

Corpus Christi en San Mateo del Mar (Tehuantepec, Oaxaca, México): La danza de la serpiente.

En esta etnografía visual muestro la festividad de Corpus Christi en San Mateo del Mar (Tehuantepec, Oaxaca, México), concentrándome de manera especial en la Danza de la Serpiente. Para contextualizar adecuadamente las fotografías, tomadas el 7 de junio de 2012, trataré primero de ubicar la posición del Corpus en el ciclo ceremonial de San Mateo, destacando su papel como ritual de petición de lluvia. Luego, presentaré brevemente a los dos protagonistas principales de la danza (*Neajeng*, el rayo o Flechador, y *Omalndiük*, la Cabeza de Serpiente) y a los demás participantes (*losdas*), así como su vestuario y algunos aspectos destacados de su desarrollo dinámico.

Palabras Clave: huaves, *mero ikoots*, ritual, peticiones de lluvia.

Autor:

José María Filgueiras Nodar

Profesor-Investigador, Director del Instituto de la Comunicación, Universidad del Mar, Huatulco (Oaxaca, México).

e-mail: jofilg@huatulco.umar.mx

Recibido: 15 de noviembre 2014 **Aceptado:** 2 de diciembre 2014

Corpus Christi at San Mateo del Mar (Tehuantepec, Oaxaca, Mexico): Snake dance.

In this visual ethnography I show several features of the Feast of Corpus Christi celebrated in San Mateo del Mar (Tehuantepec, Oaxaca, México), with a special focus on Snake Dance. In order to give an appropriate context to the photographs, taken June, 7h 2012, I will try first to locate Corpus day into San Mateo's ceremonial cycle, remarking its role as a rainmaking ritual. Later, I will introduce the two main characters of the dance (*Neajeng*, the lightning bolt or Archer, and *Omalndiük*, the Snakehead), and the other dancers (the *das*), as well as their clothing and the highlights of the dance's dynamic development.

Keywords: huave, *mero ikoots*, ritual, rainmaking.

Author:

José María Filgueiras Nodar

Profesor-Investigador, Director del Instituto de la Comunicación, Universidad del Mar, Huatulco (Oaxaca, México).

e-mail: jofilg@huatulco.umar.mx

Received: November 15th, 2014 **Accepted:** December 2nd, 2014

1.- El Corpus dentro del ciclo de actividades ceremoniales de los *mero ikoots*

Los *mero ikoots*, conocidos también como mareños o huaves, son una etnia que habita las lagunas costeras ubicadas al Sur del Istmo de Tehuantepec, en el estado de Oaxaca (México). En la actualidad, son más de 27,000 individuos¹ distribuidos en los municipios de San Mateo del Mar, San Dionisio del Mar y San Francisco del Mar, así como en la agencia municipal de Santa María del Mar.

Los *mero ikoots* son, en palabras de Signorini (1979: 18), representantes de una “original «cultura lagunar»” cuya economía está centrada casi por completo en la pesca (especialmente del camarón), llevada a cabo en las lagunas que circundan permanentemente la población, como el Mar Muerto, o en cuerpos de agua que se forman en la época de lluvias, como la laguna Te Hewin. Dada la importancia que las lluvias poseen para la pesca del camarón, los mareños necesitan conocer con gran precisión el ciclo de lluvias anual.

García (2009), a este respecto, diferencia dos criterios clasificatorios que sirven a los mareños para organizar el año. El primero tiene como variables definitorias, por una parte, la temporada de lluvias y la temporada seca y, por otra, la presencia de vientos del sur o del norte, quedando dividido el año en dos partes: de marzo a agosto, meses definidos por la presencia de lluvias y viento del sur, y de septiembre a febrero, que tienen como características la sequía y el viento del norte.



Imagen 1: Vista del Mar Muerto con las embarcaciones de los *mero ikoots* en primer plano. José María Filgueiras Nodar, 2012.



