

# Las mujeres bravas del fandango. Tentaciones del infierno

Alejandro Martínez de la Rosa\*

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO, CAMPUS LEÓN

A fines de la Colonia fueron censuradas las “Casas del Fandango”, un lugar donde hombres y mujeres sociabilizaban. En este estudio revisaré algunas de las denuncias que hablan de tales espacios para analizar contextos y puntos de vista de las instituciones represoras, así como algunas crónicas de fandangos rurales del siglo XIX, para saber de qué manera son descritos por los cronistas y determinar los roles que desempeñan hombres y mujeres.

(Baile, censura, masculinidad, género, fandango)

Uno de los espacios censurados a fines de la época colonial fueron “Las Casas del Fandango”. En ellos se congregaban hombres y mujeres para sociabilizar y dar rienda suelta a los placeres del cuerpo. Por supuesto, no toda la sociedad novohispana estaba preparada para ese tipo de disfrutes, por lo que el Tribunal del Santo Oficio recibió innumerables denuncias sobre bailes deshonestos e indecentes. En el Archivo General de la Nación se guardan muchas de estas sentencias con anexos describiendo someramente tales bailes con sus coplas. Sin embargo, varios de estos sones subsisten hasta la actualidad en la música tradicional mexicana, siendo testigos de lo que para algunos investigadores fueron las primeras expresiones de enfrentamiento cultural para liberarse del yugo colonial relacionado con una Iglesia represora de las diversiones del cuerpo.<sup>1</sup>

\* de\_la\_rosaalejandro@hotmail.com amdelarosa@ugto.mx

<sup>1</sup> Pablo González Casanova, *La literatura perseguida en la crisis de la Colonia*, México, SEP, 1986, 59-74.

En el presente estudio revisaré algunas de las denuncias que describen estos espacios de diversión a lo largo de la Nueva España para analizar los contextos y los puntos de vista de las instituciones represoras acerca de tales expresiones. Además, determinaré, a partir de algunos ejemplos de fandangos rurales en la segunda mitad del siglo XIX en la macrorregión Centro Occidente de México, los roles que desempeñan hombres y mujeres durante estos bailes y de qué manera son descritos por los cronistas. Al final haré una reflexión de larga duración sobre la importancia de los fandangos como espacios para acceder a una relación corporal entre hombres y mujeres distinta a la de la cotidianidad y como una expresión actual de nacionalismo popular.

### MITOTE Y FANDANGO, UNA DELIMITACIÓN NECESARIA

Dado que no se cuenta con amplia documentación acerca de los fandangos en los archivos coloniales del país, sería imposible determinar regionalismos en cuanto a la forma de bailar en una época tan temprana, sin embargo, es claro que en ella surgen los bailes de pareja novohispanos, los cuales son los que abordaré en el presente escrito. Ya en el siglo XIX la literatura costumbrista nos aporta datos sobre amplia gama de expresiones diferenciadas las cuales pueden ser producto de comparación, pero aun así, es difícil determinar características específicas por lo escueto de las descripciones del baile. Relacionar estas descripciones de bailes de pareja con cierto origen amerindio sería ingenuo, sin embargo, algunos autores hacen la relación entre *mitote* y *fandango*,<sup>2</sup> lo cual habría que sopesarse más detenidamente para elaborar una descripción del baile pues *mitote* y *fandango* serían sinónimos al definir un jolgorio colectivo o una fiesta, pero en el *mitote*, al menos como está documentado hasta la actualidad, no se menciona claramente que el baile sea “de pareja”, más bien tendría relación con danzas circulares colectivas como las *teshuinadas* o *danzas del maíz* que aún se realizan en el noroeste del país. Hacia el final del texto abordaré la diferenciación que hay entre

<sup>2</sup> Álvaro Ochoa Serrano, *Mitote, fandango y mariacheros*, México, COLMICH, UdeG, Casa de Cultura del Valle de Zamora, Editorial Gráfica Nueva, 2005.

danza, baile y representación para delimitar mi tema de estudio a los bailes de pareja y deslindar otras formas coreográficas y escénicas que no tienen que ver con esta expresión mestiza. También vale la pena apuntar que por el espacio requerido me referiré solamente a algunas descripciones donde se hable explícitamente del rol que tienen hombres y mujeres y no citaré otras referencias al baile o fandango que describan aspectos tangenciales al juego de esos roles.

### GESTOS, MENEOS Y ZARANDEOS

En septiembre de 1766, el padre fray Nicolás Montero, predicador en el convento del puerto de la Nueva Veracruz denunció “un canto o tonada que se ha introducido por esquinas y calles de dicha ciudad con el nombre del *Chuchumbé*”, por lo que el Santo Oficio debió investigar “en que terminos y con que modales se practican los bailes”, además de “todo lo conducente sobre los rosarios, y bestidos que dice haverse introducido a la moda diablesca”. El documento menciona que “esto se baila, en casas ordinarias, de mulatos, y gente de color quebrado; no en gente seria, ni entre hombres circunspectos, y sí soldados, marineros, y broza”. Para el tema que nos ocupa, hay que mencionar que no habla de marineras, ni soldadas, es decir, no sabemos qué tipo de mujeres bailaban este son, a pesar de quedar registrado que las coplas:

se cantan mientras los otros lo bailan, o ya sea entre hombres y mugeres, o sean bailando quatro mugeres, con quatro hombres, y que el baile es con ademanes, meneos, sarandeos, contrarios todos a la honestidad, y mal ejemplo de los que lo ven, como asistentes, por mezclarse en él, manoseos, de tramo en tramo; abrazos, y dar barriga, con barriga.<sup>3</sup>

Anteriormente a estas fechas, encontramos descripciones de distintos bailes colectivos como tocotines, mitotes y danzas, pero es hasta la segunda mitad del siglo XVIII en que aparecen los bailes de hombres y mujeres en los documentos inquisitoriales.

<sup>3</sup> AGN, *Inquisición*, vol. 1052, exp. 20, ff. 292-303.

