raquel Tibol, “Un carnaval dentro de un amplio espectro”, en: *Carnaval en Huejotzingo*, Proemio Luis Cardoza y Aragón, México: EOSA. 1986, p. 37.

dejar a la memoria, puesto que muchos aspectos se confunden y alteran con el paso del tiempo. En el orden cronológico corresponde ahora a:

*Rafael García Granados y Luis MacGregor, 1932 (1934)*²⁴

En su muy socorrido texto los autores tuvieron el acierto de recoger el valioso testimonio de don Manuel Mancilla, personaje presumiblemente nacido en 1857, quien de antiguo había fungido de mayordomo del carnaval y lógico es suponer que contaba con un registro integral y pormenorizado desde el interior de la cultura local y regional. Mancilla era portador de la visión viva en la organización y conocedor de sus más íntimos detalles, también heredero de la tradición de padres y abuelos, a quienes les tocó participar de la transformación del carnaval con los elementos actuales que se presumen surgieron en tiempos posteriores a la Guerra Reforma. No resulta

gratuito que Mancilla se refiera a un documento ya para ese entonces extraviado y del que recuerda la versión sobre Agustín Lorenzo y el rapto, tal cual lo consignan García y McGregor:

... hace muchos años existió una temible cuadrilla de siete bandidos que capitaneaba un individuo, declarado fuera de la ley, que llevaba por nombre Agustín Lorenzo. Los demás se llamaron “Tierra Adentro”, segundo del grupo, “El Tocatén”, “El Pato”, “El Gachupín”, “El Cuervo” y, por último, “El Meco”, que era el hombre de las confianzas de Agustín, y el que desempeñaba los más difíciles y atrevidos encargos. Tenían sus madrigueras entre las arrugas que forman las estribaciones de la Sierra Nevada y, con frecuencia, se escondían en unas cuevas que se encuentran en el Cerro Gordo, entre el Popocatepetl y el Iztaccihuatl. El lugar es próximamente el rancho de Huehuexotla, en la actual hacienda de Buenavista, y las cavernas se conocen con el nombre de Cuevas de Apultepto.

Agustín Lorenzo, como todo buen personaje romanesco, tenía sus amores nada menos que con la hija del Corregidor de Huejotzingo. Pero, como era perseguido por las fuerzas de la Acordada y por los soldados de los Supremos Poderes, se veía en la necesidad de comunicarse con su novia subrepticamente, para lo que le era de insustituible habilidad “El Meco”, quien, disfrazado de indio traficante, entraba y salía impunemente de la población y era el vehículo seguro para conducir la apasionada correspondencia de los enamorados.

24. Rafael García, Granados y Luis MacGregor, *Huejotzingo, la ciudad y el convento franciscano*, México: Talleres Gráficos de la Nación, 1932, 330-331. Encontramos a Rafael García Granados como colaborador en la ambivalente tarea de articulista y fotógrafo en *Mapa* revista turística publicada por Editorial *Mercurio* de la ciudad de México y en otras similares en la angelópolis. Parece que su tema eran los carnavales, haciendo amplios recorridos con un registro muy particular; quizás sea esa la razón de que sus artículos y fotos, junto a los de J. Gómez Robleda y Luis Márquez, también se incluían en las emergentes revistas de la región poblana, compartiendo su carácter turístico.

Las cosas no podían continuar así y, uno de tantos días, irrumpieron los bandidos en el pueblo, asaltaron la casa del Corregidor y raptaron a su hija, llevándola el jefe en la grupa de su corcel hasta seguro lugar en la montaña.

No lo sería tanto porque, cuando se realizaban los rumbosos festejos que había organizado el bandolero para celebrar sus bodas con la hija del Corregidor, arribaron de súbito las fuerzas del Gobierno, atacaron a los presentes, y, después de ruda pelea, apresaron al jefe y a su segundo; pero no pudieron recobrar a la novia, que fué salvada por “El Meco”, ni capturar a los otros cinco compañeros de Agustín.

