

Cortés derrotado: la visión indígena de la conquista

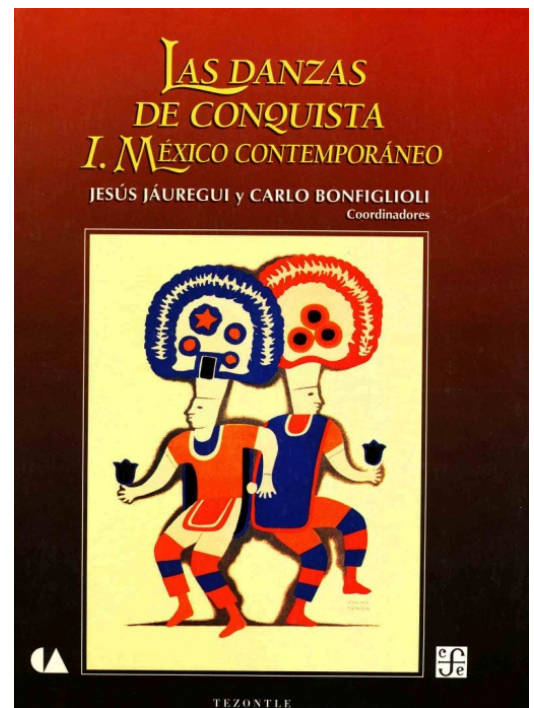


Demetrio E. Brisset

GIAC (UCM / UMA)

Las danzas de Conquista (t.I)

*(J. Jáuregui y C. Bonfiglioli,
coords.) Fondo de Cultura
Económica, México, 1996,
pp. 69-90.*



LAS DANZAS DE CONQUISTA I. MÉXICO CONTEMPORÁNEO

JESÚS JÁUREGUI y CARLO BONFIGLIOLI
Coordinadores



Primera edición, 1996

Dibujos de Raúl Velázquez

D. R. © 1996, CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES
Av. Revolución, 1877; 01000 México, D. F.

D. R. © 1996, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
Carretera Picacho-Ajusco, 227; 14200 México, D. F.

ISBN 968-16-4441-7 (tomo I)
ISBN 968-16-4442-5 (obra completa)

Impreso en México

II. CORTÉS DERROTADO: LA VISIÓN INDÍGENA DE LA CONQUISTA

DEMETRIO BRISSET

DENTRO DEL CICLO AZTECA de las danzas de conquista, uno de los subgrupos que goza de mayor espectacularidad es el de las *danzas de la pluma*. Consideradas “la joya de las tradiciones oaxaqueñas”, su área de difusión comprende las comunidades zapotecas y mixtecas del valle (o más propiamente de los valles) de Oaxaca, desde donde han sido trasplantadas por grupos de migrantes a otros estados. De los 56 grupos indígenas identificados en la República Mexicana, el de los zapotecos es uno de los más numerosos, con cerca de 600 000 miembros tan sólo en su estado natal, seguidos por los mixtecos, que rondan los 500 000.

La danza de la pluma, o de la Conquista, se denomina en la lengua zapoteca del valle *zahatoviguetza*, que quiere decir “fiesta (*zaha*) de plumas (*tovi*) brillante, colorida (*guetza*)”, lo que refleja el efecto causado por los danzantes, que brincan con tal ritmo y viveza que semejan aves de bello plumaje, imagen reforzada por el amplio penacho de plumas coloreadas que cubre sus cabezas y que es uno de sus elementos característicos.

Las localidades en las que se ejecuta actualmente esta danza son:

- Cuilapan de Guerrero (25 de enero, 25 de julio)
- Ocotlán (3 de mayo)
- San Raymundo Jalpan (23 de enero)
- San Agustín de las Juntas (28 de agosto)
- San Antonio Huitepec (2 de noviembre)
- San Baltazar Loxicha (6 de enero)
- San Bartolo Yautepec (24 de agosto)
- San Jacinto Chilateca (17 de agosto)
- San Juan del Estado (tercer viernes de Cuaresma)
- San Juan Juquila Vijenos (14 de septiembre)
- San Pedro Totolapan (tercer viernes de Cuaresma, 8 de diciembre)
- San Martín Tilcajete (15 de enero, 18 de febrero, 11 de noviembre)
- San Miguel Tecamatlán (14 de septiembre)
- San Sebastián Teitipac (20 de enero, 8 de diciembre)
- Santa Ana del Valle (13 de agosto)
- Santa Catarina Cuixtla (25 de noviembre)
- Santa Cruz Zenzontepec (3 de mayo)
- Santa María Atzompa (15 de agosto)

- Santa María Coyotepec (2 de enero)
- Santa María del Tule (15 de agosto)
- Santa María Lachixío (8 de septiembre)
- Santa María Ozolotepec (15 de enero, 16 de septiembre)
- Santa María Zaniza (8 de septiembre)
- Santo Tomás Jalieza (21 de diciembre)
- Santiago Amoltepec (10 de marzo, 3 de mayo, 25 de agosto, 1 de noviembre)
- Teotitlán del Valle (8 de agosto, 8 de septiembre y 8 de octubre)
- Tlacoahuaya (8 de julio)
- Tlacolula (8 de julio)
- Zaachila (6 de enero)
- Zimatlán (15 de enero, 10 de mayo y 10 de agosto)

El modelo canónico de esta danza se compone de dos bandos bien definidos. Por un lado, el grupo de los *mexicas*, entre nueve y 17 integrantes encabezados por Moctezuma, al que siguen en jerarquía dos *teotiles* y dos *capitanes*. Visten camisa holgada, calzones blancos con varias franjas de brocado y flecos de seda, capa corta con dibujos bordados, y llevan en la cabeza un amplio y alto penacho semicircular, cubierto de plumas de guajolote de vivos colores armónicamente combinados y sembrados de pequeños espejos. Este penacho es elaborado con un esqueleto de carrizo, fijado a un casco cónico. En una mano sostienen la “manilla” o especie de cetro de madera en forma de trébol, pintado a menudo con los colores de la bandera nacional, y en la otra la sonaja —que puede estar adornada con plumas— con la que sincronizan el ritmo de su danza.¹ Los danzantes suelen ser mayores de 18 años, aunque se van formando nuevos grupos de danza con niños de alrededor de 11 años.

Por otro lado, está el ejército español, encabezado por Hernán Cortés. Visten traje militar, que puede ser imitación del usado por los conquistadores españoles —con coraza y casco metálicos—, del de las tropas napoleónicas —con tricornos y bandas de color cruzando el pecho— o del de los policías del porfirato —con medallas prendidas a su chaqueta azul y espada al cinto—. Cortés suele llevar plumas en el sombrero y un crucifijo en la mano, en tanto que su ayudante, el *alférez*, enarbola la bandera nacional española. La participación de este bando está en franca decadencia, desaparecido en muchas localidades o reducido a un papel casi decorativo, a cargo de niños de entre 6 y 12 años, llamados *soldaditos*, lo que constituye su vía de inserción en el complejo festivo-ritual. La tendencia general es de suprimir los diálogos o parlamentos y la presencia de los *españoles*, imponiéndose la pura evolución de los danzantes sobre la vertiente teatral del espectáculo ceremonial.

¹ Según la descripción hecha por José Bradomín (1960: 147), quien demuestra que no ha habido variaciones en las últimas tres décadas. Por su parte, Josefina Lavalle, en su estudio sobre la danza de San Martín Tilcaxtepec (Fonadan, 1974), opina que “tal indumentaria debió representar en su principio un majestuoso pájaro con penacho, alas, larga cola, ojos brillantes; es decir, el Quezalcocochtli, el ave que canta al amanecer, disfraz del dios Macuixcochtli [...] divinidad tutelar de la música, del canto, del baile y de la nobleza cortesana zapoteca”.

