

## DANZA DIALOGADA HUAVE OLMALNDIÜK

—y texto en zapoteco—

Cayuqui Estage Noel

### INTRODUCCIÓN

Con frecuencia la verdadera problemática del estudio de la danza-drama no es solamente transcribir los diálogos orales, la música tradicional y una coreografía más o menos complicada sino resolver dos preguntas básicas:

*¿Qué significa? ¿Cuál es su propósito?*

Frente al simbolismo complejo, los gestos incomprensibles, la indumentaria especializada, las máscaras y emblemas exóticos de una comunidad a la cual no pertenece, el investigador no dispone de más auxiliares que sus conocimientos de la cultura local, necesariamente limitados y sus experiencias personales pasadas en situaciones comparables. Por otra parte el actor-danzante y su público, suficientemente versados en la mitología regional, deben de estar iniciados en el esoterismo que envuelva la representación teatral en la cual participan de una manera u otra. ¿Cómo introducirse a este círculo cerrado, reservado a los pocos iniciados? Una pregunta dirigida a quema ropa a un informante no siempre da una contestación franca y derecha. A menudo el sujeto mismo no sabe la contestación, o no logra expresarse en términos inteligibles al investigador, y en muchas ocasiones simplemente no está dispuesto a decir todo.

Tal fue el caso, cuando en diciembre de 1963, comencé a estudiar la danza dialogada huave *Olmalndiük* (La Cabeza de la Serpiente) de San Mateo del Mar en el extremo sureste del estado de Oaxaca.

Pasé los primeros días de la investigación en compañía de Raymundo Villalobos Mariscal, nativo de Tehuantepec, quien al principio me auxilió con las grabaciones de campo. Posteriormente, subsidiados desde febrero de 1964 por el gobierno estatal del licenciado Rodolfo Brena Torres, por recomendación de la Federación Estudiantil Oaxaqueña, de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, se continuaron los trabajos de campo hasta febrero de 1965 cuando el subsidio estatal fue retirado.

Hace unos quince años, los huaves aún formaban una sociedad tradicionalmente hermética, con un ceremonial complejo que acompañaba a todos en los momentos trascendentales de su vida colectiva y acentuaban su reticencia ante un mundo amenazante. Todavía yo no había descubierto la manera de franquear el muro protector, edificado por el huave con sus mejores materiales defensivos: el monolingüismo, el etnocentrismo y la hostilidad. Desde entonces mis relaciones con la gente de San Mateo del Mar, han cambiado radicalmente y en la actualidad se conducen en los términos más comprensibles y cordiales. Pero al principio la comunicación entre ambos estaba muy restringida a pesar de contar con unos excelentes informantes del lugar, entre otros Juan Olivares quien había colaborado con antropólogos y lingüistas en diversas ocasiones. Con sólo los conocimientos de primera mano de estos informantes intentaba dilucidar los misterios de la danza-drama huave.

San Mateo del Mar, centro ceremonial altamente conservador, era el punto de convergencia de unos cinco mil indígenas huaves arrebujados en las estrechas extensiones de arena, entre las lagunas del Istmo de Tehuantepec y el Océano Pacífico. El lugar estaba aún imbuido con el hechizo del pasado. La población de construcciones primitivas, de palma tejida sobre morillos atados con mecatillas, se agrupaba alrededor de tres edificios principales. El primero, el mercado, no se diferenciaba notablemente de las construcciones de palma que la avicinaba. El segundo, sede de la autoridad municipal, era poco más que un pabellón hecho a la usanza de los pueblos zapotecos de la comarca: paredes de adobe y un tejado de dos aguas que cubría un corredor largo delineado por columnas de bases cuadradas. El tercero, centro de las actividades religiosas, era el templo católico construido por los dominicos a principios del siglo XVII.

Esta antigua construcción, desprovista de campanarios y carcomida por la acción del salitre del cercano mar, irradiaba un aura de misticismo pagano y prohibitorio. Se adivinaba que ahí residían, no los santos, mártires y vírgenes familiares del panteón cristiano, sino terribles fuerzas cósmicas de tiempos pretéritos embrollados en estas nuevas formas. La fachada desmoronadiza de este impresionante edificio, estaba custodiada al norte por las ramas y raíces desparramadas de un gigantesco árbol *congo* (género *Ficus* de las moráceas), y al sur por una choza de construcción sencilla cubierta de palma que dio abrigo a las renombradas campanas encantadas de San Mateo,<sup>1</sup> además de unas enormes cruces de madera y dos tambores, uno grande, otro más pequeño. Junto con las flautas de carrizo y ocasionalmente con carapachos de tortuga, proveían la música para las danzas dialogadas en las festividades principales.

