
Guy Stresser-Péan, *La danza del volador entre los indios de México y América Central*, México, Mario Zamudio Vega (trad.), Claude Stresser-Péan y Érika Gil Lozada (edición y revisión de la traducción), México, Fondo de Cultura Económica/Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos/Secretaría de Cultura de San Luis Potosí/El Colegio de San Luis Potosí, 2016, 336 p.

por Guilhem Olivier

Guy Stresser-Péan presentó este importante manuscrito como *diplôme* —diríamos “tesis”— en la École Pratique des Hautes Études de París en 1947, pero permaneció inédito durante varios años. Es cierto que una excelente síntesis de sus resultados fue presentada por el autor en el 28° Congreso Internacional de Americanistas en París ese mismo año —se publicó en las actas del congreso e incluso existe una versión al español—,¹ síntesis que numerosos estudiosos han citado en sus trabajos. Años después, en 2005, Guy Stresser-Péan volvió a abordar el tema de la danza del volador en el marco de una verdadera suma dedicada a la religión de los indios de la Sierra Norte de Puebla.² Sin embargo, después de un breve resumen de la historia del volador en Mesoamérica, el autor se limitó a la descripción de la danza en esta región —entre nahuas, totonacos, otomíes y tepehuas—, sin mencionar los resultados de su propia investigación entre los huastecos en los años treinta. Por lo anterior, es de celebrar la decisión de la señora Claude Stresser-Péan de dar a conocer el manuscrito intitulado *La danza del volador entre*

1 Guy Stresser-Péan, “Les origines du volador et du comelagatoatze”, en *28ème Congrès International des Américanistes*, París, Société des Américanistes, 1948, p. 327-334. Hay traducción al español: “Los orígenes del volador y del comelagatoatze”, en Lorenzo Ochoa (coord.), *Huastecos y totonacos*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1989, p. 83-96.

2 Guy Stresser-Péan, *Le Soleil-Dieu et le Christ. La christianisation des Indiens du Mexique vue de la Sierra de Puebla*, París, L'Harmattan, 2005, p. 217-238. Hay traducción al español: *El Sol-Dios y Cristo. La cristianización de los indios de México vista desde la Sierra de Puebla*, Roberto Rueda Monreal y Arturo Vázquez Barrón (trads.), México, Fondo de Cultura Económica/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 2011, 614 p.

los indios de México y América Central,³ que incluye los resultados de una investigación etnográfica excepcional, así como los frutos de un estudio histórico de alta calidad.

Antes de presentar este volumen, quisiera recordar las palabras de Guy Stresser-Péan cuando, durante una entrevista que le hicimos en 2003,⁴ narraba el origen de su “vocación mexicanista”:

Cuando [Paul] Rivet me propuso ir a México, yo, imprudentemente, le contesté que no conocía nada sobre ese país, que no hablaba ni una palabra de español y que tenía la idea de ir a estudiar la prehistoria africana. Rivet consideró que debía saber aprovechar la oportunidad de conocer civilizaciones antiguas y actuales en un país del Nuevo Mundo y que, si bien yo no conocía México, pues me enviaba para conocerlo y, finalmente, si yo no sabía hablar español, sólo tenía que aprenderlo. Acerca de mi deseo de ir a estudiar la prehistoria africana, me contestó que siempre habría la oportunidad de hacerlo después.⁵

Es más, el creador y director del Museo del Hombre llamó la atención del joven Guy acerca de la necesidad de estudiar la danza del volador:

El consejo que Rivet me dio sobre dirigir un interés especial a la danza del volador fue totalmente casual y lo hizo en el último minuto, justo en el momento en el que mi tren iba a salir de la estación de St. Lazare para llevarme hacia Le Havre y al barco que me llevaría a América. Él lamentaba que Soustelle, quien había pasado dos años en México, no había tenido la oportunidad de ver y de estudiar la danza del volador. Por lo tanto, quería que yo llenara esta laguna aprovechando mi estadía en México. Sin embargo, para serle franco, escuché el consejo y prometí tenerlo en cuenta; pero era una promesa hecha en el aire porque yo no tenía idea de qué era la danza del volador.⁶

3 La edición francesa es la siguiente: Guy Stresser-Péan, *La danse du volador chez les Indiens du Mexique et de l'Amérique centrale*, París, Riveneuve Éditions, 2015.

4 *Viaje a la Huasteca con Guy Stresser-Péan*, Guilhem Olivier (ed.), prólogo de Miguel León-Portilla, México, Fondo de Cultura Económica/Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 2008, 539 p.

5 *Ibid.*, p. 28-29.

6 *Ibid.*, p. 29.