Cuando intervienen los dos bandos antagónicos, cada uno cuenta con su respectiva doncella, vestida con traje de terciopelo adornado con lentejuelas y collares. Se distinguen por el color del vestido, el tocado y la parafernalia bélica. En el bando español está la Malinche, con vistoso sombrero y espada, y en el bando mexicana la Cihuapilli, con atuendo indígena, diadema de plumas y un carcaj con tres flechas a la espalda. Si no actúan los españoles, ambas doncellas (menores de 15 años) se colocan a los lados del Moctezuma.

Otros personajes que aparecen son los dos *campos* o *negritos*, especie de bufones con máscaras zoomorfas atemorizantes, de color negro, vestimenta bicolor y látigo en la mano. Se ocupan de mantener el orden y evitar que los espectadores invadan el terreno de la representación. Piden dinero a los forasteros —para ayudar a costear los gastos— y durante los ensayos reúnen a los danzantes.

El desarrollo íntegro de la representación dura como mínimo un día completo, aunque se suele prolongar por dos o tres días, alternándose una treintena de bailes con los parlamentos o las frases sueltas que en su lugar pueden declamar los danzantes. Entre los pasos coreográficos predominan los brincos verticales, balanceos, “palancas” o giros con brincos, piquetes y giros sobre un pie, combinados en figuras como la *media redonda*, los *rayos* y el *paso a tres*. Varias de las figuras coreográficas corresponden a bailes de salón, destacando el *Baile de las Malinches*, jarabe de influencia española. Este aspecto, unido al de las partituras musicales, que suelen ser polcas, valeses y chotis —ejecutados por pequeñas bandas con profusión de instrumentos de viento—, denota una recreación musical de la danza de la pluma durante el siglo XIX, posiblemente por influencia francesa. En lo referente al aspecto musical, lo único autóctono de esta danza es el ritmo que imponen las sonajas que llevan los danzantes.² Sin embargo, está considerada como una pieza maestra del folclore indígena mexicano. Para someterla a un análisis semántico y etnohistórico, comenzaré por describir lo que vi y me contaron durante el trabajo de campo efectuado en el verano de 1990.

Etnografía actual de la danza en Santa Ana del Valle

Este pueblo, de unos 5 000 habitantes, se halla en un enclave estratégico del valle central de Oaxaca. Fue una aldea dependiente de Monte Albán I y uno de los núcleos originarios de la cultura zapoteca. Evangelizada por los dominicos, sus pobladores participaron activamente en la Revolución mexicana. Su fiesta titular se divide en dos partes: la primera el 26 de julio, día de Santa Ana (con calenda floral y “marmotas”), y la segunda el 13 de agosto, siendo ésta “la Octava de la Santa”, su auténtica fiesta mayor. Los actos festivos comienzan el 10 de agosto con el anuncio de la celebración, el cual consiste en el recorrido del pueblo por las “calendas”, un desfile con banda de música en el que los niños sostienen las “marmotas”, o globos de papel decorados, y las niñas cargan sobre sus cabezas canastas con adornos florales (que pueden figurar imágenes

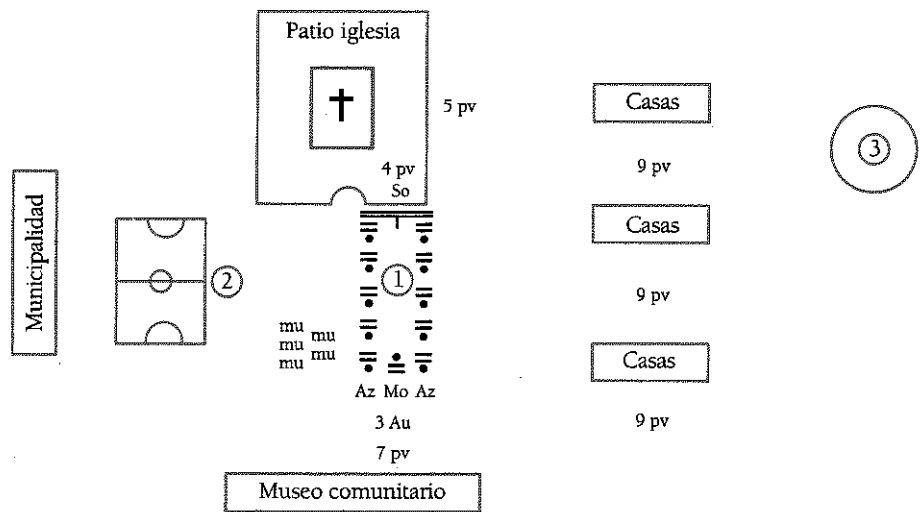
² Según el citado informe de Lavalle y la entrevista que hice a Fidel Silva, instructor de danza de la Secretaría de Educación Pública.

religiosas, animales u objetos). Varios hombres se turnan para llevar un par de enormes globos sobre gruesos y pesados mástiles de madera. Al cortejo se unen los miembros de la danza de la pluma (mexicas, Malinches, soldaditos, campos, banda de música), y todos bailan en casa de los dos mayordomos, quienes generosamente invitan tragos de mezcal.

El día 11 por la noche estallan los fuegos artificiales, acompañados por una docena de “toros encohetados”, que persiguen a los chicos, y dos parejas de “monos” o gigantones, que bailan y sueltan cohetes; se hace también la “quema del castillo” pirotécnico. Al día siguiente se realiza el único acto estrictamente religioso: la misa mayor de víspera.

Los días 13, 14 y 15 son los “grandes”, con actividades culturales, convites en casa de los mayordomos y bailes populares nocturnos. Pero los actos principales tienen lugar por las tardes. A las puertas del recinto parroquial, bajo los árboles, se forma un círculo de espectadores. En bancos de madera se sientan las autoridades locales, y en sillas los músicos (trompetas, clarinetes, baritonos altos, saxo, contrabajo y “ruidos”, como llaman al tambor, al redoblante y al platillo). Después de comer en casa del mayordomo, arriban los integrantes de la compañía de danza. Los niños soldaditos permanecen casi inmóviles en un banco, interviniendo sólo en un desfile que representa la llegada de los españoles al territorio azteca. Los mexicas van desgranando sus evoluciones con pocas variantes: danza individual de Moctezuma, de las dos Malinches, de Moctezuma con las dos Malinches, de dos guerreros mexicas, del grupo entero de guerreros. Cuando intervienen pocos personajes, actúan dentro del espacio

FIGURA II.1. Estructura espacial en Santa Ana del Valle durante los días “grandes” de la Octava de su fiesta titular.



SIMBOLOGÍA: ① locus choristicus; ② torneo de basquetbol; ③ jaripeo; Mo = Moctezuma; Az = aztecas; So = soldaditos; Au = autoridades; mu = músicos; pv = puestos de venta; ■ = hombre.

CUADRO II.1. Atributos escénicos de los personajes rituales de la danza de la pluma de Santa Ana del Valle.

	Aztecas	Españoles	Cihuapilli	Malinche	Campos
Vestuario	Ropa sagrada	Uniforme militar	Vestido mexicana	Vestido europeo	Ropa bufonesca
	Varios colores	Negro con tiras rojas y amarillas ^a	Negro y rojo	Rosa y blanco	1° Negro con tiras rojas 2° Amarillo con tiras rojas
	Capa con símbolos míticos precortesianos	Condecoraciones de tipo europeo	Collar y monedas de plata	Collar	Máscara negra de jabalíes
	Penacho o corona de plumas con los colores de la bandera mexicana	TROPA: Gorra militar CORTÉS: Tricornio de plumas	Diadema de plumas	Sombrero con plumas	Sombrero del color de la misma ropa
	Paliacates	—	Paliacates	Paliacates	Pañuelos
Parafernalia	Sonaja	Crucifijo	—	—	—
	Palma o manilla	Espadas	Palma o manilla	Espada	Palo
	Bandera mexicana	Bandera española	—	—	—

que el resto de danzantes delimita en dos filas. Predomina el diseño lineal con diversas trayectorias, los cruzamientos y desplazamientos “en cadena”, evoluciones circulares —que pueden ser individuales dentro del amplio círculo colectivo— y movimientos en pareja. Destacan los saludos a los cuatro puntos cardinales doblando las rodillas y describiendo una cruz en el suelo.

