

RESCATE DEL CABALLITO DE ÑUMBAÑULÍ. DANZA RITUAL DE LA CULTURA DE LOS CHIAPANECAS

Mario Nandayapa

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CHIAPAS, UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS
CONSEJO NACIONAL DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA

*Cuando la gente se avergüenzan de sus danzas,
éstas mueren inevitablemente*

Fredy Martínez (Danzante de Chiapa de Corzo)

El área geográfica que comprende actualmente Chiapas y Guatemala, se le denominó en la época colonial como *Provincia de san Vicente de Chiapa y Guatemala*, esta denominación de San Vicente fue adjudicada por el fraile dominico Francisco Ximénez, siendo de su uso exclusivo, es decir, fue el único en emplearlo.

El hecho de recurrir a la figura de San Vicente, obedeció principalmente a que este santo pertenecía a la Orden de Predicadores (*Ordo Praedicatorum*), conocidos popularmente como Dominicos y Orden Dominica que es una orden mendicante fundada por Santo Domingo de Guzmán en Toulouse, Francia, y posteriormente asimilada por los españoles. Otro motivo incide en el símbolo semántico que habita en el vocablo, puesto que Vicente significa: vencedor, victorioso; reflejo evidente de la práctica de dominación ejercida por los españoles.

Este beato fue conocido en Chiapa de Corzo como San Vicente Larí (*Larí* se traduce del chiapaneca al español como *Pluma*), puesto que el icono tenía una pluma en un gorro que empleaba en la cabeza, así que en este ejercicio lingüístico es evidente el sincretismo procedido.

El caballito de Ñumbañulí, caballito de petate en lengua Chiapaneca, de *Ñumba* (Caballo) y *ñulí* (Petate), este ritual se inscribe en la danza llamada de la conquista, escenificada originalmente a principios del tercer mes chiapaneca *Coluuri* (del jocote), en la entrada de la primavera. Actualmente, producto del sincretismo, es el día 5 de abril en la celebración de San Vicente de Ferrer, mártir cristiano español de origen vasco de la Orden de Predicadores de Santo Domingo, que predicando el evangelio en veintinueve reinos de Europa, convirtió muchos millares de judíos y de infieles al cristianismo, por ello el religioso es considerado como una de las glorias de la Orden de los Predicadores.

La resistencia cultural en Chiapa de Corzo, cuenta con una fuerte presencia dinámica, esto permite que en la actualidad se cuenta con cinco danzas anuales de origen indígena, que son los Parachicos (enero), Chuntá (enero), El caballito de Ñumbañulí

(abril), Calalá (junio), Naguarés y Alféres (agosto); éstas tienen una amplia convocatoria en su asistencia, tanto de danzantes como de observadores, producto de la pertenencia y propiedad cultural manifiestas en la población.

Mi tatarabuelo paterno Cenobio Aguilar Osorio (1822-1887), fue dueño de la finca El Nipé (del sustantivo *Nipee*, en lengua chiapaneca, que significa textualmente Vainas, de manera que la toponimia El Nipé representa Árboles de vainas), ubicado cercanamente al actual barrio de San Vicente, y en la ermita de la finca tenía la imagen tallada de San Vicente, ésta se salvo de la quema de santos de 1933, gracias a fue enterrada para ocultarla, posteriormente se trasladó al naciente barrio del mismo nombre, el cual está ubicado en *Cunduacán* (toponimia chiapaneca, Candoacaa: donde lo abultado del terreno, de *Ca* —Partícula locativa—, y *Ndoacaa* —Panza—), antiguo barrio precortesiano de Chiapa de Corzo, situado al noreste en la falda norte y oeste del cerro San Gregorio y San Sebastián, donde se encuentran actualmente los barrios San Vicente y San Antonio Abad.