En aquel entonces sí se escuchaba a los maestros. Más aún, la “promesa hecha en el aire” se volvió una verdadera pasión que acompañó a Guy Stresser-Péan toda su vida. Volviendo al libro que estamos reseñando, que de alguna manera fue el primer fruto de esta pasión, está dividido en tres partes: la primera es una etnografía de la danza del volador huasteco, realizada en los años 1936-1938; la segunda trata de la geografía histórica de la danza del volador en México y Centroamérica, y la tercera está dedicada al origen de la danza y a su interpretación.

La primera parte consiste en una descripción pormenorizada de los rituales preparatorios, del desarrollo de la danza del volador y de su simbolismo entre los huastecos de los años treinta. Los datos recopilados en esa época por Stresser-Péan son invaluablees dado que muchos de los mitos, de los rituales y de las glosas indígenas que pudo presenciar o registrar han desaparecido para siempre. Llamada *bišom-tíu*’ (águilas danzantes), o *’ahib an tíu*’ (danza de las águilas), la danza del volador es un ritual público que requiere de la participación de una población numerosa, sobre todo para traer el palo desde el bosque y erigirlo en un lugar público, como la plaza del pueblo. Entre los danzantes destaca el *úlim* (flautista), que toca también un pequeño tambor, mientras los otros danzantes tocan silbatos. Antaño, nos dice el autor, existían alrededor de 30 sones distintos, asociados con cada fase del ritual. Cabe añadir que al músico se le atribuían importantes poderes de curación e incluso de magia. Llamado *k’ohal*, el jefe de los danzantes está ataviado con una túnica roja, una banda de tela azul a manera de bandolera, un tocado de plumas de guajolote pintadas de rojo y unas “alas” de águila —en realidad están hechas con plumas de guajolote—. El *k’ohal* tiene que pararse encima del palo, hacer ofrendas y bailar hacia los cuatro puntos cardinales. Guy Stresser-Péan subraya que, para cumplir con este peligroso papel, “era necesario, según parece, tener como ánima un águila y haber tenido la revelación de ello en un sueño”.⁷ También participan cuatro danzantes —que portan un tocado de plumas rojas, un silbato y unas

⁷ Guy Stresser-Péan, *La danza del volador entre los indios de México y América Central*, México, Mario Zamudio Vega (trad.), Claude Stresser-Péan y Érika Gil Lozada (edición y revisión de la traducción), México, Fondo de Cultura Económica/Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos-Secretaría de Cultura de San Luis Potosí/El Colegio de San Luis Potosí, 2016, p. 26.

“alas de águila”—, que se lanzan desde lo alto del palo, describiendo una gran espiral en los aires.

Entre los ritos preparatorios, se puede mencionar la abstinencia sexual y algunas prohibiciones alimenticias —no consumir sal o condimentos— a los participantes; en efecto, cualquier infracción puede desencadenar la caída del responsable e incluso de otro danzante inocente, lo que implica el carácter colectivo de la responsabilidad ritual de cada uno. Durante nueve noches se llevan a cabo ceremonias con discursos, danzas y ofrendas diversas para la Diosa de la Tierra, para los antepasados e incluso para Cristo, asimilado con la deidad solar. Una ofrenda especial consistente en comida, velas, aguardiente, etcétera, se deposita sobre el altar de los danzantes águila, frente al cual se colocan el bloque terminal de madera, las sogas, el marco de madera, así como los atavíos y los instrumentos de los danzantes.

Vale la pena detenernos sobre el uso ritual de ofrendas contadas —con cierto número de pizcas de copal—, un elemento cultural que no había sido documentado por los antropólogos entre los huastecos; en efecto, Guy Stresser-Péan explica cómo

El oficiante forma tres lotes, en tres hojas diferentes. El primer lote se llama *tapnetomtalāb*, que quiere decir “salutación”, y se compone de 17 pizcas de copal —8 + 9—. El segundo lote se llama *p’ahuštalāb*, que significa “incensación”, y se compone de 34 pizcas de copal —8 + 8 y 9 + 9—. El tercer lote se llama *pūlik-k’itēl*, que significa “gran conjunto” o “gran pleno”, y se compone de 290 pizcas de copal, es decir, dos veces sesenta y cuatro y dos veces ochenta y uno, $2(8 \times 8) + 2(9 \times 9)$, que se expresa de la siguiente manera: “dos grandes ochos y dos grandes nueves”.⁸

El autor añade: “Damiano me explicó que los ‘grandes nueves’ son ‘en nombre de la región oriental’, llamada ‘*akan-k’i^b*’ (casa del sol). Los ‘grandes ochos’ enmarcan los ‘grandes nueves’, añadió, y son ‘en nombre del viento’; sirven para proteger a los danzantes contra la magia maléfica, que sólo puede hacerse con la ayuda de los vientos”.⁹ Estos datos son sumamente valiosos

⁸ Stresser-Péan, *La danza del volador*, p. 33-34.