Las máscaras de la danza y demás parafernalia eran resguardadas en otra sección de la población, en donde los dos danzantes principales, que encarnan los personajes centrales, *Neajeng* (el Flechador) y *Ndiük* (la Serpiente) se visten en secreto con los ropajes y emblemas de éstos antes de cada representación.

Se me permitió examinar las máscaras y aun dibujarlas y medirlas. Mediante el pago de un modesto honorario pude grabar la música y diálogos y, posteriormente, filmar los pasos y la coreografía del drama dialogado durante unos ensayos especialmente preparados. Pero al llegar al momento decisivo y preguntar: ¿Qué significa? todos permanecían impenetrables. Sentí que en esta ocasión no era cuestión de no saber, sino de no revelar. Observando de cerca las máscaras utilizadas en la danza y las características de éstas, juntas con las vestimentas y la utilería, advertí un vislumbre de su simbolismo y su verdadero propósito. La máscara de *Neajeng*, el Flechador, tallada en madera a machetazos, estaba pintada de rojo y portaba un tipo de bigote negro que orlaba completamente la boca, confundándose

<sup>1</sup> En 1978 este campanario de palma, reconocido mundialmente a través de trabajos antropológicos de numerosos investigadores, fue derrumbado por los mismos pobladores de San Mateo al amenazar el sacerdote misionero del lugar, con colocar las campanas en unas flamantes torres de concreto sobre la fachada de la iglesia, lo que hubiera ofendido sobremanera a las deidades ancestrales huaves. Por esto, la gente del lugar optó por construir un campanario de concreto en el sitio ocupado tradicionalmente por las campanas y fijarlas ahí mediante gruesas cadenas contra un atentado futuro.

con ella de manera vagamente sugestiva de algunas representaciones prehispánicas del dios Tláloc. Su indumentaria consistía únicamente de una chaqueta militar, teñida de negro, pantalones negros y un pequeño sombrero negro. Llevaba entre ambas manos un arco con una flecha fija construida de varitas y cubierta de papel de china cortado en tiras en formas romboides. De la muñeca de la mano derecha pendía un látigo improvisado con un taparrabo blanco, torcido para darle la forma necesaria. *Ndiük*, la Serpiente, vestía un saco corto y pantalones cortos de tela color café claro. Llevaba un sombrero de fieltro del mismo color, (posteriormente se consiguió un sombrero picudo del tipo utilizado en la comarca al principio de este siglo), debajo del cual salían las puntas de un peluquín tejido con material cortado de la crin de un caballo blanco. En la mano derecha llevaba un "machete" tallado de madera que, al bailar, frotaba sobre una "piedra" que era, en realidad, un tipo de escudillo tallado de madera y pintado con un dibujo curioso que se pudiera tomar por una flor o una estrella. Al cabo del tiempo pude comprobar que se trataba de una estrella. La máscara de madera, pintada de color blanco, con frente y mejillas rosadas, mostraba una boca triangular, res-trirada como si soplara.

El rasgo singular del atuendo era una cabeza de serpiente de regular tamaño tallada en madera, pintada con los colores gris, negro, blanco, verde, rojo y rosa, y atada a la espalda del danzante-actor mediante dos taparrabos blancos pasados por los hombros y la cintura y anudados por delante. Las piernas desnudas del actor-danzante estaban pintadas de una tierra blanca de la localidad que al secarse, adquiere una apariencia gredosa. Durante el curso de la danza-drama estos dos personajes principales trababan una furiosa batalla a muerte de la cual resultaba victorioso el Flechador, simbólicamente degollando a la Serpiente, a la cual devuelve la vida mediante la acción de quitar y ponerle el sombrero. Los demás danzantes que forman el coro vestían simplemente la indumentaria cotidiana de este pueblo que se ha venido transformando según las usanzas de cada época histórica. A ésta se agregaba un paño de manta blanca, bordado con motivos estilizados del medio ambiente natural y bordeado con un fleco de hilaza roja y blanca. Éste doblado en forma de triángulo, estaba colocado sobre la espalda y anudado al frente sobre el pecho. En la mano derecha llevaban un pequeño artefacto tallado

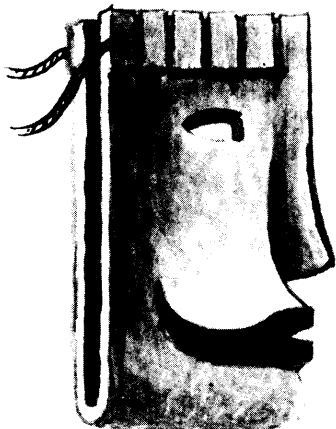
en madera semejante a una cruz de malta con punta en la superficie superior y mango en la inferior, que ellos llaman "lanza". Pendiente de la mano izquierda, una mascada de seda. Un paliacate, pañuelo o simplemente una tela roja enrollada y amarrada alrededor de la cabeza con el nudo para atrás, completaba el atuendo.