Con este escrito se reconsidera la rica cultura que *los chiapanecas* dejaron como herencia a nuestra entidad, y con ello un merecido reconocimiento a su extinta lengua y todo lo que abarca la influencia etnolingüística, ya que existe un gran desconocimiento público, de la indeleble cultura *chiapaneca* que se manifiesta con fuerte matiz aún en los municipios de Chiapa de Corzo, Villa de Acala, Chiapilla, Villaflores, Suchiapa, Totolapa, La Concordia, Jaltenango, entre otros pueblos de la depresión central de Chiapas.

Afortunadamente, existe un público atento por los procesos culturales, tal es el caso del Doctor Enoch Cancino Casahonda, que puso de manifiesto su júbilo por el rescate efectuado en 1988:

Como plato fuerte de la celebración de la fiesta de San Vicente Ferrer, el pasado cinco de abril asistimos a Chiapa de Corzo, invitados por el poeta Mario Nandayapa, a la presentación de la Danza del Numbañulí, misma que desde hace setenta años había dejado de ejecutarse.

Previamente hubo un recorrido de la iglesia de Santo Domingo de Guzmán al barrio de San Vicente, así como importantes disertaciones a cargo del cronista de la ciudad doctor Alberto Vargas Domínguez y del ingeniero Mario Aguilar Penagos, sobre la importancia de la cultura chiapaneca y del rescate y preservación de la Danza del Nambañulí, que en lengua nativa quiere decir 'Caballito de petate', donde se manifiesta la fusión del espíritu indígena y español.

El pueblo de la ciudad se vistió con sus mejores colores, los atuendos de los bailarines semidesnudos, la cohetería y la música marimbera, formaban un entorno caluroso, febril.

[...] Qué grato fue ver el fervor de los danzantes del «Caballito de petate». Su intensa sudoración se unificaba con su concentración y su entusiasmo. Los niños que miraban la escena estaban boquiabiertos mientras los perros se enredaban en sus piernas. Las viejitas de rebozo tenían la mirada perdida en sus recuerdos. El recién ungido 'Patrón del Numbañulí' (Jorge Aguilar) caminaba entre nubes... El río Grijalva, a lo lejos, murmuraba buscando la eternidad (Enoch Cancino Casahonda, 1998).

Como un ejercicio dialéctico, existen actos y comentarios encontrados, de esto Enrique Hidalgo Mellanes, da cuenta de un caso:

Estoy sorprendido por los comentarios de la subdirectora de prensa del CNCA, Guillermina Ochoa, quién me indica que el actual responsable de Culturas Populares de Chiapas, instancia del Coneculta Chiapas, Francisco Mayorga, descalifica por completo [...] la rememoración de la Danza del Numbañulí.

[...] Francisco Mayorga está actuando de forma extraña en contra de la institución que representa. En el D. F. habló mal de los chiapanecos, viene al estado y se refiere de maravillas. Lástima que Francisco Mayorga, de Culturas Populares tenga en su alma a los demonios de la soberbia y la ambición. Esto puede ser un terrible síntoma de algo dañino.

He decidido publicar mi artículo de la danza del numbañulí que originalmente iba a publicar el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes pero fue bloqueado por la persona que hice mención del CONACULTA [...] (Enrique Hidalgo Mellanes, 1998).

Esta danza es una manifestación de la cultura de los chiapanecas que se representó en Chiapa de Corzo hasta por los años de 1920 a 1930, de acuerdo a los datos que emitió en forma oral don Lisandro Coutiño. De manera que articulé las estrategias metodológicas necesarias para escenificarla nuevamente, y afortunadamente se presenta desde el año de 1998; de manera que actualmente Vicente Pérez cuenta con un nombramiento formal como patrón de esta danza emitida por el cabildo de Chiapa de Corzo, la indumentaria necesaria, y el compromiso y la organización de sus integrantes que aseguran su permanencia.

La danza se llevara a cabo el día 5 de abril en Chiapa de Corzo, con un recorrido de la iglesia de Santo Domingo a la ermita de San Vicente, a partir de las 11 de la mañana.

Para resignificar la danza en cuestión, es preciso considerarla desde su contexto, desde diversas ópticas disciplinarias, por ello doy cuenta de su afiliación con la lingüística, la historia, del método científico y la antropología, de manera que el presente escrito se complementa con otros apartados.

