

6. Carlos Guzmán-Böckler, "Los Colonialismos Interno y Externo en la Guatemala de Hoy", p. 164.
7. Jean-Loup Herbert, "Expresiones Ideológicas . . .", p. 159, en *Guatemala . . .*
8. J. D. Contreras, *Una Revelión Indígena en el Partido de Totonicapán en 1820*, p. 18. Esta afirmación la hace Contreras respecto a los indígenas de Totonicapán, pero se aplica a toda su raza, pues la situación de opresión está generalizada.
9. El subrayado es mío.
10. Alejandro Lipschütz, *El Problema Racial en la Conquista de América*, p. 233.



### Bailes folklóricos pre-alvaradianos

*Franco Cerutti*

Por las noticias de los cronistas de la conquista, sabemos que, en varias circunstancias, en el transcurso de las fiestas que se organizaban en las distancias ciudades o aldeas de la Guatemala pre-alvaradiana, se celebraban algunos "espectáculos" entremezclados con danzas, música, coreografía y, a veces, con el acompañamiento de textos recitados o cantados. Estos pueden ser legítimamente considerados como los antepasados del teatro centroamericano moderno.

Al examinar estos datos, el cronista se plantea, una vez más, el interrogante de siempre acerca de la esencia misma del teatro, es decir, el de la preponde-

rancia que tienen en él los valores literarios —la palabra— o bien los más propiamente espectaculares: movimiento, escenografía, música, etc.

En el teatro amerindio pre-alvaradiano, tal vez se puede tratar de responder a estas preguntas destacando la importancia de los valores espectaculares y escénicos. Es cierto que el **Rabinal Achí**, el más completo e importante de estos documentos que ha llegado hasta nosotros, tiene una perfección literaria propia, pero también es cierto que todos los testimonios de los historiadores a propósito de este antiquísimo teatro inducen a no dejar de considerar la evidente importancia que en él tuvieron los valores puramente espectaculares.

Claro que, para poder llegar a conclusiones válidas en este campo, había que establecer como primer punto si la danza fue conocida y practicada por sí misma o sólo en función de la religiosidad. Fray Diego de Landa, en su *Relación de las cosas de Yucatán*, escribe:

“... los indios tienen recreaciones muy donosas y principalmente farsantes que representan con mucho donaire, tanto que a estos alquilan los españoles para que no más vean los chistes los españoles que pasan con sus mozas. . .” David Vela, uno de los más autorizados críticos de la literatura guatemalteca, a propósito de un conocido trozo de Fuentes y Guzmán, observa que, de esas danzas, “. . . unas tenían sólo un fin estético y su contenido debe estimarse puramente social, para divertimento y regocijo público.” Díaz Vasconcelos anota que “. . . ‘los mayas quichés, así como el resto de los pobladores de América, tuvieron sus danzas especiales, unas sagradas, otras guerreras y no pocas de naturaleza puramente recreativa. El Jesuita padre Bayle advierte que “. . . cantar por cantar, bailar por bailar, por divertirse, a secas, no lo sa-

bían.” Según se ve, se trata de opiniones bastante dispares.

En cuanto a la clasificación de dichas danzas, Díaz Vasconcelos opina que eran de tres tipos: simples danzas con cantos y ningún traje ni máscara apropiada; danzas con recitaciones, a veces monólogos, a veces diálogos en donde se usaban trajes y músicas es-

peciales; piezas dramáticas, casi siempre cortas, en las cuales se requerían no sólo trajes especiales y música sino máscaras para poder sugerir a los personajes que se presentaban. Estos bailes-dramas eran de naturaleza puramente recreativa y no faltaban en ellos motivos religiosos y simbólicos. En este tipo de bailes parecería deberse clasificar el **Rabinal Achí**.