Imagen 2: Vista general de un momento de la danza. José María Filgueiras Nodar, 2012.

Entre los vientos y la lluvia o la sequía se da una relación de tipo causal: el viento del norte (considerado masculino en la cosmovisión de los *mero ikoots*, que diferencia sexualmente los puntos cardinales) es previo a la sequía, puesto que provoca que el litoral se deseeque, mientras que el viento del sur (femenino) se vincula con la aparición de las nubes, que señalan la llegada de la temporada de lluvias. El segundo criterio toma en cuenta la existencia de los ciclos de actividad económica (más intensa en la segunda mitad del año) y de actividad ceremonial (más destacada en la primera mitad). Debido a ello, de acuerdo con este segundo sistema de asociaciones, la sequía y el viento del sur “*se convierten en el escenario de la vida ceremonial*” (García, 2009).

Ambos ciclos se dividen en dos unidades menores. Dentro de las actividades económicas se distinguen las fases de crecimiento y “cosecha” del camarón. A su vez, en el ciclo de actividades ceremoniales se diferencia una primera fase de Cuaresma, desde el Carnaval hasta Semana Santa, y una segunda, dedicada a las peticiones de lluvia, cuyo cierre se lleva a cabo con la fiesta *Corpus Christi*. Ésta, de fecha variable (entre el 21 de mayo y el 24 de junio) es una de las tres celebraciones más importantes en San Mateo, junto con la fiesta de la Virgen de la Candelaria (2 de febrero) y el santo patrón de la localidad (20 de septiembre). Las tres festividades coinciden con puntos de transición entre las diferentes estaciones; el *Corpus*, además, se ubica entre las otras dos no sólo a un nivel temporal, pues cierra la temporada seca e inicia la de lluvias, sino también a nivel simbólico, combinando elementos propios de ambas y funcionando como un “*regulador de las fuerzas naturales*” (García, 2009).

Para contextualizar la última afirmación, debe tenerse en cuenta que los *mero ikoots* consideran que la lluvia se produce por acción de seres sobrenaturales. En concreto, el rayo (*teat monteok*—‘señor rayo’) extrae agua del mar y la transforma en agua dulce, que es arrojada sobre la tierra por las nubes, empujadas por el viento del sur (*müm ncherrek*—la ‘señoración’). Pero el rayo tiene un enemigo muy poderoso: la serpiente (*ndiük*), una “*metáfora mítica del aspecto hostil del agua*” (Signorini, 1994: 106). Tal construcción mitológica se hace eco de dos peligros siempre presentes en el área habitada por los *mero ikoots*: por un lado, la ausencia de agua dulce, que dificulta o imposibilita el crecimiento del camarón; por otro, las inundaciones, que constituyen una constante amenaza, debido a la conformación topográfica del área, una península sin elevaciones. Las lluvias, así pues, son necesarias para la supervivencia, pero su exceso puede resultar destructivo. Es entonces prioritario lograr que llueva, aunque únicamente en la proporción adecuada. Dado que, en la cosmovisión mareña, los humanos se hallan totalmente subordinados a los seres sobrenaturales que causan la lluvia, el único camino que queda abierto para obtener dicha proporción es la ejecución de rituales, entre los que la danza de la serpiente ocupa un lugar especialmente relevante.

2.- La danza de la serpiente

En esta danza, según Millán (2003), se narra la historia de un pastor que tiene al rayo como *alter ego* y que, por tanto, es capaz de predecir el momento en que la serpiente saldrá del cerro en el que mora y se dirigirá al océano. Para los *mero ikoots*, la unión del agua dulce (que consideran contenida en el interior de los cerros) con el agua del océano representa un grave peligro, pues se vincula con un mito en el cual Dios inundó el mundo poniéndolo del revés, al encontrarse cansado de los humanos.