⁹ *Idem.*

para contribuir al conocimiento de los complejos sistemas de ofrendas contadas que se conocen, tanto en los antiguos códices adivinatorios como entre pueblos indígenas actuales, por ejemplo entre los tlapanecos de Guerrero, los mixes y los chontales de Oaxaca o los totonacos de Puebla.¹⁰

Como parte de los rituales preparatorios, Guy Stresser-Péan menciona un largo rezo —que desafortunadamente no reproduce— dedicado a la vez a entidades cristianas y a deidades autóctonas, como *túu'*-*inik*, el Hombre Águila, y *túu'*-*mīmlāb*, la Madre Águila, las diosas del agua —*ṭawm-mīmlāb* (Señora Tela); *wiṭ mīmlāb* (Señora Flor)—, las divinidades del oro, llamadas *takīm*, etcétera.¹¹ Entre los rituales que acompañan el corte del árbol el autor describe varias ofrendas —incluyendo pizcas contadas de copal—, rezos, música con sones para los cuatro puntos cardinales y el centro, etcétera. Unas cien personas transportan el tronco mientras se tocan sones con flautas y chirimías en un ambiente festivo; después se levanta el palo con las cuerdas y el bloque terminal. Se precisa que el palo se coloca en un hoyo donde se sacrifica un pollito para la Diosa de la Tierra.

El desarrollo de la danza es objeto de una descripción pormenorizada, desde la subida de los danzantes y del *k'ohal*, las ofrendas hacia los puntos cardinales y la peligrosa danza del *k'ohal* arriba del palo, hasta el vuelo de los cuatro danzantes que se colocan de cabeza con los brazos extendidos y su llegada al suelo cuando se voltean para “aterrizar” corriendo alrededor del palo. También se describen los rituales de salida con el derribamiento del palo después de nueve días, así como un ritual en una cueva con ofrendas y la “limpia” de los participantes que invocan a la Diosa del Mar, *Mīmlāb*, y al Gran Abuelo, *Māmlāb*, deidades que protegen a los danzantes.

Guy Stresser-Péan propone a continuación una interpretación apasionante de lo que llama “la simbología de la Danza de las Águilas”. Empieza lógicamente por el simbolismo de las águilas, asociadas con la deidad nefasta del Oeste —el Séptuple Rey—, que exige sacrificios humanos. De hecho, en los tiempos míticos, las águilas eran las encargadas de llevar a las víctimas huma-

10 Véase, por ejemplo, el estudio de Danièle Dehouve, *El imaginario de los números entre los antiguos mexicanos*, Jean Hennequin Mercier (trad.), México, Centro de Investigación y Estudios Superiores en Antropología Social/Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos/Centre National de la Recherche Scientifique, 2014, p. 329-354.

11 Stresser-Péan, *La danza del volador*, p. 35.

nas al Séptuple Rey. Si bien algunas águilas míticas —los *tāle tiu'* (reyes águilas)— siguen alimentándose de humanos —sobre todo de niños—, las águilas comunes hoy en día consumen aves, pero, ¡cuidado!, estas aves no son sino las almas de los hombres. A la luz de lo anterior, no nos sorprende que, “cuando un danzante sufre una caída mortal, se dice que su ánima se convierte en águila”.¹² Ahora bien, los danzantes águila se identifican a la vez con pájaros carpinteros, aves asociados con el Sol y sobre todo con el fuego. La doble identificación de los danzantes se explica por un mito que narra cómo

En los primeros tiempos del mundo, las águilas eran aves feroces. Eran los enviados de las divinidades nefastas. Un día, se encontraron con el gran pájaro carpintero y quisieron matarlo; pero el pájaro carpintero se transformó en águila también, aunque conservó sobre la cabeza su coquete de plumas escarlatas. Entonces, las águilas se sintieron sobrecogidas por un temor respetuoso y tomaron como rey al pájaro carpintero así metamorfoseado.¹³

El ascenso de los voladores representa una subida al cielo, hacia el Sol, como en el mito del nacimiento del astro rey; de hecho, simbólicamente el palo está hundido en la arena del mar oriental, de donde surge el Sol cada mañana. La cuerda para subir al palo volador representa la escalera que utilizó Cristo-Sol para subir al cielo. Al volar, los danzantes águila acompañan al Sol hacia el Occidente, donde reside el Dios de la Muerte, el Séptuple Rey: “Se dice que los danzantes arriesgan la vida por el Sol como los primeros danzantes dieron su vida al morir con la primera aurora”.¹⁴ Guy Stresser-Péan menciona también un bello mito que explica la costumbre de dejar en pie el palo durante nueve días después de la fiesta. Antaño los voladores y su jefe se fueron volando hacia el Oeste y nueve días después, cuando quisieron regresar, no pudieron pararse porque el palo había sido tumbado: se volvieron “águilas reyes”. Cabe agregar que esta metamorfosis representa precisamente el destino de los voladores que fallecen durante la danza.