El discurso gráfico que es paralelo a la series de datos y reflexiones emitidas, recurrió a un boceto elaborado exprofesamente por Enrique Díaz, croquis, fotografías y grabados de Franco Lázaro Gómez (1922-1949), este último construyó una bitácora visual de las costumbres, leyendas y tradiciones de Chiapa de Corzo; todo los referentes empleados cuentan con sus respectivos créditos.

EJERCICIO SIMBÓLICO DE LA DOMINACIÓN

El modelo canónico de esta danza se compone de dos bandos bien diferenciados: los indios chiapanecas y los españoles, de manera que el primer personaje enunciado representa al pueblo indígena de Chiapa durante la incursión ibérica y su vestimenta está conformada por ropa de manta, huaraches de piel y en la cabeza portan penachos adornadas con plumas de aves de la región; mientras que el *caballito* se asocia con el español dominante (el símbolo es directo puesto que ese animal de carga fue traído por los españoles), y su vestimenta lo confirma, conformado por un caballo elaborado en petate, máscara de Parachicos, casco y botas.

Cuando intervienen los dos grupos antagónicos de la danza, se establece de esa manera el ejercicio simbólico de la dominación por parte de los españoles, pero en este caso el patrón o guía de los danzantes es indígena, y la rutina coreográfica se reduce al constante acto de lazar a los españoles, para subyugarlos. La resistencia cultural está presente, preciso que en Chiapa de Corzo se suscita la primera sublevación indígena de la región (1532-1533), puesto que los chiapanecas fue una raza guerrera por excelencia:

[...] Y fuimos abriendo caminos nuevos el río arriba, que venía de la población de Chiapa, porque no había camino ninguno, y todos los alrededores que estaban poblados había gran miedo a los chiapanecas, porque ciertamente eran en aquel tiempo los mayores guerreros que yo había visto en toda la Nueva España, aunque entren en ellos tlaxcaltecas y mexicanos, ni zapotecas ni minxes. Y esto digo porque jamás México los pudo señorear, porque en aquella sazón era aquella provincia muy poblada, y los naturales de ella eran en gran manera belicosos y daban guerra a sus comarcas que eran los de Zinacantan, y a todos los pueblos de la lengua quilena, y asimismo a los pueblos que se dicen zoques, y robaban y cautivaban a la continua otros poblezuelos donde podían hacer presa, y con los que de ellos mataban hacían sacrificios y hartazgas. Y de más de esto, en los caminos de Teguantepeque tenían en pasos malos puestos muchos guerreros para saltar a los indios mercaderes que trataban de una provincia a otra, y a esta causa, de miedo de ellos dejaban algunas veces de tratar unas provincias con otras,

y aún habían traído por fuerza a otros pueblos y hécholes poblar y estar junto a Chiapa, y los tenían por esclavos y con ellos hacían sus sementeras (Bernal Díaz del Castillo, 1982).

Así que esta danza es un canal de *transformación*, es decir, de *trascender* una forma primera, para adquirir una segunda hechura y con ello otras cualidades y poderes, es decir, mediante la danza los seres humanos se transformaban en dioses y los dioses en seres humanos, así fuese por un momento.

De manera sistematizada, la danza conserva cinco características significativas, mismas que son constantes en el complejo festivo-ritual que se registra diseminada por varios otros países latinoamericanos. El primer rasgo es que están arraigadas en comunidades indígenas; poseen un carácter sagrado, integradas a los festejos rituales que se celebran anualmente en honor de los patronos tutelares comunitarios, en este caso San Vicente Ferrer; constan de una vertiente bailada; sus argumentos se adaptan bastante fielmente a los hechos históricos reflejados, que consisten en la llegada de los españoles; y por último son exponentes de una autoafirmación grupal, reforzada por esta actualización de la memoria colectiva.