A raíz de tal denuncia, se prohibieron “*in totum* las citadas coplas, y bayles por las referidas censuras”, ya que provocan “la lascivia, todo ello en grave ruina, y escandalo de las almas del pueblo christiano, y en perjuicio de las conciencias, y reglas del Expurgatorio, y ofensa de la edificación, y buenas costumbres”.<sup>4</sup>

Trece años después quedó registrada otra denuncia, ahora del padre Francisco Eligio Sánchez, sobre el son *Los Panaderos*, el cual fue visto bailar en varios lugares del Bajío. La descripción del baile es la siguiente:

El *Vayle de los Panaderos* que se usa hoy en día es:

Sale una mujer cantando y vaylando desembuertamente con esta copla:	Esta sí que es Panadera que no se sabe chiquear Que salga su compañero y la venga a acompañar.
Sale un hombre vaylando y canta Estos dos siguen baylando con todos los que fueren saliendo.	Este sí que es Panadero que no se sabe chiquear y si usted le da un besito comenzará a trabajar.
Salen otro hombre, y mujer. Y canta la mujer:	Esta sí que es Panadera que no se sabe chiquear quítese usted los calsones que me quiero festejar.
Canta el hombre Siguen baylando los 4	Este sí que es panadero que no se sabe chiquear lebante usted mas las faldas que me quiero festejar.
Salen otros dos, hembra y macho: Canta la hembra	Este sí etc.

<sup>4</sup> AGN, *Edictos*, vol. II, f. 4.

(que no lo hiziera la bestia y sí los judíos)	que no se etc. haga usted un Crucifixo que me quiero festejar.
Canta el macho (que sólo los hereges)	Este sí etc. Que no se etc.
Salen otros dos como ha dicho y siguiendo el mismo son, canto y estribillo	haga uste una dolorosa que me quiero festejar.

Pero no sólo se imitan imágenes religiosas, sino también animales, no quedando nadie sin bailar:

Mexclando con la Soledad de Nuestra Señora, y otros Santos, Perros, Guajolotes, lagartijas etc. estaban saliendo quantos concurren a fandango, pero acompañado siempre hombre y mujer, y quedándose en el puesto que les toca, baylan y cantan, formando al fin, Porterías de Monjas, Baratillos, fandangos y todo comercio, y comunicacion de hombres, y mujeres hasta que no queda Grande, ni chico, y quanta mexcla hay sea la que fuere que no salga, a hazer algo.<sup>5</sup>

Además de quedar claro que es un baile de pareja, lo más interesante es que el capellán deja escrito que quien enseñó este baile fue “un Demonio (que ya se fue) en forma de Muger que bino de Bayadolid”, y lo que más le pesa es que “no se aya puesto remedio, por los principales, y casas especiales de esta Ciudad”. Hasta el 14 de abril compareció el padre Sánchez quien informó que desde enero de ese año tuvo noticia que ese baile fue “usado en varias casas”. El documento narra los hechos: teniendo que ir a un cortijo cerca de Pénjamo, “paso por Salamanca, y en la noche en que se ospedo en una casa particular pasó una patrulla de gente bulgar con gallo que llaman, cantando a lo que le parece los *panaderos* con tanto escándalo que hija, y Madre dueñas de la casa se quitaron de la puerta”. Llegando al Cortijo, “percibió una noche que las cocineras bailaban, y

<sup>5</sup> AGN, *Inquisición*, vol. 1178, exp. 2, ff. 24-41.

cantaban los *panaderos* [...], y solo con el destino de remedar Crucifijos, Dolorosas, Guajolotes, Etc”. Después, Don Miguel Pérez le informaría que “el autor del baile, y canto fue una Muger que vino de Valladolid cuio nombre no sabia”; asimismo, Don Luis de Alcocer le mencionó que “partida la mujer para Valladolid acostumbraba el nominado baile, y lo propagaba un fulano Piña”. A diferencia de la denuncia del Chuchumbé, aquí el fraile afirmaba que “varias personas de juicio de esta Ciudad” habían visto el canto y el baile, por lo que no debían ser gente de la brosa los que bailaban. Don Miguel Pérez, compareció el 19 de abril afirmando que:

El día quatro de Febrero último pasó a la Botica del que declara Don Antonio Baldes diciendole se habían divertido toda una noche en un fandango en donde sin excepción de personas concurrentes salian a bailar, y cantar hombres, y mujeres un son que introduxo, o invento una mujer que dixo ser de Valladolid, llamado los *panaderos*, en los que remedaban varios animales, las Sagradas Ymagenes de JesuChristo Nuestro Redemptor, la de su Santissima Madre Dolorosa, las de varios Santos, y otras con otros términos insolentes.

A los pocos días de llevarse a cabo este fandango, la familia Baldes fue invitada a “otro Fandango casero”, al que volvió a asistir la mujer de Valladolid, “en el qual se repitio dicho canto, y baile, y esplicandole la expresada su familia el modo en que lo bailaban, repitiendo la letra de los versos”. A la noche siguiente repitieron “otro fandango con el propio convite, y acistencia de dicha muger”; el boticario acudió a ver “si estorbaba el que se cantase, y bailase, dicho son”, pero mandó a retirar a su familia a casa pues “todos le pedian a el comensarlo”. Fue así como el boticario decidió informar al reverendo Francisco Sánchez, a lo que el padre le pidió “trasuntase el modo de versos, y explicación de dicho baile”, lo cual hizo con ayuda de su familia. La resolución de los Señores Inquisidores fue recordar los edictos de 1766 y 1767 en contra de los bailes y coplas del Chuchumbé y del Animal,<sup>6</sup> respectivamente, por lo que prohibió “todos los sones, coplas, y bailes desonestos”.

<sup>6</sup> AGN, *Edictos*, vol. II, f. 4 y 12.