Este coro de danzantes, mediante los movimientos que dan a su formación lineal, simula las ondulaciones de una serpiente monstruosa. Entre ellos se coloca *Ndiük*, la Serpiente, y *Neajeng*, el Flechador, cara a cara pero con uno de los danzantes, (*Mudanza*), colocado entre ambos a modo de mediador, como que si los dos antagonistas fueran demasiado y peligrosamente poderosos para permitirles un contacto directo. A intervalos indicados por la coreografía el Flechador sale de la línea de danzantes y, pegando con su fuste la cabeza de la Serpiente que el danzante carga atrás, incita a ésta, a que lo siga. Nuevamente ambos danzantes se incorporan a la fila de danzantes, siempre frente a frente y siempre con uno de los danzantes de por medio.

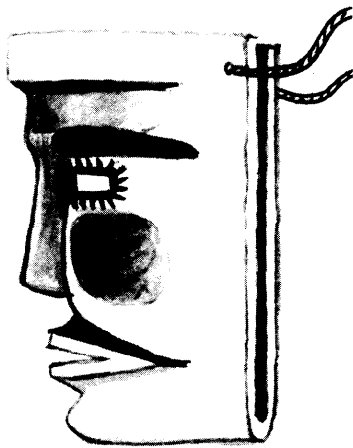
Llegado el momento en que el Flechador vence a la Serpiente, ambos salen de la línea de danzantes y llegan frente a la iglesia. Ahí la Serpiente se arrodilla en posición sumisa, inclinando su frente sobre las dos manos encima del mango de su machete, cuyo punto está puesto en la tierra. El Flechador asume una posición recta triunfante frente a la Serpiente. Ambos recitan sus diálogos en un castellano arcaico y además oscurecido su sentido por una pronunciación y sintaxis peculiares del huave quien habla el español imperfectamente:

*NDIÜK:*

Golí, Golí soy  
 tengo por mi nombre  
 cuanta más, vos perla,  
 mi pastorcito, que te estima,  
 que en valor, que te ha sido.  
 ¡Que barbar fin!  
 ¡Tanto andando!  
 ¿Quién te rogar a Dios?  
 Pues su gente,



MASCARA DE NEAJENG (Flechador), *Danza de la Cabeza de la Serpiente*, San Mateo Del Mar, Oaxaca. (Mide aprox. 19 cm. X 18 cm.)



MASCARA DE NDIÜK (Serpiente), *Danza de la Cabeza de la Serpiente*, San Mateo Del Mar, Oaxaca. (Mide aprox. 19 cm. X 18 cm.)

por nosotros,  
 como muchacho,  
 como una música  
 a resplantalla.  
 ¡Que vernimos, que vernamos!  
 ¡Ea, señor pitero!  
 ¡Ea, señor cajero!  
 Toca, toca en este pito.  
 Toca, toca en este caja,  
 para bailaremos un batallas en el suelo.  
 Pobrecito mi pastorcito.  
 ¡Ea, señor cajero!  
 ¡Ea, señor pitero!  
 Toca, toca en este caja;  
 toca, toca en este pito,  
 para bailaremos un batallas en el suelo,  
 pobrecito mi pastorcito.  
 Como ya es la hora  
 para la comaremos carne fresco,  
 pobrecito gigante.

*NEAJENG:*

Soy el pobrecito,  
 el pastorcito,  
 en la ama,  
 en la buen señor.  
 Yo no traigo más arma de fuego.  
 Solamente una flecha que traigo,  
 pero puede matar el pobrecito Golí.

*(El Flechador se quita el sombrero que lleva en la cabeza el danzante-actor que representa el papel de la Serpiente. Lo coloca sobre la punta de su flecha; baila un paso cabriolado a través de la gran plaza central del pueblo mientras que una orquesta del lugar toca una triunfante Diana. Regresa frente a la Serpiente quien ha permanecido hincada.)*

*NEAJENG:*

Aquí ya llegó el pobrecito,

del pastorcito,  
 para entregar el sombrero  
 del Quitagól.  
 Aquí ya viene el pobrecito,  
 del pastorcito  
 para despertar el pobrecito,  
 el Serpientito.  
 Levántate, espada de siete filos,  
 y la venena en punto.  
 ¡Para despantar unos cuantos cabrón!<sup>2</sup>

*(Coloca nuevamente el sombrero en la cabeza de quien representa la Serpiente. Da tres vueltas alrededor de la Serpiente, en sentido hacia la derecha, golpeando la cabeza de serpiente tallada en madera una vez en cada vuelta. Se levanta la Serpiente dándose una vuelta en eje y rayando la tierra con el punto de su machete. Sigue atrás del Flechador. Ambos entran a la pequeña choza que dan abrigo a las campanas de San Mateo. Ahí descansan durante un corto tiempo. Al salir se acompañan de los demás danzantes, todos bailando hasta la casa del mayordomo.)*

