

Carlo BONFIGLIOLI, *La Epopeya de Cuauhtémoc en Tlacoachistlahuaca. Un estudio de contexto, texto y sistema en la antropología de la danza*. Cultura Universitaria, Serie Ensayo 78, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2004, 430 pp.

La epopeya de Cuauhtémoc en Tlacoachistlahuaca. Un estudio de contexto, texto y sistema en la antropología de la danza es la narración de cómo un personaje –viajero entre la historia y el mito, plasmado y recreado en el ritual–, es convertido en un héroe. Cuauhtémoc y su epopeya son tan sólo la punta de la cuerda, al tomarla, el lector iniciará un viaje por las Danzas de la Conquista de México y podrá ir

incluso más allá de ellas, Cuauhtémoc y su epopeya son también el eje de este estudio, a través de estos elementos puede lograrse el objetivo del texto: analizar “el hecho dancístico en su dimensión sociocultural y, sobre todo, en su dimensión simbólica” y reconocer una premisa básica: “para ser comprendido en plenitud, todo estudio de caso debe tomar en cuenta —explícita o implícitamente— el sistema al que corresponde” (p. 15).

El libro se divide en tres apartados: Contexto, Texto y Sistema. Antes de iniciar cabe anotar que, como bien lo dice el prólogo de Roberto Varela, este es un libro para ser releído, no sólo porque a través de su lectura es posible acceder a la urdimbre del análisis estructural de una manera amena, no sólo por la riqueza y sistematización del dato etnográfico, no sólo por la puntualidad y claridad del análisis, sino porque en este libro se encuentra todo un manual de metodología implícito. Si cualquier interesado en la antropología, sea o no de las danzas, o cualquiera que se sintiese atraído por el quehacer etnográfico, leyera este material, podría sin lugar a dudas repetir el ejercicio, asimilar la estructura y el método riguroso de sistematización y análisis de los datos. Quizá por ello, Varela decía que éste debía ser un libro de cabecera, de esos que se consultan asiduamente para buscar auxilio en nuestro trabajo.

La Danza de la Conquista es la representación de una lucha por el poder político y espiritual, por los cuerpos y las almas, Bonfiglioli nos deja ver cómo en Tlacoachistlahuaca esta historia es repensada y expresada por el cuerpo, el color, la música, la poesía, la danza y cómo todos estos códigos al conjuntarse nos hablan de un solo tema: la historia, y de cómo un pueblo reflexiona sobre ella a partir de su presente. De esta forma, la danza no es una deformación de la historia oficial sobre la conquista, sino “un sistema de transformaciones variado, riqueza y patrimonio de la cultural oral-gestual del pueblo mexicano” (p. 358).

CONTEXTO

*La fiesta puede oponerse a la sociedad “normal”
o bien representarla de manera sintética o ideal*

Valeri

En esta primera parte se presenta la etnografía general de las fiestas y la fiesta en la que se inserta la Danza de Conquista de Tlacoachistlahuaca, Guerrero. La fiesta es una celebración patronal, llevada a cabo los días 7 y 9 de diciembre de cada año en honor a la Virgen de la Inmaculada Concepción. De la misma

manera se da cuenta de las razones sociales y económicas de la fiesta misma, dejando ver cómo los distintos actores (amuzgos, mestizos, etcétera) intervienen en su organización, elaboración y participación en danza. Todo ello habla de las relaciones interétnicas y del poder que distintos grupos mantienen dentro del espacio social.

Bonfiglioli nos presenta la historia de la Danza de Conquista en la Costa Chica guerrerense a través de la historia oral. Llega a la conclusión de que esta danza en México “tiende más a borrar las diferencias culturales que a reflejarlas. Constituye, en otras palabras, uno de los elementos que contribuyen a conformar la identidad dancística regional” (p. 40). Para este autor existe una profunda relación entre la estructura social y la danza. Las danzas dice, son buenas para pensar y buenas para experimentar sensaciones que ningún pensamiento puede concebir o expresar; y anota que ésta: “En este sentido no ‘representa’ sino ‘inspira’ o ‘trasciende’ la relación con el entorno social” (p. 44).

