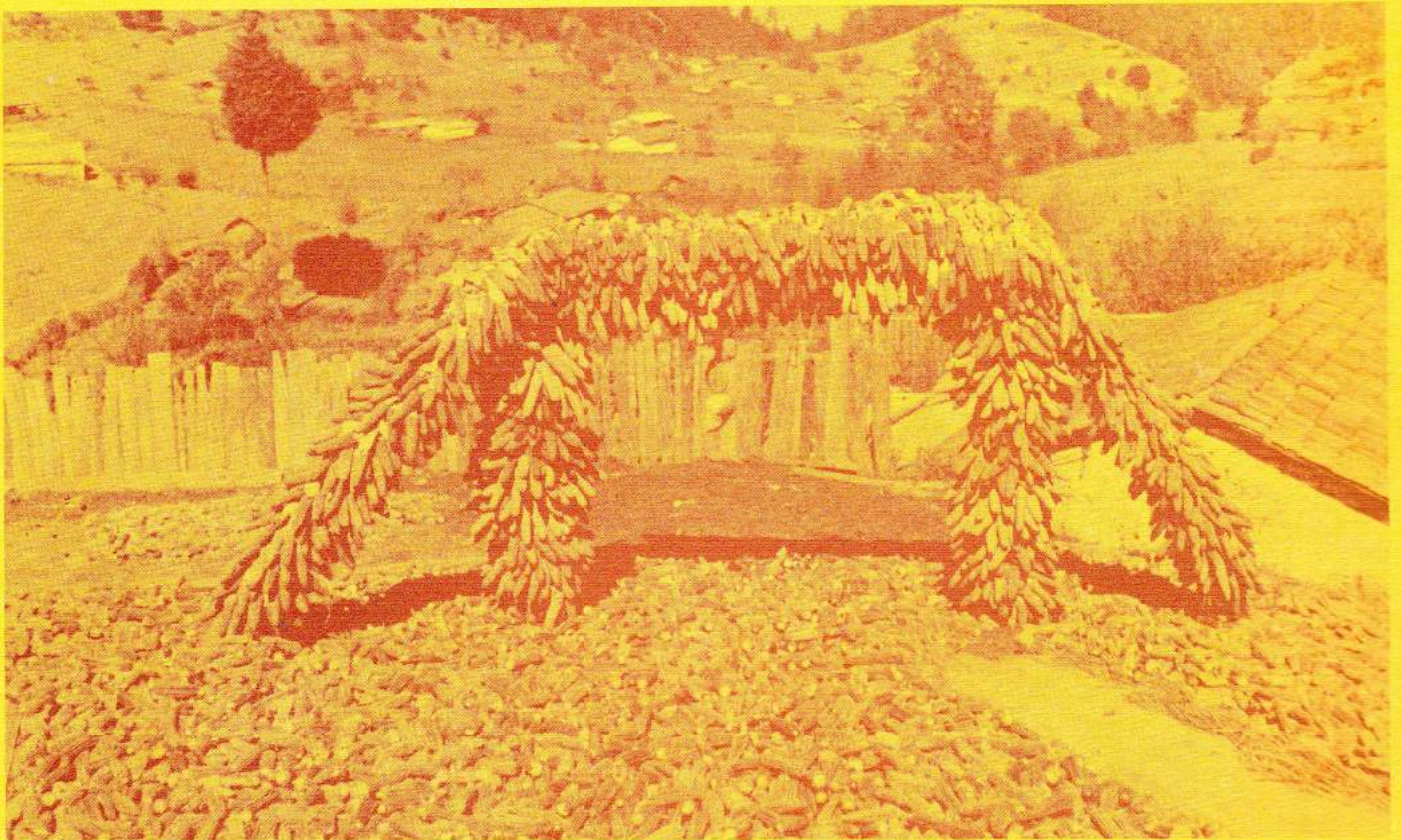


La Tradición Popular



ARCO DEDICADO AL CORAZON DEL MAIZ. ALTAR SIMBOLICO.
CANTON CHUANQJ, TOTONICAPAN. ENERO, 1977.
(FOTOGRAFIA: J. MANUEL JUAREZ TOLEDO)



**BOLETIN DEL CENTRO DE ESTUDIOS FOLKLORICOS
UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA**



POSTE TOTEMICO. MAZORCAS ESCOGIDAS PARA SEMILLA.
TOTONICAPAN.