De mis informantes logré aprender algo de los conceptos huaves sobre el mundo que les rodea y su relación específica con los puntos cardinales, particularmente las influencias efectuadas sobre su vida por los vientos del norte y del sur, los trombos marinos que se consideran grandes serpientes de nubes, y algunas ideas sobre la dualidad de las cosas aplicada a la vida huave, en especial a sus métodos curativos. Supe que el rayo, deificado y conocido como *Teat Monteók* en huave o *Tata Rayo* en español, ocupaba un sitio prominente en el panteón huave. De hecho fue *Tata Rayo* quien impidió que las torres fueran añadidas a la vieja iglesia dominica, provocando que el gallo cantara antes de tiempo, acelerando la salida del sol, ahuyentando así a los *nahuales* (seres sobrenaturales) antes de que éstos terminaran en una sola noche, la construcción que se les había encargado.

Pero según la información recopilada, existía más de una

<sup>2</sup> Los versos aquí citados, grabados por primera vez por el autor el 1º de marzo de 1964, presentan fuertes semejanzas con los diálogos de la *Danza del Catalá* del estado de Chiapas con los cuales se puede comparar.



sola deidad del rayo. Se asociaban con diversos vientos direccionales, cosa que me dificultaba identificar este personaje con uno u otro de los dos papeles principales de la Danza de la Cabeza de la Serpiente, a pesar de sospechar fuertemente que tal relación existía.

Me concentré en las palabras de mi informante más fidedigno, sobre los valores investidos en los vientos direccionales, que parecían tener importancia especial en las creencias nahualistas de San Mateo:

El Sur (el viento del sur) es mujer.

El Norte (el viento del norte) es hombre.

Cualquier viento que viene de aquí de por allá (sur, oriente y poniente, todo menos el norte) es mujer; pero el norte, sea fuerte, sea suave, es hombre. El viento que trae la lluvia (el del sur) es mujer. Todo viento que corre de este lado (el sur, poniente y oriente) lo respetan y no lo maldicen. El viento del norte lo pueden maldecir porque es hombre y no lo tienen que respetar y no es peligroso. Lo pueden maldecir y “no va a matar”.

Efectivamente, debida a la configuración geográfica del Istmo de Tehuantepec, los vientos fríos del norte, llegados del Golfo de México, embutidos por el paso estrecho que cruza el istmo norte-sur entre las escarpadas de la Sierra Madre, desembocan forzosamente en San Mateo del Mar en donde, al chocar con los cálidos vientos del sur, cargados de humedad, provocan violentos cambios atmosféricos: nubes, vientos fuertes y tormentas. Con esto los habitantes de esta extensa área han ganado la fama de ser *nahuales* que controlan los vientos, rayos y lluvias.

Posteriormente, pensé aclarar ciertas dudas durante las celebraciones anuales de *Corpus Christi* cuando la *Danza de la Cabeza de la Serpiente* estaba programada para su presentación. Noté que esta fecha se aproximaba a la época del año en que el sol llega al solsticio de verano y quise comprobar una posible relación entre ambas circunstancias. Pero entonces tropecé con diversos problemas. En primer lugar las H. Autoridades exigían una

cantidad exorbitante para concederme el permiso de filmar los festejos, la cual tuve que desembolsar. El papel que me otorgaba el permiso estaba firmado y marcado con las huellas del dedo pulgar de los trece jueces de San Mateo, además del sello oficial municipal. Con este documento en la mano consideré que mi misión estaba asegurada. Sin embargo, al poco tiempo llegó inesperadamente a San Mateo, una expedición investigadora del Museo Nacional de Antropología e Historia, encabezada por el venerable "papa" Roberto Weitlaner, respetable antropólogo quien había estudiado a los grupos indígenas de Mesoamérica durante largos años. En esta expedición iban distinguidos personajes como el fotógrafo Manuel Alvarez Bravo y el pintor Alberto Beltrán. Siendo compañeros conocidos, nos saludamos efusivamente. Ésta fue causa suficiente para que el comandante de policía de San Mateo del Mar me exigiera una cantidad adicional para cubrir los derechos del *legalis ingressus* de los recién llegados. Agotado ya mi limitado presupuesto, confiando ciegamente en los poderes sobrenaturales del documento-amuleto expedido por los trece jueces, opté, obstinadamente, en continuar la filmación. Esta mal aconsejada decisión acabó en una tremenda trifulca a media plaza, la destrucción de un flamante lente Zoom Pan Cinor y unos diez minutos de encarcelamiento, mientras que el presidente municipal y mi fiel amigo, el anciano rezandero del lugar, vinieron a mi rescate. Entre tanto otros no menos fieles amigos míos, los vendedores juchitecos en el mercado, vigilaban mi equipo filmico inutilizado, regado por las arenas de la plaza mayor. De añadidura la Danza de la Cabeza de la Serpiente no hizo su entrada en escena, seguramente debido al exceso de forasteros que pululaban, y cámaras enhiestas, por las calles arenosas del centro ceremonial de los huaves. Poco pude deducir de los esfuerzos de esta visita a San Mateo.