Para cerrar este recuento de fandangos, mencionaremos el edicto impuesto por el obispo de la ciudad de Antequera Valle de Oaxaca, don José Gregorio Alonso de Ortigosa, en 1780, donde se enumeran y prohíben los bailes

que llaman, *La Llorona, El Rubí, La Manta, El Pan de Manteca, o de Jarabe, Las Lanchas, El Zape, La Tirana, La Poblanita, Los Temascales*, y otros, por lo lascivo de las coplas, por los gestos, y meneos, y desnudez de los cuerpos, por los mutuos recíprocos tocamientos de hombres, y mujeres, por armarse en casas sospechosas, y de baja esfera, en el campo, y en parajes ocultos de noche, y a horas, en que los señores jueces no pueden celarlos.<sup>7</sup>

Por la cita anterior, es claro que no eran pocos los sones prohibidos. Al respecto de la desnudez de los cuerpos, no explica claramente a qué se refiere.

#### LAS CASAS DEL FANDANGO

Además de las denuncias de bailes lascivos en parajes ocultos o en casas particulares, existen otras referencias a prohibiciones dentro de los sectores más bien acomodados de la ciudad de México. En 1779, el virrey Antonio María de Bucareli y Ursúa publicó un bando sobre una denuncia en contra de las “Escuelas de danzar”, en el que considera “no deberse prohibir en lo absoluto las Escuelas, y Tertulias de Danza, pues siendo su uso lícito, y honesto en sí mismo, sólo deberán corregirse los abusos”, pero asegura “que de la concurrencia de ambos sexos de hombres, y mugeres siempre se sigan notables desórdenes, y escándalos por mas que se establezcan reglas, y prevenciones para evitarlos”, por ello prohibió

en absoluto las concurrencias de ambos sexos en tales Casas, Tertulias o Escuelas de Danza: Y solo queda permitida la asistencia de hombres hasta

<sup>7</sup> AGN, papeles sin clasificar. *Apud.* Maya Ramos Smith y Patricia Cardona Lang, dirs., *La danza en México. Visiones de cinco siglos. Volumen II: Antología: Cinco siglos de crónicas, crítica y documentos (1521-2002)*, México, CONACULTA, Escenología AC, 2002, p. 118.

las diez en punto de la noche y no mas; imponiendo como desde luego impongo a los Maestros, o Dueños de ellas, que lo contrario executaren, la pena de quatro años a un Presidio ultramarino, y a los músicos que asistieren la de seis meses de Cárcel.<sup>8</sup>

Lo anterior muestra las duras penas que podían tener quienes desacataran la prohibición y es claro que hay una represión del disfrute femenino al bailar, únicamente los hombres podían asistir. Aunque en el bando no se describan los bailes que se enseñan en estos lugares, existe un documento reimpresso en 1790 que lo hace, del cual sólo transcribiremos algunas cuartetas:

*Contra los fandangos*

Una escuela fundó el Diablo  
para propagar su reyno,  
en donde cursan las gentes  
bayle y canto deshonesto

Las casas de los Fandangos  
son la palestra o colegio  
en donde el Diablo convoca  
sus sequaces indiscretos.

Juntos hombres y mugeres,  
en desordenado encuentro,  
ostentan de habilidades  
torpísimos desaciertos.

En menuet y contradanza,  
en seguidillas y juegos,  
se ocasionan execrables  
retozos y mancoeos.

<sup>8</sup> AGN, *Bandos*, vol. 9, exp. 5, f. 9.



De los enlaces se enlazan  
*figuras* para el Infierno,  
 los yerros en las *cadena*s,  
 y en los *puentes* los excesos.

Para que el calor no falte  
 la música atiza el fuego,  
 soplan los cantares torpes,  
 y la bebida hace el cebo.

La agudeza en seguidillas  
 son estrivillos obscenos,  
 porque en esta escuela pasa  
 por agudo lo grosero.

Llaman al baile compaz,  
 llamen al canto concierto,  
 que ese concierto hará al Diablo  
 salir con sus embelecos.<sup>9</sup>

Aunque poco específicos, estos documentos contienen descripciones de espacios de diversión a partir de los que se pueden conocer los contextos y los puntos de vista de las instituciones represoras acerca de tales expresiones corporales. Lo más curioso es que los hombres aprendan a bailar sin tener una pareja del sexo opuesto, sin embargo, las mujeres, como el caso del “demonio hecho mujer de Valladolid” que enseñaba el baile de *Los Panaderos*, tuvo un papel preponderante en estos espacios de diversión. Si bien podemos observar una división entre sectores populares y pudientes, las prohibiciones del Santo Oficio alcanzaron a ambos grupos sociales, por lo que es de esperarse que molestaran a la sociedad en general. Los lugares de donde provienen las denuncias también muestran un gusto generalizado de tales

<sup>9</sup> *Avisos Métricos a las Almas contra algunos vicios comunes. A devoción de los padres misioneros de Pachuca*. Reimpresos en la Puebla de los Ángeles en la Imprenta de Don Pedro de la Rosa, año de 1790. *Apud*. Maya Ramos Smith y Patricia Cardona Lang, dirs., *op. cit.*, pp. 99-101.

diversiones dentro de la sociedad de fines de la Colonia. Muestra de que tales prohibiciones no surtieron efecto es que sones como *Los Panaderos*, *La Manta* o *La Llorona*, se mantengan dentro del repertorio de los músicos rurales de algunas regiones de México hasta la actualidad. Si bien, el virrey Bucareli dejó escrito que el baile era una diversión lícita y honesta, reprimió totalmente la diversión corporal femenina, lo que no ocurrió con la masculina. Por supuesto, en todos estos espacios el baile seguramente iba acompañado de “bebida” y otros elementos que iban en perjuicio de las almas cristianas.

### DIVERSIÓN Y LUCIMIENTO DEL CUERPO

Tales diversiones subsistieron a la lucha revolucionaria de principios del siglo XIX, por lo que a continuación analizaré dos descripciones de fandangos rurales para observar en ellos los roles que desempeñaban hombres y mujeres durante estos bailes y de qué manera son descritos por los cronistas.