1979

LA TRADICION POPULAR

CENTRO DE ESTUDIOS FOLKLORICOS

DIRECTOR:
ROBERTO DIAZ CASTILLO

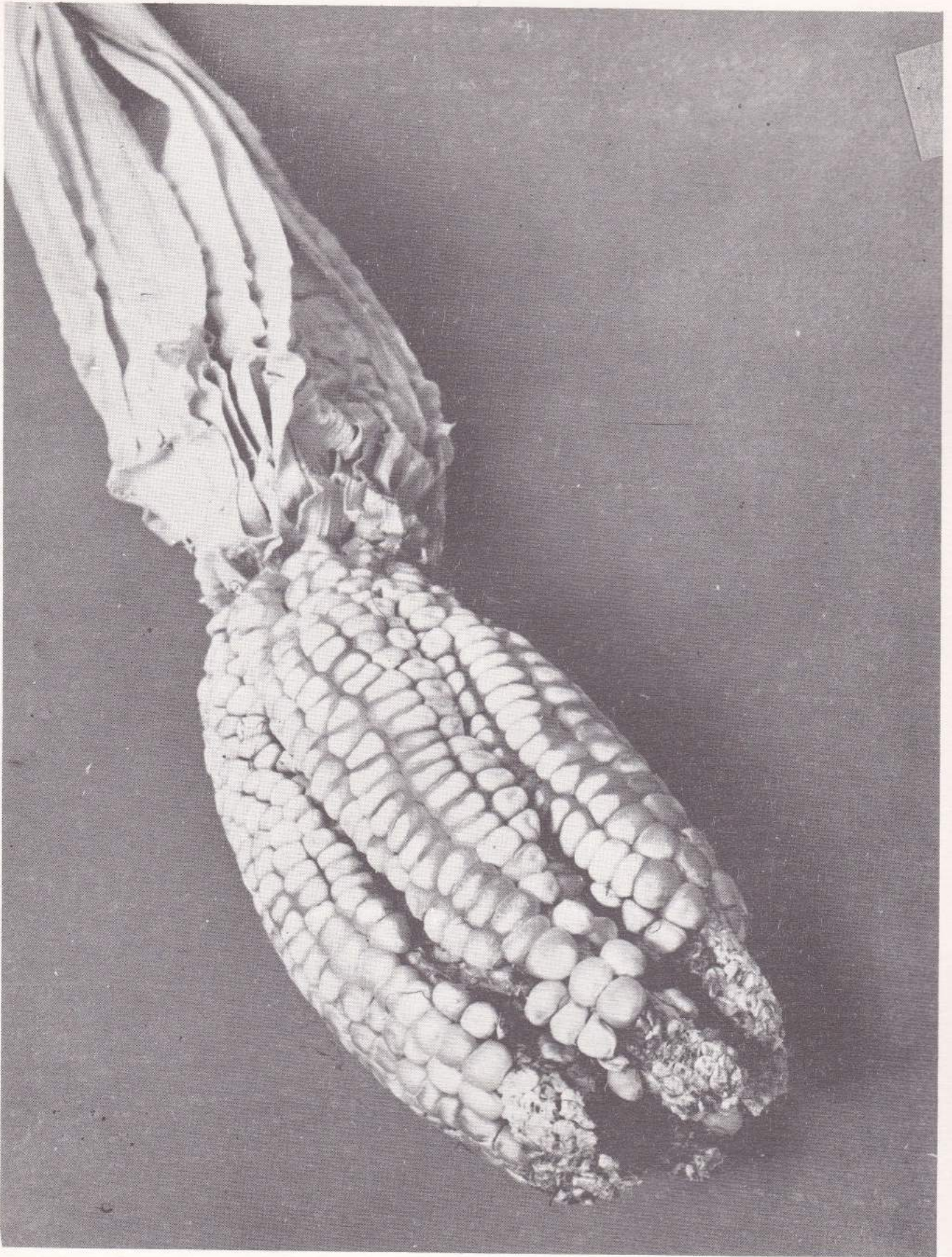
INVESTIGADORES ADJUNTOS:
CELSO A. LARA - OFELIA DELEON M.
J.M. JUAREZ TOLEDO

AUXILIAR DE INVESTIGACION:
ANANTONIA REYES PRADO

DISEÑO: CABRERA

AVE. DE LA REFORMA 0-09, ZONA 10.
GUATEMALA, CENTROAMERICA.

22/23



MAZORCA DE 12 PUNTAS PROCEDENTE DE CHINAUTLA,
FEBRERO, 1979. (FOTOGRAFIA: J. MANUEL GUERRA).

LA MUSICA EN LOS RITUALES DEDICADOS AL MAIZ

J. MANUEL JUAREZ TOLEDO

Origen

En la tercera edad de la formación de la civilización maya aparece la cerealicultura y con esta el mito de Ixquic y sus hijos gemelos Hunapú e Ixbalanque. Dos artistas por antonomasia: cantores, músicos, escritores y escultores.

Desde esa época se realizan también actos adivinatorios en donde se menciona a los doce dioses mayores y los doce dioses menores de la lluvia. Los doce menores y su guía, el dios de la tempestad, dan protección al maíz y constituyen el numeral básico del calendario ritual que rige la siembra, el cultivo, la cosecha y el aprovechamiento del cereal divino.

Gracias al desarrollo de la técnica agrícola de los mayas, que lograron la hibridación para mejorar el grano, hecho "que ocurre por lo menos 4,000 años antes de la era cristiana"¹, se fue conformando el tzolkin o calendario agrícola. Con él, y regidos también por él, aparecen los rituales dedicados al Dios del Maíz.