No pasó mucho tiempo sin que los que quedaron libre forjaron un plan, sorprendieron a los custodios de sus jefes y rescataron a éstos en medio del general regocijo.

Para todo aquel interesado en una reconstrucción histórica tanto del carnaval mismo como el de la representación en particular, los autores hasta ahora reseñados, funcionan de manera complementaria como si se tratara de un rompecabezas informativo cuyas versiones a pesar de sus diferencias, resultan piezas de un rompecabezas. Sin demeritar el importante esfuerzo de unidad descriptiva a cargo de las mujeres cronistas, ofreciendo un fresco de época que actualmente se leen como una estampa de museo; nosotros consideramos que de manera indiscutiblemente, la versión de Mancillas es la que aporta mayores detalles a la tradición histórica, –su cono-

cimiento de la historia nacional, denota una solida formación educativa que en su época, sólo podían aspirar los miembros de familias acomodadas–, ofreciendo de manera puntual una interpretación de los cambios que hasta ese momento se habían dejado sentir en la estructura y desarrollo mismo del carnaval.²⁵

Es notoria la manera en que los acontecimientos le imprimen características especiales a cada época de que se tiene registro del carnaval, y la narración se ve permeada de manera obligada con los sucesos de acontecimientos relevantes, como claramente lo muestra Mancillas al cuestionarse los cambios y reacomodados sufridos por la tradición. Mancillas centra su atención en el argumento de la trama a la que identifica plenamente como la *comedia*, y a los actores como *farsantes*, usual denominación de la actividad y sus interpretes en los antiguos Corrales de Comedia o Coliseos , así como lo alude cuando se refiere a que:

Tal es el tema original que representan los festejos del Carnaval de Huejotzingo. Con el tiempo la comedia ha

25. Si como dicen se trata de una persona de familia prominente y de rancia educación; en ese entendido es natural que tuvieran una nutrida biblioteca. Lamentablemente resulta imposible rastrear el origen del documento al que se refiere, y queda abierto a especular su posible adquisición por su hermano sacerdote. Recordando que la tradición de la Loa, por siglos estuvo en manos religiosas, basándonos presumiblemente en las expresiones utilizadas por el mismo Mancillas, cuando se refiere al género denominándolo *comedia* y a los actores como *farsantes*.

transformado su trama entreverándola con sucesos posteriores que marcaron profundo surco en los recuerdos y en la tradición de nuestros padres y de la actual generación. ¿Qué tiene, pues, de extraordinario que en la pantomima anden mezclados farsantes cuyas estrafalarias vestimentas quieren representar tipos y personajes de muy distintas épocas? No debe de extrañar encontrarse juntos “caballeros águila”, a “caballeros tigres” y a soldados de las recientes revoluciones, con *suavos*, indios bárbaros, zacapoxtlas, turcos, zapadores, serranos; todo ello manejado por un llamado “General en Jefe”, ataviado con una híbrida indumentaria que tiene algo de los tiempos de Iturbide y algo de recientes atavíos de gala del ejército nacional.

No son para sorprender tampoco los anacronismos que el argumento de la pantomima contiene: van mezclados Corregidores, soldados franceses, fuerza de la Acordada, de los regimientos de Supremos Poderes, del Ejército Trigarante, en fin, todo aquello que, como causa visible del transcurso de nuestra historia, ha hecho gozar, ha hecho sufrir, ha hecho vivir a los mexicanos.²⁶

Por su mirada crítica y su análisis puntual del sentido alcanzado por la representación, el testimonio de Mancillas, es la radiografía de un tiempo de bonanza para el carnaval de Huejotzingo, sin embargo es necesario integrar sus comentarios con una visión turística que

comienza a crear una especie de *ritual de paso* para todo aquel interesado en estudiarlo y describirlo, puesto que comienza a desacralizar la información, aunque repitiendo literalmente sus palabras, sin mediar el análisis de otras miradas y posteriores descripciones. Nace la nota periodística de promoción turística sobre los carnavales en general, es el caso de:

La Revista de Oriente, 1934

Los primeros atisbos de promoción turística en la angelópolis nos lo ofrece la Revista de Oriente cuando en 1934 contaba con un año de haber surgido.²⁷ Se distingue el tono en que es redactado la breve nota, la que inicia consignando la atracción que año con año cobra el Carnaval de Huejotzingo, destacando los escarceos bélicos, antes de entrar a describir su argumento:

El argumento inicia con el asalto y toma de la plaza por el cuerpo de Apostaderos y finaliza con el fusilamiento del bandolero legendario Agustín Lorenzo.