12 *Ibid.*, p. 61.

13 *Ibid.*, p. 63-64.

14 *Ibid.*, p. 68.

Después de reunir las glosas indígenas sobre la danza, Stresser-Péan retoma los materiales etnográficos para profundizar en el análisis del simbolismo solar de la danza, apoyándose por ejemplo en las connotaciones solares de las águilas entre los mexicas. Señala también de manera perspicaz todos los elementos que caracterizan la danza del volador como una danza del fuego, en particular los paralelismos con la danza de los pájaros carpinteros, aves con las cuales —como ya vimos— los voladores también se identifican. El autor establece además una sugerente comparación con la fiesta mexica de *xocotl uetzi*, durante la cual se erigía un palo en honor a Xiuhtecuhtli, el Dios del Fuego. Sugiere incluso que “el palo rematado con su bloque terminal representa una especie de imagen invertida de la barrena o encendedor de barrena”.¹⁵ Un mito huasteco permite al autor reforzar las connotaciones ígneas de la danza:

El dios del fuego parece haber residido primero en la cima del cielo, que después descendió a la tierra y que, finalmente, buscó refugio en el *'akan k'i'*, el país del Oriente. Más tarde, Jesucristo, convertido en Sol, se apoderó de la esencia misma del fuego y lo llevó al cielo, donde, cada día, al mediodía, vuelve a colocarlo durante algunos instantes en el cenit. El recorrido del Sol le permite difundir a través del mundo los efectos de la influencia del fuego: calor, luz, salud, fecundidad, etcétera.¹⁶

La segunda parte de este libro está dedicada a la historia y a la distribución geográfica de la danza del volador en México y Centroamérica. Después de constatar la desaparición de la danza entre los huastecos del estado de Veracruz, el autor describe el volador de los nahuas del sur de la Huasteca, por ejemplo, los de Chahuatlán y Xicotepec, basándose en los testimonios de Helga Larsen, que presencié estas danzas en 1937. En el caso de Xicotepec, la antropóloga danesa precisa que los nahuas confesaron que “la población mestiza del pueblo se imagina que la ceremonia se celebra para las autoridades municipales, para los generales y para los diputados, pero se trata de un craso error, porque la danza de los voladores es siempre en honor de Tonatiuh

¹⁵ *Ibid.*, p. 78.

¹⁶ *Idem.*

(‘Sol’ en náhuatl clásico); y, al decirle eso, los informantes señalaron con el dedo hacia el Sol”.¹⁷

El volador de los alrededores de Huauchinango fue documentado por el viajero Carl Nebel en un libro publicado en París en 1836. En este último caso, no menos de ocho voladores participaron en la danza, lo cual es excepcional y constituiría, según Guy Stresser-Péan, “una innovación reciente, que quizá tuvo su nacimiento en la época colonial en la región nahua del altiplano y que no parece haber llegado a ser adoptada por los conservadores totonacos de la Sierra Madre Oriental”.¹⁸

El autor describe a continuación, a partir de sus propias observaciones de 1938, el famoso volador de los totonacos de Papantla. Señala que todos los danzantes son músicos, sobre todo el que danza arriba del palo, el cual tiene poderes y es capaz de curar —si es necesario— a los otros danzantes con melodías específicas. Su vestimenta consiste en “un gorro puntiagudo, ornamentado al frente con un espejo y coronado con una especie de abanico de papel plegado. Sobre su traje habitual —camisa y pantalón blancos—, portan ropas u ornamentos rituales de color rojo: un calzón largo que les llega abajo de la rodilla y un trozo de tela cuadrado que hacen pasar sobre un hombro y bajo la axila opuesta”.¹⁹ Guy Stresser-Péan destaca la importancia del número cuatro en la danza: número de los danzantes, saludo a los dioses de los cuatro puntos cardinales, efectuar cuatro veces la danza e incluso llevar a cabo la danza durante cuatro años consecutivos, so pena de ofender a los dioses de los puntos cardinales. De particular interés es el dato según el cual, para los que fallecen durante la danza, “es un gran privilegio morir así, porque se van directamente allá, donde el Sol se pone; y allí se reúnen con los que fueron llamados antes que ellos, que gozan de un destino excepcional envidiable”.²⁰

En cuanto al volador de los otomíes de Pahuatlán, éste se distingue por la participación de seis danzantes, uno de los cuales, llamado Malinche, es representado por un personaje masculino disfrazado de mujer, con “una

17 *Ibid.*, p. 136-137.