Así, pues, en los albores de la cultura maya, el hombre le rinde culto al maíz prestándole esmerada atención a la técnica agrícola que reclama su cultivo y a la expresión estética generada por sus bondades alimenticias y por las formas naturales que presenta la mata durante su ciclo vital. En consecuencia, el maíz está ligado íntimamente —aun hoy— a la vida espiritual y biológica de los descendientes de los mayas y de mucha gente mestiza que integra la mayoría de habitantes en el territorio que abarcó aquella cultura.

Muchas familias del municipio de San Pedro Sacatepéquez, departamento de San Marcos, mantienen vigente un hecho artístico cultural de singular significación, enraizado y heredado de la cultura maya. En él se involucran aspectos religiosos,

mágico-rituales y agrícolas fundamentalmente, que aún son útiles en el hogar y en la interacción comunal.

El *Popol Vuh* relata que los dioses se reunieron en consejo, hablaron y decidieron que los últimos hombres creados se alimentaran de maíz; es por ello que los mayas, aun en las últimas generaciones, adoran y pagan holocausto a los dioses a través de los rituales al maíz, porque éste, además, los une a ellos espiritualmente, o, mejor dicho, como señala Rafael Girard, "el maíz les hace participar de la naturaleza divina."²

Como resultado de las actividades de recolección etnomusicológica y por la relación directa que existe entre la música y los rituales dedicados al maíz registrados en diferentes poblados hasta ahora visitados, ha sido posible establecer que el rito llamado *baile de Paach* corresponde a una modalidad de los ritos de cosecha, el último de la cadena de cinco ritos que cíclicamente debieron celebrarse otrora, en todo el territorio en el cual el maíz era básicamente el eje de la vida socioeconómica. Es posible que aún existan algunos grupos comunales o familias dispersos en el territorio guatemalteco que celebren con rigurosidad esta cadena de rituales, incluyendo su parte musical, pero nuestra acción investigativa no ha penetrado lo suficiente para confirmarlo. Mientras tanto, es posible dar a conocer lo que al respecto ha sido posible localizar en diferentes puntos del país y la vigencia de los actos rituales con su respectiva expresión musical.

La música y su participación ritual hasta ahora registradas constituyen una huella bastante segura de seguir para llegar al conocimiento del estado actual de las actividades religioso-cívico-culturales que

1 John Erick S. Thompson, *Historia y religión de los mayas*, México: Editorial Siglo Veintiuno, 1977, 2a. edición, p. 76

2 Rafael Girard, *Origen y desarrollo de las civilizaciones antiguas de América*, México: Editores Mexicanos Unidos, S.A., 1977, p. 169.

conforman la vida del guatemalteco-maya y el porqué persiste la adoración al maíz como modo de reconocimiento a su bondad socioeconómica.

El origen del maíz (zea-maíz)

La gente mam —principalmente sus rezadores— dan cuenta de que el apareamiento del grano sagrado se dio en el lugar llamado Pashíl (Paxil). Así lo afirmaron León A. Valladares en estudios que hizo del tema³ y las gentes de Chinautla y de Nacahuil (San José), quienes informan que se tenía la costumbre de hacer viajes de visita a Pashil con el propósito de venerar a la Madre Tierra y a su Hijo Maíz.

El *Popol Vuh* registra que el maíz nació de la unión del Cielo con la Tierra y en los códices aparece Ahpú en coito con Ixquic graficando aquel hecho. En esta unión se basan los ritos de siembra tan importantes e influyentes en la vida familiar, como se verá adelante. Cabe anotar aquí que el resultado del connubio es el espíritu del maíz que tradicionalmente se ha personificado en un niño.⁴

Del descubrimiento y dispersión regional da cuenta la tradición oral.

En principio, anotamos que, según la versión del *Chilam Balam de Chumayel*, “El antiguo *Chac* o dios del trueno hizo pedazos la roca bajo la cual estaba oculto el maíz, y este quedó libre, o sea, nació.”⁵

El Instituto Indigenista Nacional publicó, entre otras versiones acerca del origen del maíz, las siguientes:

San Ildefonso Ixtahuacán⁶

Los antiguos vecinos de San Ildefonso Ixtahuacán se alimentaban comiendo la raíz de una planta denominada *txetxina*^a. No comían el maíz y pasaban grandes penas para encontrar sustento, hasta que en cierta ocasión algunos vecinos del pueblo descubrieron en las heces de un gato montés^b unos granos que les movió a curiosidad. Al preguntar los vecinos al gato qué cosa era aquello, respondió que eran granos de maíz lo que comía, los cuales traía de una gruta situada en las afueras del pueblo. Los

vecinos pidieron al gato les mostrara esa gruta, a lo que el gato accedió gustosamente.