La música y las danzas de los chiapanecas reflejan un alto carácter bélico, el vigor manifiesto dista mucho de otras representaciones indígenas de Chiapas, pero este tema lo trataré con mayor profundidad en otra ocasión.

Pienso que el cuerpo es un mapa sobre cuya topografía se escribe un texto que da cuenta de la *bio-logía* y la *bio-grafía* del hombre, por lo que ese mismo cuerpo al danzar, no hace otra cosa que elaborar un código dinámico-anatómico, por el cual se construye un mensaje expresado dancística y musicalmente que da cuenta de la vigencia de la cultura de los chiapanecas.

SINCRETISMO RELIGIOSO: LA CULTURA DE LOS CHIAPANECAS Y EL CRISTIANISMO

Al abordar la permanencia de las religiones prehispánicas en Chiapa de Corzo durante los dos primeros siglos de la Colonia, lo usual ha sido el énfasis en la persistencia de las creencias nativas, un siglo después de las primeras ofensivas de cristianización sistemática en ambos virreinos. A esto se añadía el análisis y valoración de las diversas metodologías de extirpación y desarraigo ejercidas en contra de las culturas indígenas, por parte de jueces eclesiásticos y curas. Este es el lado más visible de los procesos. Sin embargo, tanto los hechos como los documentos son susceptibles de otra lectura en la que, en vez de privilegiar la consideración de lo que se destruía desde arriba, se tenga en cuenta lo que se estaba creando desde abajo. De ese modo, en vez

de quedar exclusivamente atrapados por la consideración de la desestructuración del viejo orden cultural, se debe tener en cuenta también, la emergencia de una nueva síntesis cultural que, a la postre, fue la síntesis del futuro.

Carlos Fuentes plantea que el nacionalismo mexicano «*nace para sustituir lazos perdidos*» y «*para dar respuesta a heridas infligidas a la sociedad*», heridas que se producen como efecto de sucesivas pérdidas del centro de adhesión. La primera de ellas se refiere precisamente a la pérdida del centro de adhesión indígena, determinada sobre todo, por el derrumbe de las estructuras del campo religioso prehispánico, con las heridas irreparables provocadas a la cosmovisión:

La respuesta a tal herida fue, asimismo, religiosa y cultural, más que política. Para crear nuevas identificaciones en la sociedad, importaron menos las endeble leyes políticas que la moderna adhesión religiosa promovida por la aparición de una cultura cristiana y fortalecida por la asimilación sincrética del mundo antiguo mexicano (Carlos Fuentes, 1991).

Así que el sincretismo religioso es la recarga funcional en la danza que nos ocupa, de manera que el proceso lleva a una nueva síntesis simbólica funcional dentro de una religión, a partir de la fusión de elementos provenientes de dos sistemas religiosos distintos y previos, en este caso el de la cultura de los Chiapanecas y del cristianismo. En algunos casos, para poder hablar de sincretismo, los autores se muestran más exigentes y lo ven como «*la coexistencia ambigua y temporal, dentro de un coherente patrón religioso, de elementos provenientes de religiones y contextos diversos*» (Michael Pye, 1971). El mismo autor prevé tres posibles desenlaces de esa «temporalidad» del sincretismo: eliminación, disolución o creación de una nueva síntesis resultante que, al superar la ambigüedad, deja de ser sincretismo, desbordando el rasgo de precariedad inicial. En América Latina, los procesos sincréticos, en su gran mayoría, han tenido lugar como resultado de un encuentro violento de religiones y culturas. Y se han constituido en síntesis funcionales para responder a los desafíos implícitos en el hecho de tener que convivir con los dioses de los conquistadores. El sincretismo latinoamericano, en sus dos frentes no puede desligarse de la situación límite de la conquista y de la opresión colonial.

EL SOPORTE METODOLÓGICO COMO COLUMNA VERTEBRAL

Este trabajo de rescate y de divulgación de la danza que nos ocupa, no se ha efectuado de forma arbitraria ni gratuita, sino que es producto de una investigación aplicada

iniciada hace más de una década (1997-2009), de manera que está soportada bajo un sólido soporte metodológico que da cuenta de la investigación-acción, en este método el grupo activo es él mismo, con la ayuda de un investigador consejero (en este caso es el rol que me corresponde), de manera que inicié y llevé a cabo la investigación y cree las propuestas para mejoras necesarias.