Hacia 1864, el literato, historiador y político mexicano Alfredo Chavero (1841-1906)<sup>10</sup> dejó escrita una breve pero rica descripción de los bailes en El Manzanillo, Colima, en el cual podemos observar el papel de la mujer en estas latitudes.

En ese entonces –como lo fue hasta hace algunas décadas–, el baile fue una extensión de otra manifestación no menos popular como las corridas de toros. Por supuesto, nuestro cronista no dejó de realizar el siguiente comentario:

No hay que hablar de la algarabía de las mujeres cuando el toro se acerca a las vigas, contra las cuales están recargadas viendo: corren inmediatamente, dando gritos, a refugiarse al lado de los hombres.

Las mujeres son raras: huyen de un toro que no las puede alcanzar, y se van a arrojar en los brazos de un hombre, más temible que el toro.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Desempeñó algunos cargos públicos y fue diputado al Congreso de la Unión. Como historiador se dedicó al estudio de la época prehispánica. Servando Ortoll, comp., *Por tierras de cocos y palmeras. Apuntes de viajeros a Colima, siglos XVIII a XX*, México, EOSA, Instituto Mora, 1987, 243-244.

<sup>11</sup> *Ibid.* p. 75.

Resulta interesante ver cómo Alfredo Chavero sostiene una imagen de la mujer como indefensa ante los hombres. De la comida, el cronista narra las cualidades y los intereses que tienen los invitados: “Los brindis entusiastas de los marineros más ilustrados, que en sus viajes han aprendido tan elegantes costumbres; el comer con los dedos de la multitud: el mirarse y sonreír de los enamorados; el beber cognac de los hombres de experiencia; y la ansiedad de las viejas porque llegue la hora del juego”.<sup>12</sup>

Contrasta en la cita anterior la descripción de “marineros ilustrados” —que conocen elegantes costumbres— con la que referimos al principio, de 1766 en el puerto de Veracruz, donde los marineros son parte de la broza.

Continúa después con referencias de los bailes, donde los hombres y las mujeres no son tan disímiles a la hora de bailar, parte de un repertorio que une las tradiciones musicales y dancísticas de toda la costa del Pacífico, desde Chile hasta California: “Y todo el día y toda la noche se sigue jugando, mientras los jóvenes bailan en el portal la zamba cueca y la zamba chilena. Éstos también van allí a jugar, aunque una moneda de más precio que se llama corazón”. La cueca, la zamba y la chilena son géneros que aún se bailan a lo largo del Pacífico. Manzanillo, al ser un puerto importante entre Acapulco y San Blas, seguramente acumuló las costumbres de esos marineros cosmopolitas. Los tres géneros son variantes de bailes de pareja en los que se suele llevar un paño en una de las manos.

La diferencia fundamental con la época final de la Colonia es que aquí estos bailes ya no son perseguidos, sino que han sido incrustados dentro de las tradiciones festivas del lugar. Los jóvenes van a enamorar por medio de aquellos meneos y zarandeos antes vetados. Las viejas tienen su espacio, lejos de la intervención masculina mientras jueguen —no se precisa el juego—; en cambio, los jóvenes van de igual a igual a lograr una conquista y a ser correspondidos en el amor. La descripción del baile continúa, aportando una imagen de gran valor sobre la importancia del cuerpo:

<sup>12</sup> *Ibid.* p. 76.

Todas las muchachas del puerto empiezan a llegar: se han puesto sus trajes de más lujo [...].

En cuanto a los hombres, van con descuido, y sólo dispuestos a lucirse en el zapateado, con el cual hacen retumbar el cajón en que bailan.<sup>13</sup>

Lo anterior, distingue las formas en que se usa el cuerpo para atraer al sexo opuesto: ellas con la ropa y la coquetería, ellos con la fuerza y destreza que necesita el zapateo de los sones, lo cual queda expresado de la siguiente manera:

Se empieza a tocar el arpa, acompañando el “son” con redondillas cantadas, llenas de sal y de originalidad, e inmediatamente se levantan la mujer y el hombre que quieren, y sin invitarse suben al cajón; y mientras la mujer hace los más difíciles “tejidos” de pies en un extremo, el hombre, con tremendos golpes y sacudiéndose con furia, recorre todo el cajón hasta romperlo. Si alguno se cansa, se baja sin ceremonia, y deja al compañero solo, y sube otro hombre u otra mujer a ocupar su puesto. A veces sucede que alguno de los concurrentes tiene impaciencia por bailar, y buenamente se sube al cajón delante de la persona que baila, la cual entonces tiene que bajarse.

Así pasan aquellas gentes seis y siete horas, sazonando el baile con copas de cognac.

Ya hemos dicho que el Manzanillo tiene veneno en el aire. Después de uno de estos bailes, se ve pasar a las muchachas amarillentas y ojerudas; en la tarde se mueren; y en la noche sigue el baile, para que sigan los entierros al día siguiente.

La autoridad tiene muchas veces que intervenir para suspender esas fiestas mortales.<sup>14</sup>

Lo que queda claro es que todas las denuncias y bandos en contra de estos bailes fueron en vano. Más de medio siglo y todavía se llevaban a cabo esas diversiones deshonestas de invocación al diablo, porque la sociedad mexicana ya había inscrito al fandan-

<sup>13</sup> *Ibid.* p. 77.

<sup>14</sup> *Ibid.* pp. 77-78.

go como parte de las costumbres vernáculas del país. Una más de las estampas típicas de México.

Es importante recalcar cómo el cronista observa que el hombre no invita a la mujer a bailar, sino que se suben solos. Ambos sexos tienen la libertad de bailar, sin necesidad de alguna formalidad, dejando entendido que ambos saben zapatear, característica que no se daba en los bailes de salón de 1780, cuando fue prohibida la asistencia de mujeres a las escuelas de danza.