La unión del agua de los cerros con el agua salada, que podría producirse en caso de que la serpiente llegase al mar, significaría el regreso a esta situación caótica, de modo que, para evitar este peligro, el pastorcillo debe enfrentarse y derrotar a la serpiente². Para presentar los elementos que permitan comprender cabalmente las imágenes de esta etnografía visual, dividiré mi exposición en tres apartados: (1) los personajes; (2) el vestuario; y (3) el desarrollo de la danza.

(1) Los personajes. El número de bailarines que participan en la danza es variable. Oseguera (2009) dice que “*son alrededor de doce*”, al igual que Millán (2003), pero en nuestro trabajo de campo observamos la participación de nueve, como puede observarse en la imagen 2: los dos personajes principales del baile, *Neajeng* (el Flechador) y *Omalndiük* (la Cabeza de Serpiente) y el resto de los danzantes, denominados colectivamente *das*, uno de los cuales es el capitán del grupo (*natan nejiüng*). Las figuras protagónicas están bastante bien definidas: la serpiente representa las lluvias, necesarias para la pesca del camarón, pero peligrosas si son excesivas. Este peligro provoca la necesidad de controlarlas, tarea que debe llevar a cabo una entidad de carácter celeste: el rayo, representada por el Flechador.

Con respecto a los *das*, distintos autores dan su propia versión del significado de éstos: para Elisa Ramírez (1987: 59, citada en Oseguera, 2009) “*son los arbustos del monte que tienen que pasar (Omalndiük y el Tirador) al luchar*”. Oseguera (2009), como veremos, los relaciona con la mitología mesoamericana del Tamoanchan. Según Estage (1982: 233), en cambio, los movimientos efectuados por los *das* simulan “*las ondulaciones de una serpiente monstruosa*”.

Signorini parte del hecho de que, probablemente por influencia de los religiosos que evangelizaron el área, la danza de la serpiente se ha relacionado con un famoso episodio bíblico: así, ya que la serpiente es denominada Goliat y el arquero es denominado David, entonces los danzantes serían las ovejas del rebaño de David. Pero también menciona que, como etnólogo, entiende claramente “*que las ovejas son las nubes que acompañan al rayo-David, que (...) triunfa sobre las aguas enemigas*” (Signorini, 1994: 112), lo cual considera “*un milagro de equilibrios sincréticos*” (Signorini, 1994: 112).

(2) El vestuario. Un intenso simbolismo impregna todos los aspectos de la danza de la serpiente, y el vestuario no es una excepción. *Neajeng* lleva una máscara de madera de color rosado. Viste saco, pantalón y sombrero de color negro, color que juega un importante papel en los rituales de curación de los *mero ikoots*. Además, va armado con un arco y un fueite, cuyo ruido, en la mitología mareña, se asocia al que hace el rayo cuando golpea a los caballos que lo trasladan. *Omalndiük*, oculto tras una máscara de madera clara, viste un saco gris de manga larga³ y un pantalón del mismo color arremangado a la altura de la rodilla. Sus pantorrillas y pies están cubiertos de un lodo claro llamado *pind*, que únicamente se obtiene en las cercanías de San Mateo. El gris es un color que en el simbolismo de los *ikoots* se relaciona con la muerte y la enfermedad. De color gris es también la cabeza de serpiente que *Omalndiük* lleva amarrada a la espalda, adornada con motivos geométricos en otros colores. Va armado con un machete de madera, que afila durante la danza contra un círculo del mismo material ubicado sobre su muñeca izquierda. Viste también un sombrero de color marrón y una peluca rubia hecha con crines de caballo, que sirve, en opinión de los especialistas, para destacar su carácter femenino.



Imagen 3: Vista de los pañuelos de los *das*. José María Filgueiras Nodar, 2012.



Imagen 4: Tor asustando a un niño. José María Filgueiras Nodar, 2012.