18 *Ibid.*, p. 138.

19 *Ibid.*, p. 142.

20 *Ibid.*, p. 143-144.

falda roja de corte español, un *quechquemitl* sobre los hombros y un pañuelo en torno a la cabeza”.²¹ Anteriormente la danza hubiera sido ejecutada solamente por cuatro danzantes, identificados como “los cuatro pájaros sagrados que vuelan, con los cuatro vientos, a los cuatro puntos cardinales”.²²

Para su estudio del volador en el México central, Guy Stresser-Péan acude a las fuentes históricas de los siglos XVI y XVII; por ejemplo, a las crónicas de fray Diego Durán y de fray Juan de Torquemada, que proporcionan las descripciones más detalladas. El franciscano en particular describe la danza que se llevaba a cabo, todavía en la época colonial, en la Ciudad de México. Así, ofrece detalles sobre los atavíos —disfraz de águila y de otras aves— y sobre los instrumentos musicales de los danzantes; también narra cómo presencié la caída fatal de un danzante, “aunque traía alas”. Por último, fray Juan de Torquemada sugiere la existencia de un simbolismo vinculado con las 13 vueltas que los cuatro voladores hubieran dado al descender del palo, lo cual daría un total de 52 vueltas, que corresponden al número de años del famoso “siglo indígena”.

Guy Stresser-Péan señala también la representación del palo volador en los documentos cuicatecos llamados *Códice Porfirio Díaz* y *Códice Fernández Leal*. En el segundo manuscrito pictográfico, los cuatro voladores aparecen con un taparrabo “y llevan por tocado un casco en forma de cabeza de pájaro, cuyo pico sobresale de la frente de los danzantes. Ese casco corresponde al de la danza de las águilas de los huastecos actuales de El Aquiche (municipio de Tantoyuca, en el estado de Veracruz)”.²³

Acerca del volador de los quichés, el autor destaca el papel de los danzantes disfrazados de monos, así como la existencia en Chichicastenango de rezos especiales que se pronuncian en esta ocasión, los cuales fueron recopilados y traducidos por Leonhard Schultze-Jena. En ese mismo lugar se eligen días favorables en el calendario adivinatorio de 260 días, tanto para

21 *Ibid.*, p. 148.

22 *Ibid.*, p. 149. Sobre el volador otomí actual y el danzante llamado Malinche, véase el estudio de Jacques Galinier, “L’endroit de la vérité : réflexions sur le mécanisme du rituel et son débranchement dans le volador otomi”, en Dominique Michelet (coord.), *Enquêtes sur l’Amérique Moyenne. Mélanges offerts à Guy Stresser-Péan*, México, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos/Instituto Nacional de Antropología e Historia-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1989, p. 329-334.

23 Stresser-Péan, *La danza del volador*, p. 169.

cortar el árbol como para realizar la danza misma. Una fuente del siglo XVII —Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán— describe la danza del volador entre los cakchiqueles, en la cual actuaban cuatro voladores disfrazados de aves, así como otro danzante llamado “mico”, que se quedaba arriba del palo y divertía a los asistentes.

Otra valiosa descripción histórica es la que proporciona Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés, que presencié la danza en Tecoaatega (cerca del lago Nicaragua) en 1528. Este autor describe una danza con dos voladores —dos niños de siete u ocho años— realizada en la época de la cosecha del cacao, mientras unos 60 músicos y danzantes bailaban en el suelo. Cabe precisar que una estatua del Dios del Cacao se colocaba arriba del palo y que al final de la danza dicha estatua se llevaba de regreso a su templo.

La tercera parte del libro está dedicada al análisis del conjunto de los datos recopilados sobre el volador, tanto para determinar el origen y la evolución de la danza como para proponer una interpretación de su significado.

El autor coteja de manera minuciosa los datos relativos a los distintos nombres de la danza, al lugar y al tiempo elegidos para llevarla a cabo, al tipo de instrumentos musicales utilizados, así como a los diversos participantes: voladores, danzantes y acompañantes. Reúne las informaciones disponibles sobre los ritos preparatorios —ayunos, abstinencia sexual, ofrendas, etcétera— y los que acompañan el corte del árbol y su traslado hasta el pueblo. Por ejemplo, Guy Stresser-Péan señala que los quichés de Chichicastenango pasan una noche bajo el árbol que va a servir para la danza del volador y “atribuyen al alma de los danzantes la posibilidad de exteriorizarse durante el sueño, por lo que procuran proporcionarle la ocasión de revolotear en torno del árbol, al que es bueno que se acostumbre”.²⁴ Acerca del uso generalizado de aves sacrificadas en el hoyo donde se coloca el palo, el autor establece un paralelo interesante con los sacrificios de fundación comunes en Mesoamérica —en los que se colocan víctimas animales, e incluso humanas, debajo de las construcciones—. El autor añade que “Los huastecos consideran que el polluelo representa un alma humana, y es posible que, en otras épocas, esa víctima insignificante haya reemplazado a un prisionero al que