Aproximadamente un mes después de estos hechos me encontraba por la sierra zapoteca, en la población de San Pablo Lachiriega, en la cabecera del Río Tehuantepec en donde estudiaba ciertas manifestaciones teatrales interesantísimas de este lugar. Tuve, de paso, oportunidad de grabar dos cuentos en el idioma zapoteco y en seguida obtener traducciones satisfactorias de ellos. Ambos cuentos resultaban ser, curiosamente, exponentes de las creencias ligadas a los motivos salientes de la Danza de la Cabeza de la Serpiente. Eso fue algo realmente extraordinario,

como si el hechizo de los dioses huaves me hubiera rastreado hasta este apartado rincón de la sierra zapoteca.

La primera narración *Xkuent Sie'e* (cuento del rayo) relata como *Sie'e*, el Rayo, fuerza sobrenatural con apariencia de un viejo con largas barbas, había calculado mal la fuerza de su brazo cuando al relampaguear lanzó su machete contra la tierra; quedó perdido en la punta de un árbol. Los pobladores de la comarca, apiadándose de él, vinieron a su amparo calentando piedras al rojo vivo que permitió que, al comerlas el Rayo, volviera a relampaguear nuevamente, elevándose al empíreo desde donde premió a sus benefactores con una abundante cosecha.

Los datos expuestos en este cuento me concedieron un mayor conocimiento del carácter del Rayo en la mente colectiva popular, pero no fue hasta escuchar el segundo cuento que me quedé atónito porque lo que oía era, ni más ni menos, la trama principal de la danza-drama de San Mateo del Mar: La Cabeza de la Serpiente.

Abajo daré la transcripción y traducción de este cuento, relatado el día 3 de julio de 1964 por Margarito B. Ortiz, hombre de unos cuarenta y tantos años y transcrito y traducido el día 10 de julio del mismo año, por el profesor bilingüe Elpidio Mendoza de diecinueve años de edad. Es de hacer notar aquí que ni Elpidio ni yo teníamos previa orientación lingüística y simplemente tratábamos de ajustar la transcripción a la escritura tradicional española, con excepción de los fonemas que no ocurren en este idioma para los cuales adaptamos combinaciones con caracteres del alfabeto en uso comunmente. Posteriormente otras letras fueron sustituidas por mí por algunas de las tradicionales en un intento de facilitar su lectura.

zh - Pronunciado como la j francesa; zumbido.

x - Pronunciado como la sh en inglés o la ch en francés.

ts - Pronunciado como una s dental.

dz - Pronunciado como una d zumbida.

- gn - Pronunciado como una ñ.  
 k - Sustituye las letras c y q.  
 ' - Saltillo o cierre glotal.

*Texto en zapoteco*

**Xkuent Ba'al**

1. gok tújn uin ba'in ria tor sa'an
2. nik ruy dich nak sig
3. sig jok te rok'
4. rok sig got ba'al tse'n loj nis
5. norb ti'n kanes slesa ba'al rni benn gial ga'ain rro
6. bri'i ba'al rok bri'i ba'al sada s'ada s'ada rete got tipa
7. rri'n zho'n galaa rok gota detlaa
8. rok ies kach ies (us) saa lenn ui'g
9. rok deed benn kuent rab benn ba'la got rok detlah
10. tzene gok tújn uin rded benn kuent rok
11. rab benn logn kuantas mod bre'e ria benn gool
12. sa'al benn riate nimal kuchn, baign, gidn, guain jo'n
13. nikas main rok nisiabaa glen niej
14. saln benn srininn (nininn) tob benin leech
15. ruy'in benn diich pen nien ada gak main (roc) niu'n kas  
 ni ni bida

16. asta ke noo biuj tob kasamient bchi nia miet
17. ree gok giech nid ada gak re nak ajeins komo sik nas na
18. antes giech roo de sek seg re nak kabesern
19. yo kreo ke bre benn di'l benn mod
20. sab tob kasad benn rok saa
21. nikra nak ni be'n uen ni tiob main rok saa pues saba asta Tehuantepec
22. delo Tehuantepec, rok nu rson pues sik nak maina sadt ena loj nis
23. rok sigse se rok guiech serc roo gibe'e roka ada gaj zho'o
24. la'ana nak si naka tu'n ree chu'n
25. rok nak ni ia's benn rok re benn nak benn gert
26. nak diich nak benn niaa
27. lo mism la benn gok sie'c nee, di'n benn main rok
28. rok bian main rok asta ora la fech ruyhbenn dich nak tonin nak naa
29. la chitta nak xkain dsu le'en dicho, nak Tehuantepec nak naa
30. abeya quien sab rok nad dedn kuent naka dichlena o nada gak diichlee
31. per ne le'en dio'o dsu xkaina chit ba'al rok
32. nik nak kuent ni ru'y togol nak nid, togol rsa'nn tsene gok tújn uin
33. ora nak naa nad si de'n kuent sakruu, naka dichle o naka