Los vecinos no podían acompañar al gato montés, porque era muy rápido para correr y por ello designaron a un piojo^c para que lo acompañara. Al emprender el viaje el piojo se subió sobre el lomo del gato, pero no soportó las sacudidas de su cuerpo y cayó al suelo. No pudo darse cuenta de qué rumbo tomó el gato y desconsolado regresó a su pueblo. Aquellos vecinos dispusieron que una pulga acompañara al gato en nuevo viaje. Como este corría velozmente, también la pulga se desprendió cayendo al suelo, pero más lista que el piojo de un brinco se prendió de nuevo al gato y asíéndose fuertemente llegaron a una roca de pequeña abertura en donde el gato sació su apetito con el maíz que anunciara.

Con esta información el vecindario acudió a la cueva y constató que todo era verdad, pero no le fue posible penetrar en la citada cueva y teniendo necesidad de aquel grano acudió a los pájaros carpinteros^d para que con su fuerte pico extendieran la abertura de la roca, cosa que no consiguieron por la dureza de la piedra. No obstante, con su pico largo pudieron obtener unos granos de maíz que consumieron ellos mismos.

En vista de que los pájaros carpinteros fallaron en su intento de abrir la entrada a la cueva, todos los vecinos acudieron a “rayo blanco”^e para que él con su poder lo lograra. Este, a pesar de que dejó caer su descarga con todas sus fuerzas, no logró destruir la roca que cubría el paso a la cueva y entonces los vecinos optaron por llamar al hermano menor de éste, el “rayo colorado”.

El pequeño rayo, al darse cuenta del fracaso de su hermano, se rio de él y para demostrarle que era superior lanzó su descarga con toda su furia destruyendo la roca, la que dejó libre acceso a los granos. Los vecinos tomaron todo el maíz que pudieron y lo condujeron a sus casas, habiéndolo utilizado como semilla en sus siembras, las que rápidamente se reprodujeron gracias al cuidado que les brindaron. Al recolectar la cosecha, abandonaron el *txetxina* para alimentarse únicamente de maíz.

3 Rafael Girard, *ob. cit.*, pp. 63-74.

4 *Ibid.*, p. 170.

5 John Erick S. Thompson, *ob. cit.*, p. 345.

6 Jaime Búcaro M., *Leyendas, cuentos, mitos y fábulas indígenas*, Guatemala: Instituto Indigenista Nacional; impreso a ditto, 1959, pp. 9-11.

a Palabra mam que significa “Madre Maíz”.

b Especie de gato de tamaño mayor que el doméstico.

c Insecto que es casi imperceptible a simple vista, se alimenta de la sangre del hombre y radica en la ropa o en los cabellos. Los indígenas de San Ildefonso Ixtahuacán, como la generalidad de la gente, los consideran peligrosos porque pueden provocar enfermedades.

d Se conoce con ese nombre a los pájaros que tienen por característica hacer, con su pico, hoyos en los árboles en busca de insectos, y en los cuales también anidan.

e En opinión de los indígenas del lugar, existen varios rayos de distintos colores, los cuales poseen grandes poderes.

San Rafael Petzal⁷

Los habitantes que antaño poblaban la comunidad de San Rafael Petzal, comían una planta llamada *txetib'* (casco de mula) y que sólo en los bosques se encontraba. Mucho tiempo después los descendientes de estos pobladores descubrieron que del cerro *Txe c'ojá* (atrás de la casa) situado al norte del pueblo, a una distancia aproximada de dos kilómetros, brotaba agua y se formaba un río. Se encontraban observándolo y comentaban el caso cuando, repentinamente, pudieron apreciar que sobre las aguas se deslizaba como un juguete un pequeño grano de cereal desconocido, el cual no pudieron hacer suyo por haber aparecido de improviso y por la rapidez con que corrían las aguas.

Tal acontecimiento hizo que los vecinos pensarán que el cerro estaba haciendo milagros y, por lo tanto, había que agradarlo. Le encendieron una vela y en seguida vieron en las aguas del río otros granos iguales al primero y se aprestaron a sacarlos. Al tener los granos en sus manos no esperaron mucho tiempo para sembrarlos.

Al cabo de algún tiempo y con gran satisfacción, vieron que en el lugar donde sembraran los granos crecían unas matas de color verde, las cuales tenían grandes mazorcas saturadas de granos. Cortaron las mazorcas y cuanto grano recogieron nuevamente lo sembraron, lo que más tarde les permitió tener una buena cosecha. Reunida una buena cantidad de aquellos granos dispusieron comerlos y jamás volvieron a probar el *txetib'*.

