

Clasificación de los diversos estilos de danzas en los grupos raciales de nuestro territorio

Doña María de Baratta

EN nuestra música danzante hay dos elementos que han desempeñado un papel definitivo e importante: uno es el areyto considerado como danza y como canto y el otro es el pascol, ambas formas son primitivas y anteriores al coloniaje.

El primero fué la forma ritual empleada en la liturgia sagrada por nuestros toltecas, y el segundo, fué la forma simbólica del ceremonial totemista de aquellas civilizaciones. Esta es la razón por qué algunas de nuestras danzas indígenas resumen aún el espíritu de los dramas religiosos de tiempos muy lejanos a la conquista.

Es en verdad para nuestra cultura, una verdadera catástrofe el hecho

de que se hayan dejado pasar tantos y tantos años sin recoger a tiempo todo el tesoro musical de nuestro folklore, que a no dudarlo, lo que ahora existe, son las ruinas del valioso monumento de las antiguas tradiciones. Eso es lo que me ha animado a realizar el esfuerzo de una paciente búsqueda y de estudio comparado del material recogido, para que no acaben de desaparecer de la vida de nuestros pueblos.

No obstante de poseer un sinnúmero de datos bien documentados, y cuidadoso estudio comparado de investigación en la variedad de danzas de nuestros grupos de razas, he creído indispensable para un análisis particular y clasificación de los tipos principales, emplear la terminología técnica-científica

ca, con que designa Curt Sach los caracteres motrices fundamentales que determinan la característica esencial de cada tipo o espécimen.

Según este musicólogo, existen dos tipos principales de movimiento que se manifiestan con gran claridad y que separan sexos, pueblos, razas y personalidades; llama él a esos dos tipos de movimiento, el «de expansión o abierto» y el «exclusión o cerrado».

Veamos como describe estos dos tipos:

«Se caracteriza el primero por una reacción motriz más fuerte. Puede decirse que casi es una forma de lucha, una salvaje rebelión contra la ley de gravedad. Entra en extrema tensión cada uno de los músculos y hace lo imposible por aliviar al cuerpo en un impulso desenfrenado de ascensión. Talón y empeine se alzan del suelo, y el considerable esfuerzo de sustentación queda librado a los dedos. Una de las piernas se alza tanto en el aire que su pie sobrepasa la altura de la otra rodilla, y la danza prosigue sobre una sola pierna. Arquéase el tronco hacia atrás, se vuelve el rostro hacia el cielo y los brazos se dirigen hacia arriba. El último nexo que une el cuerpo con el suelo desaparece: tímidamente en el brinco, con audacia en el salto. Recordamos a menudo el arquitectónico europeo que surgió, con mayor razón que todos los demás, del alma extática —el gótico»,

«También representa una derrota de la carga terrena, un triunfo desafiante de lo vertical, un empuje singular e irresistible hacia lo alto».

Culminación de la danza abierta es la danza de saltos. Esta danza la

conservan los pueblos pastoriles de Europa en los distritos montañosos. Los antiguos griegos la bailaban consumadamente. Saltos de altura e imponderable elasticidad y belleza se pueden admirar todavía pintados en vasos griegos y pompeyanos que se hallan en el Museo de Antigüedades de Berlín y de Pompeya y en algunas ilustraciones de los libros de arte.

La Danza de Saltos también existió y existe todavía en muchos lugares del Continente Indo-Latino. Quiero recordar aquí a los que han visto la película que nuestro cameraman Ben Guillén, tomó de las danzas en la fiesta de inauguración del Grupo Escolar «Delfina» en la «Estancia», del Dr. Atilio Peccorini: en una de las escenas, un apuesto nativo de Moncagua que tomó parte en la película, hace en el trayecto de una carrera con paso lleno de gallardía, un salto maravilloso, todo efectuado con un ritmo de danza. Esto nos está dando un ejemplo vivo, de que la danza de saltos o expansión ha sido y es inherente a la raza indígena de esas regiones.

Otra observación mía al mencionar y descubrir la danza del Signo Escalonado, y que hasta aquí ningún musicólogo ni historiador lo ha hecho, es que: así como en Europa tuvieron el estilo clásico gótico en arquitectura, música y danza, así en la América antigua tuvieron el estilo del «Signo Escalonado» en la arquitectura, la música y la danza. Como se ha visto antes, ya expliqué detalladamente esta tesis del «Signo Escalonado» como inspirador y modelador de la clásica cultura de nuestros toltecas.