### DIVERSIÓN, VICIO Y LIBERTINAJE DEL CUERPO

Dejamos la costa de Colima para apuntar otras descripciones de fandangos, ahora en la Tierra Caliente michoacana. Nuestro cronista ya no será un viajero que guste y se sorprenda del folklore nacional, sino el hijo de un hacendado italiano, el cual ve cómo sus trabajadores se pierden en los excesos del cuerpo a finales de la época porfiriana, muy lejos de las ciudades afrancesadas del país. Los sábados por la noche, cuando los trabajadores recibían el importe de la jornada semanal, “se encaminaban para la orilla del río que pasaba a unos ciento cincuenta metros del casco [de la Hacienda de Úspero], donde los esperaban los aguardienteros o vendedores de aguardiente, bebían toda la noche y borrachos gritaban y escandalizaban hasta el amanecer”. Por ello, “las mujeres de los trabajadores” le suplicaban “procurara desterrar a los vendedores de aguardiente”, ya que veían cómo explotaban “a sus hombres con el alcohol y robarles sus ganancias por medio del juego como barajas marcadas”. Los trabajadores muchas veces eran “individuos perseguidos por la justicia que huían del castigo” hasta aquellas tierras agrestes.<sup>15</sup> Mientras algunos “llevaban a sus mujeres, otros contrataban cocineras que los atendieran” durante los dos o tres meses que podía durar la cosecha de arroz, tanto en abril como en octubre.

Un día, el hijo del hacendado decidió sorprender a los aguardienteros, cayendo de sorpresa; “los trabajadores rápido corrieron hacia el río, único lugar de escape”, pero los jugadores no pudieron ya que

<sup>15</sup> Ezio Cusi, *Memorias de un colono*, México, Morevallado Editores, 2006, 70.

se encontraban de rodillas y además no querían abandonar la caja con las ganancias:

A todos los atrapamos con sus candiles, dinero, petates, damajuanas de alcohol, y bien amarraditos los llevaron a Apatzingán en compañía de unas cuantas damiselas que bien beodas incitaban a los peones a que jugaran y bebieran.

En contraste con estas damiselas beodas, estaban las “pobres mujeres, las verdaderas víctimas” que no se cansaban de agradecerle al hacendado. No obstante, al poco tiempo, siguió el asedio de los aguardienteros:

En la noche, después de recibir su dinero, hombres jóvenes y robustos al fin, no podían resistir darse una asomadita a la orilla del río donde se jugaba y bebía a rienda suelta.

Los gritos de los borrachos, las risotadas de las bailarinas y cantadoras y los acordes de un arpa grande, eran demasiado atractivos para sus contenidos deseos de tantas semanas de trabajo y sacrificio, y con el firme propósito de permanecer sólo un ratito, tal vez tomar una sola copita y echar un buen zapateado al uso costeño, sobre una artesa o canoa, acompañados de una brava hembra adornada por más de una cicatriz que la acreditaba como tal, se acercaban al peligroso lugar y casi siempre eran segura presa del fatalismo que llevan en la sangre.<sup>16</sup>

Tales bailarinas y cantadoras eran vistas como mujeres malas, bravas hembras que se dedicaban a perder a los hombres, Empoderadas dentro del fandango, hacían sucumbir a los hombres ante los disfrutes del cuerpo, aquellos vicios del cuerpo que se perseguían desde la Colonia. Sin embargo, el texto no ahonda en la relación entre los aguardienteros y dichas mujeres bravas, tal vez una más de las dominaciones masculinas, por lo cual el hacendado califica como víctimas a las otras mujeres, las buenas y abnegadas.

Pero así como en la época colonial no se puede calificar al baile de malo o deshonesto en sí mismo, nuestro narrador describe otro

<sup>16</sup> *Ibid.* p. 73.

tipo de fiesta, la que tiene que ver con el ganado, producto de la misma hacienda: los *rodeos*.

Yo gozaba en esas fiestas, pues estaba en lo mejor de mi juventud, de los 21 a los 25 años, y tomaba parte activa en ellas jineteando, lazando y bailando zapateado sobre artesa, acompañado de alguna terracalenteña bien pintita; cantaba algún “son” que me había aprendido y aun tamboreaba sobre el arpa siguiendo el compás de la música.

No sé qué atractivo me embargaba presenciando la fiesta semisalvaje de aquellos valientes, en su mayoría pintos, que desafiaban el peligro a cada momento y por nada sacaban a relucir los bien afilados machetes.<sup>17</sup>

La amena y larga descripción de los rodeos –que se ubica temporalmente entre los años 1900 y 1905– contiene diversos detalles de interés para nuestro tema. Cada año, al terminar el tiempo de lluvias, se juntaban todos los ganados del campo para introducirlos en corrales de piedra y así herrar a los becerros nacidos durante el año, castrar a los toros destinados para la engorda y, junto con las vacas viejas, llevarlos a potreros con abundante forraje; pero lo principal era “apretar en los corrales el ganado, toros y vacas, para obtener mayor número de crías”. Desde una semana antes se convidaba “a los caporales y vaqueros de las haciendas colindantes para que vinieran a ayudar y participaran en la dura faena [...]. Se mandaban convidar también al arpero con su arpa grande, terracalenteña acompañado del violín y la guitarra o bajo para que amenizaran las fiestas”.

Casi siempre llegaban todos acompañados de sus familiares: La mujer con un buen sombrero de palma, [...] montadas en buenos cuacos, algunas con sus reatas de lazar al tiento y buenas espuelas de Amozoc, había unas tan hábiles como vaqueros para lazar, alcanzar una res en el campo y apearla; dos o tres *escuincles* bien montados, porque en eso constituye el lujo y orgullo de la gente de a caballo, en primer término si se trata de un caporal y sus familiares.<sup>18</sup>

<sup>17</sup> *Ibid.* p. 192.

<sup>18</sup> *Ibid.* pp. 184-185.

La descripción de estas familias nos habla de otro tipo de gente, no necesariamente truhán o bandida. Sin embargo, no dejan de ser familias bravas que viven para realizar las labores más rudas del campo y, por supuesto, tenía que haber mujeres, las cuales desempeñaban el importante papel de alimentar a todos esos vaqueros, pero no por ello dejaban de disfrutar el baile de arpa.