24 *Ibid.*, p. 201.

se sacrificaba”.²⁵ Otro posible nexo de la ceremonia del volador con el sacrificio es la presencia de representaciones de sacrificio por flechamiento junto a los palos voladores en el *Código Porfirio Díaz* y en el *Código Fernández Leal*. Sin embargo, Guy Stresser-Péan considera que se trata de un rasgo local y que las otras fuentes no establecen ningún vínculo entre la danza del volador y la práctica de sacrificios por flechamiento.

La reflexión del autor sobre el origen de la danza del volador es sólida, fruto de una erudición sin falla, basada en los conocimientos de la época sobre la historia prehispánica del área mesoamericana. Propone que la danza procede de los toltecas, quienes la difundieron hacia el sur, en particular hacia América Central. De paso, critica la interpretación de Walter Krickeberg, que atribuía el origen de la danza a los totonacos;²⁶ en efecto, nos dice Guy Stresser-Péan que “la región totonaca, defendida por su orografía, su clima y la lengua particular de sus habitantes, permaneció simplemente siendo más indígena y más conservadora que el Altiplano central, por lo que no se puede pensar en atribuirle el origen de todas las tradiciones indias que se han preservado hasta nuestros días”.²⁷ El autor explica también la presencia de la forma clásica del volador con cuatro danzantes en Antigua, Guatemala, descrito por Fuentes y Guzmán, a partir de la influencia de los tlaxcaltecas que acompañaron a los conquistadores españoles en la región.

El autor invita a seguir realizando estudios comparativos para entender mejor el significado de la danza del volador; señala también que son escasos en Mesoamérica los instrumentos y las máquinas que implican un movimiento giratorio, lo cual indujo a algunos autores a proponer un origen asiático para esta danza, un tema obviamente fuera del alcance de la investigación que Guy Stresser-Péan estaba realizando.

Después de esta breve reseña, quisiera volver sobre algunos aspectos de este libro, y en primer lugar sobre la excepcional etnografía que desarrolló el joven Guy Stresser-Péan. Me llamó la atención la franqueza con la cual el autor enumera las dificultades que enfrentó para llevar a cabo su trabajo,

25 *Idem*.

26 Walter Krickeberg, *Los totonaca. Contribución a la etnografía histórica de América Central*, Porfirio Aguirre (trad.), México, Secretaría de Educación Pública, 1933, p. 73.

27 Stresser-Péan, *La danza del volador*, p. 231.

desencuentros que suelen callar los etnógrafos. No solamente el ritual estaba a punto de desaparecer en la región, sino que además la comunidad donde finalmente Guy Stresser-Péan logró convencer a las autoridades de “resucitar” la danza no era el lugar donde había desarrollado previamente su investigación. Por lo anterior, en Tamaletón los informantes fueron muy desconfiados y el jefe mismo de los danzantes —que supuestamente iba a proporcionar datos sobre la danza y su simbolismo—, “llegado el momento, eludió todas las preguntas y sólo me proporcionó algunos datos fragmentarios”.²⁸ Insistente, el autor intentó de nuevo con otros informantes, por ejemplo con Hipólito Zumaya, antiguo jefe de los danzantes de Tantzán, pero

en el momento de comunicarme las palabras que se debían dirigir a la tierra, lo invadió el remordimiento: se arrodilló y se puso a pronunciar su discurso muy rápidamente, con una voz estrangulada por la emoción. Cuando le pedí que hablara con más lentitud, se puso de pie bruscamente y se marchó, con la mirada perdida, diciendo: “Ya no sé, ya no sé [...], además, eso es todo [...] no hay nada más”. A partir de ese día, evitó cuidadosamente encontrarse conmigo.²⁹

Por último, fue precisamente al indagar sobre la danza del volador que Guy Stresser-Péan perdió a uno de sus mejores colaboradores, Damiano, quien padecía un absceso en la espalda y atribuyó su mal a un castigo que los dioses le infligieron por proporcionar al etnólogo información sobre la danza. Como lo reconoce con perspicacia el autor, “Por sí mismas, las dificultades de mi investigación bastarían para demostrar el carácter sagrado de la danza de las águilas”.³⁰

Desde un punto de vista metodológico, es importante la advertencia del autor cuando precisa que “separé cuidadosamente mis hipótesis personales de los comentarios proporcionados por mis informantes”.³¹ Asimismo, cuando expone “la simbología de la danza de las águilas”, advierte que lo hace “tal

28 *Ibid.*, p. 16.