Mientras se repiten los pasos, los dos bufones o campos —con negras máscaras cerradas que semejan jabalíes de largos y afilados colmillos, y con ropaje rojinegro uno y rojo y amarillo el otro— parodian burlescamente tales pasos dancísticos. Pero su pasatiempo favorito es “robar besos”: sorprenden a una mujer pasando un pañuelo por su boca y luego se dirigen hacia un hombre y le frotan el pañuelo por la cabeza y el cuello. A veces trazan con un palo una raya en la tierra que indica el camino seguido por el beso. De esta broma pícaro no se escapan las autoridades, los músicos, el maestro de la danza o los fotógrafos.

Salvo las risas que provocan los campos o negritos, el público permanece atento en completo silencio, en una atmósfera de seriedad ritual. En un par de ocasiones se acercan los mayordomos primero y segundo con varios ayudantes cargados con cestos de frutas, cajas de cerveza y refrescos, bocadillos, botellas de mezcal y paquetes de cigarrillos. Los depositan a los pies de las autoridades, con un ceremonioso discurso en zapoteco, que el alcalde responde cortésmente; luego, se reparten entre los actores, músicos, autoridades e invitados. Se ha-

cen numerosas pausas para comer, beber y reposar, siendo reiterativos los bailes, con pocas variantes, aunque las partituras sean distintas.

Muy cerca se celebra un torneo de basquetbol entre los equipos de veinte localidades, con grandes premios; un locutor narra los lances del juego por un altavoz, narración que se oye nítidamente desde la zona en que se ejecuta la danza. A las afueras del pueblo, junto al cementerio, tiene lugar un jaripeo con la doma de unas quince reses de diferentes edades. La disposición espacial de los actos festivos simultáneos se puede apreciar en la figura II.1

Después de varias horas de representación, ya de noche, termina la primera jornada de la danza, que prosigue a la tarde siguiente con resumidos diálogos entre Cortés y Moctezuma, para finalizar en la tercera jornada con la derrota de Cortés en la Noche Triste.

Datos de otras danzas de la pluma contemporáneas

Por la información obtenida tras asistir a representaciones en cuatro localidades³ y entrevistar a los maestros de la danza en otras seis, se perfila un cuadro bastante homogéneo de este ritual festivo que se podría considerar como un sistema en evolución. Para facilitar el análisis, el material se organizó en bloques temáticos.

1) *Función ritual*. Poco a poco se diluye el vínculo de la danza con lo sagrado. Por una parte, se ha escindido de los actos semilitúrgicos, permaneciendo como un espectáculo de las fiestas titulares o de las barriadas, que se puede repetir en diversas ocasiones a lo largo del año; por otra, se experimenta una demanda social de enseñanza de la danza, canalizada a través de las casas de cultura. Este interés repercute en la formación de numerosos grupos de baile semiprofesionales que incorporan algunos pasos de la danza de la pluma a su programa sobre bailes tradicionales oaxaqueños. Con éstos se configura el espectáculo de la *guelaguetza*, que es invitada a presentarse en diferentes ciudades de la República. Entre los elementos rituales persistentes, destacan las *ofrendas* efectuadas por los mayordomos (Santa Ana del Valle) y la *oración* a la que se entregan los danzantes en el interior del templo antes de iniciar su actuación (San Jacinto Chilateca). En el caso de Zimatlán, al oficiarse la misa mayor el día de la fiesta titular, Moctezuma, con su penacho puesto, ejecuta el primer baile durante el ofertorio y, al hincarse en tierra a su término, el resto de los danzantes exponen si han decidido seguir en el grupo; en caso de comprometerse, su obligación será por un mínimo de tres años.

2) *Organizadores*. La tradicional institución de las mayordomías —que en la Oaxaca de la última etapa colonial estaba ligada a las cofradías o hermandades, llegando a poseer nopaleras, tierras de siembra y otros bienes, que se empleaban en el ornato litúrgico y en “hacer con la decencia posible las fiestas de los Santos a quienes pertenecen y están dedicadas” (Bergoza, 1984: 96)— se ha

³ Además de Santa Ana del Valle, asistí a las danzas de Santa María Atzompa, San Jacinto Chilateca y la *guelaguetza* de Santa María el Tule.

modificado al desaparecer tales cofradías. También los mayordomos por mandas, que cubrían todos los gastos, han reducido su intervención en los convites. Así, desde 1928, en San Martín Tilcajete han sido sustituidos por una comisión que recoge donativos de casa en casa. En Chilateca “la danza está unida con la presidencia municipal, que se encarga de la música y los trajes. También hay dos mayordomos que se ocupan de los altares y las invitaciones”. Mientras que en Santa Ana del Valle

desde que funciona el museo comunitario, éste se encarga de la danza municipal. Se nombran 4 ó 5 comités que son los representantes de la danza, encargados de vigilar para que el grupo funcione bien. La indumentaria y los penachos son comprados con ayuda del museo, y el pueblo coopera en pagar la banda de música.

En Zimatlán “el comité de ancianos, llamado ‘barrios unidos’, quiere que no desaparezca la danza y se haga sin vínculo religioso cada 1° de septiembre”.

3) *Formación de los grupos*. Los jóvenes interesados en formar un grupo de danza suelen hacerlo para cumplir una promesa, comprometiéndose a participar durante unos tres años. “Terminando nosotros, vendrá otro grupo, que ahorita ya se está formando” (Teotitlán del Valle). En Cuilapan funcionan al mismo tiempo dos grupos —uno de ellos “pura danza, sin soldaditos ni Malinches”— que suelen viajar a menudo para actuar en otras localidades.

4) *Los maestros de la danza*. Una vez formado el grupo, sus miembros contratan a un antiguo danzante, quien guarda los “papeles” o texto de los diálogos, domina los pasos y los enseñará al grupo, pues se ha preocupado por mantener viva la danza en su pueblo:

Cuando nuestro grupo se desintegró, y no había danza aquí en Zaachila, yo me propuse que no se perdiera la tradición, y agarré a unos niños de 11 años y les empecé a enseñar sin que comprasen el vestuario, para ver si salían adelante. Y cuando los padres les vieron bailando, que ya sabían, les compraron los trajes. Y el que sale del grupo, que ya está funcionando, deja su vestuario para otro. Las partituras las llevo cuando los músicos las van a tocar, pero no las presto. A veces les sacan copias los músicos y las venden como negocio. Organizar la danza para mí fue como un reto, porque como es una tradición tan bonita que uno decía que no se pierda en el pueblo. Hace poco quise formar otro grupo de danzantes, con 6 años, sin cobrar. Mi intención es que perdure. Uno valora lo que tiene cuando otros maestros de danza saben reconocer al grupo de uno. Quiero evitar que con tristeza tengamos que decir que no hay Danza de la Pluma en Zaachila.

Se ha dado el caso de reputados maestros que cambian la obra en los diferentes pueblos, “para que no sean iguales éstos y los otros, y lo mismo digan en ésta y otra danza”.⁴

5) *Escalafón jerárquico de los miembros de la danza*. Una trayectoria ejemplar en la representación de los personajes es la de un antiguo danzante de Cuila-

⁴ Información proporcionada por la hija del maestro de la danza de Santo Tomás Jalieza.

pan que hoy tiene 70 años. A los 10 se inició como soldadito, pasando luego por los papeles de Alvarado, Cortés, danzante y, por fin, Moctezuma, cuando tenía 18 años. En Zimatlán, donde no cuentan con soldaditos, el joven que desea

cumplir una manda o promesa bailando para los santos, entra de Rey de Centro, aportando dinero para la banda de música y un día de asistencia o mantenimiento de todos los miembros del grupo. Su ascenso en la escala jerárquica pasará por los puestos de Capitán, Teotil y, cuando ya sea el más antiguo, Moctezuma.