Al anochecer comenzaban el arpa y sus acompañantes a tocar sones terracalenteños [...]. Junto a la música se colocaban dos o tres artesas de madera, grandes como canoas, volteadas boca a bajo y allí subían los que querían bailar, con sus sombreros grandes de palma puestos a lo *valiente*, sobresaliendo gruesos mechones, una mano sobre el ancho y filoso machete, apoyada la punta sobre la artesa, comenzaban a bailar solitos, como invitación, hasta que alguna de las mujeres sentadas en el suelo o en pequeñas sillas colocadas alrededor de la música, subían a la artesa y comenzaban a zapatear al lado del compañero, siguiendo con gran habilidad el rápido compás del arpa, fijas las miradas en el suelo, serias como si estuvieran haciendo algo muy importante, un *son* tras otro sin parar. [...]

Bajaba una pareja y seguía la otra y después otras, y así, sin parar, toda la noche hasta el amanecer, las mujeres desgredadas, los fuertes coloretos de la cara en surcos arrastrados por las gotas de sudor, hechas unas verdaderas arpías.<sup>19</sup>

Volvemos a corroborar la relación comparativa entre tales mujeres y la maldad. A las cuatro de la mañana terminaba el fandango, pues el caporal tocaba en el cuerno la señal de todos conocida para comenzar la arriada.

Mientras tanto, las mujeres de los caporales, de los vaqueros y otras más que acudían, se aprestaban alrededor de grande fogones a preparar la comida para cien o más personas que llegarían por la tarde muertos de hambre y de sed. [...] Podían prescindir hasta de los alimentos; pero no del alcohol; éste y el arpa grande eran lo más importante. [...]

<sup>19</sup> *Ibid.* pp. 185-186.



Había que ver a las veinte o treinta mujeres alrededor de los grandes fogones, corriendo atropelladamente, metiendo bulla y haciendo uso de gruesas palabrotas. [...]

Desgreñadas, sudorosas, con algunos tragos de alcohol repetidamente ingerido, no paraban en todo el día. Mientras tanto, el arpa no cesaba de tocar, ni lo tamborazos, y los zapateados, dados con más fuerza a medida que aumentaba la excitación producida por el alcohol, pues como no todos los concurrentes eran de a caballo, esos tenían que quedarse allí; otros más vivos, intencionalmente, preferían quedar pegados a los fogones y las faldas por aquello de que “a río revuelto ganancia de pescadores” y allí seguían tamboreando el arpa, cantando y bailando con algunas mujeres que a ratos desertaban de su trabajo para echarse uno o dos sones bien zapateados, provocadas por un apuesto galán al que no podían resistir, armado éste de su formidable *bolo* o machete, para alardear de valentía, su mayor orgullo. Sudorosas, mal olientes, sin bañarse porque perderían el olor local que es para ellos el mayor incentivo, se prestaban de buena voluntad.<sup>20</sup>

Este disfrute corporal se detenía cuando inesperadamente alguien anunciaba el regreso de los vaqueros, “las mujeres procuraban dejar todo arreglado y como locas corrían hacia el cercado de piedra de los corrales trepando y jaloneándose para ocupar buen lugar y ver la entrada de las reses”. Después de ingerir los alimentos, vaqueros y cocineras volvían a la fiesta que habían dejado en la madrugada.

A la luz de grandes fogatas de ocote que iluminaban los tejabanos, era fantástico ver ese grupo hacinado de gente con sus anchos sombreros, los chicotes pendientes de una mano y el machete de la otra, y el sarape al hombro, unos para acercarse al arpa dónde tamborear o cantar a gritos destemplados algún son terracalenteño, otros para treparse a una de las artesas jaloneando a su hembra de la mano como quien tira de un caballo, otros con su botella de aguardiente.<sup>21</sup>

<sup>20</sup> *Ibid.* pp. 186-187.

<sup>21</sup> *Ibid.* p. 188.

Es precisa la comparación entre la hembra del hombre y un caballo, sin embargo, ellas mismas compartían ese espacio de diversión en el que “las mujeres repartían hojas con aguardiente. De cuando en cuando desaparecía furtivamente alguna en la oscuridad para reaparecer sacudiéndose la ropa”. Seguramente estos excesos eran los que con toda vehemencia deseaban prohibir los sacerdotes en la Colonia. A estas alturas del relato, nuestro cronista retoma el ambiente diabólico de los fandangos denunciados hacía más de cien años.

Visto de lejos el conjunto, se antojaba un rincón del infierno donde una multitud de condenados, con las caras alteradas por el alcohol y el frenesí, pugnaban por salir del fuego que los abrasaba y consumía. Espectáculo brutal de hombres que en esos momentos nada tenían de humano.<sup>22</sup>

No obstante la metáfora, después de haber presenciado cuatro años consecutivos dichos rodeos, Ezio Cusi, el hijo del dueño de la hacienda, del italiano Dante Cusi, cierra el capítulo con el siguiente deseo: “¡Con cuanto gusto volvería a ver una fiesta de éstas tan folklóricas, tan mexicanas, y que tantos recuerdos me han dejado!”<sup>23</sup>

#### EL PESO DE LA MASCULINIDAD Y SU CONFLICTO

Dadas las exposiciones anteriores, podemos entrever cierta crisis narrativa ante mujeres bravas, casi diabólicas, que toman las riendas del disfrute corporal. Como lo menciona Pierre Bourdieu, no sólo las mujeres se vuelven prisioneras del dominio masculino, sino que los propios hombres entran en contradicción al tratar de adjetivar a estas mujeres del fandango que representan para el hombre la vulnerabilidad del honor siempre expuesto a la ofensa y que encierran la posibilidad del engaño y la astucia diabólica, femenina. Tales mujeres son las que provocan el deshonor y la desgracia que narran los cronistas, a contrapelo de las mujeres abnegadas que cumplen con los rasgos que los cronistas conciben como femeninos.<sup>24</sup>

<sup>22</sup> *Ibid.* p. 191.