Todo el vecindario tenía la creencia que el cerro *Txe c'oja* les habían proporcionado aquel cereal de que ahora se valían para alimentarse y dispusieron dedicarle otra vela y la encendieron a la par del nacimiento de agua. Pero algo inesperado sucedió en ese momento: juntamente con el agua, como si fuera parte de ella, se vió aparecer la figura de un ser humano. Era un hombre robusto que al hablar a aquellos indígenas manifestó:

- Yo soy el hombre del maíz y me llamo Paxl (Pascual).
- Vengo de muy lejos; vivía en la costa pero como me ofendían lanzándome al suelo para que los animales me comieran, busco ahora un nuevo hogar en donde me sepan apreciar. Creo que entre ustedes será distinto y ello me hizo llegar hasta esta tierra.
- ¡Ojalá ustedes se porten bien conmigo —siguió diciendo aquel hombre— y aprecien esos granos de maíz que les he enviado antes de mi llegada, pero les ruego que por intermedio de un

zahorín^a, el día 20 de abril^b de cada año, celebren una “costumbre” en mi nombre. También voy a estar en el pueblo vecino de Santa Bárbara —agregó el aparecido— pues ya logré posada en el cerro *txi'xtuc'*^c cuyos vecinos se comprometieron a practicarme igual “costumbre” que la que les solicito a ustedes.

Dicho esto, el extraño personaje desapareció como si el agua del río hubiese envuelto su cuerpo.

Desde entonces aquellos granos fueron denominados por todos los vecinos con el nombre de “maíz”. Cada año se celebraba la “costumbre” solicitada por el “Señor del Maíz”, pero fue suspendida por haber fallecido el zahorín encargado de llevarla a cabo y ya no hubo otro que se hiciera cargo de realizarla.

La quema o roza del terreno

El *tzolkin*, o año sagrado, es el calendario ritual agrícola que rige las siembras de maíz. El *tzolkin* consta de 260 días dividido en 20 períodos de 13 días.

El *üinal kankin* —que regularmente abarca los últimos 20 días del mes de abril— señala invariablemente la temporada de proceder a la quema o roza del terreno a sembrarse.

La actividad está emparentada con los rituales dedicados al fuego y al mito de Ahpú que pervive en cada fogón hogareño.

Los sembradores toman como promedio el *Kin* (día) *can kankin* (cuatro sol amarillo), o sea el 15 de abril, para hacer la quema.

Acerca de esta actividad no se ha recolectado aún ninguna manifestación musical. Los músicos agricultores que se han entrevistado sólo dan cuenta del significado ritual y de los resultados que se esperan. Los sembradores imitan en el campo la dramatización ritual del sacerdote o rezador. Este, en el templo-cueva casa de oraciones, satura el ambiente de humo de pom con el fin de que la humareda se convierta en nubes pluviales que, después, rieguen las sementeras: “las quemadas en las diversas heredades simulan un gigantesco pebetero humeante”.⁸

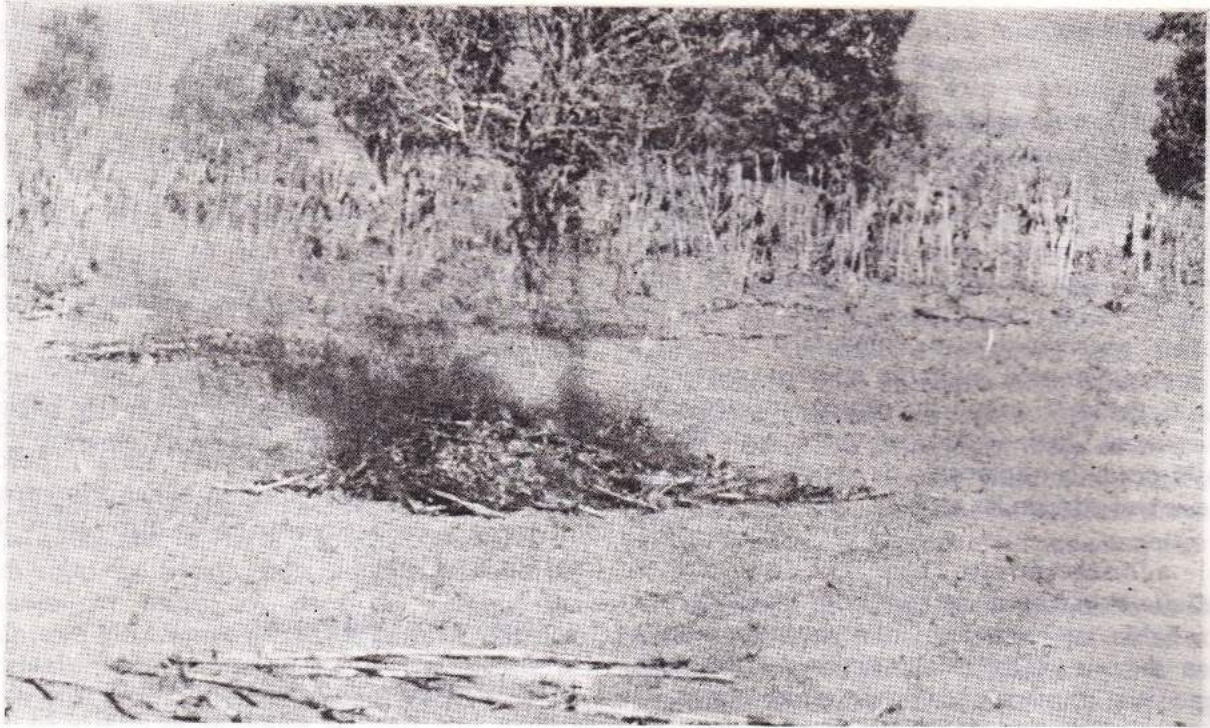
La quema limpia el predio y la ceniza abona y fertiliza la tierra.

a Hechicero que sirve de intermediario antes las divinidades, y que además es curandero que se vale de medios rituales.

b Fecha aproximada, según la persona que sirvió de informante.

c No tiene traducción al castellano.