Sin embargo, en el nuevo grupo de Zaachila, "...cada uno hace el mismo papel desde el inicio. En ocasiones que el Moctezuma no puede, cualquier danzante que quiera baila el Moctezuma. A todos les gusta hacer este papel".

En el caso de uno de los grupos de Cuilapan, ser Moctezuma es un privilegio familiar, ya que ha sido transmitido por varios hermanos. Es constatable la progresiva desaparición del bando de los españoles: "ya casi no salen. La gente no quiere el soldadito, sino puro danzante" (Jalieza). "Casi no había gente para participar. La Danza de la Conquista sigue existiendo, aunque este año sólo salga un bando" (Teotitlán).

6) *Ensayos*. Una vez organizado el grupo de danza, comienzan los ensayos, que exigen mucha dedicación: "Les enseñé los pasos de acuerdo con su papel, sin música, durante casi todos los fines de semana de unos 6 meses. Cuando se aproxima la fiesta, ensayamos un mes con los músicos" (Santa Ana del Valle).

7) *Indumentaria*. "El costo del vestuario es un impedimento para su persistencia. Por ello, la tela de brocado, llamada tela sacra, con flecos dorados, utilizada en la vestimenta sagrada, se va sustituyendo por otros tejidos propios de nuestra cultura. Igual pasa con las plumas de la corona, que ahora son plumas teñidas de guajolote."⁵

Una curiosa amalgama simbólica la ofreció el Moctezuma de la danza de San Jacinto Chilateca, quien mostraba bajo el atuendo de su personaje una camiseta estampada con la efigie del actor Bruce Lee con caracteres chinos alrededor. En cuanto al costo del elemento más característico de esta danza, la amplia y semicircular corona de plumas —muy solicitada en el extranjero—, es posible adquirir una nueva por cerca de 400 000 pesos, aunque es habitual que se alquilen por 7 000 pesos diarios. Hay artesanos dedicados a su elaboración en Teotitlán, Cuilapan y Jalieza; si cuentan con todo el material, tardan unos ocho días en confeccionarla.

Evolución histórica de la danza de la pluma

El más antiguo elemento que he podido relacionar formalmente con este ritual festivo son las representaciones escultóricas del dios zapoteco de la fertilidad y la muerte encontradas en Monte Albán y Mitla. Estas figuras antropomorfas portan sobre la cabeza enormes tocados, semicirculares, con un complicado



Danzantes del bando mexicano

adorno plumario.⁶ Monte Albán, fundada hacia el siglo vi a.c., fue una de las primeras ciudades de América y ejerció su control religioso-administrativo sobre los valles de Oaxaca. Allí, la nobleza zapoteca elaboró un complejo ritual funerario basado en el culto a los antepasados. A partir de su decadencia en el siglo x d.c., Cuilapan, Zaachila y Mitla tomaron el relevo como centros de poder.

A mediados del siglo xiv irrumpieron en Oaxaca, desde el norte, los militarizados mixtecos, quienes dominaron los valles desde sus ciudades-señoríos independientes. A pesar de su enemistad, zapotecos y mixtecos mantuvieron una alianza temporal para combatir contra un poderoso enemigo común: el imperio mexica. Por aquel entonces, poco antes de la aparición de los españoles, los mixtecos adoraban al “dios del baile” (Yya Yaasitasaha) bajo la siguiente apariencia escultórica:

Se le representaba en traje de danzante y con actitud de bailar. Su tocado lo formaba un casco azul con diadema de oro, de la que se erguía un vistoso penacho de plumas largas desplegadas en forma de abanico [...] Empuñaba en la mano derecha una sonaja y en la izquierda un ramo de flores. Su estatua servía a los danzantes de modelo para su indumentaria [Martínez Gracida, 1905: 104].

⁶ Como se aprecia en la tumba 104 de Monte Albán (Museo Nacional de Antropología, México, D. F.) y en varias esculturas halladas en las excavaciones de Mitla (Museo Frissell, Mitla).



El bando español

A finales de 1521, casi sin resistencia, los españoles se apoderaron de los principales núcleos habitados en los valles, quedando Cortés tan admirado de su fertilidad y belleza, que obtiene de Carlos V la concesión del marquesado del Valle y la propiedad de casi todo el actual estado de Oaxaca. En 1528, llegaron los frailes dominicos a propagar la fe cristiana entre los indígenas. En 1555 comenzaron la construcción de su enorme convento de Cuilapan, para convertirlo en centro de su actividad evangelizadora. Junto al convento estaba el palacio renacentista de Martín Cortés, hijo criollo del conquistador y heredero del marquesado. Existe constancia de que en 1566 celebró el nacimiento de dos hijos mellizos con una escaramuza en la que él representaba a su padre y otro capitán hacía de Moctezuma; quizá esta representación sea el prototipo de la danza de la Conquista.⁷

Del siglo siguiente procede una valiosa información de primera mano. El dominico fray Francisco de Burgoa cuenta que cuando eran aliados mixtecos y zapotecos, éstos, creyéndose más fuertes, enviaron un embajador a exigir la retirada de los mixtecos de los valles. Como respuesta lo ahorcaron y tomaron varios pueblos zapotecos, justo “cuando llegó el marqués a la conquista”, quien mantuvo buenas relaciones con los poderosos mixtecos. Respecto de

⁷ Según Arturo Warman (1985: 80), este festejo, celebrado en la ciudad de México, encubría una conspiración. Es importante destacar que las danzas de la pluma de Cuilapan se efectúan en las ruinas del palacio de Martín Cortés y a la vista del convento de los dominicos.

la vida de éstos en Zaachila, explica que estaban siempre preparados para defenderse

y para alentar a sus descendientes, y fervorizarles la sangre contra los zapotecos, hicieron cantares de todas las historias que con ellos les habían pasado, y del Embajador que habían ahorcado, y para que fuera al vivo la representación de la historia, los días de sus mayores festividades la renovaban, sacando a un venerable y arrogante indio, con la figura del Embajador, que les decía el razonamiento del rey zapoteco, y otro del suyo, y la resolución de castigársela, con aquella violencia, poniéndole los lazos al representante, añudados, que no le lastimasen aunque él hacía sus visajes, y fingía estar muerto, y ellos con grande algazara, y vocería, celebraban el hecho, y ha durado este paso hasta hoy, que lo he visto, en la gran fiesta de su patrón Santiago [De Burgoa, 1934: 396].⁸

Sobre las fiestas de la nación zapoteca, dice que las “celebran con muchas danzas, y bailes con costoso adorno de trajes y plumería” (*Ibidem*: 416).

El poder alcanzado por los frailes dominicos fue inmenso. A principios del siglo XVIII eran 220 y regentaban las mejores parroquias de Oaxaca, rebozantes de riquezas. Pero la política ilustrada de la metrópoli los obligó a ir cediendo su patrimonio y en 1753 fueron expulsados de su gran convento de Cuilapan, situado a unos seis kilómetros de Zaachila y de Monte Albán. Su biblioteca fue trasladada en diversas ocasiones; en ella había un documento que, tras azaras vicisitudes, llegó en 1960 a las manos de un investigador, quien lo consideró el texto original de la danza de la pluma de Cuilapan:

En el códice, en buen romance y en castellano castizo del s. XVIII, se describe la conquista del imperio azteca en forma épica, bastante aproximada a la realidad de los hechos. Al mismo tiempo el texto contiene todo un tratado de catequesis, la exposición de las verdades fundamentales del cristianismo puesta en boca de los personajes [...] El códice es además un verdadero libreto para uso del maestro de la danza; señala los decorados y los momentos en que se debe declamar y aquellos en que se debe danzar; señala las intervenciones del coro; cuándo deba tocar la música; las entradas y salidas de cada personaje [Martínez Vigil, 1970: 8].