Veamos ahora el segundo tipo: el de «exclusión o cerrado». Dice Sach:

«La característica principal de las danzas cerradas no es tanto la disminución y estrechamiento de los movimientos masculinos, pasos y saltos; la constituye más bien el acto de iniciar el baile desde un centro fijo de movimiento, con el balanceo de todo el cuerpo o de sus partes sobre ambos ejes o en un círculo estrecho. Estas danzas consisten en el balanceo, el vaivén y la suspensión; fluye el ritmo con mesurada simetría y flexibilidad a través de los miembros. Contrastan con las danzas expandidas, pues a menudo sorprenden por la calma y la compostura con que se desarrollan. Sustituyen a veces la potencialidad desenfrenada con gracia y encanto, hasta con delicadeza; truecan el derramamiento dinámico por el ideal estático, el anhelo por lograr la quietud, la permanencia y balanceo armónico».

Nuestros indios practicaban una serie completa de danzas animales, algunas de ellas como símbolos sagrados de sus divinidades, tal: la danza de la Serpiente Emplumada, símbolo del dios del Viento, Quetzalcoatl. En estas danzas animales o imitativas, ejecutan variadísimos movimientos y ritmos: saltan, marcando pausadamente el compás en actitud hierática, golpean el suelo, se balancean, echan en torsión el tronco hacia atrás, se alzan, agitan sonajas, y gritan.

Dice Sach: «volvemos a nuestra conclusión»: los pueblos que denotan influencia de la danza animal poseen variedad de movimientos y bailan con entusiasmo; los que ignoran la danza animal poseen pocos movimientos y demuestran muy poca animación en el baile».

El golpe del pie contra el suelo es universal. Y tan universal como el

golpe en el suelo en el acto de doblar la rodilla. Aparece en dos formas: la posición estacionaria y el movimiento rítmico. En algunos bailes, nuestros indios usan la danza de saltos, así como también la danza de brincos en la que emplean indistintamente cualquiera de los pies, mientras que en la danza de saltos, el que baila se separa del suelo con ambos pies a un mismo tiempo.

Sin embargo puede asegurarse que las danzas de brinco son las más difundidas y las más antiguas entre los indios de nuestro territorio y aún ahora están con ellas familiarizados observándose que en los festivales indígenas salen a relucir las características de la danza de brincos.

Sach dice: «Es una forma moderada del impulso ascensional la danza de la rodilla alzada que consiste en alzar rápida y alternativamente la parte superior de la pierna, moción que se destaca en descripciones de danzas de los indios y con frecuencia de los antiguos egipcios».

También entre los antiguos indios de México y Centro América, era característico y lo es aún, el paso largo o tranco con impulsión hacia adelante, como en el baile de la Historia de Moros y Cristianos.

Cuando los historiantes ejecutan un salto con ambas piernas para dar enseguida un paso largo, están poniendo de manifiesto un modelo típico de danza de expansión.

A veces se ofrecen contrastes entre danzas expandidas y danzas cerradas, obedeciendo esto también a contrastes de sexos, pero más aún a contrastes de pueblos y al carácter psicológico de las mismas danzas.

Por ejemplo, los pueblos de los alrededores de la capital: San Antonio Abad en el Volcán, Cuscatancingo, Aculhuaca, San Sebastián, Valle Mariana, etc., emplean mucho la danza de saltos, brincos, o de paso largo o tranco (danza expandida), mientras los pueblos del Oriente de nuestra República, como Chilanga, Chirilagua, Moncagua y otros, emplean la danza de círculo, la simbólica de balanceo y pasos cortos: dando el ejemplo la danza cerrada. Pero en estos mismos pueblos tenemos ejemplos de danzas de saltos o expandidas, como la Partesana de Chilanga y la de Los Plumeros de Conchagua. Los indios de los pueblos alrededor de la capital son de origen náhuat o mexicanos, animosos, abiertos y expansivos; mientras que los de la región Oriental, pertenecientes a la raza lenca, son más lentos pero más persistentes, más serios, más ceremoniosos, tal vez más meditativos aunque entregados por completo a la danza, que de vez en cuando dan gritos como despertando a la realidad, entregándose de nuevo al éxtasis de la danza; por eso su danza es cerrada.

En la región de Occidente: los Izalcos usan mucho la danza de expansión, pero también en ciertos ceremoniales, emplean la danza hierática y estática. Hay ciertas danzas que recuerdan o evocan los antiguos rituales de nuestros antepasados Pipil-Toltecas.

