

Los guerreros cósmicos de la Gran Chichimeca. Danza de matlachines de “El Visitador”



García de la Cadena, llamado por sus habitantes rancho El Visitador, es una comunidad perteneciente al municipio de Zacatecas, en el estado de Zacatecas. Antiguamente perteneció al territorio de los zacatecos, en lo que se conoce como la “Gran Chichimeca”, que se extendía hacia el norte de lo que en tiempos de la ocupación española era el límite entre Aridoamérica y Mesoamérica. Algunas interpretaciones del término “chichimeca” son “hijos de perro” (*chichi-mecatl*) y “chupadores de sangre” (*chichi-me-ca*).¹



Figura 1. “El Visitador”. Fuente: Archivo Histórico del Municipio de Zacatecas.

* Licenciada en Danza folclórica por la Escuela Nacional de Danza Folclórica, estudiante de maestría en Investigación de la Danza, Cenidi Danza “José Limón”; profesora y bailarina profesional.

¹ Raúl García, *¡Puro mitote! La música, el canto y la danza entre los chichimecas del Noreste*, Monterrey, 1993, p. 146.

Actualmente, en esta localidad existe una tradición que data de 1926: la danza “El Visitador”. Fue traída por el señor Hipólito Sánchez bajo la influencia de las danzas de Trancoso, Zacatecas, y desde entonces ha pasado de generación en generación. En la actualidad se encuentra depositada con la familia Reséndez Casas, bajo la responsabilidad del señor Agustín Reséndez Delgado, jefe de la danza, quien lleva 66 años en ella, y el señor Jorge Reséndez Casas, capitán de la danza, con 35 años.

Del 11 al 13 de diciembre la comunidad El Visitador se viste de fiesta. Las casas se llenan de aroma a mole y birria, en el cielo estallan cohetes desde las seis de la mañana, la Capilla Nuestra señora de Guadalupe se engalana con flores. La Virgen de Guadalupe, patrona del rancho, es ataviada con manto y corona de gala para recibir a sus fieles y toda la comunidad se vuelca en la celebración esperada año con año.

En el atrio de la capilla los matlachines se dan cita desde el 11 de diciembre. Portan su equipo —nombre que se le da a las prendas que integran el traje de la danza— lleno de color, vestidos bordados de lentejuela y chaquira, camisa de satín, calzón, medias rojas, huaraches “pata de gallo” y una monterilla típica de la región. Armados con guaje y arco, no dejan de bailar hasta que llega el atardecer del 13 de diciembre.

Su posible origen

El término *matauchihin* o *mattacino* era empleado en el Viejo Continente como sinónimo de moro, árabe o turco, es decir, enemigo del cristianismo: “los matachines —vocablo al que la academia da origen árabe, de *matauchihin*: enmascarados— eran una especie de asaltos de armas que se bailaban por el Carnaval por gente enmascarada y disfrazada de modo ridículo, mientras que al son de un tañido alegre se daban golpes con espadas de madera o vejigas llenas de aire”.²

Maya Ramos hace referencia a que esta danza fue traída a la Nueva España como recurso evangelizador en 1593, y cita al *mattacino* como sinónimo de moro:



Figura 2. Capitán de la danza portando el traje de matlachín. 13 de diciembre de 2008. Foto: Flor Ruiz.

“La forma que llegó de España es una especie de epopeya danzada y rimada, a veces también actuada, que narra las hazañas de los cristianos en sus guerras contra los infieles, y en cuyo clímax el moro, *mattacino*, árabe o turco es invariablemente vencido”.³

Al traer a México las danzas de moros y cristianos, los cristianos siguieron siendo representados por el bando español, mientras los chichimecos, tomados también como infieles, sustituyeron quizá al bando de los musulmanes. Los reacios bárbaros que se resistieron a ser sometidos se habían convertido así en los *mattacinos*, antes moros infieles. De esta manera el término adquirió una nueva connotación al llegar a nuestro continente, y sobre todo en la región de la *Chichimecatlalli*. Es posible que en un principio se hayan efectuado danzas que manifestaban la pugna entre dos bandos, el de los españoles o cristianos contra el de los chichimecas, como recurso evangelizador, pero lo que

² Arturo Warman, *La danza de moros y cristianos*, México, INAH, 1972, p. 40.

³ Maya Ramos, *La danza en México durante la época colonial*, México, Alianza Editorial Mexicana, 1979, p. 26.

perduró fue la expresión *matauchibin*, no sus características coreográficas.