El texto termina así:

El que lo escribió
en manos de sus reverencias está
para que quede en memoria
aunque la paga no pide
pero cantará la victoria.

Un dato muy interesante es que ninguno de los españoles danza, ya que su papel se limita a la declamación. La danza queda a cargo de los tlaxcaltecas, los aztecas, sus aliados y las dos mujeres, que incluso bailan juntas.

⁸ Este fraile, descendiente de los primeros conquistadores, nació en Oaxaca en 1600; hablaba el zapoteco y el mixteco y fue elegido provincial de la orden dominica. Retirado a Zaachila, alrededor de 1670 escribió sus eruditas obras históricas.

Aunque los expulsados dominicos se llevaron consigo el manuscrito de su obra épico-catequística, los habitantes de Cuilapan debieron de seguir representándola por su cuenta, ya que se conserva un cuaderno en el que se escribieron los parlamentos de remozadas versiones a lo largo de más de un siglo; el trozo más antiguo está fechado en 1835, el cual termina así:

MOCTEZUMA: ...viéndome a prisión / sólo el morir apetezco.

CORTÉS: Quitad al rey las prisiones / y dadle la libertad.

MOCTEZUMA: Agradezco tu piedad / y pido que me perdones.

CORTÉS: Hasta aquí, noble auditorio / dio fin a questa conquista que es historia verdadera / en México sucedida.⁹

Otra referencia histórica clave es la prohibición legal del gobierno del Estado Libre de Oaxaca, en una etapa de triunfo liberal y en plena guerra contra los Estados Unidos. En 1846, la prohibición de danzas y mojigangas, establecida por un decreto dos años anterior, se reduce a “la danza antigua de pluma en que se representaban algunas escenas que llamaban de la Conquista”.¹⁰

Análisis de los argumentos de la danza

Por tratarse de una danza de la Conquista con parlamentos, la danza de la pluma aporta un campo textual susceptible de ser analizado comparativamente. Utilizando el método que Propp usó para el estudio de los cuentos maravillosos¹¹ —con la corrección necesaria por tratarse aquí de expresiones teatrales donde se une lo verbal con lo gestual para sustentar la comunicación de un mensaje al espectador—, realicé un análisis narrativo basado en la secuencia de las acciones significativas en el desarrollo de la representación. Se cuenta con tres variantes textuales procedentes de Cuilapan, localidad de la que son nativos la mayoría de los maestros de danza más reconocidos, y que puede ser considerado centro de irradiación de las danzas de la Conquista en Oaxaca.

a) Códice Gracida-dominicano, el más antiguo:

Personajes. Españoles y sus aliados: Cortés, Alvarado, teniente, alférez, sargento, paje, dos soldados, rey de Tlaxcala, cuatro capitanes tlaxcaltecas, Marina

⁹ Las hojas de este cuaderno, escrito a mano en tinta y lápiz, se encuentran tan deterioradas que apenas resultan legibles; se conservan en la sala Martínez Gracida de la Biblioteca del Estado de Oaxaca. La sucesión de textos superpuestos se inicia en 1835 y se prolonga hasta 1963, lo que lo convierte en un tesoro literario.

¹⁰ *Colección de leyes...*, 1909. Algunos autores dicen que la prohibición inicial es del 28 de junio de 1844, pero en la hemeroteca de la capital de Oaxaca no se encuentra constancia de esta ley, ni de su posible derogación.

¹¹ Elaborado en su clásica obra *Morfología del cuento* (1928). En su polémica con Lévi-Strauss (1960-1965), Propp cree más adecuado el título de *La composición de los cuentos folklóricos maravillosos*.

y capitán tlapaneco (también intérprete y embajador). Aztecas y sus aliados: Moctezuma, Malinche (su esposa), cuatro capitanes y cuatro reyes aliados.

Situación inicial de la obra. Los españoles desean extender su religión.

Cadena secuencial de acciones. Visión sobrenatural de los de Tlaxcala. Alianza de los tlaxcaltecas con los españoles. Conversión de tlaxcaltecas. Visiones entre los aztecas. Reto de los españoles. Traición de una azteca. Negociación propuesta por los aztecas. Batalla por la fe con victoria española. Prisión de aztecas.

Destaca: 1) Admiración hacia los españoles (Moctezuma se refiere a Cortés de la siguiente manera: “¡Qué español en todo listo!”). 2) Traición de la Malinche después que doña Marina se ha pasado al bando cristiano, hecho que se resalta con la duplicación del personaje.

b) Variante recogida por Loubat antes de 1900:

Personajes. Españoles: Cortés, Alvarado, teniente, alférez, paje, soldados 1º, 2º y 3º. Aztecas: Moctezuma, Teuhtilli 1º y 2º, capitanes 1º y 2º, reyes 1º, 2º, 3º y 4º, Marina Cihuapilli.

Situación inicial. Moctezuma celebra con un baile la fiesta “de nuestro santo patrón”.

Cadena secuencial. Visión sobrenatural del monarca azteca. Visiones entre los aztecas. Reto de los españoles. Traición de la dama azteca. Negociación propuesta por los aztecas. Reto de los aztecas. Batalla por la fe con victoria azteca. Prisión del jefe español. Liberación del español.

Destaca: 1) Aparición del fantasma de Cortés, seguida por funestos presagios y desdichas anunciadas para los mexicas. 2) El real Cortés, disfrazado, llega ante el durmiente Moctezuma. 3) Moctezuma ordena sacrificios a sus dioses. 4) Traición de su esposa Malintzin, quien se convierte en Marina. 5) El motivo de la Conquista queda expresado así:

MOCTEZUMA: Decidme en dos palabras / de tu venida el intento.

CORTÉS: Sólo que te hagas cristiano / Moctezuma es a lo que vengo.

y 6) Perdón y liberación del derrotado Cortés.

c) Singular variante recogida por Gillmor (1943) de un manuscrito fechado en 1938, en el que la acción es interrumpida por bailes.

Personajes. Franceses: general Laurence, embajador Vacen, Almonte, teniente, sargento, alférez. Mexicanos: Juárez, Zaragoza, ministro, consejeros, india.

Situación inicial. El personaje alegórico de la india tiene un sueño con malos presagios: “Muchos extranjeros venían”.

Cadena secuencial. Visión sobrenatural de los mexicanos. Reto de los franceses. Segundo reto de los franceses. Batalla por la fe con victoria mexicana. Prisión de los franceses. Liberación de los franceses presos.

Destaca: 1) Tras un sueño con malos presagios, la alegoría de la nación india entrega una espada milagrosa a Juárez. 2) La intención de los invasores franceses es la conversión de los mexicanos a “la ley de Dios”.

d) Respecto al cuaderno de Cuilapan, el mal estado de sus hojas hace imposible el resumen de los argumentos. A la versión de 1835, que terminaba con la liberación de Moctezuma por un generoso Cortés, sigue una redacción de 1919 titulada "Cuaderno de conquista de Moctezuma y Cortés", a la que se añaden unos trozos en 1954 y un nuevo texto en 1963 titulado "Cuaderno de la Danza de la Pluma", con abundantes desafíos entre los dos grupos antagónicos en el más puro estilo de moros y cristianos. Si se traza un cuadro de equivalencias entre los bandos de las diversas obras, núcleo agónico del ritual dramatizado, se obtiene lo siguiente:

	Vencedores	Vencidos
Siglo XVII: Zaachila	mixtecos	zapotecos
Siglo XVIII: Cuilapan, Códice Dominicano	españoles	mexicas
1835: Cuaderno de Cuilapan	españoles	mexicas (libres)
1846: Prohibición legal		
Siglo XIX: Cuilapan, variante Loubat	mexicas	españoles (libres)
1938: Cuilapan, variante Gillmor	mexicanos	franceses (libres)
1990: Variante Santa Ana del Valle	mexicas	españoles
1990: Variante Zaachila	españoles	mexicas

La perspectiva de los depositarios de la danza

Como última fuente informativa se cuenta con la perspectiva émica: cómo perciben y valoran este drama ritual en el propio grupo cultural, especialmente los maestros de la danza, auténticos depositarios y transmisores de este complejo comunicativo.

a) ¿Qué representa la danza de la pluma?