Los *das* se visten de una manera menos sofisticada, con pantalón y blusón blanco, sin máscaras. Llevan un paliacate rojo en la cabeza y sostienen una mascada del mismo color con la mano izquierda, mientras que con la derecha portan la 'lanza' (*jeng*), "un pequeño artefacto tallado en madera semejante a una cruz de malta con punta en la superficie superior y mango en la inferior" (Estage, 1982: 233), que durante la danza chocan en repetidas ocasiones contra el machete portado por *Omalndiük*. Los *das* visten además un pañuelo blanco con flecos de colores, anudado a la altura del pecho y que cubre casi toda su espalda. Este pañuelo está adornado con motivos marinos, como mantarrayas, camarones y hasta una sirena⁴.

(3) El desarrollo de la danza. Pasaré ahora a explicar brevemente el desarrollo dinámico de la danza, que se lleva a cabo el día grande de la fiesta, justo antes de la puesta del sol⁵, en la plaza principal de San Mateo, donde se ubican la Iglesia y el Palacio Municipal. Esta plaza ha funcionado como un polo de actividad durante toda la jornada: por la mañana, las bromas de los *maestros tar*, además de la *corrida de mulas*, con la participación de los grupos ceremoniales de Caballeros y Malinches (véase Millán, 1993: 235-236); por la tarde, la plaza es invadida por los *tor*, jóvenes vestidos con atuendos terroríficos, que asustan (y divierten) a los niños, como puede verse en la imagen 4. Justo antes de la puesta de sol, los danzantes llegan en procesión a la plaza desde la casa del mayordomo, acompañados de Caballeros y Malinches, junto con las autoridades municipales.



Imagen 5: La procesión llega a la plaza. José María Filgueiras Nodar, 2012.



Imagen 6: Las autoridades de San Mateo del Mar. José María Filgueiras Nodar, 2012.



Imagen 7: El *natan nejiüng*, entre *Omalndiük* y *Neajeng*. José María Filgueiras Nodar, 2012.

Al llegar a la plaza, los *das* se organizan de manera lineal sobre un eje Este-Oeste, divididos en dos grupos simétricos. Uno de estos grupos, al que se incorporará posteriormente el Flechador, mira hacia el poniente, mientras que el otro, al que se unirá *Omalndiük*, mira al oriente. El capitán de los *dasse* ubicará entre las dos figuras protagónicas, “a modo de mediador, como [...] si los dos antagonistas fueran demasiado y peligrosamente poderosos para permitirles un contacto directo” (Estage, 1982: 233). Por su parte, las autoridades del municipio, portando sus bastones de mando, como puede verse en la imagen 6, se ubican en frente de la iglesia, con sus asientos orientados hacia el poniente, en el lugar a través del cual se incorporan a la danza los protagonistas principales.

Con miras a adentrarnos en los aspectos coreográficos, resulta útil tomar en cuenta la división en sones propuesta por Oseguera (2009). Estos seis sones son desarrollados por un grupo de tres músicos, conocidos como *monsenaab* (‘los del tambor’), quienes tocan un tambor grande, uno más pequeño y una flauta de carrizo. La ubicación de estos tres músicos es siempre la misma: el tambor grande (*nadan nab*) se situará a la derecha y el tambor pequeño (*nine nab*) a la izquierda, estando entre ambos el flautista o *pitero*.

Durante los cuatro primeros sones, la serpiente es golpeada una y otra vez por el rayo, quien la obliga a seguir sus pasos entre los demás danzantes a través de sucesivos movimientos helicoidales. Oseguera, como comenté arriba, relaciona estos movimientos de la danza con el modelo del *Tamoanchan*, el lugar donde, según la mitología nahua, se conjugan a través de giros las fuerzas frías y calientes del cosmos.