Preciso aclarar que en la investigación-acción, el quehacer científico consiste no sólo en la comprensión de los aspectos de la realidad existente, sino también en la identificación de las fuerzas sociales y las relaciones que están detrás de la experiencia humana.

El criterio de verdad no se desprende de un procedimiento técnico, sino de discusiones cuidadosas sobre informaciones y experiencias específicas, así que en esta investigación-acción no hay mucho énfasis en el empleo del instrumental técnico de estadísticas y de muestreo, lo que permitió su aplicación por parte de un personal de formación media.

De manera que esta investigación se centró en la posibilidad de aplicar categorías científicas para la comprensión y mejoramiento de la organización social, y partiendo del trabajo colaborativo de los propios actores de los procesos culturales de Chiapa de Corzo.

Así que además de efectuar los procesos de investigación documental y de campo, que me permitió construir la situación de la cuestión, para posteriormente proceder al análisis de contenido, tuve la oportunidad de aplicar un modelo de evaluación, mismo que fue aplicado a cada momento, estuvo presente al final de cada ciclo, dando de esta manera una retroalimentación a todo el proceso, de manera que uno de los criterios fundamentales, a la hora de evaluar la nueva situación y sus consecuencias, es en qué medida el propio proceso de investigación y transformación ha supuesto un proceso de cambio, implicación y compromiso de los propios involucrados de la danza.

Además, la aplicación de este método nos ofreció otras ventajas derivadas de la práctica misma: permitió la generación de nuevos conocimientos al investigador y a los grupos involucrados; permitió la movilización y el reforzamiento de las organizaciones de base y finalmente, el mejor empleo de los recursos disponibles en base al análisis crítico de las necesidades y las opciones de cambio.

Los resultados se prueban en la realidad. Las experiencias que resultaron en el campo social nos proporcionaron las informaciones acerca de los procesos históricos, puesto que la primera escenificación la efectuamos en 1998. En otras palabras, empezé un ciclo nuevo de la investigación-acción cuando los resultados de la acción común se analizaron, por medio de una nueva fase de recolección de información. Luego del discurso acerca de las informaciones, se comenzó con la etapa de elaborar orientaciones para los procesos de acción y las modificaciones de los procesos precedentes.

NOTICIAS DE LA EXISTENCIA DE DOS DANZAS EXTINTAS

Fray Francisco Ximénez (1666-1722), fue un cronista español (Ecija, Andalucía, España), quién viajó a Guatemala donde realizó sus estudios en el convento de los dominicos en la Antigua Guatemala, recibió sus órdenes sacerdotales en Chiapas en 1699; entre sus obras está la *Historia de la provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala*, en este libro consigna una danza o manifestación ritual chiapaneca que se realizaba cada cuatro años, en la que se ofrendaban atados de cañas lujosamente ornamentados con muchas flores, sin decir las fechas. Lo mismo que una danza llamada de Nuriñanguí (El colibrí), en donde, personificando a esa pequeña ave, salía un personaje-actor elegantemente vestido como tal, en comparsa con muchas personas más vestidas de animales silvestres, bailando un son zapateado.

De manera que estás dos danzas extintas en la geografía cultural de la nación chiapaneca, demandan implementar un mecanismo con la participación dinámica de la comunidad, a fin de que se puedan rescatar.