**nada se gak diichlee per todos kuent rok, nia lalte nak ni ndon**

*Traducción Literal*

Cuento de la culebra

1. Éramos nosotros chiquitos vivían todos nuestros padres.
2. Ellos hablaban palabras que son así.
3. Así fue ahí.
4. Ahí así (se) acostó (la) culebra (en el) agua.
5. Preguntamos por donde vino (la) culebra decíamos las gentes, laguna (del) madroño,
6. salió (la) culebra allí salió (la) culebra; venía, venía, venía aquí (y se) acostó atrasada.
7. Decíamos bajo (una) peña allí (se) acostó atravesada.
8. Allí (se) metió (el) cacho; (se lo) metió entre (la) tierra.
9. Allí (se) dieron (las) gentes cuenta; dijeron ellos; (la) culebra (se) acostó allí atravesada. (Se) enterró (su) cacho allí.
10. Pero cuando éramos chiquitos nos dan ellos cuenta así.
11. Dijeron ellos (a) nosotros cuantos modos estuvieron todos ellos (los) viejos.
12. Echaron ellos todos (los) animales; cuches, perros, gallinas, mulares, toros.
13. Ni caso (el) animal ese que bajara (del) río (y se) fuera.
14. Echaron ellos (un) niño, (un) niño bastardo.

15. Cuentan (ellos) (la) palabra pero ese no era animal es hiciera caso (de) irse.
16. Hasta que no hubo (un) casamiento (se) casaron gentes.
17. Porque aquí fue aquí pueblo antes, no hicieron aquí era agencia como (lo) es hora.
18. Cuando antes (un) pueblo grande este entonces aquí era cabecera.
19. Yo creo que estuvieron ellos buscando ellos modo.
20. Echaron un casado de gente (que) ahí se fue.
21. Eso fue que hizo bien que quitó (al) animal allí (se) fue pues (se) introdujo hasta Tehuantepec.
22. De Tehuantepec hay hubo razón pues así era (el) animal (que) venía atajando (la) superficie (del) agua.
23. Así también está allí (un) pueblo cerca (de la) orilla (del) río allí no era (de) estar lejos.
24. Eso es como nosotros aquí estamos.
25. Allí fue donde (se) elevó (una) gente allí había gente que (era) gente fuerte.
26. Es palabra es gente nahual.
27. Lo mismo la gente (se) hizo rayo que mató (la) gente (al) animal ese.
28. Pues allí (se) quedó (el) animal ese hasta ahora (la) palabra cuenta (la) gente palabra un poquito ahora.
29. Un hueso es (el) escaño está dentro (de la) iglesia en Tehuantepec (que) está ahora.

30. A ver quién sabe si es verdad no nos damos cuenta (si) es verdad o no es verdad.
31. Pero sí cierto está (el) escaño (del) hueso (de la) culebra esa.
32. Ese es (el) cuento que contaron (los) difuntos (en) ese tiempo, (los) difuntos padres cuando fuimos chiquitos.
33. Ahora no nos damos cuenta bien si es cierto o no es cierto, pero todos cuentan ese que es todo lo que sabemos.

*Traducción libre*

Cuento de la culebra

Éramos niños; vivían nuestros padres. Ellos nos contaron lo siguiente:

Así fue como se acostó la culebra en el río. Preguntaron de donde había llegado la culebra y la gente contestó:

“De la Laguna del Madroño. De ahí salió la culebra. Venía, venía, venía hasta aquí en donde se acostó atravesando el río.”

Decían:

“Abajo de una peña se acostó atravesando el río.” (Y atajando la corriente del agua causando que el río se desbordara pues era una culebra enorme. El agua entonces llegaba cerca de la iglesia que está situada sobre una loma. Todavía ahí se ven las piedras que las aguas del río llevaron hasta ahí.)

Ahí se metió su cacho entre la tierra. (Todavía este agujero existe y mide unos 3.50 mts. por 4.00 mts.)

Las gentes se dieron cuenta y dijeron:

“La culebra se acostó ahí atravesando el río. Enterró su cacho ahí.”