Fue verdaderamente espectacular la presencia de “El Tierra Adentro”, o sea, el indio bárbaro cuando salió de la madriguera montado en brioso corcel, para anunciar el rapto de la dama, acto al que siguió la organización de los

26. *Ibidem*, García y McGregor, 1932, pp. 331-333.

27. Revista de Oriente, “El carnaval de Huejotzingo”, en: *Revista de Oriente, Publicación Gráfica Mensual Pro-Cultural*, Puebla: Esc. Lino-Tipográfica Sale, Puebla, 1934, No. 10, pp. 10, 11.

cuerpos formados por indios bárbaros, zapadores, zacapoxtlas, zuavos, turcos e indios zacapoaxtecos. Todos estos cuerpos se componen de cien hombres cada uno, al mando inmediato de un general, siendo general en jefe de todas las fuerzas carnalescas el señor Miguel Saloma. Estos contingentes actuaron en brillante y pintoresco desfile, habido en las calles de la población, tomando parte también el célebre bandido Agustín Lorenzo, con una escolta de 25 hombres seleccionados entre sus secuaces más leales.

Plena de sensaciones es la escena en que Agustín Lorenzo consuma el rapto de noble dama, y en tanto, que huye para ocultarla en su madriguera denominada “La Barranca del Zopilote” sus hombres se dedican al más desenfrenado saqueo de casas comerciales. Avisado el general en jefe de la temeraria hazaña del bandolero y sus secuaces, ordena a sus fuerzas la persecución de Agustín Lorenzo, mismo que es sorprendido en su madriguera, cuando celebrando con una orgía, el triunfo de sus hazañas, lo cual no le permite la defensa de su campamento, siendo hecho prisionero.

A las ocho horas del martes 13, tuvo lugar reñido simulacro en el que se observa la locura armoniosa de los combatientes con el concurso de varias piezas de artillería, rifles antiguos, escopetas de percusión, etc., calculándose que en esta acción se quemaron no menos de tres toneladas de pólvora dado el número de los elementos que tomaron parte, ya que cada uno de ellos tiene la obligación de quemar tres ki-

los. El auxilio estuvo a cargo de la Cruz Roja Carnavalesca.

El Consejo de Guerra formado para juzgar al bandido Agustín Lorenzo, acabó por ponerlo en libertad, ante la habilidad con que supo defenderse de los tremendos cargos que se le hicieron y la falta de pruebas. Esto disgusta grandemente a las fuerzas carnalescas, al extremo de que se registran choques entre ellas, siendo entonces cuando el general en jefe, seguido de un fuerte contingente de sus hombres, pone sitio al campamento del bandolero, el cual se defiende bizarramente hasta que los atacantes prenden fuego a su madriguera. Agustín Lorenzo, seguido de sus leales, intenta huir, rompiendo el cerco formado por los sitiadores, siendo entonces cuando nuevamente se le hace prisionero y se le recogen los fabulosos tesoros que tiene almacenados, los cuales son trasladados con el concurso de varias bestias de carga. La noble dama se salva de morir en el incendio huyendo con uno de los pocos bandidos que logran escapar.

Agustín Lorenzo, muere ahorcado a poca distancia de su campamento, reducido a cenizas.

Tales son más o menos, las escenas que se desarrollan, en el carnaval de Huejotzingo, famoso por su tradición y por la forma bien distinta en que actúan los numerosas comparsas, formadas por indígenas de la región.