Así, en su opinión, la trayectoria de los danzantes en estos cuatro primeros sonos establece “una serie de giros y cruces en forma helicoidal, que se asemeja al que se presenta en el árbol del Tamoanchan” (Oseguera, 2009)⁶. Durante estos sonos, el ritmo de la danza es vivo, y, dado que los dos personajes principales (según hemos podido saber durante el trabajo de campo) son interpretados por danzantes de cierta edad, en ocasiones provoca que alguno de éstos tenga que descansar e hidratarse, momento captado en la imagen 10.

En el quinto son, se rompe con este esquema, al acercarse los dos protagonistas a los espectadores e iniciar un recorrido por toda la plaza, comenzando por el lugar donde se hallan las autoridades y en sentido contrario al de las manecillas del reloj. Durante este recorrido, *Omalndiük*, guiado por el Flechador, va tocando con su machete el cuello de los espectadores, quienes lo reciben con alegría y entre risas (esto puede observarse en la imagen 12), por considerarse una señal de buena suerte. Al finalizar el recorrido, regresan junto al grupo de los *das*, que se halla mirando al oriente.

En el sexto son, los dos protagonistas salen de la plaza y entran al atrio de la iglesia. En el lado norte de éste, *Omalndiük* se arrodilla de manera sumisa, apoyando la punta del machete en la tierra y colocando su frente sobre el mango. *Neajeng*, de pie, en posición dominante, despoja a *Omalndiük* de su sombrero, que coloca en la punta de la flecha de su arco, e inicia una danza por la plaza, al compás de la fanfarria tocada por una banda (con saxofones y tambores).



Imagen 8: Los *monsenaab*. José María Filgueiras Nodar, 2012.



Imagen 9: *Neajeng* a punto de dar un latigazo a la cabeza de la serpiente. José María Filgueiras Nodar, 2012.



Imagen 10: Un momento de descanso. José María Filgueiras Nodar, 2012.



Imagen 11: *Omalndiük* sigue al Flechador después de un latigazo. José María Filgueiras Nodar, 2012.



Imagen 12: *Omalndiük* comienza a tocar con su machete el cuello de los presentes durante el quinto son. José María Filgueiras Nodar, 2012.



Imagen 13: Frente a la puerta de la iglesia, *Omalndiük* se arrodilla para ser decapitado. José María Filgueiras Nodar, 2012.

Finalizada la danza, regresa al atrio y se ubica frente a *Omalndiük*, que permaneció arrodillado durante todo este tiempo, para colocarle de nuevo su sombrero. Hecho esto, da tres giros en dirección contraria a las agujas del reloj hasta que *Omalndiük* se levanta y van juntos hasta el campanario ubicado en el lado sur del atrio, para posteriormente regresar (sin música) hasta la casa del mayordomo.

Para finalizar, creo interesante señalar que, aunque esta danza también se presenta en las otras dos festividades principales, sólo se baila completa, es decir, incluyendo la decapitación simbólica de la serpiente, durante el día de Corpus Christi. Así pues, es únicamente en esta fecha cuando la danza cobra "*su verdadero significado y fuerza operativa*" (Signorini, 1994: 112), ligada a la petición de lluvia. Conuerdo con Signorini (1994: 112) cuando afirma que tal situación "*es perfectamente comprensible, dado que tendría poco sentido representar el mito para pedir la lluvia el 21 de septiembre o el 2 de febrero*".

En cambio, en las fechas del Corpus, que coinciden con los momentos iniciales de la temporada lluviosa, resulta extremadamente factible pedir la lluvia. La tradición mareña, de hecho, considera que las primeras gotas de lluvia de ese año (a no ser que haya habido problemas, como un mal comportamiento por parte de las autoridades) deben caer justo al finalizar la danza. Tales consideraciones muestran con claridad el gran conocimiento que los *mero ikoots* poseen de su entorno, y ayudan también a explicar el prestigio de que gozan como hacedores de lluvia ante las demás etnias istmeñas.