COMPILACIÓN MUSICAL DE DON CONRADO COUTIÑO

Don Conrado Coutiño Godoy (1864-1962), fue:

Músico, y nació en el pueblo de Chiapa de Corzo. Hombre de edad avanzada, se apoyaba en un bastón; utilizaba sombrero. Por lo regular andaba cabizbajo, meditando y reflexionando de los problemas que las personas tenían afuera del cine. Popularmente conocido como tío Conra. Depositario de una buena cultura cosechada de tanto leer. Fue el impulsor de la primera imprenta en el pueblo. Autor de muchos sones chiapanecos. Tenía como costumbre el coleccionar objetos valiosos y originales, como por ejemplo: obras de arte, cuadros, imágenes, instrumentos musicales. En la sala de su casa se observaba una elegante pianola, que fue una de las primeras que llegaron al pueblo (Octavio Godoy Godoy, 1998).

Aires de Chiapas: Potpurri para piano (Conrado Coutiño: 1930), es una carpeta compilatoria que nos legó don Conrado Coutiño Godoy, valioso testimonial donde se encuentra la partitura de la Danza del Caballito de Numbañulí, además presenta un registro musical de danzas populares, compuesto por 35 partituras, que son las siguientes, transcritas de acuerdo a su grafía original: Pendón al Patrón, Por los Alféres, El torneo de los Alféres, Los Naguares, El Pirís, La camisa de contado, La nagua de hilo, Baile de espuelas (Yomoczté), Dame la mano, Paloma, El zopilotito, La vaca Sindú, Suspensión,

Las chuntá y abrecampo, Los Parachicos y Luchitas, La Pilmama, La flor de niño, El calalá, Baile de la reina (Suchiapa), La cofradía, Las Malinches (San Bartolomé), La cotorrita, Los jachí, El nacazí, El Caballito de Nambayuli, El Bolonchón, La Ixtapaneca, San Lorenzo, La llorona, El chavarico (Huixtla y Tapachula), El torito, El burrioncito, El jabalí, El rey y el gigante, y La tonalteca.

NAMBARIMU: CANTO EN LENGUA CHIAPANECA

El albedo Nambarimu fue recuperado por Francisco Domínguez y Luis Sandi, ambos investigadores del Departamento de Música de Instituto Nacional de Bellas Artes, quienes llegan a Chiapas en 1934 para efectuar una investigación de campo con el objetivo de estudiar y recopilar la música indígena, de esa instancia publican el «Informe sobre la investigación musical realizada en el estado de Chiapas en abril de 1934», que es incluido en el libro: *Investigaciones Folklóricas en México*, MCMLXII, Materiales, Volumen I, Secretaría de Educación Pública, México.

En la partitura original aparece el texto en lengua chiapaneca, mismo que fue traducido para este trabajo por el Ingeniero Mario Aguilar Penagos, pues es el único que conoce con precisión esta lengua «extinta», si bien se perdió aun permanece viva tanto en toda la toponimia del área (nombre de objetos y lugares, y apellidos, entre otros), como en la estructura gramatical de sus habitantes, aunque se habla el español en la actualidad, la lengua nativa pervive a través de la memoria histórica, así que los hablantes a nivel inconsciente recurren a la estructura gramatical de la lengua chiapaneca traduciendo simultáneamente al español, para ejemplificar lo anterior, recurro a un caso, que es el manejo del los artículos, puesto estos no existe en la lengua de los Chiapa, de manera que cuando se dice «el listones», observamos la incongruencia sintáctica.

La recuperación de las dos partituras musicales (Coutiño y Sandi) y del Alabado (Chiapaneca-Español), se inscriben en el rescate que presenta la danza en su conjunto.

NAMBARIMU (ALABADO)

*Motocheli Copanyheme nDiosi moho
sota nacopo, ni acaamo nachitameimo
londome... San Vicente... Aleluya...
Aleluya... moho sota nacopo.*

Para que descienda Nuestro Señor en este mundo, y el verdadero sufrimiento nos muestre... San Vicente... Aleluya... Aleluya... en este mundo.