Comienza a ser notoria la manera en que se pretende crear el interés por conocer una expresión vernácula, y la manera en que se van abriendo las fronteras cul-

turales de una manifestación que había permanecido como expresión de una sociedad cerrada, es decir de participación de los habitantes y visitantes de pueblos cercanos, a un producto destinado a promover los lugares como *atracción turística*. Como *avis raras* en medio de los artículos de promoción, surgen voces femeninas contribuyendo con relevantes datos para el registros testimonial de las versiones y desarrollo histórico del carnaval, así como nuevas rutas para el análisis de las versiones de *el rapto*.

René D'Harnoncourt, 1935

La versión que recoge René D'Harnoncourt,²⁸ puede ser considerada única en su género al contar una historia paralela que rompe los derroteros de las otras versiones del rapto de la dama, quizás más cercanas a las crónicas de aventuras de tradición europea, por lo que hace a la prefiguración de los personajes cuyo destino manifiesto y cambio de fortuna son eje de la trama que se inclina por la trágico destino al momento de deshacer el nudo gordiano, como se puede apreciar en la romántico testimonio de la nativa de Huejotzingo, quien únicamente como doña María:

Hace muchos años, hubo un general español que era muy importante en el

país. Vino a México y se casó con una muchacha india. Tuvieron dos hijos: un niño y una niña y fueron muy felices hasta que las autoridades españolas emitieron una ley que prohibía los matrimonios entre españoles e indias, debiendo los españoles dejar a sus esposas indias y especificando que los hijos de tales matrimonios deberían permanecer con el padre y las hijas con la madre. El general... dejó a su esposa... y regresó a España con su hijo. En México, los años pasaron y la pequeña niña fue educada por las monjas. En España, el general descuidó la educación de su hijo, quien se convirtió en un bandido. Un día, el bandido cabalgaba cerca del convento (doña María no acierta a explicar cómo regresó a México) y mirando al balcón, vio a la muchacha, quien era muy bella. Se enamoró inmediatamente y le lanzó una carta. Como ella nunca antes había visto una carta de amor, de desbordó su pasión y, sin pensarlo dos veces, saltó desde el balcón y cabalgó con él. Mientras tanto, el general (quien también parece haber regresado de España de una manera misteriosa) había sido enviado por el gobierno para capturar al bandido... El general llegó después de la fuga y, por supuesto, persiguió a la joven pareja que había ido a las montañas a buscar un sacerdote que les casara.

Habiendo encontrado al cura y a punto de casarse, llegó el general y atacó al bandido. La joven se arrojó a salvar a su amante y, en la confusión, tiró un relicario de su vestido. Era el retrato de su madre y de esta forma el general concluyó que ella era su hija. Entonces,

28. René D'Harnoncourt, "The fiesta as a work of art" en *Mexican Life*. México, junio de 1966. Pp. 9-10, 70-74, en Nieto, 1985, p. 114 // Véase, Luis Leal, 1965, 179-180.

de alguna manera inexplicable, también se percató de que el bandido era su hijo.²⁹

Finalmente aterrizamos en el producto del periodismo enfocado a la difusión de temas de interés turística con el nacimiento de las revistas como instrumento clave de la promoción; se trata de un aspecto que merece un amplio estudio por tratarse de un tema en sí mismo, que tiene su origen en la ciudad de México y muy rápido surgen en las ciudades más importantes de provincia, para luego establecer una especie de colaboración informativa de articulistas que cumplían las veces de redactor de notas, fotógrafo, a manera de actividad complementaria de su trabajo en oficinas gubernamentales, como botón de muestra tenemos la:

Revista Mapa, 1936 y 1938

En la segunda mitad de la década de los años treinta del siglo XX, crece el interés en la información periodística a través de revistas de publicación nacional y contenido turístico como es el caso de *Mapa*,³⁰ debido a su abanico informativo aborda de manera muy ligera algunas de los temas de interés cultural, en sus páginas se destacan imágenes fotográficas

en blanco y negro cuya falta de nitidez no riñe con el valor testimonial de instantáneas de los personajes del carnaval de Huejotzingo, que para la época ya era un importante referente de la celebración popular:

