

El Baile, Danza o Ballet

en El Salvador en el Período PREALVARADEANO

Dr. RARAEI GONZALEZ SOL.

Con respecto a los detalles relativos al baile, danza o ballet, lo mismo que la poesía, la declamación, el canto, la música y el teatro y demás manifestaciones artísticas de nuestros aborígenes durante el período anterior a la Conquista, basta transcribir lo que en ese aspecto de las Bellas Artes y las Bellas Letras observaron y escribieron los cronistas españoles, y las investigaciones verificadas posteriormente por historiadores metódicos y acuciosos, tales como las observaciones personales y estudios verificados en Códices y manuscritos arcaicos por el abate Brasseur de Bourbourg.

Se designa aun a la fecha por los investigadores de la Prehistoria e His-

toria de Centroamérica y México y por lo tanto de El Salvador, con los nombres de baile, danza o ballet, a las exhibiciones coreográficas de carácter, ya sean populares o rituales, y a las representaciones escénicas y movimientos rítmicos y de conjunto, muy raramente en uso en la actualidad en estos países, siendo alguna que otra de ellas de origen prealvaradeano; pues las pocas que hoy se exhiben entre nosotros, son de origen colonial, con libretos o letra escrita generalmente por sacerdotes españoles, estando la parte escenográfica mezclada de pasos, mímica e indumentaria, similar a los bailes indígenas anteriores a la Conquista, para así hacer olvidar a los aborígenes sus dan-

zas religiosas que tildaban de heréticas los conquistadores, dándoles de esta manera ciertas diversiones populares con temas del rito católico y aspecto escenográfico de la idolatría indígena.

Entre nosotros lo mismo que entre diversos pueblos primitivos, el baile constituyó una parte indispensable al culto de los aborígenes y a las fiestas públicas, siendo acompañado casi siempre de instrumentos melódicos como la marimba, secundados éstos por instrumentos de percusión monotona-les o bitonales como el tamborón, el tun y el teponaztle o teponaguaste.

Otras veces estos bailes eran entremezclados de recitaciones y diálogos más o menos impresionantes, algunas veces de carácter sentimental, otras de aspecto místico y varias de tipo guerrero o patriótico, según las descripciones hechas no sólo por los cronistas españoles que presenciaron dichos actos, sino también como ya se dijo, según las investigaciones hechas posteriormente por acuciosos investigadores de la Prehistoria de estos países; quedando por lo tanto fuera de duda, confirmada la existencia y uso entre nuestros aborígenes, del baile, danza o ballet, la poesía, la declamación, la música y el teatro.

Los instrumentos musicales melódicos y de percusión eran usados sobre todo en los bailes sagrados, los cuales eran muy variados y se ejecutaban en las mansiones reales.

A los niños y a los jóvenes se les ejercitaba en la danza en los monasterios y colegios, ya fueran de la nobleza o de la burguesía, en donde se les enseñaban varias combinaciones coreográficas en rondas o en filas según su carácter especial, las que algunas veces

se ejecutaban por hombres solos; pero en otras ocasiones las mujeres formaban parte del baile, cubiertas con sus más ricos trajes, distinguiéndose tanto por su gracia como por la elegancia de sus maneras.

Los nobles se ejercitaban en los bailes con sus más valiosos ornamentos, llevando en las manos flores o abanicos; y los plebeyos se disfrazaban semejando a las águilas, los tigres y toda clase de animales.

En los bailes corrientes, los que se efectuaban en las casas de los príncipes y en palacios secundarios, no se ejecutaban más que con un pequeño número de danzantes, los que se colocaban en líneas rectas y paralelas, volviendo en conjunto la cara hacia el mismo lado, mirándose los unos a los otros y entrecruzándose alternativamente, o bien dejando huecos en las líneas en donde destacándose algunos de ellos del resto, llegaban estos a danzar como figuras principales.

El baile mayor, que se ejecutaba en la plaza principal o en el patio del templo, era ejecutado generalmente por no menos de cuatrocientas personas y a veces hasta por más de dos mil, ocupando la música el centro y después se colocaban los nobles, rodeándola en varios círculos concéntricos y bailando alrededor.