Representa la conquista de México. Reciben a Hernán Cortés con bailes y diversiones. Habla la finalidad que viene a evangelizar a México [don Juan García, 55 años, campesino, maestro de la danza de Santa Ana del Valle].

Los españoles descubrieron México. Los indios adoraban piedras, los falsos dioses. Ésos eran los de los penachos, la relación habla de todo eso. Trajeron la Sagrada Escritura, conocieron al Dios. Moctezuma no, estaba muy lejos de cultura. Los danzantes representaban a los mixtecos [don Luis Peña, 66 años, campesino, maestro de Santa María Atzompa cuyo abuelo fue danzante el siglo pasado].

Representa que se les fue inculcando la religión católica. En ese tiempo, para los mexicanos había muchos dioses en este lugar, y los dominicos fueron los que empezaron a inculcar la cuestión religiosa. En la danza no hubo variedad, pero sí mencionan mucho a Dios en los diálogos que hacen [Raúl Martínez, 29 años, maestro de primaria y de la danza de Zaachila].

Hacían su entrada, su embajada, sus batallas y gana el Moctezuma primero, al final gana el Cortés, ya queda que haya la religión que trajo Hernán Cortés, porque antes adoraban a ídolos y cuando Cortés llegó, empezaron a tener dioses [...] Mi papá hacía coronas y hacía la historia. Antes de morir nos dijo que cuidáramos esos papeles, que eran de su abuelito [doña Ana Chávez, 37 años, artesana de coronas y trajes de danzantes, Santo Tomás Jalieza].

Fue un vehículo para conquistar espiritualmente a los indígenas. Sabemos que los mexicas eran un imperio: ¡Vean lo que les pasó a los mexicas porque no creyeron en la religión! [don Fidel Silva, 33 años, instructor de danza de la SEP en la ciudad de Oaxaca y director de un grupo de danza].

b) ¿Por qué siguen recordando una derrota?

Los diálogos marcan donde Cortés supuestamente mata a Moctezuma y ahí no se modifica nada, porque si no ya no tendría el significado que se le dice, que es la conquista. A lo mejor es algo triste decir “porque los españoles nos derrotaron”. Pero no se tiene ese dolor, se respeta lo que significa la danza. Lo que les gusta en el pueblo es que bailen la danza [don Raúl, Zaachila].

El bando mexicano ya no se somete a los españoles considerándoles dioses, sino humanos. En muchas versiones la Danza de la Pluma en Oaxaca termina con la Noche Triste, con la derrota de Cortés y no con la derrota de Moctezuma humillado [don Fidel, Oaxaca].

Suprimimos el “misterio” o bautismo de Moctezuma [Alejandro López, 29 años, maestro de primaria y de la danza en Zimatlán].

c) ¿Cuál es el objetivo de la representación?

Independientemente del sentido religioso que tiene actualmente, expresa nuestra mexicanidad, porque nos hace revivir nuestra historia [don Fidel, Oaxaca].

Es la herencia que les vamos a dejar [don Luis, Santa María Atzompa].

Para que los visitantes vean las fiestas y las tradiciones de aquí, nuestro patrimonio, que no lo queremos olvidar, sino que se siga [don Juan, Santa Ana del Valle].

Conclusiones

Las danzas de la pluma constituyen un homogéneo complejo festivo-ritual de una docena de comunidades de los valles de Oaxaca. Integradas al ceremonial callejero en honor de los sagrados seres protectores, están perdiendo su vínculo con la esfera religiosa para afianzarse como elemento cultural que reafirma su personalidad colectiva indígena.

Rastreado la evolución histórica de esta danza-teatro, aparece como influen-

cia genética más lejana el ritual funerario zapoteco, sobre el que los conquistadores mixtecos impusieron el culto a un dios del baile, representado como un danzante con un amplio penacho de plumas. Como modelo formal primitivo se cuenta con la representación dramático-ritual que conmemora la victoria mixteca sobre los zapotecos alrededor del año 1500, donde se incluyen embajadas, batallas, muertes y cantares alusivos.

Cuando en un principio se aceptó la sujeción a los invasores españoles que habían derrotado a los dominadores aztecas, Cortés y Alvarado hicieron sentir en la Guaxaca su férreo concepto del poder, a la vez que los frailes procedieron a ejercer el control espiritual de las naciones sometidas. Una herramienta muy eficaz en la estrategia misionera fue transformar los objetos de culto prehispánicos en otros católicos, así como los dramas rituales de los mixtecos y las danzas de plumas de los zapotecos que se hacían en honor de los antepasados, en bailes-drama de carácter épico-doctrinal. A partir del siglo XVIII el Cuilapan mixteco se transformó en activo centro difusor de la nueva danza de la pluma, metamorfoseada por los dominicos hacia las comunidades zapotecas de los valles, convirtiéndose en ingrediente básico de las fiestas patronales, con la flexibilidad necesaria para ir incorporando nuevas tramas argumentales.

A continuación resalto las características de la actual danza.

a) Función ritual e iniciática

Aunque la vertiente coreográfica de la danza ofrece momentos de fuerza y vivacidad, la reiteración de los pasos (que pueden repetirse hasta ocho veces en la misma representación), así como cierta atmósfera general triste y lúgubre (que despierta sentimientos fúnebres, llevando a un folclorista local a ver en esta danza “una marcha a la tumba, que refleja el trágico destino de la raza” (Bradomin, 1960: 147-48),¹² refuerzan su carácter ritual.

También parece evidente su función social como iniciación, o acceso, de los jóvenes danzantes a la vida ceremonial de la comunidad. Los grupos de danza se forman por afinidad cada tres o cuatro años con otros adolescentes.

b) Los bandos en confrontación

Lo más espectacular de estas danzas dramatizadas son los bailes de los danzantes con plumas. En la misma composición física de los bandos se expresa la superioridad de los jóvenes guerreros de la tribu sobre los débiles niños que encarnan el bando de los enemigos. Como ya se ha mencionado, la tendencia actual es a suprimir el bando de los soldaditos y dejar sólo la danza, lo que denota un progresivo debilitamiento de la confrontación. Los enemigos adultos se reducen a un simbólico grupo infantil, como etapa previa a su desaparición.

¹² También opina que “Malintzin trata de convencer con dulce voz al agobiado monarca mexicana de que es inútil resistir al mandato del destino, al propio oráculo de los paganos dioses”.

Esto parece ser consecuencia de la falta de control de las autoridades político-religiosas, que antes habían tolerado la danza de la pluma sólo porque servía como vehículo de transmisión del mensaje evangelizador; si los danzantes renunciaban al politeísmo de su pasado, el nuevo y poderoso dios de los católicos aceptaría su forma tradicional de rendirle culto.¹³

En cuanto a los vencedores de la lucha, se aprecia una inversión del resultado de la contienda. A partir de la Independencia surgen variantes en las que Cortés libera a Moctezuma —episodio históricamente falso—, o la obra concluye con la victoria del noveno rey azteca, que, si bien refleja el auténtico episodio de la Noche Triste, de hecho no evita la destrucción de la sociedad mexicana. Pero los descendientes de los conquistados en 1521 vencieron en 1821, por lo que, a largo plazo, la derrota o rendición ante Cortés quedó vendada. Este relativismo histórico permite el distanciamiento hacia la estructura canónica de la danza de la Conquista: no duele rememorar la derrota inicial, hay gusto por mantener viva la danza de los antepasados, se interiorizan los poderes de los nuevos dioses y se renueva cíclicamente el sentimiento de pertenencia a una comunidad cultural.