Aunado a la transfiguración de la que fue objeto el término *mattacino*, existe el vocablo indígena. La palabra “matlachín” provendría del náhuatl, haciendo referencia a *malacotzin*, que significa girar como malacate. El malacate era un instrumento utilizado para hacer hilos con fibras vegetales. Tenía un orificio central en el cual se incrustaba una vara que funcionaba como eje sobre el cual giraba. Este mecanismo nos puede dar una idea del funcionamiento de la danza misma: los matlachines giran de manera recurrente, con pisadas en donde se alternan los pies.

En El Visitador algunas de las pisadas registradas tienen hasta veinte tiempos, y en la mayoría de ocasiones la alternancia de la pisada no se empata con el inicio de la frase musical; a veces entra la pisada y la frase está apenas a la mitad. Esto no rompe la armonía, pues visual y auditivamente no se percibe como descuadrado. Finalmente llega un momento en el que ambos inicios, de pisada y de frase musical, se vuelven a encontrar, como si fueran ciclos que giran al mismo tiempo pero en diferente sintonía para que una totalidad funcione, tal como lo hace un malacate.

Su carácter bélico

La danza de matlachines recrea a sus bárbaros antepasados, los chichimecas, que fueron sometidos en época de la conquista tras una larga y sanguinaria lucha, la Guerra chichimeca (1550-1600). Los matachines “son los indios bárbaros sometidos sólo por la cruz y ahora sus defensores”.⁴

En su formación se vislumbra este carácter bélico. Los capitanes llevan las filas, seguidos por las “barriaguillas” y cuidados en la retaguardia por otros dos capitanes. Aunque no hay un enfrentamiento explícito, el arco que portan en la mano izquierda representa al que utilizaba el guerrero chichimeca de manera diestra contra sus enemigos: “la flecha está destinada a tocar al enemigo” (Chevalier, 1999: 132).⁵ En la actualidad

⁴ Raúl García, *op. cit.*, p. 132.

⁵ Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1999, p. 132.

acompaña, al igual que el guaje y las pisadas, el juego rítmico que hace la tambora y la melodía del violín.

Los matlachines se engloban dentro de las fugas temáticas de las danzas de conquista:

[...] que con el tiempo ha suprimido uno de los dos bandos antagónicos. En todos los casos el bando suprimido es el que representa a los conquistadores. Esta supresión permite magnificar características del bando que se queda, el de los mexicanos. Como ejemplo de lo dicho, cito [...] la adoración que con el papel de “nuevos convertidos”, le atribuyen a las nuevas divinidades danzantes como los Matachines.⁶

Su música

La música que acompaña la danza es tocada por violín y tambora, ambos instrumentos traídos de España tiempo después de la conquista. El violín cumple una función melódica, que responde a un patrón establecido por el maestro Gabriel Tovar Martínez, mientras la tambora ejecuta juegos rítmicos improvisados por el maestro Agustín Reséndez Delgado. Ejecutan sones y juegos, interpretados en una tonalidad mayor en compases de 2/4 y 4/4.

Dentro de la danza es importante la comunicación que el capitán sostiene con los músicos, puesto que de manera coordinada se inician los sones y de la misma manera se terminan. Las pisadas llevan en sí varios remates, seguidos por el ritmo de la tambora. La mayoría de los sones se culminan después de un último paseo, mientras algunos terminan con la pisada. En este último caso el capitán da una señal con el guaje, para terminar al unísono danzantes, violín y tambora.

Aspectos coreográficos sujetos a interpretaciones simbólicas

Los sones de la danza responden a un patrón coreográfico establecido, en el que la variación se manifiesta en las pisadas de cada uno de los danzantes. La estructura de los sones prevalece, marcando un registro al ini-

⁶ Carlo Bonfiglioli, *La epopeya de Cuauhtémoc en Tlacoachistlahuaca*, México, UAM, 2003, pp. 174-175.



Figura 3. Maestro del violín (a la derecha) y maestro de la tambora y jefe de la danza (a la izquierda). 13 de diciembre de 2008. Foto: Gabriela Valdez.

cio e intercalando una pisada entre cada paseo. Después del último paseo el capitán da una señal con el guaje, indicando que el son acabó.

Por otro lado, existen los llamados juegos de la danza. En éstos las pisadas prevalecen sin mayores cambios, mientras los desplazamientos coreográficos se prestan a evoluciones que rompen con la estructura de los sones.