29 *Ibid.*, p. 17.

30 *Idem.*

31 *Ibid.*, p. 10.

como surge directamente de los comentarios de mis informantes”.³² Obviamente en la tercera parte del libro —aun cuando utiliza las glosas indígenas— la interpretación propuesta es la del autor mismo.

Por otra parte, llama la atención lo preciso de las descripciones etnográficas de Guy Stresser-Péan, por ejemplo respecto de lo que llama los “dispositivos giratorios” utilizados para la danza, los cuales son descritos con sumo detalle e incluso reproducidos por él mismo en dibujos de alta calidad. Ahora bien, este interés por los detalles de las técnicas no cumple solamente con la voluntad de documentar las extraordinarias realizaciones de los indígenas de esa época; también puede llevar al autor a desentrañar su profundo simbolismo. Por ejemplo, cuando describe el dispositivo giratorio utilizado por los totonacos de Papantla, Guy Stresser-Péan se percata de que

Las sogas del marco atraviesan el cilindro por unos agujeros perforados en la madera; de esa forma, todas llegan a un hueco central, donde se entrelazan, en lugar de cruzarse. Ese procedimiento excepcional proporciona una suspensión más estable; antiguamente, su verdadera razón de ser residía en el sentido simbólico del signo formado por el entrelazamiento de las sogas; en efecto, ese signo corresponde al del día *olin* de los aztecas, y tal vez tenía un simbolismo solar.³³

En su búsqueda del significado y del simbolismo de la danza, el autor no cae en la tentación de desconocer los elementos que parecen contradecir sus primeras intuiciones; es así que Guy Stresser-Péan tiene la honestidad intelectual de reconocer sus dudas respecto del significado de ciertos datos etnográficos que recopiló. Un caso interesante es el nombre de *mīmlāb-tiu'* (dama águila) o (madre águila), que se le da al *k'ohal*, el jefe de los danzantes, que parecía tener un rol masculino y estar asociado con un simbolismo solar. Para tratar de resolver esta aparente contradicción, el autor señala el carácter doble de las deidades huastecas, que tienen aspectos masculinos y femeninos a la vez y que se pueden fundir en una sola entidad. También apunta —lo cual nos parece esencial— que el volador es una danza del Sol

32 *Ibid.*, p. 60.

33 *Ibid.*, p. 203-204.

poniente y que los que mueren al derramar su sangre residen en la parte occidental del cielo, dominado por la Diosa de la Tierra y de la Luna, Elol, y que estos difuntos llevan el nombre de la diosa. Por lo anterior, Guy Stresser-Péan se pregunta: “¿Habría que creer que los muertos de la danza de los voladores estaban clasificados entre ‘los Elol’ y que se consideraba que participaban de la naturaleza femenina de la diosa de ese nombre?”³⁴ y termina prudentemente diciendo que se requiere más investigación para llegar a conclusiones satisfactorias.

El autor manifiesta la misma cautela cuando analiza los datos históricos que permiten reconstruir la difusión y el origen de la danza del volador, por ejemplo cuando considera la posibilidad de utilizar la toponimia para conocer la extensión de la danza, dado que varios nombres de lugar en el país parecen aludir a la antigua práctica de la danza. Sin embargo, Guy Stresser-Péan comenta que si bien en Yucatán la palabra *volador* designa un árbol semejante al que utilizan los huastecos para la danza, esto no implica que los yucatecos practicaran la danza del volador. Incluso el erudito autor, citando a Alexander von Humboldt,³⁵ menciona que, “en Venezuela, existe una especie de árbol que recibe el nombre de ‘volador’, porque, cuando sus frutos alados se desprenden de su pedúnculo y descienden girando en el aire, parecen volar”.³⁶

Otro tema histórico sobre el cual Guy Stresser-Péan expresa sus dudas es la interpretación de fray Juan de Torquemada, el cual como vimos relacionó las 52 vueltas que los cuatro voladores habrían dado al bajar del palo con los años del “siglo” de 52 años. Esta mirada crítica hacia la obra de Torquemada suscitó el siguiente comentario por parte de uno de los miembros de su jurado, el gran historiador Georges Dumézil: “También me ha parecido que el señor Stresser-Péan, como ocurre a menudo con los investigadores, tiene la tendencia a subestimar los testimonios antiguos, los del siglo XVI o los del siglo XVII, sobre todo el de Torquemada”.³⁷ Veamos los argumentos del joven Guy Stresser-Péan: señala por una parte que Torquemada mismo confiesa que en su época se había perdido ya el simbolismo de la danza. Y añade que

34 *Ibid.*, p. 81.