De la descomposición de los argumentos en cadenas secuenciales se aprecia una similitud semántica con las obras de moros y cristianos, que debieron de servir como modelo a los frailes dramaturgos. Quizá el eslabón narrativo más distante de las obras peninsulares sea el de los funestos presagios que se perciben en el bando de los mexicas y que pueden considerarse como una explicación *a posteriori* del sorprendente triunfo de un puñado de expedicionarios sobre un vasto imperio: "Fue la voluntad de los dioses". Esta interpretación se refuerza por constituir una constante en las danzas de la Conquista americanas, pues se repite en el ciclo inca y en el quiché.

Por último, es notable la diferenciación gestual entre los dos bandos. La danza es atributo de los mexicas, mientras que los soldados españoles se limitan a desfilar, como ya se indica en la primitiva variante de Cuilapan, la del *Códice dominicano*. Sólo en un caso se contradice esta norma, pues, según el maestro de la danza de Santa María Atzompa, allí "bailan los soldados cuando apresan a Moctezuma", aunque esta variante puede ser un añadido local.

c) Las Malinches

Las dos doncellas que escoltan al jefe de la danza, y con quien mantienen un lenguaje común, ya que danzan a trío, representan un enigmático papel. Suelen designarse indistintamente como Malinches, aunque propiamente una es doña Marina (su nombre cristiano) y la otra Cihuapilli (niña o mujer pequeña). Son princesas, esposas o hijas del monarca indígena, objeto simbólico de la lucha

¹³ Es de destacar que el bando mexica (compuesto por el Moctezuma, los dos teotiles, los dos capitanes y los cuatro reyes) se ha mantenido invariable en todas las versiones, pudiendo aumentar el número de reyes en caso de haber más danzantes. A la Malinche se agrega su homóloga cristiana cuando no interviene el bando de los españoles.

entre los dos bandos antagónicos. En el *Códice dominicano* doña Marina se encuentra en el bando de Cortés; y aunque la Malinche está en el de los aztecas, traiciona a su esposo Moctezuma y a los suyos. En la variante de Loubat se le llama Marina Cihuapilli, siendo al principio Malintzin, esposa de Moctezuma, a quien traiciona. En una de las versiones del cuaderno de Cuilapan, la Sehupila (Cihuipilli) dice respecto de Cortés: "Me ha robado la atención / su nobleza y su poder [...] intento ser su esposa / bautizándome después / para llamarme dichosa". Sobre este personaje, los informantes entrevistados dijeron:

El Malinche representa con el Moctezuma, pero viene el Pedro de Alvarado, va y conquista a Doña Marina y la lleva, y ella hace este compromiso a Alvarado y se casa con él [don Juan, Santa Ana del Valle].

Moctezuma con la Cihuapilli (a la izquierda) y la Malinche (a la derecha)

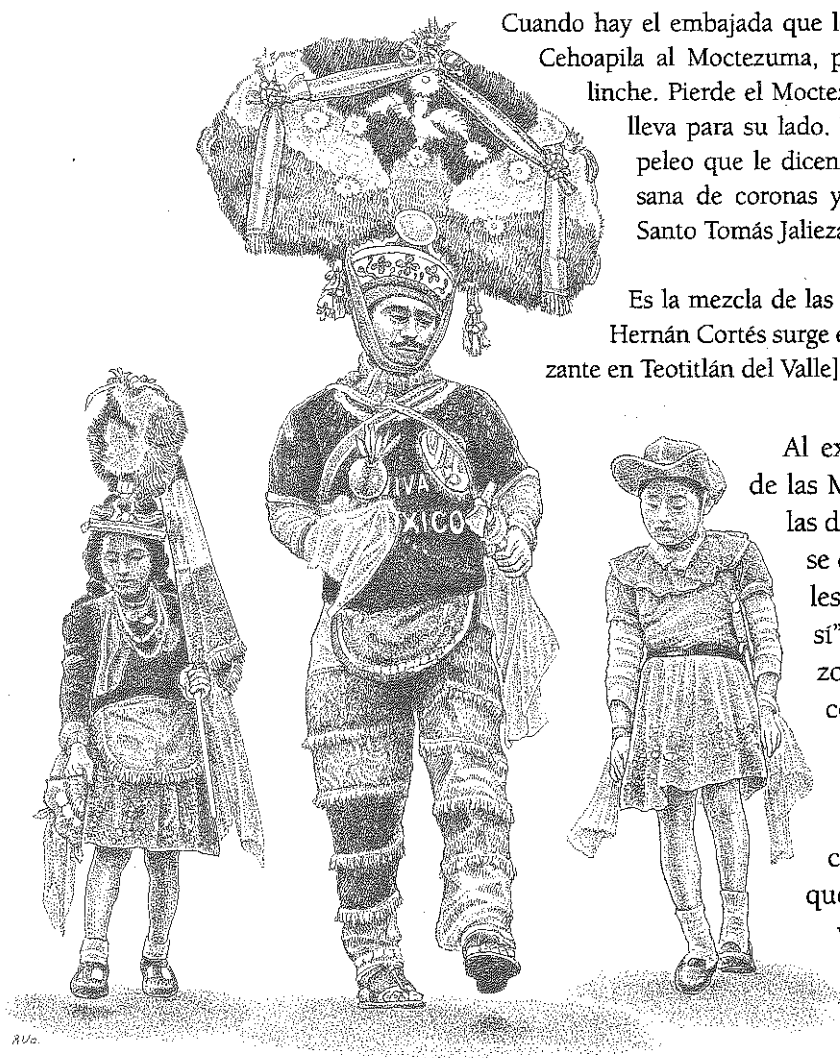
La Malinche y la Cihuapila eran las mujeres de Moctezuma. Fue su suerte, tener dos mujeres. Una le traicionó, la Cihuapila, al lado de Cortés [don Luis, Santa María Atzompal].

Cuando hay el embajada que le dicen, se pelean y le quita el Cortés la Cehoapila al Moctezuma, porque tiene dos, la Cehoapila y la Malinche. Pierde el Moctezuma y quita el Cortés una mujer y se la lleva para su lado. Ya ganó la mujer, y entonces empieza el pelea que le dicen [doña Francisca Navarro, 60 años, artesana de coronas y cuyo esposo fue maestro de la danza, Santo Tomás Jalieza].

Es la mezcla de las dos razas. Del obsequio de la Malinche a Hernán Cortés surge el mestizaje [Andrés Lázaro, 27 años, danzante en Teotitlán del Valle].

Al expresar mi admiración por la belleza de las Malinches, los responsables de una de las danzas me dijeron: "¡No dejaremos que se casen con un español!". Al responderles que era cubano dijeron: "Entonces, sí". Este breve diálogo sugiere un rechazo a la apropiación de mujeres por los conquistadores.

En otros trabajos he identificado *el rapto de la doncella* como uno de los motivos básicos de las danzas de conquista en la Península Ibérica, aunque actualmente se encuentra en un nivel arcaico, residual y metafórico. El personaje de la doncella no tiene tanta relevancia en ninguna representación actual como en Oaxaca.





Puede ser que en el antiguo culto al dios zapoteco de la fertilidad y de la muerte intervinieran doncellas que representasen divinidades, pero, para interpretar su actual significado, habría que compararlas con las otras Malinches de los rituales mexicanos. Para terminar, sólo añadiré que la Malinche cristiana desfila con las tropas españolas cuando éstas aparecen en escena.