VOCABULARIO CHIAPANECA REFERENTE A LAS EXPRESIONES DE LAS DANZAS

- Ahashandoo.** Sustantivo: En f. trivial, Danza, Bailongo o Brincadera. Danza de los Parachicos como brincadera desordenada. De *Aha* (bailar) y *Shandoo* (pisada fuerte).
- Ahashito.** Sustantivo: danza. Baile o Danza zapateando el piso con pasos cortos. De *Aha* (bailar) y *Shito* (pisada suave).
- Aundaa.** Nominativo: (por Auntá) Danza, vestimenta femenina o masculina que antiguamente se ponían las gentes en Chiapa en el cierre del año formal, utilizando el algodón sagrado de las ceibas, llamado *Launtaa*. Por la sinécdoque de nombrar la tela por quien se la ponía, los danzantes se les llamaba *Shauntaa*.
- Calaahlau.** Nominativo: *Calaahlau* (donde el venado o ciervo del cielo), de *Ca-* (Part. locativa), *Lahaa* (venado o ciervo), y *Na lau* (jícara. jicalpextle). Como metáfora, una jícara o un jicalpextle con fondo azul representaban el cielo los chiapanecas. La constelación del *Can Menor* o *Canícula* era llamada *Nalaalau* (ciervo o venado del cielo) por los chiapanecas, con la misma idea figurada que tiene la *Canícula* o *Can Menor* (Perrito) actualmente, que acompaña al sol en su salida en la temporada de la *Canícula*, y que para los chiapanecas era un Venado (*Lahaa*), el que lo hacía de acompañante. Danza ritual chiapaneca al solsticio de verano, representada en el cerro del tigre (*Ndiliñumburé*) el jueves de Corpus Cristo en la finca *Culatii* (El algodonal). Personificado por un hombre vestido de venado y nueve vestidos de tigre.
- Cohame.** F. de gerundio: Bailando. Danzando.
- Nahaimoca.** Sustantivo: baile o Danza.
- Nambaha.** Sustantivo: baile o danza autóctona.
- Nambohaimo.** Adjetivo: Bailador o danzante.
- Na'nguaré.** Sustantivo: máscara o Cara de madera, Nguaré (Cara) y Na- (Madera). Nombre dado al danzante con máscara de madera y montado a caballo, que sale el 9 de agosto día de Santo Domingo, en la segunda posición cenital en Chiapa de Corzo.
- Nbareishico.** Nominativo: júbilo o alegría celebrada con relajo o desordenadamente. De *Nbareimo* (Alegrar, Fiestear), y *Shico* (relajo, desorden). Por la sinécdoque de nombrar el danzante por la danza, derivado posteriormente al

danzante llamado parachico que, durante la fiesta de enero, se manifiesta en las calles de Chiapa de Corzo.

Nbayashambo. Sustantivo: danza. Bailadera o mucha bailadera de muchos. De *Nbaya-* (mucho, bastante), y *Ahamboo* (baile de muchos).

Ndiliñumbu. Toponimia: nombrado *Diliyumbú*, contracción de *Ndiliñumbure* (Cerro del tigre), de *Ndili* (cerro) y *Ñumbú* por *Numbure* (tigre). Colina situada en *Culatii*, donde sale el danzante llamado *Calalá*.

Ndooshita. Mitología: Traducido (*el que es o está en el Ndoshi*), de *Ndoshi* (ver éste), y el sufijo *-ta* (partícula nominal representativa: *Es o Está en...*). Personaje regiamente vestido que acompañaba a los danzantes representativos solares, en el ciclo de los cinco días llamados *Mu* Castellanizado como *Luchita*, personaje femenino (niña o jovencita) regiamente vestido que acompañaba al parachico el día 20 de enero (*Día de San Sebastián*), bailando el zapateado *Nambahashumbí* ante la imagen católica.

Nomahaa. Sustantivo: baile. Danza.

Ñumbañulí. Nominativo: el caballo de petate, de *Ñumba* (caballo) y *ñulí* (petate). Danza llamada de la conquista, escenificada a principios del tercer mes chiapaneca *Coluuri* (del jocote), en la entrada de la primavera. Actualmente el 5 de abril en la celebración de San Vicente de Ferrer.

Sindoo guacashi o de La vaca. Nominativo: textualmente: El cuero de la vaca. Danza o representación bufa que se hace en los días de la Fiesta de enero en Chiapa, parodiando una corrida de toros.