Nos contaron cuántos métodos emplearon los antepasados para desalojar la culebra de ahí. (En vías de sacrificio para convencer a la culebra que se fuera) echaron toda clase de animales; cerdos, perros, gallinas, mulas y toros. La culebra no prestó atención a estas ofrendas y no mostró señas de irse río abajo. Echaron un niño, un niño bastardo.<sup>3</sup> Contaron ellos que el animal no hizo caso (al niño sacrificado) y no mostró señas de irse. Hasta un día que hubo un casamiento. Aquí se casaban antes, porque la población tenía rango de pueblo entonces; no era simplemente una agencia como la es ahora. Antes era un pueblo grande y entonces aquí estaba la cabecera (Cabecera de Distrito).<sup>4</sup>

Yo creo que los antepasados experimentaban, buscando la manera de desalojar la culebra.

Por eso echaron a los recién casados al agua. Eso fue lo que resolvió el problema, que quitó este animal de ahí y lo mandó río abajo hasta Tehuantepec. De Tehuantepec llegaron noticias de que el animal venía atajando la corriente del río, (causando desbordamientos).

Así que ahí es igual de como estamos acá; un pueblo cerca de la orilla del río. Ahí es donde se levantó una persona fuerte como las que hay por allá, se les llama nahuales. Esta persona se convirtió en rayo y mató la culebra grande. Ahí quedó muerto ese animal, y todavía a veces la gente cuenta esta historia.

Un solo hueso de la culebra sirvió como escaño dentro de la iglesia de Tehuantepec en donde se encuentra todavía.<sup>5</sup>

<sup>3</sup> Ésta coincide con la costumbre de llevar un niño pequeño sobre la cabeza de madera de la Serpiente, practicada por los chontales de Huamelula en su versión de esta misma danza.

<sup>4</sup> Este relato se refiere seguramente, a tiempos muy remotos, antes de que existieran las actuales divisiones territoriales. Así es que, al decir "cabecera" se refiere a otro tipo de división política; probablemente fue un importante centro ceremonial en tiempos prehispánicos.

<sup>5</sup> A pesar de expresar cierta reserva en cuanto a la veracidad de su relato, ("...no sabemos si es verdad o no es verdad...") el narrador hace hincapié de la existencia de un hueso de gran tamaño del fabuloso animal muerto, conservado en la iglesia de Tehuantepec y utilizado como asiento. Curiosamente los relatos históricos concuerdan en parte con el tema del cuento aquí expuesto:

BURGOA, Francisco de. *Geográfica Descripción de la Parte Septentrional del*

¿Quién sabe si esto es la verdad? No sabemos si es la verdad o no. Pero sí, es cierto que se hizo un escaño de un solo hueso de la culebra.

Ese es el cuento que nos contaron los antepasados de aquel

*Polo Ártico de la América, y nueva Iglesia de las Indias Occidentales*, México, 1674.

CARRIEDA, Juan Bautista. *Estudios Históricos y Estadísticos del Estado Oaxaqueño*, (Oaxaca, 1847), Oaxaca, 1949.

BOLAÑOS, Juan Nepomuceno. "Un raro y enorme peje aparecido en el mar Sur de Oaxaca, en el año de 1648", *Museo Mexicano*, México, t. 1.

GAY, José Antonio. *Historia de Oaxaca*, (Oaxaca, 1882) México, 1950.

Los cuatro relatos conforman fielmente, indicando que los últimos tres fueron copiados de Burgoa que les antecede por dos siglos. Citaré a Gay (*op. cit.* t. III, p. 296-298) por tenerlo a la mano:

...en 1648, arrojó el Océano en las playas de Santa María del Mar, (pueblo huave) en el istmo de Tehuantepec, un monstruo, cuya descripción de Burgoa es en los términos siguientes: 'En la creciente del mar fué subiendo con las olas por la marina un bulto tan grande, que sobre las espumas parecía un escollo portátil ó levadizo. La gente del pueblo, que estará como a doscientos pasos, lo divisó al amanecer y, como le veían subir, fué tan grande el asombro, que estuvieron resueltos á que, si pasara adelante, desamparar sus casas y salir huyendo. Estuvieron atalayando por ver á do tiraba, y reconocieron, que bajando la mar, encalló en la arena; y aunque se movía en ella, era tan tardo, que apenas daba paso el primer día, el segundo mucho más torpe, y al tercero le vieron inmóvil; y siempre lo miraban de lejos, á vista donde pudiesen correr. Dentro de ocho días sintieron mal olor, y vian venir algunas aves e ir perros á comer del, con que advirtieron estaba muerto: llegaron á ver lo que era, y hallaron la mas extraña monstruosidad que jamás, ni su semejante, habían visto, ni yo he leído en muchos autores que refieren los pejes raros salidos ó vistos en la mar.