Agradecimientos

Esta etnografía visual es un producto del proyecto “La actividad pesquera en Santa María Huatulco (San Pedro Pochutla, Oaxaca) y San Mateo del Mar (Tehuantepec, Oaxaca)”, financiado por la Universidad del Mar. Agradezco a Verónica Gómez Rojo y Jorge Meneses Cárdenas, quienes asistieron conmigo a la festividad del Corpus. Al segundo, le agradezco también la lectura de un borrador de este texto. A las autoridades comunales y la población de San Mateo, quisiera agradecerles el buen trato de que hemos sido objeto en todas las visitas. Muy especialmente, desearía agradecer a Karen Canales Esesarte y sus padres, Elsa Esesarte y Andrés Canales, por su gran hospitalidad y su inestimable apoyo en la realización del trabajo de campo en San Mateo. *Dios mangüy ic.*

Notas

1. Datos disponibles en la web del Instituto Nacional de Estadística y Geografía mexicano (<http://www.inegi.org.mx/>)
2. Oseguera (2009) afirma también que, en San Mateo, el rayo se identifica con el patrón del pueblo, y Signorini (1994: 110), por su parte, relata una leyenda que sirve para ubicar la danza de la serpiente en el contexto del catolicismo sincrético de los mareños; según tal leyenda, San Mateo mata a su amante, una serpiente, para proteger a su esposa, la Virgen de la Candelaria.
3. Oseguera (2009) menciona que el saco de Olmandiük está recortado en las mangas.
4. Oseguera (2009) señala que “antiguamente (...) sólo se presentaban bordados de hojas y de árboles”. Como pudo observar durante su trabajo de campo en el área, los pañuelos mostraban “en el centro (sobre todo aquellos que tienen animales del monte, como tigres, tlacuaches y venados) unas ramas con flores”.
5. En una visita posterior (llevada a cabo el 19 de junio de 2014), observamos que la danza comenzó más tarde, cuando ya no había luz.

6. Oseguera (2009) incluye una imagen que aclara en gran medida el sentido de esta semejanza: véase <http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/wp-content/uploads/DA210403.jpg>, consultado el 18 de diciembre de 2014.

Bibliografía

Estage Noel, Cayuqui.

1982. “**Danza dialogada huave Olmandiük –y texto en zapoteco**”. En *Tlalocan. Revista de fuentes para el conocimiento de las culturas indígenas de México*. Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México, Vol. IX, pp. 229-248. México.

García Souza, Paola.

2004. **Entre la lluvia y la sequía: procesos simbólicos y ciclos naturales de los huaves de San Mateo del Mar**. En *Religiosidad popular: México-Cuba*. Noemí Quezada (ed.). UNAM y Plaza Valdés. México.

2009. “**Concepciones del tiempo entre los huaves de San Mateo del Mar, Oaxaca**”. En *Dimensión Antropológica*, Vol. 22. <http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=609> (visitado el 16 de enero de 2012)

Millán, Saúl.

1993. **La ceremonia perpetua. Ciclos festivos y organización ceremonial en el sur de Oaxaca**. Instituto Nacional Indigenista-Secretaría de Desarrollo Social. México.

2003. **Huaves**. Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas-Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo. México.

Oseguera, Andrés.

2004. **Chontales de Oaxaca**. Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas-Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo. México.

2009. **“Mito y danza entre los huaves y los chontales de Oaxaca. La lucha entre el rayo y la serpiente”**. *Dimensión Antropológica*, Vol. 21. <http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=586> (visitado el 17 de enero de 2012)

Ramírez Castañeda, Elisa

1987. **El fin de los monteocs. Tradición oral de los huaves de San Mateo del Mar**. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

Signorini, Italo

1979. **Los huaves de San Mateo del Mar, Oax.** Instituto Nacional Indigenista. México.

1994. **“Rito y mito como instrumentos de previsión y manipulación del clima entre los huaves de San Mateo del Mar (Oaxaca, México)”**. *En La Palabra y el Hombre*. Universidad Veracruzana, No. 90, pp. 103-114. Veracruz, México.