8 Rafael Girard, *ob. cit.*, p. 189.



LA QUEMA. (FOTOGRAFIA: J. MANUEL JUAREZ TOLEDO).

La quema de la maleza natural o de los residuos de la cosecha anterior es la forma tradicional de rehabilitar el terreno para la nueva siembra, de manera que cumple así la doble función antes mencionada. También sostienen los campesinos la creencia de que "si se deja crecer la mala hierba las almas de las plantas de maíz irán a tierras más limpias".⁹

Este sistema es combatido por las técnicas agrícolas modernas. No obstante, muchos sembradores sostienen el criterio de que el abonar las tierras por medio de la ceniza es más orgánico y racional para no "cansarlas" en su poder productivo. Los abonos químicos —dicen— dan buena cosecha sólo unos años, después de varias abonadas las tierras se quedan "muertas". La información anterior sólo interesa aquí en la medida en que pone de manifiesto la dependencia de la vida humana con respecto de la tierra, a través de la mata de maíz.

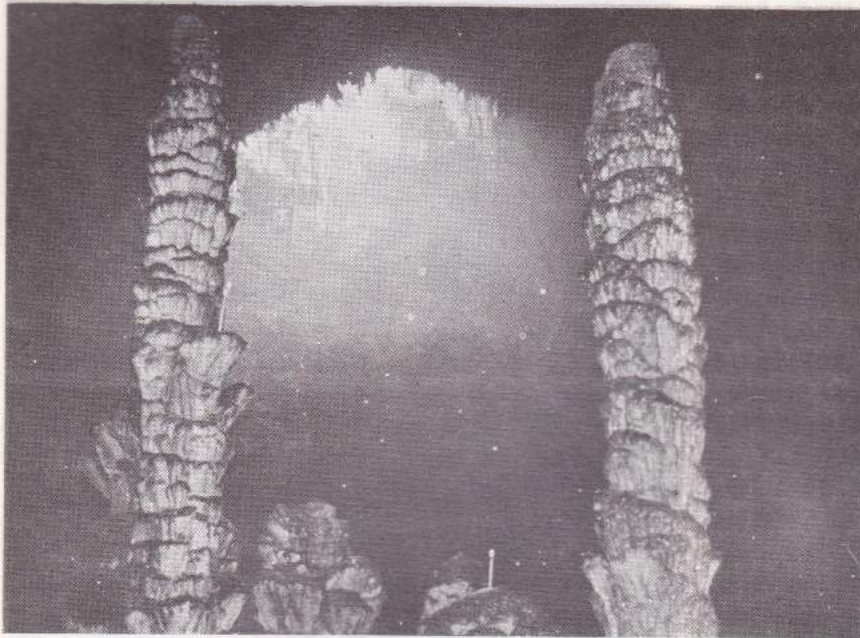
El fuego tiene también función mágica con diversos significados dentro del hogar, entre los cuales puede mencionarse el de "vida latente" o de la "casa habitada". Por ello el fogón se ubica al centro del rancho, vivienda o cubículo de uso múltiple, enmarcado dentro de tres piedras estratégicamente colocadas para tener buena ventilación y sostener comales, ollas o apastes, utensilios todos que sirven para cocinar el maíz en diversas formas tradicionales.

Aunque ya quedó anotado que no se ha registrado una manifestación musical propiamente dicha, el hecho no es ajeno a la expresión oral. J. Eric S. Thompson transcribe una oración recogida en terreno beliceño y la presenta traducida al español. Dice así: "¡Oh Dios, padre mío, madre mía, señor de los montes y los valles, espíritu de la selva, trátame bien! Voy a hacer como siempre he hecho. Voy a hacerte mi ofrenda, para que sepas que voy a molestar tu corazón. Permíteme. Voy a mancillarte (a destruir tu belleza), a labrarte para poder vivir. Permite que ningún animal me persiga, que no me pique ninguna serpiente, ningún alacrán, ninguna avispa. No permitas que me caiga encima un árbol (al derribarlo), ni que me corte hacha ni machete. Con todo mi corazón voy a labrarte."¹⁰



9 *Ibidem.*, p. 18.

10 John Erick S. Thompson, *ob. cit.*, p. 242.



ENTRADA Y ALTAR PRINCIPAL DEL TEMPLO RE RU CUSH C'CAL (EL CORAZON DEL MUNDO O CUEVA DON JUAN). SITUADA ENTRE PURULHA Y TACTIC. (FOTOGRAFIA: J. MANUEL JUAREZ TOLEDO).



