

El cuerpo como ofrenda: danza chichimeca de San Luis Potosí

◆
SABINO CRUZ V.

*Y en seguida se convocaron los dioses.
Dijeron: "¿Quién vivirá en la tierra?
Porque ha sido ya cimentado el cielo,
y ha sido cimentada la tierra
¿quién habitará la tierra, oh dioses"...*

Miguel León-Portilla¹

Danza, acto propiciatorio, rito para entrar en armonía con el universo, medio que establece alianzas, consigue alimentos, avasalla pueblos, conquista al ser deseado, atrae o rechaza maleficios, procrea hijos sanos, fuertes e inteligentes, comunión sinestésica que libera energía y purifica alma y cuerpo, vía que conduce a la fuente de la vida, acto extático, expresión espontánea de movimiento, ofrenda antepuesta al dios tutelar a cambio de la permanencia y continuidad del género, "coordinación estética de movimientos corporales",² "un ritmo mudo, una música para mirarla".³

Mas ésta no sería posible sin su elemento principal: el cuerpo. Materia y sustancia de todo cuanto ofrece el solicitante, y que lo ha llevado a crear, imaginar, inventar distintas figuras corpóreas para hacer que su petición se cumpla satisfactoriamente. Sangre, sudor, vísceras, abstinencia de alimento y sexo, vigilia, caminatas distantes, músculos acalambrados, nada es suficiente, con tal de recobrar la salud, conquistar al ser amado, mejorar la posición económica, regresar

con vida, conseguir que llueva, lograr una mejor unión entre hermanos; todo eso bien merece una cuarentena, una novena o al menos una noche de baile continua.

En el origen, la gran mayoría de los hombres —si no es que todos ellos— hicieron de la danza un vehículo de comunicación con los espíritus y un enlace con la deidad principal; a unos y otra ofrecían todo aquello que los satisficiera, incluso la vida misma si fuese necesario. Los pueblos prehistóricos, principalmente a partir del Paleolítico Superior, desde Europa occidental hasta el Cabo de Buena Esperanza, utilizaron las paredes de las cuevas para pintar sus propios cuerpos, como un acto empleado para tener una caza segura y evitar heridas en el combate, amén de sojuzgar o expulsar el espíritu del animal.

Escenas como la *Danza de los grillos reales*, de África del sur —donde un grupo de cuatro danzantes evoluciona con los brazos extendidos a los lados y las piernas abiertas, en actitud de pedir o implorar—; *Cinco guerreros enmascarados*, de Castellón, España, y el *Hechicero disfrazado*, de Ariège, Francia,⁴ dan claro ejemplo del poder homeopático del cuerpo, entendido esto como la idea de que lo semejante produce lo semejante, siendo así que, al enfrentar el propio cuerpo con la imagen de la bestia, se pretende no mostrarle miedo sino, por el contrario, manifestar confianza y seguridad.

Siglos posteriores, con ritos más elaborados, complejos y diversificados, babilonios, hindúes, egipcios, griegos y romanos hacen del cuerpo ya no un fin último, sino un medio para lograr los propósitos que el hechicero, brujo, sacerdote

¹ Miguel León-Portilla, *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, FCE, 2ª ed., México, 1972, p. 18.

² Adolfo Salazar, *La danza y el ballet. Introducción al conocimiento de la danza de arte y del ballet*, FCE, México, 1964, p. 9.

³ Jean D'Udine, *El arte y el gesto*, trad. Eduardo L. Chavarría, Manuel Villar Editor, Valencia, 1918, p. 79.

⁴ A. Houghton Brodrick, *La pintura prehistórica*, trad. Helena Pereña de Malagón, FCE, 3ª ed., México, 1965.



te o gurú ha establecido como parte del ceremonial, puesto que ya no es solamente el propio cuerpo el que se ofrece en el acto propiciatorio.

Entre nuestros antepasados, leyendas como la del sacrificio de Quetzalcóatl, quien realiza un viaje al Mictlan en busca de los "huesos preciosos" que servirán para la formación de los hombres y enfrenta a Mictlantecuhtli, señor de la región de los muertos, quien trata de evitar que aquél restaure a los hombres destruidos en los cuatro anteriores soles y se lleve los huesos de las generaciones pasadas, explican la razón por la que los macehuales deben ofrendar su cuerpo y su sangre para la continuación de la vida.

De diversas formas y medios, los cronistas indios o misioneros señalan los sacrificios que los primitivos pobladores de estas tierras debían consumir para cumplir con la obligación de mantener satisfechos a los dioses. Pasajes como el de aquella "diosa que llora alguna vez por la noche, anhelando comer corazones de hombres y no quiere quedar en silencio en tanto que no se los dan, y no quiere producir frutos, si no es regada con sangre humana",⁵ o el que señala el cuidado de los sacerdotes de comprar niños suficientes

que bastasen para que en los primeros cuatro meses de su año fuesen sacrificados a los Dioses del agua Tláloc, y a Chalchiuicue su hermana, y a Quetzalcóatl, Dios de los vientos, para que no dexasse de desperdiciar las aguas, sino que

cayessen en sus labores..., pues con sangre de niños se compraban las aguas,⁶

nos muestran la relación del hombre mesoamericano con sus dioses tutelares, y la obligación de brindar su propio cuerpo para el beneficio de la comunidad.