No lejos de dicho lugar se verificaban otras rondas formadas por personas de calidad inferior, y otras más compuestas por muchachos. Para principiar, se llamaba a los danzantes con un silbido agudo y entonces dos de los más hábiles y altos, los dirigían indicándoles el paso y el gesto; y cuando estos cantaban, la multitud respondía a coro.

Todos llevaban la misma distancia en los pasos, a excepción de los que formaban los últimos dos círculos que a causa de su mayor número, verificaban doble paso en vez de uno; pero siempre todos ellos levantaban, bajaban o movían en cualquiera dirección al mismo tiempo, los brazos, las piernas, la cabeza y el resto del cuerpo, con tanta simetría, gracia y estilo de ejecución, que todo el público se enardecía entusiasmado al contemplar la perfección del ritmo.

Ordinariamente la música empezaba con un tono grave, lento y solemne y los cantantes en voz baja; pero insensible y paulatinamente el movimiento se hacía cada vez más vivo, causando entusiasmo entre los ejecutantes; las canciones se volvían atrevidas y llenas de alegría, el baile se animaba y entonces se lanzaban a verificarlo con garbo, fuerza y extremada ligereza.

Cuando estos bailes eran de larga duración, había numerosos servidores que llevaban a los danzantes diversas bebidas refrescantes o tónicas como chicha, pulque, chocolate u horchatas en preciosos vasos grabados o policromados; y entonces, si se sentían fatigados, una segunda cuadrilla reemplazaba a la primera con el fin de proporcionarles reposo.

Todos los bailes de nuestros aborígenes tienen una melodía particular, análoga al acto y adecuada a su objeto. Por ejemplo, el *Pochob* que era la danza de los novios y de los desposados y que está aún en uso en alguna que otra región de Centroamérica, se baila con mucha vivacidad; en cambio el *Zayí* o *Tapir*, era una danza grave o severa ejecutada sólo por ancianos, presentando la palma de la mano al público y haciendo de tiempo en tiem-

po, reverencias respetuosas hacia el director de la música, el cual ocupaba el centro tocando el *Tun-Kul* con tal lentitud y majestad, que parecía recordar a los espectadores el personaje de Votán, a quien la tradición había dado el nombre de «Señor del Teponaztli»; constituyendo casi todos estos bailes, verdaderas obras escénicas entremezcladas de diálogos y cantos que le daban más animación e interés al acto.

Ciertas ejecuciones coreográficas se verificaban sin declamación ni cantos, estando constituidas únicamente por la música y la mímica. Los mayas daban a estas exhibiciones el nombre de «*Balsam*» que eran del género bufo, y los Quichés le daban el nombre de «*Cayik*» al mismo espectáculo.

El director musical tenía en Yucatán el nombre de *Holpop* o jefe de la estera, porque en el desempeño de su cargo tenía derecho lo mismo que los príncipes, a sentarse en una alfombra. Hoy día en alguna que otra región de Centroamérica, lo mismo que en aquellas épocas pretéritas, es el encargado de instruir a los actores y danzantes, siendo un depósito viviente de todas las tradiciones históricas y representaciones populares de cada lugar del Istmo.

Es también el que tiene el privilegio de poner en escena, de dar la señal del canto y de la música en las exhibiciones de todo género, lo mismo que de guardar el vestuario y los instrumentos. Todo el mundo le trata con respeto, se le saluda en la calle, se le cede en todas partes el puesto de preferencia; y a pesar de que México y Centroamérica fueron sometidos a España y que el templo de las antiguas divinidades se vió forzado a ceder sus prerrogativas a la Iglesia Cristiana,

siempre el *Holpop* siguió recibiendo los mismos honores de sus coterráneos.

Tal es aun hoy día el estado de cosas en Centroamérica con respecto a los bailes de conjunto, en donde los esfuerzos separados de un pequeño número de Obispos y religiosos más celosos que los demás, no han podido obtener su modificación total después de la conquista.

Desde el momento que empezaron a trabajar en la conversión de los indígenas, los misioneros enviados por España reconocieron con terror, el carácter idólatra de estos bailes y representaciones escénicas, así como las raíces profundas que éstas tenían en su vida y costumbres; por lo cual pensaron con razón que proscribirlas violentamente era algo impracticable, pues toda tentativa en este sentido hubiera sido no solamente inútil sino que habría tenido por su naturaleza, que comprometer la tranquilidad del país; y en vista de tal imposibilidad, pensaron en sustituirlas con representaciones cristianas de género similar, adaptando a unas y otras con fiestas del ritual católico.