Estamos ante una forma diferente de expresión, una forma simbólica de pensamiento que se manifiesta en la danza, la cual remite a la recreación de la historia. Así, Bonfiglioli señala que se ha podido constatar una tendencia: “casi todas las versiones no verbales de la Conquista de México han sido de manera preponderante elaboradas por indígenas, mientras que las versiones verbales tienen, en su gran mayoría, un origen mestizo” (p. 63). Esto nos habla de la existencia de versiones indígenas de la historia que han quedado plasmadas en otros códigos y símbolos que van más allá de la escritura y la palabra, pero que siguen transformándose para hablarnos de un pasado y por tanto de un presente.

El Contexto nos muestra la dinámica del proceso ritual festivo, de las actividades que lo conforman y de los actores que lo protagonizan. Además dota al lector de algunos elementos de reflexión sobre el simbolismo de tales actividades y presenta la dimensión emotiva y pasional de la fiesta. Para nuestro autor, retomando a Leach, Lévi-Strauss y Valeri, la manera en que los grupos sociales protagonizan la fiesta no sólo nos habla de cómo la sociedad se organiza para celebrarla, sino también de cómo piensa acerca de sí misma. La fiesta es un modelo reducido de la totalidad social que une lo que en tiempo y espacio ordinario se encuentra separado, pues entre el mundo festivo y el mundo cotidiano hay una relación de complementariedad. La identidad entonces es una temática privilegiada al final de este apartado, debido a que cruza transversalmente los demás aspectos: el del vínculo con la divinidad, el de las relaciones de género, de territorio y, desde luego, el de las relaciones interétnicas.

Entonces, se analiza la fiesta en su totalidad para comprender el papel que la danza desempeña dentro de ella, prepara el terreno para el estudio del

simbolismo dancístico. Se parte del todo para dirigirse a lo específico, ya que no es posible entender una danza sin su contexto, pero el objetivo no es quedarse ahí, en lo particular, sino volver del análisis de caso al sistema con la finalidad de ampliarlo. En Tlacoachistlahuaca vemos dos grupos étnicamente diferenciados que conviven en el mismo espacio festivo, para el autor, sus relaciones desembocan en búsqueda de espacios propios, incluso en el interior de las mismas esferas de actividad. Ejemplo de ello es la oposición que se presenta entre la esfera litúrgica y la esfera lúdica, campos asociados con la estabilidad y con el cambio, con lo local y en lo foráneo, en lo indígena y lo mestizo respectivamente. Para Bonfiglioli la fiesta es vista como una representación simbólica de lo social, para finalizar este apartado lo citaré *in extenso*:

En resumen, el propósito principal, en esta primera parte, ha sido proporcionar una etnografía que nos permita entender la Danza de la Conquista de México en virtud de su polisemia operativa. Esta polisemia está vinculada a un doble proceso festivo que nos habla del sentido que adquieren las actividades festivas (entre ellas, las danzas), dependiendo de quiénes son los actores sociales que las protagonizan (organizan y realizan) y los elementos culturales que las conforman; y un proceso histórico que nos habla de cómo, al cambiar los protagonistas de las actividades festivas y el contexto cultural con el que éstas se asocian, cambia también el simbolismo que de ellas se desprende.

Si la Danza de la Conquista nos brinda una visión del pasado que estriba en el conflicto interétnico originario, cabe preguntarse cómo se traspone la visión de este conflicto al escenario interétnico actual.

TEXTO

*El final está implícito en el comienzo;
el comienzo presupone el final*
C. Lévi-Strauss

En este apartado Bonfiglioli presenta y explica su marco teórico, dibujado ya desde el inicio. Varias son las premisas para el estudio estructural de las danzas. En el apartado anterior vimos cómo era necesario conocer el sistema de fiestas y la fiesta misma en la que está inserta la danza que será el tema de estudio; de la misma forma es necesario, como punto de partida, reconocer la complejidad semiótico-dancística, es decir, la danza puede manifestarse como un todo que combina música, poesía, códigos rítmico-cinéticos y otros códigos que partici-

pan en la producción de significado. En tanto que “la danza adquiere una especificidad propia en virtud de su posición dentro del sistema global. Con este último término no me refiero a un todo ilimitado sino a un ‘todo pertinente’, ya sea su naturaleza cultural o intercultural” (p. 147).

Basado teóricamente en el estructuralismo y ampliando su propuesta con los postulados de Proop, el autor echa mano de la analogía entre danza y lengua, anotando que ambas comparten:

1) Un sistema que no tiene una existencia empírica, que no aparece en la escena y que los agentes culturales difícilmente perciben, si bien lo ponen en práctica al danzar y al actuar.