En la danza son observables aspectos simbólicos de índole religiosa, por un lado cargados hacia lo católico y por otro hacia lo cósmico. El aspecto católico se manifiesta en todo momento: la virgen bordada en los vestidos de los danzantes, la devoción que se vislumbra en cada uno de ellos al danzar para su patrona la Virgen de Guadalupe. El aspecto cósmico se encuentra sumergido en una capa más profunda, en los juegos de la danza, donde elementos como la escalera, la cruz y la serpiente comparten un simbolismo que los regresa a su antiguo culto, pues los antiguos chichimecas, ancestros de los zacatecanos de hoy, veneraban al sol, a la luna y a los astros en general.

En el juego de la escalerilla se pueden observar evoluciones coreográficas muy peculiares. Los danzantes se

ponen en pareja y se unen entre ellos con su arco. Con esta formación realizan movimientos donde suben y bajan, haciendo puentes por donde pasan abajo y arriba. De acuerdo con el nombre del juego y los desplazamientos que ascienden y descienden, se puede relacionar con una escalera, “símbolo ascensional clásico que designa no solamente la subida en el conocimiento, sino una elevación integrada de todo su ser”.⁷ “Para quien quiera representar simbólicamente el devenir, y los ascensos y descensos de la naturaleza, el escalón y la escalera encarnan la experiencia primigenia de la humanidad. Son el símbolo de la lucha entre lo alto y lo bajo en el espacio, de la misma forma que el círculo —la serpiente enrollada— simboliza el ritmo del tiempo.”⁸

Sumado a lo anterior, agrupaciones de cuatro danzantes realizan sus movimientos en torno a un eje rector, agrupándose en cuadrillas y girando en torno a sus arcos dispuestos en forma de cruz. Este tipo de evoluciones se asemejan a las existentes en las danzas de bárbaros llamadas *Alba cuatro*. La perspectiva mítica de esas danzas es que en un cerro habitaban cinco guerreros, uno de los cuales, conocido como *Alba*, era el jefe de los demás. Los otros cuatro le rendían tributo y danzaban alrededor de él. Después de danzar su jefe los mandaba hacia los cuatro puntos cardinales, para hacer sus labores. De acuerdo con la investigación realizada por Ángel Jiménez, el *Alba* se traduce como eje rector y es una fuente de energía que se toma del amanecer, en torno a la cual se agrupan cuatro figuras que expresan el movimiento cosmogónico.⁹

En el juego de la víbora todos los danzantes forman una fila dirigida por el capitán, el único que conserva su arco, mientras los otros lo dejan a un costado. Uno a uno se toma del de enfrente por el “cotense” —faja que se enrolla en la cintura para sostener la nahuilla—.

⁷ Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 461.

⁸ Aby Warburg, *El ritual de la serpiente*, México, Sexto Piso, 2008, p. 25.

⁹ Ángel Jiménez (coord.), “Monografías sobre la danza tradicional. Danza de bárbaros de Silao”, mecanoescrito, 2002.

El objetivo de la serpiente es atrapar a los viejos de la danza para matarlos simbólicamente. El capitán simula lanzarles flechas con su arco, y una vez atrapados se invierten los papeles: los morenos tratan de cazar la cabeza de la víbora, es decir, al capitán mientras los demás tratan de protegerlo. Es un juego cargado de un simbolismo que se refleja en sus evoluciones, y se le puede relacionar con la danza de la serpiente de los indios Pueblo estudiada por Aby Warburg en 1895:

Los Pueblo viven entre el mundo de la lógica y de la magia y su instrumento de orientación es el símbolo. Si bien es cierto que remplazan con la serpiente al rayo, que buscan evocar con un rito propiciatorio mediante la magia meteorológica (y, al revés, simbolizan al rayo con la imagen de una serpiente con forma de flecha), no se limitan únicamente a este acto metafórico de sustitución. Para los indios la serpiente aún no se ha convertido en una imagen (verbal o iconográfica), sigue siendo un símbolo vivo, salvaje, un antagonista de la ceremonia. Por otro lado la serpiente ya no es sacrificada sanguinariamente como en tiempos remotos. El acto de transubstanciación se efectúa mediante un procedimiento mimético, sosteniendo a la serpiente con la boca para soltarla en seguida y enviarla al llano como mensajera. La danza de la serpiente no es un mero ejercicio estético como fin en sí mismo sino una ceremonia mágica que debe producir un efecto real. Identificando en la serpiente al poder del rayo (poder sobre el cual se desea influir), y uniéndose físicamente al animal en la danza, el indio busca convertirse él mismo en el principio del que depende el efecto deseado, es decir, la lluvia.¹⁰

Los indios Pueblo de los que habla Warburg se valían de una serpiente de verdad para evocar la lluvia; los matlachines de El Visitador, en forma simbólica, recrean a una serpiente a través de su danza.