Fuentes y Guzmán, en un fragmento de sus crónicas, alude a algo que podría interpretarse como una, aunque elemental, manifestación “teatral”: “. . . cantan en desentonada y triste voz las cosas memorables de su nación y el culto que habían dado a sus torpes y mentidas deidades”; y David Vela destaca el gran empeño de la decoración de la escena que los indios ponían, “construyendo sólidas estructuras de madera para simular el volcán” y adornando el escenario con plantas, flores, animales, etc. Claro está que en el sentido que los modernos atribuimos a la palabra “teatro”, estas composiciones pueden parecer muy poco “teatrales” y en este sentido debe aceptarse e interpretarse el juicio restrictivo de Vasconcelos: “. . . desde luego que al momento de hacer un recuento de valores de carácter dramático legados por la cultura indígena, resalta un balance desfavorable para ella”.

Las danzas que, verosímilmente, podemos incluir en el segundo tipo según la clasificación de Díaz Vasconcelos, tuvieron un notable florecimiento y al-

gunas de ellas, pese a las inevitables transformaciones y contaminaciones de elementos europeos posteriores, han permanecido en el patrimonio tradicional del folklor Guatemalteco. Sin pretender recordarlas todas, nos limitamos a mencionar aquí, por ejemplo, el baile llamado de **Toncontín**, que era ejecutado y adornado de plumas, de piedras engastadas, etc. Glosa a propósito de este baile Tomás Gage: "... es la danza que ellos practicaban antes que fuesen cristianos: No hay nada cambiado sino que en lugar de las alabanzas a sus falsas divinidades cantan la vida de los santos". También tenemos noticias del baile de los enamorados, llamado **Pochob**, del denominado **Oxtúm**, de carácter propiamente erótico, acompañado de una música rápida, violenta y sensual, a cuyos acordes, con frecuencia, los danzarines se apareaban con mujeres escogidas entre el público; del baile **Tapir**, de carácter serio y casi hierático, ejecutado casi exclusivamente por personas de edad, con ritmos musicales graves y lentos, y "otra especie de baile que es como una caza de bestia salvaje que en otros tiempos se sacrificaba a sus falsas deidades y que hoy ofrecen al Santo que tienen por patrón". Es muy interesante observar lo que relata al propósito Gage: "... cuando bailan esta danza gritan y hacen gran ruido hablandose unos a los otros como en una comedia, los unos cuentan una cosa, los otros otra y siempre con referencia a la caza de la bestia". Es posible que en este hablarse los unos a los otros, como en una comedia, entre de lleno el elemento de improvisación. Existían, además danzas rituales propias de los sacrificios, con repentinos pasajes musicales y uso constante de las máscaras. Siempre por el testimonio de Diego de Landa, tenemos noticia de la existencia de un baile llamado **Colonché** en el que participaban 800 personas en estado de ebriedad. También es interesante el baile **Quiché—Guinák** "que no narraba más que las profecías de la Conquista" y que en algunas localidades se ha conservado hasta nuestros días. Merece recordarse,

así mismo, el **Baile de la Culebra**, estudiado y puesto en conocimiento de los eruditos por Franz Terner, y la fiesta denominada del **Palo Volador** que se sigue celebrando entre los mayas-quichés y cuyos orígenes se remontan, cuando menos, a las tradiciones descritas por el **Popol Vuh**. Por último, precisamente el **Popol Vuh** que, como es sabido, constituye una especie de Biblia precolombina, y que representa indudablemente una de las fiestas de mayor interés, tanto desde el punto de vista histórico como etnológico, etnográfico, poético, etc. Hallamos numerosas referencias a bailes que, sin duda, fueron largamente practicados antes de la llegada de los españoles.