Danza de «Giro». Las danzas de «giro», los indios Izalcos de origen Nahuatl-Toltecas, las ejecutan a veces con leve arrastrar de los pies, otras, con salto hacia adelante y hacia atrás, suave vaivén y balanceo de cuerpo, a veces lento caminar o con presión alternada de los talones, deslizamiento y rotación pero invariablemente mirando hacia la tierra.

Danzando parece como si estuvieran rezando con los pies. Esta danza de «giro» bien pudiera clasificarse entre las «danzas cerradas».

La «danza cerrada» es la expresión genuina del poder femenino de concepción, mientras que la «danza de giro» es la forma más pura de la danza de devoción o de ritual.

Hay tipos de danzas que representan a muchos animales indispensables para el hombre, o también la caza y sus resultados, la batalla y la victoria, la cosecha, etc.; estas danzas pertenecen al género de «danza imitativa» o «mímica».

Contrasta con la «danza mímica» aquella que sirve una idea, un definido fin religioso, sin pantomima alguna, y ésta es la «danza abstracta».

La «danza abstracta» engendra simplemente el éxtasis o adopta la forma de la Ronda mística en cuyo desarrollo el poder pasa de los que están adentro a los que se hallan fuera o viceversa. En las danzas abstractas siempre hay algo fundamental que es: el «tú en mí».

A las danzas abstractas pertenecen también las danzas de «imagen» y la carencia de ellas, distinguiéndose muy claramente una de otra. En la de imagen, las formas y movimientos conservan su estrecha relación con el tema, y aunque en ese caso no describirían realmente el hecho en sí.

La danza «imitativa» es sujeta al cuerpo. Se origina en la idea de que la imitación del gesto y la posición basta para adquirir un poder y hacerlo utilizable.

La danza «abstracta» es «liberada del cuerpo». Es propósito de su movimiento elevar el cuerpo extrayéndolo de la materialidad habitual, hasta que con el amortecimiento y extinción de los sentidos exteriores, se libera el subconsciente y aumenta su poder espiritual en ascensión extática.

El bailarín extático baila para perder su cuerpo y convertirse en espíritu.

tu. En absoluta pérdida del yo, se dirige hacia una meta que de apariencia se ha transformado en idea.

Y así vemos cómo ya en la primitiva civilización prehistórica, la danza se había convertido vastamente en lo que es hoy: objeto de deleite artístico, fervor religioso y placer social.

«La historia de la danza creativa se ubica en la prehistoria».

2

Características del Indio

«Quien no baila desconoce el camino de la vida».

Jesucristo.

(Según un himno gnóstico del siglo II).

Mucha razón tiene Curt Sach cuando escribe lo que sigue:

«En su proceso mental el hombre primitivo no alcanza a comprender la relación natural que existe entre la causa y el efecto. Los indigenas en su imaginación, espíritus y fuerzas que por vías misteriosas influyen en su vida y que algo tienen que ver con el hambre y la saciedad, con el alumbramiento, la enfermedad y la muerte, y que, a su vez, se hallan sometidos al influjo de ciertas artes mágicas que los atraen y les son adversas».

Si observamos detenidamente las costumbres y psicología de los diversos grupos de raza de nuestro territorio,

nos encontraremos con sorpresas y revelaciones que estamos muy lejos de imaginar. El indio en su arrobamiento, siente nacer en él un extraño dominio sobre los espíritus, el poder de obrar en unión con lo sobrehumano y fiscalizar los acontecimientos que fueron parte de su vida diaria; por eso busca el éxtasis pues así penetra en el vacío, en aquel espacio donde el «yo» se confunde con el infinito.

La danza tiene ese poder mágico para el indio, extinguiendo en él los derechos de la voluntad y el juicio, en tanto que el cuerpo liberado de sus trabas distiende sus músculos, exagera sus acostumbrados movimientos fuera de toda proporción o inconscientemente los convierte en una danza rítmica.

«Cualquier danza es y proporciona éxtasis».

«Pero es mucho más intensa la reacción del hombre primitivo, cuya mente ofrece una débil resistencia a cualquier estimulante y cuyo cuerpo indisciplinado reacciona con una violencia que para nosotros es extraña».