Mesoamérica y Aridoamérica son consideradas súper áreas culturales, entendidas como un territorio



Figura 4. Juego “La víbora”, con el capitán guiando a los danzantes. 3 de diciembre de 2010. Foto: Gabriela Valdez.

que “supone la existencia de grupos humanos ligados por un conjunto complejo y heterogéneo de relaciones. A lo largo de milenios, éstas se establecen entre sociedades que viven en áreas contiguas; el resultado son tradiciones e historia compartidas”.¹¹

Estas súper áreas estaban divididas por una franja sujeta a cambios, los cuales hacían que Mesoamérica y su tradición agrícola se extendieran hacia el norte mientras el clima fuera propicio. Por lo tanto, aunque en Aridoamérica no se practicara la agricultura de manera constante y estuviera constituida en su mayoría por grupos nómadas, esta forma de subsistencia fue desarrollada por algunos grupos. A esta región se le conoce como la Mesoamérica septentrional y abarcó todo el territorio del actual estado de Zacatecas y parte de Durango, San Luis Potosí, Tamaulipas, Jalisco, Aguascalientes, Guanajuato y Querétaro; así que el territorio correspondiente a la Gran Chichimeca estuvo expuesto a la influencia de la cultura mesoamericana-

¹⁰ Aby Warburg, *op. cit.*, p. 95.

¹¹ Alfredo López Austin y Leonardo López Luján, *El pasado indígena*, México, FCE/El Colegio de México, 1996, p. 15.



Imagen 5. Juego "La Cruz". 13 de diciembre de 2009. Foto: Gabriela Valdez.

na por un periodo prolongado. En torno a esto, la danza de matlachines tiene un sentido agrícola incorporado a todos los elementos ya planteados.

Finalmente, en el juego de la cruz, que se baila para despedirse de la Virgen y pedir bendiciones para la danza y la comunidad en general, los propios danzan-



Figura 6. Danzante Ernesto Reséndez. 12 de diciembre de 2008. Foto: Flor Ruiz.

tes forman la figura de una cruz, y también con sus monterillas, adornadas con sus arcos y sus guajes. Este juego se encuentra presente en otras danzas de matlachines, por ejemplo en la de Chino (de Pinos, Zacatecas). En muestra fehaciente de la fe que le profesan a la Virgen de Guadalupe, los danzantes tienden una cruz al pie de su capilla. Una vez más, volvemos a la conexión entre el cielo y la tierra, entre el arriba y el abajo que observamos en la escalera. Según Chevalier, la cruz tiene "una función de síntesis y de medida. En ella se unen el cielo y la tierra [...] En ella se entremezclan el tiempo y el espacio. Ella es el cordón umbilical jamás cortado del cosmos ligado al centro original. Es el símbolo del intermediario, del mediador, de aquel que es por naturaleza reunión permanente del universo y comunicación tierra-cielo, de arriba abajo y de abajo arriba".¹²

Con el juego de la cruz la danza llega a su estado más emotivo y es ahí donde se expresa la verdadera intención de los danzantes: defender su religión y establecer un vínculo con la divinidad que veneran: la Virgen de Guadalupe. Para acompañar este juego, el capitán de la danza ofrece unas palabras a la Virgen de Guadalupe una vez que se le ha tendido la cruz de monterillas: "En el nombre sea de Dios, mi grupo de danzantes y toda tu comunidad de El Visitador ya nos vamos a despedir haciendo la Santa Cruz para que nos llene de bendiciones a todos y de a uno por uno nuestro verdadero Jesús".

En conclusión, los matlachines de El Visitador encarnan a los chichimecas del pasado, guerreros cósmicos que utilizan la danza como medio de comunicación entre el cielo y la tierra, pidiendo a través de sus figuras coreográficas que la lluvia se manifieste para fecundar la tierra y traer prosperidad a su comunidad.

¹² Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 362.