Su carnaval inspirado en la vida de un bandolero regional, Agustín Lorenzo (que al irse a raptar a la hija del cacique, fue sorprendido por las fuerzas del Gobierno), es un simpático hibridismo de “Santiagos”, “apaches” y hasta “zuavos” y franceses, que da especial colorido a la fiesta, famosa en muchas leguas a la redonda.³¹

Como podemos apreciar, se trata de notas muy breves donde se alude al carnaval indígena de la época y la manera de viajar sin complicaciones, sus atractivos arquitectónicos y sobre todo trata, por así decirlo, de picar la curiosidad del viajero. Se hace notoria la continuidad del objetivo central de los reportajes, que van incrementando su descripción, sin duda por el interés generado.

REFLEXIONES FINALES

La estampa dramatizada del rapto de la dama dentro del carnaval huejotzinca

29. D'Harnoncourt en Leal, 1965, 179-180. (traducción de Dávila, Serrano y Castillo, 1996, p. 120)

30. Mapa, Revista de Turismo, “Danzas mexicanas”, México: Editorial “Mercurio” Tomo III, Septiembre de 1936, Núm. 30, pp. 32, 33, 36

31. Sin autor. “ciudades históricas. Febrero 27 Huejotzingo”, en Mapa, Revista de Turismo, “Danzas mexicanas”, México: Editorial “Mercurio” Tomo V, enero 6 de 1938, Núm. 46, p. 33. La batalla fingida es también uno de los atractivos del carnaval.

conserva su estructura original con el que fuera incluido dentro del esquema general, contando con un siglo y medio de vida, a través del cual ha confirma su permanencia como elemento constitutivo de la tradición, transformando en elemento de identidad la versión de la extendida leyenda sobre el bandido Agustín Lorenzo. Según los testimonios más antiguos con los que se cuenta, las situaciones de la estampa teatral, ubicarían sus acciones en la etapa posterior a la Guerra de Reforma, y parece haberse integrado al mismo tiempo que lo hacen las batallas fingidas con los batallones participantes en la Batalla de Puebla de 1862.

De los aspectos poco estudiados al abordar los carnavales de origen indígena que han sobrevivido a los tiempos y a los cambios sociales, es la influencia tan determinante del binomio: investigación y turismo, contribuyendo a mantener viva la tradición pero también al haber acuñado imágenes estereotipadas de concebir la manifestación carnestolenda como elemento de identidad.

Es precisamente a través de estudios de cultura popular orientados a recoger los aspectos más significativos por región en el país con el que se busca integrar las diferentes realidades regionales dentro del plan del mosaico nacionalista. Es en la etapa posterior a la consumación de la Revolución Mexicana el momento en que la investigación sobre el tema comienza a realizarse, siendo y específicamente a finales de la segunda década del siglo XX, cuando surge el in-

terés del nuevo gobierno que implementa programas de recuperación cultural, con el objetivo de consolidar una imagen integral de nación.

Uno de los temas más socorridos en la investigación fueron los carnavales indígenas, y con la difusión de la información trajo como resultado la emergencia de un fenómeno de atracción turística, trascendiendo las fronteras locales, regionales y nacionales. Con el paso del tiempo, su impacto contribuiría a la creación de imágenes estereotipadas de la identidad local, las que más tarde fueron integradas al imaginario de los habitantes que al hacerlo suyo, pasaron a formar parte de su identidad patrimonial.

Ante el acierto de haber reaccionado de manera efectiva a las necesidades de adecuación del carnaval en el momento coyuntural de reorganización de la celebración; la estampa teatral del rapto de la dama en el carnaval de Huejotzingo, se volvió, por así decirlo, el claro ejemplo de la influencia del binomio, al mismo tiempo, en reflejo de la fuerza que tiene la tradición para lograr la permanencia de esta manifestación de carácter popular.