2) Un nivel donde las reglas del sistema se vuelven operativas y visibles. Se trata aquí del “habla coreográfica”, esto es, de las danzas con “nombre propio”, que son el objeto de observación directa del etnógrafo.

Lo que Bonfiglioli llama “texto dancístico” no es otra cosa que la representación dancístico-teatral propiamente dicha. La etnografía se basa en los sujetos, las acciones, así como otros códigos: espacio escenográfico y el tiempo narrativo. Llevándonos en una *interpretación orquestal*, el autor nos muestra el desarrollo del *continuum* narrativo, descompuesto, como en partituras, en unidades y segmentos que los mismos códigos (indumentaria, musicales, etcétera) irán indicando. Esta fragmentación, cual obra musical, deberá mostrar una coherencia de tipo vertical (relaciones de jerarquía) y de tipo horizontal (relaciones de semejanza) de las partes. “Es gracias a este juego de relaciones que percibimos la estructura potencial del caso analizado, esto es, su armadura” (p. 168).

Así, la condición inicial del análisis estructural de las danzas es que más allá de las especificidades, el investigador debe familiarizarse con un género, para saber qué posición ocupa la danza estudiada dentro de un sistema determinado. Recordando que el sistema es un punto de partida y un punto de llegada. Los movimientos de esta interpretación orquestal, cual sinfonía, son los siguientes: 1° reconocer a los actores, saber a quiénes representan, cómo se asocian y se distinguen; 2° descomponer el *continuum* dancístico en unidades discretas de significación, agrupables y segmentables a la vez en distintos niveles articulatorios y significativos; 3° cada unidad o bloque debe ser leído por la posición que ocupa dentro de la cadena sintagmática. Dentro de esta cadena, cada parte es producto de una ocurrencia narrativa anterior y causa de otra subsecuente. Así, el sentido narrativo de cada ocurrencia tiene valor combi-

natorio, progresivo y acumulativo; 4° el texto dancístico debe ser leído con las posibles asociaciones –de homología y oposición– que mantenga con el contexto extradancístico; 5° a partir de su afinidad temática, los episodios agrupados e interpretados deben ser entendidos como transformaciones parciales de los demás.

De esta manera, se ha insertado la danza en la fiesta y esta fiesta en una serie de eventos, pero más allá de ello es preciso reconocer el género de la danza y el subgénero al que pertenece, en este caso al complejo dancístico-teatral de la conquista en el que encontramos danzas como: Moros y cristianos, la conquista de México, la conquista de Guatemala, y la conquista del Perú. En ellos está impresa la conquista militar y la supremacía religiosa, el juego entre estos dos polos estará plasmado en las variantes de estas danzas. De esta forma, esta visión sistémica es necesaria porque, siguiendo a Bonfiglioli, “lo que fue transferido desde Europa y divulgado en América [...] no fue sólo la danza de moros y cristianos o un conjunto de danzas, sino un *corpus* entero de fiestas, que entró en contacto con el *corpus* aborígen” (p. 172).

Ya al analizar las fiestas, luego de una rica etnografía, el autor presenta las oposiciones de los personajes principales en la danza en Tlacoachistlahuaca, oposiciones que exponen un sistema. Así Moctezuma se opone a Cuauhtémoc, ya que a través de distintos códigos y por la danza misma, el primero se asocia con la traición, la indeterminación y el temor, en tanto que el segundo se relaciona con la valentía y la definición, esto se manifiesta también en la manera de morir de ambos actores, finalmente el triángulo de transformaciones se completa con la imagen de Cortés, quien junto a Moctezuma representa el engaño, la codicia y la cobardía. En esa combinación de códigos que implica la danza, algunos funcionan como redundantes, para provocar estados anímicos, un ejemplo de ellos es la música. “La oposición de bandos establecida por el código denominativo y por los códigos de la indumentaria y de la parafernalia es reiterada, en el ámbito escenográfico, por un elemento sobre cualquier otro: la ubicación de los ejércitos dentro del *locus choristicus*” (p. 358).

SISTEMA

La premisa fundamental de este libro es que: “el valor posicional de un elemento dentro de un sistema determinado depende de las relaciones de oposición y homología que este elemento mantiene con los demás elementos del sistema”

(p. 363). Bajo este esquema, la danza no puede ser entendida por sí misma, surgen dos ejes comparativos:

a) Sintagmático: análisis de la fiesta patronal, donde se inserta la danza, dentro del ciclo festivo de la comunidad, incluyendo las ceremonias patrias, ya que en conjunto conforman un sistema.

b) Paradigmático: comparación de la danza estudiada con otras versiones regionales de la misma.