35 Alexandre de Humboldt, *Voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent fait en 1799, 1800, 1801, 1802, 1803 et 1804*, París, N. Maze Librairie, 1820.

36 Stresser-Péan, *La danza del volador*, p. 227.

37 *Ibid.*, p. 6.

Mi experiencia personal con respecto a la danza de los voladores me autoriza a añadir que sería muy difícil determinar con precisión el número de vueltas que daban los danzantes voladores: ello habría requerido una calibración exacta del palo, tanto más compleja de hacer cuanto que el enrollado de las sogas se hace en varias capas superpuestas; por lo demás, el límite final de la última vuelta del “vuelo” es algo muy incierto.³⁸

Sea como fuere, y a pesar de estas reservas basadas en consideraciones técnicas, Guy Stresser-Péan concede al final de su obra que “También es posible que haya sido en ese entonces cuando el desarrollo de la danza haya conducido a concebirla —con cuatro voladores— como medio de representación del siglo indígena de 52 años en la principal región de esta danza en México”.³⁹

Sin pretender agotar en esta reseña la riqueza de esta obra, es indudable que con *La danza del volador entre los indios de México y América Central*, Guy Stresser-Péan nos dejó una obra excepcional, tanto por los valiosos datos etnográficos que contiene como por los sólidos análisis históricos que presenta. En conjunto, esta obra viene a llenar un vacío en la bibliografía mesoamericanista, ya que no existía hasta ahora un libro científico dedicado a la danza del volador. Quisiera concluir citando nuevamente el testimonio del autor, cuando narra con gran sencillez su participación como volador en la danza en 1952:

En el mismo pueblo de Tamaletom pude participar en la danza del volador en 1952. Llevaba en el lugar varias semanas y comenzaba a conocer a todo el mundo, a formar parte del pueblo. Esta participación me valió la admiración de cierto número de personas, admiración totalmente injustificada porque no tuve nunca la impresión de poner en peligro mi vida al realizar esta danza. Los tres indios que subieron conmigo a lo alto del palo me conocían y me ayudaron a hacer los nudos para

38 *Ibid.*, p. 157.

39 *Ibid.*, p. 234. Todavía en *Le Soleil-Dieu et le Christ* (p. 224) —y aunque encontró una referencia en la obra de Sahagún que está en el origen de la afirmación de Torquemada—, Guy Stresser-Péan sigue expresando sus dudas respecto de este simbolismo de la danza del volador asociada con los 52 años.

sujetarme a la cuerda, además, yo ya conocía de antemano todo lo que iba a pasar. Sin embargo, debo decir que fue una jornada de mucha emoción para mí: incluso si no corría de ninguna manera el riesgo de matarme, tenía la viva impresión de que corría el riesgo de hacer el ridículo. Había alrededor de 100 niños y niñas que estaban sentados para ver el espectáculo y que se hubieran divertido mucho si no hubiera logrado salir airoso, es decir, lograr ponerme de cabeza, con los brazos extendidos en cruz y aterrizar corriendo en el suelo, lo que, a pesar de todo, demanda cierta habilidad o cierta buena suerte. Todo salió bien y me sentí aliviado. Es un recuerdo que conservo hasta el día de hoy.⁴⁰

Guilhem Olivier, *Cacería, sacrificio y poder en Mesoamérica. Tras las huellas de Mixcóatl, "Serpiente de Nube"*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas/Fondo de Cultura Económica-Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 2015, 744 p.

por Helios Figuerola Pujol

Cacería, sacrificio y poder en Mesoamérica. Tras las huellas de Mixcóatl, "Serpiente de Nube", de Guilhem Olivier, representa, sin duda, una obra mayor, un trabajo importante para el conocimiento de Mesoamérica. Se trata de un escrito notable de síntesis, enriquecido por una información excepcional, apoyado por numerosas fuentes (algunas de primera mano y traducidas del náhuatl por el autor) y referencias bibliográficas tan numerosas como pertinentes. El autor sorteá, de manera brillante, la trampa que le tienden las fronteras, a menudo artificiales, de las ciencias humanas y sociales, y logra, con éxito, inmiscuyéndose en los intersticios de ellas, construir un objeto de investigación tan rico como original, privilegiando, y ése es uno de los tantos méritos de este trabajo, el punto de vista indígena.

Olivier centra su atención en el análisis de ciertos artefactos (como el propulsor, el arco, las flechas, las plumas, los bultos sagrados, las bolsas de

40 *Viaje a la Huasteca*, p. 30-32.