La estampa teatral posee profundas raíces histórico-culturales como resultado de la rica herencia que tiene Huejotzingo como uno de los primeros corregimientos de la Nueva España, ejes de regulación cultural y de las normas religiosas que sentaron las bases de instituciones de largo alcance, como los circuitos religiosos, hermandades y fe-

rias populares a través de ellas se difundieron las representaciones teatralizadas mismas que seguirán vigentes en la medida en que el carnaval siga siendo la mayor identificación del espíritu comunitario de los habitantes de Huejotzingo.

REFERENCIAS

- Clews Parsons, Elsie. 1932. "Folklore from Santa Ana Xalmimilulco, Puebla, Mexico". *The journal of American folklore*, vol. 45, núm. 177 (jul.-sep.): 318-362.
- D'Hannoncourt, René "The fiesta as a work of art" en *Mexican Life*. México, junio de 1966. Pp. 9-10, 70-74, en Nieto, 1985, p. 114) Véase, Luis Leal, 1965, 179-180.
- Dávila Gutiérrez, Joel Francisco Serrano Osorio y Alma Yolanda Castillo Rojas, *Guerra al pie de los volcanes. El carnaval de Huejotzingo*, Puebla: BUAP-Dirección General de Fomento Editorial, Centro de Ciencias del Lenguaje e Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, 1996.
- Fernández Ledesma (1986), Gabriel *Carnaval en Huejotzingo*, Proemio Luis Cardoza y Aragón, México: EOSA..
- Flores Morales, Leonides (Prof.) (s/f), "Agustín Lorenzo o el romance del bandido y la bella". *Época precursora a la Guerra de Independencia. Drama en 6 actos original* del Profesor (Folleto sin referencia de lugar y de editorial).
- Foster George, M. *Cultura y Conquista: la herencia española de América*, México: UV, (Colección Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras: 14), 1962.
- Leal, Luis, "The legend of Agustín Lorenzo", *Western Folklore*, Berkeley, California, 1965, University of California Press, 24: 3, pp. 177-183.
- Revista de Oriente, "El carnaval de Huejotzingo", en: *Revista de Oriente, Publicación Gráfica Mensual Pro-Cultural*, Puebla: Esc. Lino-Tipográfica Sale, Puebla, No. 10, pp. 10, 11 y 30.
- Tibol Raquel (1986), "Un carnaval dentro de un amplio espectro", en: Gabriel Fernández Ledesma, *Carnaval en Huejotzingo*, Proemio Luis Cardoza y Aragón, México: EOSA., pp. 15-40.
- Toor Frances (1947) *A treasury Of Mexican Folkways, the customs, myths, folklore, traditions, beliefs, fiestas, dances and songs of the mexican people*, (illustrated with 10 color plates, 100 drawing by Carlos Merida and 170 photographs, New York: Crown Publishers
- Serrano Osorio, Francisco *Por la buena o por la mala: rapto y casamiento en el carnaval de Huejotzingo*, Puebla: BUAP-Centro de Ciencias del Lenguaje, ; Vicerrectoría de Investigaciones y Estudios de Posgrado (Cuadernos de trabajo: 31), 2011.
- Vázquez Benítez, José Alberto, *El carnaval de Huejotzingo*, Puebla: Gobierno del Estado de Puebla; Secre-

taría de Cultura; Comisión Puebla V Centenario, 1992.

Vázquez Santana, Higinio y J. Ignacio Dávila Garíbi (1931), *El carnaval*, México Talleres Gráficos de la Nación, (Portada de Roberto Montenegro, fotografías de Luis Márquez) (Colección Monografías Históricas y Folklóricas Mexicanas), pp. 53-63.

Internet

Flores López Sergio, Agustín Lorenzo “El bandido enamorado”, en: *Yo soy Puebla.com* (31 de agosto de 2011). (<https://www.yosoypuebla.com/2011/08/la-leyenda-del-bandolero-enamorado-agustin-lorenzo/>).