<sup>23</sup> *Ibid.* p. 192.

<sup>24</sup> Pierre Bourdieu, *La dominación masculina*, México, Editorial Anagrama, 2000.

Ser hombre para los asistentes a los fandangos significa competir con los otros hombres en el baile, y el triunfo es que la mujer acceda a bailar con ellos, pero la fatalidad de la relación entre ambos sexos en el baile de pareja es que la mujer puede elegir con quien bailar y bajarse cuando quiera de la tarima, así, el dominante también es dominado por su propio juego de competencia, pues puede frustrarse al no ser correspondido en el baile por alguna damisela. Por ello no es de extrañar que, al calor de las copas, un vaquero haga bailar a la mujer por la fuerza, pues con ello demuestra su virilidad por medio de la violencia, su poder masculino. Sin embargo, estas mujeres bravas no son las víctimas, también deciden y rompen tabúes dentro de la fiesta. Disfrutan de su cuerpo y lo usan para discriminar entre las posibles parejas de baile masculinas. Tal vez en ello radique la añoranza generalizada por el fandango.<sup>25</sup> Incluso, no es extraño que una pareja de mujeres baile si no desea bailar con alguno de los hombres, lo cual no sucede entre hombres. Los hombres no suelen bailar en pareja dentro de los fandangos tradicionales, más que cuando están borrachos, por lo que son objeto de burla general.

En este contexto, los hombres se ven obligados a bailar y competir, por lo que son esclavos de su propio juego que los lleva a intentar dominar a los otros hombres, utilizando de instrumento de su lucha simbólica a las mujeres.<sup>26</sup> Si no logran ganar o se ven afrentados en este juego, recurrirán seguramente a la violencia, por ello no es raro que tales bailes terminaran —o tomaran más efusividad— después de un duelo a machete.

Por lo anterior, el estereotipo de masculinidad era difícil de conservar, a menos que siempre se estuviese compitiendo, por lo que el hombre era prisionero de su obsesión compulsiva de bailar y demostrar su virilidad, y si no ganaba aludía a la agresión exacerbada

<sup>25</sup> Jorge Amós Martínez Ayala, *¡Guache, cocho! La construcción social del perjuicio sobre los terracalenteños del Balsas*, México, UMSNH, CONACULTA, 2008, 235 y ss.

<sup>26</sup> Margarita Tortajada Quiroz, “De la masculinidad y la danza. Del cuerpo y la mirada” en Maya Ramos Smith y Patricia Cardona Lang, dirs., *La danza en México. Visiones de cinco siglos. Volumen I: Ensayos históricos y analíticos*, México, CONACULTA, Escenología AC, 2002, 243 y ss.

por el alcohol. En estos contextos fue donde la mujer podía tener ciertas libertades que le eran vedadas en la cotidianidad del hogar.

## LOS COMBATES A MACHETE

En las descripciones y crónicas de fandangos durante el siglo XIX y XX suelen aparecer descritos los enfrentamientos a machete a altas horas de la noche, como quedó ejemplificado con la narración de Ezio Cusi. Si bien podemos enmarcarlas como dentro de la fiesta o jolgorio, los combates a machete no son bailes entre hombres. En el actual estado de Nayarit, los coras interpretan un baile llamado *Potorrico*, en el cual un hombre zapatea y hace juegos con dos cuchillos que lleva en cada mano, tal baile no se realiza entre dos hombres y está vedada su ejecución a las mujeres, al menos así queda descrito en los documentos existentes. Por su parte, en la Tierra Caliente de Michoacán tengo referencias de que se bailaba el *Potorrico* en el municipio de La Huacana con “cuchillos”, sólo una persona lo ejecutaba, “un tal Simón”, pero lo hacía sólo. Por supuesto, según la descripción del violinista centenario, Leandro Corona Bedolla, era para lucirse como bailarín, a la manera como lo hacen los coras de Nayarit.<sup>27</sup>

En otras latitudes se realizan duelos a machete dentro de danzas, como las de *indios brutos* o *apaches* en los estados de Aguascalientes, Zacatecas, Guanajuato, entre otros, pero no son bailes de pareja, sino se trata de cuadrillas de danza. Resulta interesante que algunos grupos de esta danza, oriundos de los municipios de León, Silao y Guanajuato, ejecuten una representación de *El Pasajero*, en la cual se actúa la defensa de un viajero ante el embate de los indios brutos, en el cual se dan estos duelos a machete, tradición teatral enseñada por los misioneros españoles durante la Colonia.<sup>28</sup> Otra ejecución de machetes por parte de dos hombres es la que se representa con los *Doce Pares de Francia*, que he tenido oportunidad de ver en el muni-

<sup>27</sup> Serie de entrevistas con el violinista Leandro Corona Bedolla en Zicuirán, municipio de La Huacana, entre 2004 y 2009.

<sup>28</sup> Raúl Alvarado García, *Guanajuato: Expresión dancística*, México, Culturas Populares, Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato, Ayuntamiento de Celaya, 2001, 36-46.

cipio de Dolores Hidalgo, Guanajuato, o las representaciones de la *Morisma*, *Moros y cristianos* o *Chichimecas contra franceses* en una amplia zona del territorio mexicano.<sup>29</sup> Cabría preguntarse si a estas representaciones escénicas se les puede llamar danza o baile, puesto que en dichos lugares son conocidos como *funciones*, *representaciones*, *relaciones* o *coloquios*, ya que su fundamento principal es la actuación y la recitación de los parlamentos, por lo que no fueron abordadas en el presente estudio, pero es necesario diferenciar de las diversas expresiones de los bailes de pareja.

Además de lo anterior, en el trabajo de campo en varias regiones del país no he visto que los bailes de pareja sean interpretados por dos hombres, ni que aparezcan en documentos escritos o audiovisuales, por lo que es preciso pensar que es la mujer un elemento indispensable para que aparezca la fiesta del baile, no así de la danza.