OBJETOS CEREMONIALES. ALTAR LLAMADO POPULARMENTE "PIEDRA DEL PISTO". SAN ANDRES XECUL. 5/1/79. (FOTOGRAFIA: J. MANUEL JUAREZ TOLEDO)

PEQUEÑO ALTAR EN LA PARTE MAS PROFUNDA DEL TEMPLO RE RU CUSH C'CAL. (FOTOGRAFIA: J. MANUEL JUAREZ TOLEDO)



La siembra

La segunda etapa es la siembra. Para muchos sembradores que siguen el ritual en el área del altiplano, la fecha ceremonial que indica el principio de esta temporada es el día tres de mayo. El ritual es obligado para pedirle al Dios Mundo y a la Madre Tierra que concedan su permiso para recibir el grano y así les conceda también el favor de seguir viviendo. (GUA-77-L.2.1 y GUA-78-L.2.5).

No obstante que la posición geográfica de las sementeras obliga a iniciar las cuentas de técnica agrícola en diferentes fechas, ritualmente se mantiene la indicada arriba.

El ritual se realiza durante las primeras horas de la mañana, aunque en los lugares de clima templado se hace al alba. Participan el rezador, el dueño de la milpa, sus familiares y ayudantes si los hay. Allí siguen con respeto y sumisión al rezador. Este escoge el lugar que según su criterio es el centro del terreno y que a su vez representa al *mush* u ombligo del mundo.

El rezador y sus acompañantes se mantienen de pie, dando el frente al oriente. Enciende doce velas; seis de sebo (grasa de res) y seis de cera (residuo de miel de abejas), sembradas en una sola fila y orientadas de norte a sur, en dos grupos de seis. El drama litúrgico es aparentemente sencillo; el rezador eleva su frente y brazos y expresa en voz alta su oración. (GUA-77-L.2.1). La estructura de la oración es sencilla: consiste en frases petitorias al Dios Mundo en que se le pide protección personal y paz comunal, que la Madre Tierra reciba con complacencia el grano, que llueva en tiempo y en cantidad adecuados para ayudar a la germinación y al alejamiento de todos los malos espíritus que puedan afectar a la siembra. Allí también los sembradores que mantienen más completa la tradición ofrecen "llevar la novena" para ayudar al maíz a salir de debajo de la tierra.

Según Lorenzo Boch H., de Chuarrancho, las velas se dejan encendidas hasta que se consumen totalmente. El rezador se despide y el sembrador inicia su trabajo. De acuerdo con la costumbre y la obligación religiosa, el sembrador debe officiar el ritual si no ha conseguido los servicios de un profesional.

Una vez depositada la semilla en la tierra, se la considera como Dios Niño del Maíz dentro del vientre de su Madre Tierra¹¹. Aún se celebran en varias poblaciones y aldeas festividades en honor del maíz, entre ellas en Chinautla y Sololá, cada una con sus respectivas variantes.



MATAS DE MAIZ RECIEN NACIDO AL 10o. DIA DE SEMBRADO. ANTONIO KING MENA, GUATEMALA - GUATEMALA. (FOTOGRAFIA: J. MANUEL JUAREZ TOLEDO)

La festividad que celebra anualmente la cofradía del Niño de Atocha en la población de Chinautla tiene su correspondiente parte musical. Mantienen allí los marimbistas un repertorio de sones ceremoniales que por su utilidad y función da a sus poseedores una categoría social especial. En este lugar, durante los días 2 y 3 de enero de 1979, fueron fonogramados varios de estos sones, entre ellos el son *Capitanas* cuya duración es de 14:05 minutos en una de sus muchas sonorizaciones. (GUA-73-M.L.1.1). La duración de los sones responde a una temporalidad intrapsíquica y no a un tiempo real. Se supone, además, que por algún motivo las personas bailan para cumplir jornadas de tipo devocional. Aquí, mientras bailaban, las capitanas y demás mujeres se desarrollaron coreográficamente con el monótono paso y otros movimientos mímicos que se observan en el bailar indígena guatemalteco en general. (GUA-74.M.L.I.1 y 2).

En el caso de Sololá, fue a la cofradía de San Sebastián, el día 6 de enero del mismo año, donde confluyeron simultáneamente la imagen del Niño, el maíz y la música ritual, en procesiones y ceremonias. No fue posible averiguar el significado del agitado y corrido paseo al que llevan a la imagen del Niño Tierno. La imagen es llevada en brazos por un cofrade mayor, envuelta en paños que tienen significado mágico-religioso. El recorrido es amenizado con música ejecutada con chirimía y tambor.

Al medio día, la comitiva hizo una parada en la casa de la cofradía. Allí amenizaba, sentado en el corredor, un dúo de *shul* y *kojomm* (pito y tambor),

¹¹ Rafael Girard, *ob. cit.*, pp. 200, 343-344.

y adentro, frente al altar, un conjunto de marimba. Un hecho significativo de anotar es que antes de pasar la comida sagrada al recinto, fueron colocados entre los demás objetos rituales el tambor y el pito.