En la actualidad, gran parte del esplendor y fastuosidad de las alegorías coreográficas se ha perdido, entre otras cosas por las ideas religiosas traídas por los conquistadores espirituales o, más recientemente, por el contacto con otros movimientos cristianos que prohíben todo tipo de culto y conmemoración, lo cual trae en consecuencia no sólo la supresión del festejo, sino el desmembramiento de la misma comunidad.

Sin embargo, con todo y globalización económica, cultural y tecnológica, en gran parte del territorio nacional aún se pueden observar algunos remanentes de esa arraigada costumbre de prometer una danza a cambio de una gracia divina. Esto se traduce en la participación en la danza de la localidad o la contratación de un grupo de danzantes para que festeje la "aparición" o "asunción" de la virgen, o en su caso un aniversario más del santo patrono.

La intervención en estos iconos rítmicos respondía sin excepciones, y aún responde, a la obligación de pagar el beneficio recibido, ya que con la danza o mediante ella se está ofreciendo el sudor, la sangre o la vida misma con tal de cumplir con la promesa dada en garantía; de esta forma el cuerpo, con toda su carga emocional, se expone a las inclemencias del clima y a los prejuicios de clase, para al final eliminar impurezas físicas y mentales, de tal manera que renazca un nuevo ser.

En el caso concreto del estado de San Luis Potosí, desde las ancestrales danzas tradicionales, también llamadas indígenas, hasta las ejecutadas por las comunidades mestizas, conservan todavía gran parte de ese espíritu de sacrificio que les dio origen. La *Danza de los chichimecas*, practicada por los nativos del Altiplano potosino, es una muestra palpable de la forma como los macehuales de hoy ofrecen en sacrificio o penitencia a sus santos patronos el esfuerzo físico que representa danzar durante largas horas y en ocasiones durante varios días. En este último caso, los bailarines se friccionaban antiguamente los músculos de las piernas con infusión de peyote. En la actualidad algunos consumen grandes cantidades de bebidas etílicas. En cuanto a las mu-

⁵ Ángel Ma. Garibay K., *Épica náhuatl*, UNAM, México, 1945, pp. 4 y 5.

⁶ Jacinto de la Serna, *Tratado de idolatrías, supersticiones, dioses, ritos, hechicerías y otras costumbres gentílicas de las razas aborígenes de México*, Ediciones Fuente Cultural, 2ª ed., México, 1953, p. 183.

jeros, se pudo observar que cortan sus largas trenzas y bailan durante varias horas con los pies descalzos bajo temperaturas de más de treinta grados.

El origen de la *Danza de los chichimecas* y la historia misma de su nombre tienen explicaciones diversas: por un lado dicha danza se confunde con la de matlachines, quizás por la semejanza del vestuario de una y otra: penacho de plumas de guajolote, chaleco bordado con chaquiras y lentejuelas, y con la orilla rematada con carrizos, camisa de manga larga de colores fuertes, pantaloncillo corto cubierto por una falda también bordada y con remates de carrizo. Los bailarines calzan guaraches y cada uno lleva en la mano izquierda un arco de madera con su respectiva flecha; con la derecha sujetan una sonaja de guaje adornada con cintas de colores.

Algunos afirman que esta danza es de origen azteca, debido a la incapacidad de los nativos para crear una manifestación de esta naturaleza... "por no haber tenido política, ningún género de civilización los pobladores de la región..."⁷

Sobre la primera versión, habrá que tomar en cuenta que, por la forma como describe fray Bernardino de Sahagún a los matlazincas, no hay visos de elementos que los identifiquen con esta danza. El cronista dice que el nombre de *matlatzincatl* deriva de *mátlatl*, que es la red en la que echaban las mazorcas de maíz. Pero también se llaman matlazincas los muchachos que acostumbran traer de ordinario

⁷ José de Jesús Hermosillo, "La danza autóctona de Salinas", en *El Sol de San Luis*, 22 de mayo de 1994.

sus hondas. Es categórico al afirmar que, así como los chichimecas andan a diario con sus arcos y flechas, así los matlazincas con sus hondas. Torquemada, por su parte, habla de un juego "a manera de matlachines" en el cual un hombre carga sobre sus hombros a otro y éste a su vez sostiene a un tercero. El acto consistía en realizar toda suerte de malabares con esta torre humana.