#### EL FANDANGO COMO PATRIMONIO NACIONAL

Además del conflicto de género, también existe una contradicción valorativa ante el fandango que subsiste desde la época colonial. El baile como tal es un disfrute del cuerpo lícito y muchas veces entrañable, sin embargo, tal diversión suele romper ciertas censuras; es decir, el fandango es un espacio especial donde las relaciones cotidianas se trastocan, no sólo por el baile de parejas, sino porque es el lugar donde se sociabiliza más allá del núcleo familiar. Es donde el arribo de terceros dispone a una diversión colectiva, que acompañada de alcohol y música, genera libertades corporales entre los asistentes. Se trata de un infierno, sí, pero deseable.

Tal contradicción de los juicios de valor sobre estas fiestas se conserva en cierta medida en otros escenarios de baile contemporáneos. Los y las jóvenes siguen asistiendo a veladas donde la música y el alcohol conviven. Las discos, los raves, los antros, las tocadas mantienen esos disfrutes del cuerpo donde se conoce a nuevos bailarines y

<sup>29</sup> Carlo Bonfiglioli y Jesús Jáuregui, *Las danzas de Conquista. I México contemporáneo*, México, FCE, Conaculta, 1996; Alberto Gloria Zavala, "Los doce pares de Francia en San Antonio del Gallinero" en *Guanajuato en la cultura y el arte*, Nueva Época, México, Ediciones Manantial, año II, núm. 3, julio-septiembre de 2009.

se entablan relaciones corporales más íntimas que en la cotidianidad. Las mujeres ahora han logrado poco a poco subvertir la prohibición de asistir a tales lugares de diversión, a pesar de que se siga discutiendo sobre sus reglamentos.

En otros contextos, como cantinas, casas de citas y tugurios, la mujer se empodera ante los clientes que pretenden aprovechar la oportunidad de acceder al cuerpo femenino por unas monedas, sin embargo, la relación con nuevos aguardienteros continúa siendo negativa con respecto a los derechos de la mujer.

Pero aquí me interesa hacer hincapié en las reminiscencias del fandango tradicional, el que aún se lleva a cabo en los medios rurales de nuestro país, el cual ahora es parte del patrimonio inmaterial que pretenden salvaguardar las instituciones gubernamentales. Una vez que entraron los medios de comunicación masiva a los contextos rurales a mediados del siglo xx, los fandangos familiares fueron desapareciendo. Los jóvenes de esa época adoptaron otras expresiones musicales y dancísticas fuera de los antiguos escenarios rurales. Por ello, ahora, los fandangos son fiestas donde se da cita gente mayor, que recuerda con añoranza la época en que los instrumentos de cuerda reinaban, antes de la llegada de los conjuntos de alientos y de instrumentos eléctricos. Al día de hoy esas mujeres bravas tienen sesenta años de edad o más, y desean recordar los bailes de antaño, vestigios de una juventud que no volverá.

Ahora las instituciones culturales ven en el fandango una “expresión folklórica” pintoresca que retrata una larga época de la historia mexicana. Las señoras que siguen bailando son homenajeadas y respetadas por conservar sus tradiciones, cuando en el pasado a la mujer se le negaron los disfrutes del cuerpo. ¿Hasta qué punto las mujeres podrán acceder a dichos disfrutes? No lo sé.

## BIBLIOGRAFÍA

- AGN, *Bandos*, vol. 9, exp. 5, f. 9.  
 AGN, *Inquisición*, vol. 1052, exp. 20, ff. 292-303.  
 AGN, *Inquisición*, vol. 1178, exp. 2, ff. 24-41.  
 AGN, *Edictos*, vol. II, f. 4.

- AGN, *Edictos*, vol. II, f. 12.
- ALVARADO GARCÍA, Raúl, *Guanajuato: Expresión dancística*, México, Culturas Populares, Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato, Ayuntamiento de Celaya, 2001.
- BONFIGLIOLI, Carlo y Jesús JÁUREGUI, *Las danzas de Conquista. I México contemporáneo*, México, FCE, Conaculta, 1996.
- BOURDIEU, Pierre, *La dominación masculina*, México, Editorial Anagrama, 2000.
- CUSI, Ezio, *Memorias de un colono*, México, Morevallado Editores, 2006.
- GLORIA ZAVALA, Alberto, “Los doce pares de Francia en San Antonio del Gallinero” en *Guanajuato en la cultura y el arte*, Nueva Época, México, Ediciones Manantial, año II, núm. 3, julio-septiembre de 2009.
- GONZÁLEZ CASANOVA, Pablo, *La literatura perseguida en la crisis de la Colonia*, México, SEP, 1986.
- MARTÍNEZ AYALA, Jorge Amós, *¡Guache, cocho! La construcción social del perjuicio sobre los terracalenteños del Balsas*, México, UMSNH, Conaculta, 2008.
- OCHOA SERRANO, Álvaro, *Mitote, fandango y mariacheros*, México, El Colegio de Michoacán, UdeG, Casa de Cultura del Valle de Zamora, Editorial Gráfica Nueva, 2005.
- ORTOLL, Servando, comp., *Por tierras de cocos y palmeras. Apuntes de viajeros a Colima, siglos XVIII a XX*, México, EOSA, Instituto Mora, 1987.
- RAMOS SMITH, Maya y Patricia CARDONA LANG, dirs., *La danza en México. Visiones de cinco siglos. Volumen II: Antología: Cinco siglos de crónicas, crítica y documentos (1521-2002)*, México, Conaculta, Escenología AC, 2002.
- TORTAJADA QUIROZ, Margarita, “De la masculinidad y la danza. Del cuerpo y la mirada” en Maya Ramos Smith y Patricia Cardona Lang, dirs., *La danza en México. Visiones de cinco siglos. Volumen I: Ensayos históricos y analíticos*, México, Conaculta, Escenología AC, 2002.

FECHA DE RECEPCIÓN DEL ARTÍCULO: 10 de febrero de 2011

FECHA DE RECEPCIÓN DE LA VERSIÓN FINAL: 22 de marzo de 2011