Esa fuerza sobrehumana que el alborozo, el éxtasis y la hipnosis proporcionan a nuestros indios, queda elocuentemente demostrada por su inconcebible facultad de resistencia al prolongado estado de alta tensión, durante el baile. En la danza, el más débil es capaz de realizar milagros de resistencia, puesto que es cosa corriente que un baile se prolongue no sólo todo el día, sino hasta ocho o quince días consecutivos.

Durante la noche antes de descansar, toman tizanas de yerbas sólo

por ellos conocidas para restaurar las energías e infundir a su cuerpo y su espíritu nuevos bríos para seguir bailando al día siguiente.

Además, en los días de la bailadera, las novias o esposas de los danzari-nes, les preparan la tonificante bebida de la «potente chicha», tazas de chocolate y ponches con aguardiente, rodeándolos de atenciones, mimos y admiración, que los estimula a seguir realizando proezas con el baile.

Las novias se quedan en la rueda de espectadores cuidándoles un taburete o asiento para que descansen en los intermedios de la danza; mientras sus novios bailan, los siguen con la mirada como hipnotizadas en dulce arrobamiento, y más, si en uno de los giros el danzarín se acerca y la requiere con algunas frases de amor, entonces ella se pone colorada y lo premia con una sonrisa que ilumina el cuadro y que acompaña con guiños de los ojos.

Motivos o temas de danzas

Nuestros indios bailan en cualquier ocasión y por cualquier motivo: nacimiento, ceremonia nupcial, homenaje a los santos de su devoción, concertación de paz, primavera, siembra, para atraer las lluvias, cosecha y para los banquetes de los primeros elotes, que se llaman «atoladas», así también en las enfermedades y la muerte. «La finalidad de estas danzas es siempre el mismo: vida, fuerza, abundancia, salud».

Todos estos temas tienen su expresión adecuada en las diferentes

oportunidades por intermedio de diversas danzas. Así es como en las agrupaciones indígenas y ladinas de nuestro territorio, tienen aún la danza de las armas o de guerra, llamada «Danza de los Indios Bárbaros» de los Izalcos, la «Danza de Novios», para la consagración de las doncellas (ellos llaman consagración a la ceremonia del «concierto», o sea concertar el matrimonio), la «Danza Nupcial» o «Son de la Ofrenda», para las «mancornadas» indígenas (al matrimonio le llaman «mancornada»), la «Danza Fállica», de los indios de la Costa del Bálsamo pa-

ra la lluvia y la germinación, o la «Danza del Sol» para la siembra o la curación de los enfermos (que ellos llaman: «para que les vuelva el túnal»—sol—), es decir, la salud, la luz en la mente y el calor en el cuerpo. Sería largo enumerar todos los motivos de danzas de nuestros indios, que son muchos y muy variados, como se verá en otra parte de este ensayo.

Es muy interesante descubrir, que todos estos motivos de danzas tienen en cada región sus características especiales, presentándolos con una fisonomía distinta, de acuerdo con la posición geográfica y con los rasgos psicológicos de cada grupo de raza.

Estas danzas nos están enseñando mucho del carácter e historia de nuestro pueblo.

Cuando en mis jiras he contemplado estas danzas en las fiestas titulares de cada pueblo, además de sentir una emoción nostálgica de recuerdos dulces de mi infancia, he encontrado en ellos como un libro abierto no sólo para leer en documentos vivos el encanto de la verdad tradicional que nos transmiten, sino proporcionándonos la amplitud de nuestra interpretación.

Son estas danzas regionales de un gran valor documental por mostrarnos el alma de nuestra raza, así como por su valor histórico. Por eso me he esforzado en recoger todas las que han venido a mi alcance desde hace muchos años, con el fin de estimular en los mismos grupos de indígenas la permanencia y mejoramiento de estos bailes que ya se van perdiendo o están próximos a desaparecer.

La mayor parte de nuestros bailecitos autóctonos han permanecido hasta aquí casi ocultos para las gentes de nuestras ciudades, como si el panorama con sus montañas y volcanes los hubiese cobijado entre sus pliegues para protegerlos del tiempo y sus atentados.

Nuestros indios jamás han dejado de danzar, en la tragedia, el dolor y la alegría, siempre han bailado conservando y repitiendo lo que les legaron sus mayores. Hay razón para esto, pues la danza para ellos tiene un sentido religioso aunque ésta sea profana, como si al practicarla pusieran en evidencia aquellas sabias palabras: «El que conoce el poder de la danza tiene su morada en Dios.

Mariá M. de Baratta