En cuanto a la posible filiación azteca, es más que imposible por dos razones: la primera porque en las danzas de filiación nahua no se registra el elemento arco y flecha. La segunda —y creo que de mayor trascendencia— es que, para la pacificación y aculturación de los chichimecas, se trajeron tarascos y tlaxcaltecas. En virtud de esto último, resulta más probable que la danza de chichimecas sea un producto mestizo surgido del contacto establecido entre colonos tlaxcaltecas, las nuevas condiciones físicas y geográficas de las desérticas tierras y los guerreros guachichiles que sobrevivieron a la guerra y la política de exterminio.⁸

Respecto al vestuario, se observan varias modificaciones, aunque se mantienen el arco y las flechas, así como el penacho "cresta de gallo". La sonaja en algunos casos es un simple flotador de baño. A veces este elemento está pintado y tiene un trozo de madera como base; en otras, se utiliza en su presentación comercial. A la pregunta respecto al porqué de su empleo, un grupo de la comunidad de Real de Catorce responde que por su mayor durabilidad. De igual forma han sustituido los carrizos por popotes. El arco y la flecha lo fabrican de metal.

Los grupos de danza chichimeca del Altiplano (también los hay en la zona central), como los de Salinas de Hidalgo y Mexquitic —de estos últimos forma parte el señor Celso Ramírez, a quien se considera la persona que por más años ha practicado con esta danza—, son los más antiguos.

Por lo que toca al pueblo de Salinas de Hidalgo, en épocas remotas era asiento de los guachichiles; pero, por su abundancia en sales minerales, los españoles pusieron especial interés en pacificar prontamente a estos "chichimecas". Logrado el objetivo, durante la administración co-

⁸ Una tercera versión, de filiación huichol, se encontró en la obra de Carl Lumholtz, *El México desconocido*, versión facsimilar, trad. Balbino Dávalos, INI, México, 1981, pp. 6 y 7.



lonial varios fueron los nombres que se asignaron al lugar: las Salinas del Peñón Blanco, Santa María de las Salinas, las Salinas de Santa María o Reales Minas de Santa María de Peñol Blanco.

Salinas de Hidalgo, como se llama hoy día, es la tierra del grupo considerado como el más antiguo de danza chichimeca (fundada en 1920). Ahí, el primer viernes de marzo, don Jesús Saucedo y su grupo, desde hace 77 años, ofrenda su danza a la imagen en bulto de Nuestro Padre Jesús.

San Miguel Mexquitic Tepequispaque de la Nueva Tlaxcala de la Nueva Galicia, o Valle de Mexquitic y actualmente Mexquitic de Carmona, es otro de los municipios del Altiplano que practican esta danza; aunque



muchos datos de esta danza se pierden en el tiempo se puede afirmar que ésta era una ofrenda que un grupo de pueblos nómadas habitantes del Tunal Grande (parte norte del Municipio de Mexquitic de Carmona, San Luis Potosí) ofrecían a sus ídolos para agradecer o pedir buenos frutos que recolectar.

... A partir de la conquista de estos territorios por los españoles y su evangelización, estas tribus siguen manteniendo la tradición de esta ofrenda, pero ya no a los ídolos indígenas, sino al Santo Patrono de la población que es San Miguel, siendo así que el 29 de septiembre de cada año una danza de este tipo acompañe las entradas de cera a la iglesia del lugar, siguiendo el ritmo de un tambor o teponaxtle. El ritmo que debe llevar es algunas veces rápido y otras monótono según sea que la peregrinación avance o están parados.

La colocación de los danzantes debe ser en parejas y en dos filas, encabezando éstas dos monarcas que son quienes van señalando los pasos que han de llevarse y al ritmo que han de ejecutarse...⁹

Su vestido consta de calzón y camisa confeccionados de la misma tela, un chaleco y una enagua de distinto color del calzón y la camisa. Anudada a la cintura, se usa una banda blanca de algodón. El chaleco y la enagua lucen bordados de lentejuelas y chaquiras con motivos religiosos o profanos, de dibujo simétrico. La enagua va adornada, además, con delgados canutos de carrizo que rematan en una borla de estambre de variados colores, entre los que predominan los fuertes y brillantes.

Como tocado se usa una copa de sombrero de palma, en la que se insertan varillas de alambre torcido que van adornadas con plumas de guajolotes teñidas de diversos colores. Aunque no hay regla para los tonos que deben emplearse para teñir las plumas, los bailarines de la *Danza de los chichimecas* acostumbran el verde y el guinda.

La copa del sombrero está forrada de tela de buena calidad de color igual al de la enagua y el chaleco. Se completa el adorno del tocado con espejos y perlas que forman caprichosas grecas. Los danzantes calzan guaraches de suela con correas sencillas y se cubren las piernas con medias de algodón de color café o encarnado y llevan en la mano izquierda un arco de ma-

dera de encino decorado con vistosos colores, mientras en la derecha sostienen una sonaja de guaje con piedrecitas de hormiguero en su interior, que al sonar ayudan a marcar el ritmo de los sones y pasos ejecutados durante el baile.

Comprende la *Danza de los chichimecas* tres sones: *El venadito*, *El meco* y *El bautizado*. Al finalizar cada uno de ellos, se intercalan juegos rítmicos y monótonos como "La escalera" y "Cuatro en fondo". El número de parejas que intervienen es ilimitado. En la actualidad se pueden ver varios grupos de chichimecas formados sólo por mujeres. En principio se considera inapropiada su participación, ya que esta danza posee un sentido guerrero. ♦

⁹ Informantes: Hipólito García (responsable y tocador) y Mayra Obregón (danzante), 1997.