Es así cómo, para solaz de las localidades indígenas, se ven todavía el *Baile de la Sierpe* o *Danza de la Serpiente*, sacada de la leyenda de San Jorge y el Dragón, lo mismo que algunas otras que recuerdan la conquista de Granada por los moros y la de México por Hernán Cortés.

Pero estas tentativas no lograron hacer olvidar a los indígenas sus bailes históricos y religiosos, cuyo recuerdo perdura en muchos lugares todavía, en las tradiciones de familia y en algunas sectas o asociaciones de aborígenes.

En las localidades en donde los misioneros se negaron a tolerar estos

bailes, se organizaron reuniones secretas que se transformaron en ciertas regiones, en una especie de francmasonería indígena en donde no se admitía a nadie, sino después de una serie de pruebas temibles, siendo de esta naturaleza la asociación de los *Danzantes del Totoliztli* en el valle de México, cuya iniciación se verificaba en una gruta profunda situada al pié del volcán de Axuzco.

Los religiosos determinaron entre tanto, con muy buen juicio, por suspender su rigor en un gran número de parroquias, dejando a los indios en libertad de hacer sus bailes y demás representaciones como antes. Tal ha sido en términos generales, lo que ha pasado en relación con todas las danzas de que habla el *Libro Sagrado*, y sobre todo con la del Hunaphú-Qoy, en donde los gemelos Hunaphú y Xbalanqué, metamorfosean en monos a sus hermanos Hunbatz y Hunchoven.

El *Hunaphú-Qoy* se representa en las comunas vecinas de Quezaltenango y Retalhuleu, hacia la costa del Pacífico; el *Quiché-Vinak* se exhibe en Santa Cruz del Quiché y en Quezaltenango; el *Chitic* o los *Zancos*, cuyo nombre indica su carácter, se baila en los caseríos de las montañas del Norte; y una danza curiosa que el abate Brasseur de Bourboug vió en Rabinal, es la llamada *del Viejo* en español, cuyos dos principales personajes, un viejo y una vieja, hacen alusión evidentemente a los mitos toltecas más antiguos, cuya letra no le fué posible obtener a dicho investigador; pero lo que sí pudo observar como única característica externa, es que ambos llevaban una máscara en cuya parte inferior, figuraba debajo del maxilar un bocio enorme.

La tolerancia de estos bailes que era aprobada por algunos religiosos y

fuertemente combatida por otros, lo que se les objetaba más que todo era que según el uso establecido, se les ejecutaba no solamente en el presbiterio, sino aún dentro de la iglesia misma, considerándose esto como una profanación del servicio divino.

Lo que pasa generalmente a este respecto es que los actores, con sus disfraces y enmascarados, se presentan para asistir a la iglesia, al igual que el resto de los fieles; pero con la especialidad que dichos actores tanto a la entrada como a la salida del templo, ejecutan algunos pases del baile en honor a la fiesta; y esto que lo observó varias veces Brasseur de Bourbourg, dice que cree con razón que no puede haber nada más inocente que eso, aunque esté en desacuerdo con las costumbres religiosas europeas.

Los obispos y sacerdotes que han sido indulgentes con tales exhibiciones populares, afirman que esa conducta es

la única racional para impedir los conciliábulos secretos, mucho más dañinos para la fe y la tranquilidad pública; y a fin de terminar con los escrúpulos de otros religiosos, agregan que estos actos dentro de la iglesia, equivalen a obligar al diablo a rendir homenaje a Dios, haciendo que sus invenciones idolátricas fueran en honor y en provecho de la Iglesia y de sus Santos.

De cualquier manera que sea, lo probable es que estas representaciones se continuarán exhibiendo en alguno que otro pueblo alejado de las ciudades principales, aunque algunas veces se vean obstaculizados por alguno que otro religioso más rígido que su predecesor; pero cobrarán nueva vida al ser este sucedido por un sacerdote más complaciente, o patrocinados por autoridades que se interesen por los actos y costumbres regionales, que son fuentes interesantes y preciosas referencias en los estudios etnológicos y folklóricos nacionales.