Bonfiglioli estudia versiones de Oaxaca, Puebla, el golfo y el occidente de México. “El propósito de la comparación dancística –dice el autor– es destacar las transformaciones paradigmáticas de una misma estructura” (p. 364). De ahí el título del libro, *La epopeya de Cuauhtémoc...*, misma que resulta ser una versión más de un sistema de transformaciones que remiten a la historia, no sólo por su momento de reinención (colonial o independentista), sino también por la reformulación de la historia propia de un pueblo (proindigenistas, prohispanistas). Así, “cada versión de la danza de conquista no comprende ni todas ni las mismas funciones, pero el conjunto de versiones conforma un sistema de posibilidades paradigmáticas dentro del cual operan las transformaciones sistémicas” (*ibid*).

ENTRE HISTORIA, MITO Y RITO

Surge del análisis comparativo una reflexión sobre los campos enunciados en el título de este apartado, para Bonfiglioli la danza resulta de la necesidad intelectual de crear un discurso coherente –más que verídico– sobre los propios orígenes del pueblo que la ejecuta. La historia se repiensa y diversifica a través de los filtros culturales, las épocas y las coyunturas que distorsionan siempre la representación de los acontecimientos históricos. De esta manera, el autor dota de una carga histórica al análisis estructural de las danzas. Anota que las variantes de la Danza de Conquista corresponden en primera instancia a dos momentos: el colonial y el posterior a la Independencia. En el primero esta danza se usa para conquistar y convertir espiritualmente, y explica cómo los mexicanos han llegado a ser católicos. En el segundo momento se minimiza el conflicto teológico y se magnifica el enfrentamiento militar, surge una reafirmación del heroísmo y la no-rendición. Moctezuma se transforma en traidor y la resistencia de Cuauhtémoc se convierte en epopeya. Por ello, en las versio-

nes donde aparece este último personaje, como en la variante de Tlacoachistlahuaca, es imposible entender a uno de ellos sin recurrir al otro.

La Conquista puede ser vista desde distintos filtros, es innegable el triunfo español sobre el mundo indígena en la danza, sin embargo, es en ella donde se presenta el Triunfo Estético de los indígenas. Éste se refleja en las rebuscadas evoluciones coreográficas de los mexicanos *versus* las sencillas marchas de los españoles, y también en la exuberancia del vestuario de los primeros *versus* el vestuario menos llamativo de los segundos. La coreografía y la indumentaria develan el significado oculto, el triunfo estético. Es a través de un amplio conjunto de variantes dancísticas que el conflicto interétnico originario llega a pensarse y escenificarse de muchas maneras. Tres son los ejes temáticos de la danza: confrontación militar, ético-religiosa, estético-afectiva y sobre ellos –dice Bonfiglioli– se construye la historia patria, de la cual la conquista constituye el doloroso comienzo. Las fiestas patrias, como el autor señala, son compensaciones a este doloroso inicio, el 16 de septiembre y el 20 de noviembre, expresan un triunfo del pueblo, de los conquistados.

Menciono estos dos episodios históricos –la Independencia y la Revolución– para recordar que la Danza de la Conquista de México no debe ser entendida sólo como un subsistema de transformaciones dancísticas –en el sentido de la vertiente sistémica explorada por el presente estudio–, sino también como una transformación de otras representaciones teatrales y desfiles cívicos, con los cuales comparte un mismo fin semántico: proporcionar modelos cognitivos para pensar el pasado e interpretar el presente.

Las raíces simbólicas del nacionalismo mexicano se intersectan, de este modo, con un mito religioso. El mito puede afectar y orientar conductas, sobre todo interpretaciones de la historia. Las versiones de este sistema de transformaciones analizado, en el que la variante de Tlacoachistlahuaca es sólo una de ellas, intensifican cualidades morales como la valentía, el estoicismo y el espíritu de sacrificio, propias del nacionalismo mexicano. “Pero en este caso no es el mito lo que se hace historia, sino una historia, la de la Conquista, que se convierte en epopeya: la ‘epopeya de Cuauhtémoc’” (p. 412).

Isabel Martínez