Era el monstruo de poco menos de quince varas de largo, y con estar ya con el peso y los aires muy metido en la arena salía más de dos varas en alto, tanto, que por más que fuera un hombre por un lado, no podía ver á los del otro. Toda la piel era vellosa y de color rufo como la vaca: la cabeza también parecida, con orejas sin cajilones: tenía dos mandíbulas delanteras, que descubrieron al escamarse la osamenta; cola tan rolliza como una columna, y tan grasienta que se corrompió de suerte, que ni los perros la querían comer después. A mí me trajeron tres huesos: una espaldilla á modo de abanico, con la coyuntura de diámetro de una tercia, por do se podía parar muy bién; y de aquí salía en forma de medio círculo, de alto y ancho vara y media; una costilla del ancho de una ochava y de largo de dos varas, tan dura y maciza lo más de ella, como las del Mánati ó Peje-mulier; la cauda ó extremidad era en trozos como los del espinazo del tollo ó tiburón, y uno de estos tenía de alto una tercia, y de asiento muy igual media vara, que fué la pieza que me trajeron con las otras dos, y el de la extremidad arrimado á la espaldilla hacia un muy artificioso y descansado asiento. Los demás, se llevaron diversas personas por curiosidad.'

Añade Carrieda (*op. cit.*):

...Un hueso de este animal existe todavía colgado de una de las ventanas que miran al Oriente de la librería del Convento de Sto. Domingo. (en Tehuantepec).

tiempo. Es el cuento que nos contaron nuestros difuntos padres cuando éramos niños. Ahora no sabemos si es cierto o no, pero todos cuentan esta historia y es todo lo que sabemos.

### COMENTARIOS

Equipado con estos nuevos datos proporcionados por la literatura oral de Lachiriega, pude hacer conjeturas referentes a la identidad de los personajes principales de la danza estudiada. Las funciones de los personajes centrales de los cuentos estaban claramente delineadas; *Ba'al*, la *culebra grande*, era la fuerza negativa del agua, el elemento que atajaba el agua, que causaba inundaciones, destrucción y muerte. Era menester apaciguar esta fuerza dañina mediante ofrendas y sacrificios y, al no tener éxito este procedimiento, era preciso destruir esta causa del mal.

*Sie'le*, el Rayo, era la fuerza positiva, la que pudiera activar la Culebra y en última instancia, destruirla si fuera necesario, lo que hizo en su elemento, es decir en la tierra del *nahual*: Tehuantepec. Los paralelos entre la literatura oral de Lachiriega y los motivos de la danza-drama de San Mateo del Mar fueron a mi parecer obvias. Elaboré una tabla de ecuaciones referentes al simbolismo de estas dos fuentes y sus funciones;

### ELEMENTOS

LACHIRIEGA: BA'AL (CULEBRA ZAPOTECA: vencida por el Rayo)	==	COINCIDENTES: FUERZA NEGATIVA (que ataja el agua; causa de sequías, inundaciones, destrucción y muerte) es peligrosa.	==	SAN MATEO: NDIÜK (Serpiente Huave, Fuerza Negativa vencida por el Flechador-Rayos; viento del sur, la lluvia).
SIE'IE (RAYO ZAPOTECO: vencedor de la culebra)	==	FUERZA POSITIVA (que activa el agua para el beneficio del hombre, venciendo la Fuerza Negativa).	==	NEAJJENG (Flechador-Rayos Huave, Teat, Monteok, Fuerza positiva que activa, viento del norte).

Es significativo que en la danza-drama huave, el Flechador, después de aniquilar a la Serpiente, devuelva nuevamente la vida a ésta, simbolizando el encuentro y la unificación de los elemen-

tos opuestos, antagónicos: la divina dualidad, esencia misma de la vida indígena.

Quedan por aclarar otras consideraciones de la mitología huave: las relaciones de los personajes principales de la *Danza de la Cabeza de la Serpiente* con otros elementos del panteón nahualista del lugar y su relación con el solsticio durante el cual se presenta esta danza-drama. Desgraciadamente, como suele suceder en estos casos de investigación, el subsidio facilitado por el gobierno del estado de Oaxaca fue retirado en febrero de 1965 y es solamente hasta ahora, que auspiciados por la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, a través del Taller de Investigación de Teatro Indígena de la Escuela de Bellas Artes, que levantamos las hebras cortadas de nuestras labores de entonces, las que prometen iluminar una área desconocida del teatro indígena del sur de México.

#### *Summary*

The Huave dance-drama *Olmalndiük* (The Head of the Serpent) from San Mateo del Mar is described in detail, including a discussion of the symbolism. In the dance, the lightning bolt slays the serpent. Included is the text of the dance, recited in archaic Spanish much influenced by Huave. The author gives as well a text in Zapotec from San Pablo Lachiriega in the Sierra de Oaxaca, which was transcribed and translated by Elpidio Mendoza. The Zapotec story is basically the same as the Huave drama. By comparison of the two, the author concludes that the serpent represents the negative forces in water that cause floods and other harm, while the lightning bolt is symbol of the positive forces that benefit man.