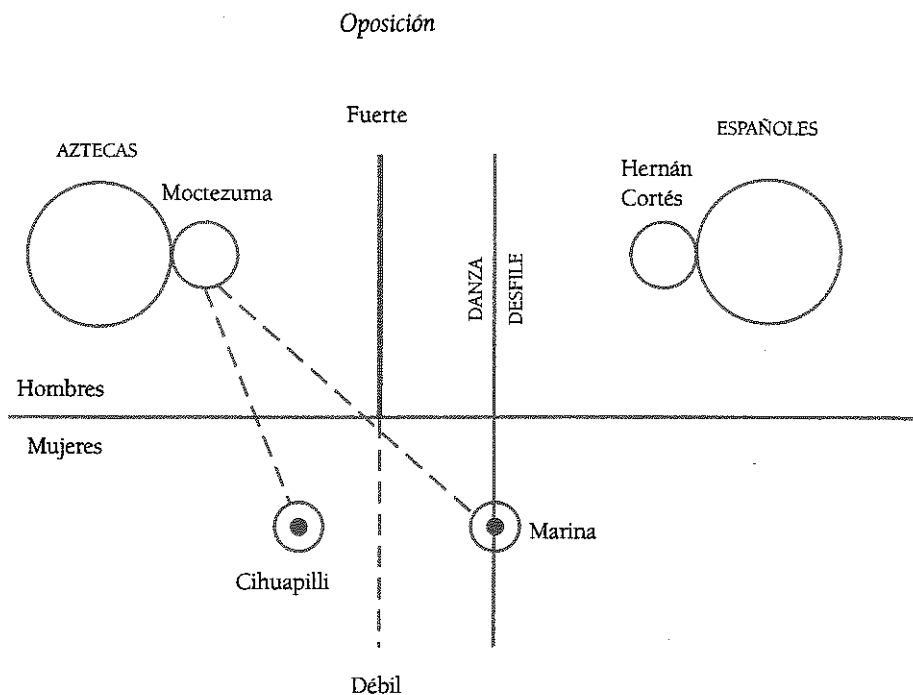
*La Malinche en poder
de Cortés*

Con la información anterior se puede elaborar el esquema de la figura 11.2.

d) Los campos

Otros personajes que intervienen en el complejo ritual configurado por estas representaciones de conquista —cuya duplicación resulta semánticamente confusa— son *los campos*, o también llamados *negritos*. Estos dos bufones semejan

FIGURA II.2. Red de relaciones que se establecen entre los dos bandos de la danza de la pluma



animales por la máscara que portan, carácter que se refuerza por los animales disecados que a veces llevan y con los que asustan a la chiquillería. Poseen rasgos relativos a “lo salvaje” y “lo libre”.

Ya se mencionaron sus acciones dentro de la representación, el “robo de los besos” y el remedo de los danzantes; todo les es permitido en su transgresión erótico-burlesca. Además tienen la función práctica de mantener el orden, para lo que se ayudan de un látigo.

En la “calenda” de Santa Ana del Valle, la comitiva de la danza estaba ordenada de la siguiente manera: músicos, campo 1º, Cortés, Malinche y españoles, aztecas y Moctezuma con Cihuapilli. Al pedirles que se dividieran para tomar una foto, las dos Malinches se colocaron junto a los danzantes, mientras el único campo se unió a los soldaditos. De hecho, el color de su ropa es muy parecido (el campo 2º viste con los colores de la bandera española, semejante a los matachines descritos en el *Diccionario de autoridades* del siglo XVIII).

Los campos forman un minibando de dos personajes, relacionado con los españoles pero con autonomía y funciones simbólicas específicas; ellos mandan en la danza. Puede vislumbrarse una muy débil oposición ritual entre ellos; así, la danza de la pluma de Teotitlán del Valle terminaba con una simulación del toreo entre los dos campos: uno hacía de torero y el otro de toro, que al final corneaba al primero.¹⁴ Entre los mixes de San Juan Guichicovi

¹⁴ Información proporcionada por el investigador Cayuqui Estage respecto de la representación observada en 1976.

intervienen en la danza de San Marcos, explicando al público lo que está sucediendo y burlándose del tigre que trata de someter al santo. Más lejos, en Jalisco, negritos similares declaman breves parlamentos en las danzas de la Conquista, siendo en Mezcala los únicos del bando mexicana que no se rinden ante Cortés.

Se les considera personajes precortesianos y aparecen en numerosos rituales mexicanos, aunque también se les puede asimilar, formal y funcionalmente, con otros personajes diabólicos de los paloteos y ciertas danzas rituales diseminadas por la Península Ibérica, con nombres como guirrias, birrias, botargas, cascaborras y otros, descendientes de los enmascarados invernales que representaban a los difuntos o a las fuerzas de la muerte.

Debido a su complejidad funcional, no es posible interpretar aquí su contenido, pero sí puede ser útil incluirlo en un esquema global de la actual danza de la pluma de Oaxaca, el cual denominaré "modelo Santa Ana del Valle" (véase figura II.3).

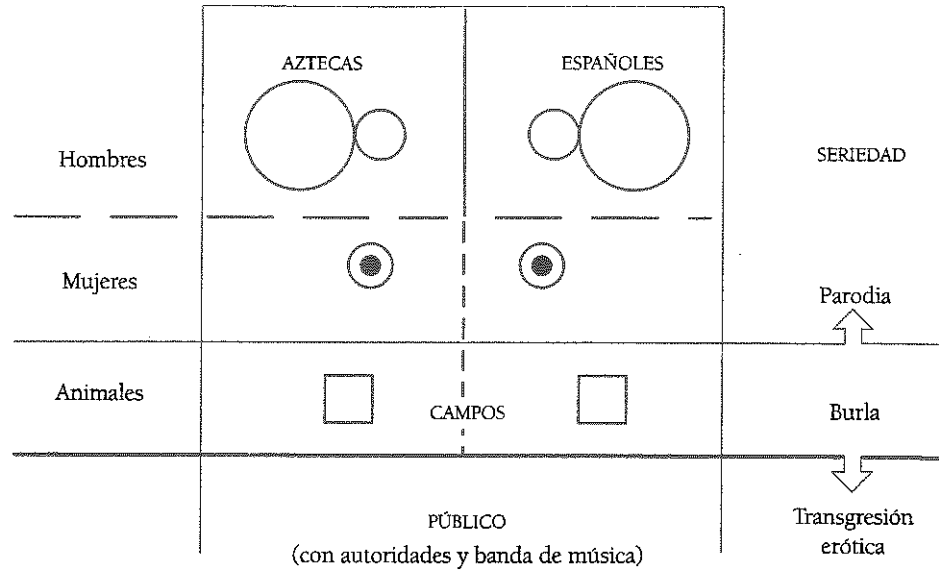
La vitalidad de lo que los propios actores sienten como expresión cultural indígena está propiciando ciertos desajustes de impredecibles consecuencias. El elevado costo del vestuario —que supera los 10 millones de pesos (1992)— obliga a los organismos comunitarios a involucrarse en su mantenimiento; el orgullo que experimentan los responsables por la persistencia local de la danza se contraponen a los cambios de mentalidad de la juventud rural ("Aquí dejó de hacerse hace 15 años, porque los muchachos no quisieron animarse. Aquí tengo todo, la ropa, las coronas, el archivo de música, pero ellos ya no quieren, ya no son del gusto como antes. Ya no bailan" [doña Francisca, Jalieza]) y el rechazo comunitario a su apropiación partidista, como lo pude apreciar en San Jacinto Chilateca, donde apenas una veintena de espectadores y las autoridades políticas de la localidad seguían las evoluciones de los danzantes.

Por otro lado, ya mencioné la creciente afición por las danzas tradicionales entre los habitantes urbanos del estado de Oaxaca. En el espectáculo folklórico-turístico de la *guelaguetza* se incluye un trozo de la danza de la pluma totalmente descontextualizado, además de que

Negrito



FIGURA II.3. Sistema semántico de la danza de la pluma de Santa Ana del Valle (Oaxaca)



el afán innovador de ciertos jóvenes maestros de la danza les lleva a introducir coreografías inspiradas en otras formas de baile, lo que ha provocado una ruptura con la ortodoxia de esta danza, así como la pérdida de su carácter ritual.