La sistemática oposición del clero ante todas las manifestaciones de carácter pagano; la ausencia de una tradición escrita, suplida por la oral y el conocimiento de textos que, en principio, se trasmitían de padre en hijo, junto con los distintos papeles dramáticos; el recelo con que, durante siglos, los conquistadores custodiaron sus tradiciones ancestrales rechazando todo intercambio y toda osmosis con el mundo cultural español; son todos motivos más que suficientes para explicar la desaparición de un género literario que, según los más antiguos cronistas, fue muy floreciente. Tal vez, para ser exactos, más que de desaparición, habría que hablar, en muchos casos, de voluntaria ocultación, la que podría ser remediada, cuando menos parcialmente, por la investigación de los especialistas. Una magna tarea de búsqueda sigue en espera de ser realizada por los estudiosos de folklore y etnografía. Los descubrimientos de Rafael Girard, por ejemplo, —mencionamos solamente a uno de estos valiosos y conocidos críticos— confirman la posibilidad de ulteriores y tal vez más importantes adquisiciones culturales en la zona. Dicha producción, que definiremos teatral aún cuando en su definición, en sentido estricto, peque la inexactitud, dicha producción en su época difundida y floreciente en casi toda

la zona habitada por poblaciones de origen maya-qui-ché, se ha perdido en su inmensa mayoría, con excepción de un importante documento, el drama-ballet **Rabinal Achí**, la obra más significativa del teatro prealvaradiano. Descubierta y bautizada con su nombre actual por el Abad Brasseur de Bourbourg, nos ha sido legada por tradición oral. Se desconoce su autor, aunque se pueden aventurar hipótesis acerca de su origen étnico, y ha sido objeto de sucesivas ediciones, interpretaciones y traducciones. También fue periódicamente representada durante la Colonia y el siglo XIX salvo durante el período del efímero imperio de Iturbide. Consta de un texto literario y de una partitura musical y ha sido variamente dividido en actos y escenas; observa la unidad de tiempo pero no la de lugar; presenta siete personajes, dos de ellos mudos, y un número variable de comparsas. No se puede excluir que la redacción llegada hasta nosotros sea incompleta. La obra se representaba con trajes especiales y el uso de máscaras a menudo pesadas y penosas de llevar durante las partes bailadas al punto de que, casi siempre, para los papeles principales, estaban previstos actores de reserva que sustituían a sus compañeros en el transcurso de la representación. El argumento es la captura, el interrogatorio y la muerte de un jefe guerrero vencido por su adversario y sacrificado, según las costumbres tribales, después de haberse efectivamente negado a humillarse y a reconocer la superioridad del vencedor. Desde un punto de vista lingüístico, cabe observar que el idioma aglutinado en que está redactada la obra "impide la armonía del equilibrio de vocales que impregna a toda producción dramática o literaria: asonancia, cadencia, ritmo".

Mucho menos importante y hermoso, aunque digno de mención, es el **Baile de los Gigantes**, descubierto, recopilado y estudiado por el ya mencionado Girard hace cuarenta años, más o menos. Se trata de una mezcla de danza, música y texto literario; sigue

siendo representado por los autóctonos de ciertas zonas del interior de Guatemala y ha conservado, por encima de las contaminaciones formales con la cultura europea, la estructura típica de los bailes **chortís** de la época pre-alvaradiana. Es fácil de observar, en esta pieza, la influencia que, sobre el teatro indígena, ejerció el **Popol Vuh**. A lo largo de la época colonial, el **Baile de los Gigantes** (que cambió de nombre y fue conocido como **El degüello de San Juan**) de danza dramática pre-alvaradiana se convirtió en la coreográfica al servicio de la nueva cultura y de las nuevas orientaciones religiosas.



## EL INDIO Y LA LITERATURA

*Julián González*

*El indio no representa solamente un tipo, un tema, un motivo, un personaje. Representa un pueblo, una raza, una tradición, un espíritu.*

*J. C. Mariátegui*

No cabe duda de que nuestros aborígenes desarrollaron su propia literatura. Asimismo, es sabido que ésta tuvo características propias que la diferencian notablemente de la literatura europea y que en su propia búsqueda literaria llegaron a la poesía lírica, la epopeya, las narraciones míticas, los himnos y el drama. Sin embargo, poco se habla del trabajo creador de nuestros antecesores.