Shauntaa. Nominativo: la tela o el vestido confeccionado con algodón de Ceiba. Danza ritual chiapaneca en la cual los danzantes salían vestidos con ese tipo de tela de Ceiba o *Launtá*, durante el novenario del 9 al 17 de enero, previo a los cinco días rituales llamados *Mu*: (18, 19, 20, 21, 22 de enero) (Aguilar Penagos, 1990: 784).

BIBLIO-HEMEROGRAFÍA

Aguilar Penagos, Mario, 1990, *Diccionario de la lengua Chiapaneca*, Ed. Miguel Ángel Porrúa, México, pp. 784.

Bernal Díaz del Castillo, 1982, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Ed. Porrúa, Colección Sepan Cuantos, México.

Cancino Casahonda, Enoch, 1998, "La Danza del Numbañulí", en *Periódico Cuarto Poder*, 14 de abril, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, p. 32.

Coutiño, Conrado, 1930, *Aires de Chiapas: Potpurri para piano*, Asociación de Chiapanecos Radicados en el DF, México.

Domínguez, Francisco y Sandi, Luis, 1962, *Investigaciones Folklóricas en México*, Materiales, vol. I, Secretaría de Educación Pública, México.

Hidalgo Mellanes, Enrique, 1998, "La Danza del Numbañuli en Chiapa de Corzo", en *Diario Popular Es!*, 20 de Agosto, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México, p.28.

Ximénez, Francisco, 1963, *Historia de la provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala*, Ministerio de Educación, 3 volúmenes, Guatemala, Guatemala.



1. Intervención digital del «Calalá»
grabado de Franco Lázaro Gómez



2. Boceto de Enrique Díaz



3. Caballito de Numbañuli, 2009



4. Caballito de Ñumbañulí, 2009



5. «Parachico»
grabado de Franco Lázaro Gómez



6. «Máscara de Parachico»
grabado de Franco Lázaro Gómez



7. «Calalá»
grabado de Franco Lázaro Gómez

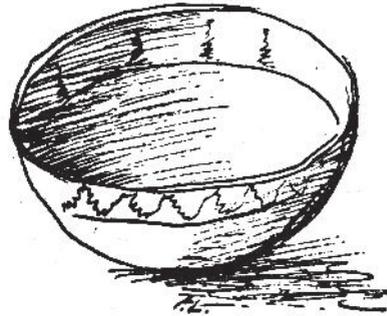


8. «La vaquita»
grabado de Franco Lázaro Gómez



9. «La ceiba»

grabado de Franco Lázaro Gómez

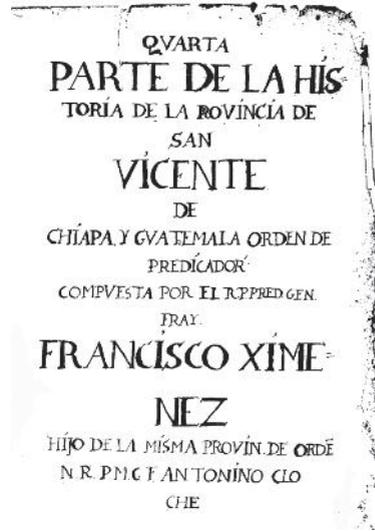


10. «La jícara»

grabado de Franco Lázaro Gómez



11. «El oso» grabado de Franco Lázaro Gómez



12. Portada facsimilar del libro Historia de la provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala, de Francisco Ximénez.



13. «María de Ángulo»

grabado de Franco Lázaro Gómez



14. Partitura facsimilar de Conrado Coutiño Godo



15. Conrado Coutiño Godoy, 1900



17. «Máscara de Parachico»
grabado de Franco Lázaro Gómez



19. «Alféres y Nahuarés»



18. Partitura facsimilar de Francisco Domínguez y Luis Sand



20. «Parachicos» grabado de Franco Lázaro Gómez