Todos los músicos presentes participaron como miembros del grupo titular celebrante.

Mariano Emilio Vásquez Robles, uno de los redactores del trabajo titulado "Tactic, 'el corazón del mundo' (re ru cux c'cal)", que está publicado en la revista *Guatemala Indígena*, volumen XIII, números 3-4, 1977, del Instituto Indigenista Nacional, pp. 152-153, dice lo siguiente: "El indígena es feliz al tener su propia semilla, y en caso de sufrir alguna emergencia en cuestión de alimentos, la respeta y dedica exclusivamente para la siembra.

"En los meses de abril o mayo, dependiendo de las primeras lluvias, la semilla es colocada en lugar especial, esto una noche antes de la siembra. Las mazorcas y la semilla de frijol son colocadas sobre la mesa o sea el altar (ver religión), encienden candelas, queman pom, incienso y rezan para obtener así buenas cosechas. Llamam a esta ceremonia la "Velación de la semilla". Al colocarla en el altar con todo respeto y fe, la semilla recibe bendición." Más adelante, agrega: "La siembra del maíz es motivo de festividad en la familia, para ese día se acostumbra preparar almuerzo especial, destazándose uno o dos chuntos (pavo común, chompipe)". "Los alimentos para la siembra también son colocados en el altar..." Y complementa el reporte así: "Si el terreno para la siembra está fuera de la comunidad también la esposa llevará los alimentos para todos los que están interviniendo en la actividad".

Técnicas de siembra, herramientas, otros útiles y expresión musical

Actualmente se han modernizado estas técnicas, aprovechando los recursos mecánicos y la elaboración del maíz como producto alimenticio o destinado para otros usos. Pero, aun considerando el avance tecnológico del país, éste no ha llegado a muchos pueblos, aldeas y caseríos, razón por la cual gran cantidad de sembradores ponen todavía en práctica los conocimientos y técnicas aprendidos de la tradición, que no han variado durante varios siglos.

En los códices mayas aparecen figuras antropomorfas representando la primitiva siembra del maíz. La estaca fue y es la primera pieza que suavizó el trabajo. Este instrumento sigue siendo adecuado y efectivo en terrenos muy húmedos y selváticos, que tienen la capa de humus gruesa. El azadón y el arado fueron integrados hace mucho tiempo a este tipo de trabajo mejorando notablemente la cantidad de producción pero sin alterar los sentimientos afectivos

que hacia el maíz tienen los sembradores guatemaltecos y de otras regiones habitadas por grupos submayas. Otro objeto utilísimo es el matate. Durante el trabajo de siembra lo portan amarrado a la cintura y en él depositan la porción de semilla de donde sacan después el grupo de granos destinados a cada hoyo. También les sirve para llevar el bastimento o dieta alimenticia, la pita, el pañuelo, etc. En referencia a la manifestación musical motivada por el aprecio al maíz o por los estados de ánimo prevalecientes durante las labores de campo u hogareñas, se ha detectado que, tanto los hombres como las mujeres, expresan oralmente sus sentimientos cantando. Testimonio de ello los da Lucía Calmo, residente en Todos Santos. (GUA-59-M.L.2.6).

Existen fonogramas varios cantos que interpretaron los miembros de esta familia cuando se les visitó en casa. Queda pendiente tomar muestras en las sementeras en ocasión de las diversas labores de cultivo y cuidado de las siembras. (GUA-61-L.1.2).

Labores que siguen al cultivo y cuidado de las matas de maíz

Después de la siembra, la primera labor que se realiza es el "deshierbo". Consiste en arrancar las hierbas que crecen alrededor de las matas de milpa por proceso natural. Las hierbas arrancadas se acomodan en "montoncitos" dentro del mismo terreno a fin de que se pudran y abonen la tierra.

El "deshierbo" se hace entre los veintiséis y sesenta días posteriores a la siembra, según el caso lo amerite.

La segunda labor es el deshoje, proceso que se da en el altiplano y que consiste en cortarle a cada vara las hojas que están muy sazonas o secas. Las primeras son utilizadas como envoltorio para cocer tamalitos y las segundas para forraje de animales domésticos.

La aparición del "pelo de elote" anuncia el principio de la formación de la mazorca, lo cual entusiasma a los miembros de las diferentes comunidades y les recuerda que deben prepararse para recibir y celebrar la culminación del engrane, o sea cuando el elote llega a su estado de completa madurez.

La celebración más generalizada es el cocimiento de elotes para llevar la "cabecera" (alimento para los muertos) el día 1o. de noviembre. Sobre los rituales y la celebración dedicados al maíz en estado de elote se han registrado dos hechos singularmente significativos: las visitas o pregones de los cantones de San Pedro y San Marcos, depar-

tamento de San Marcos, y el *Pojoy nayé* de Santiago Sacatepéquez.

En Santiago Sacatepéquez se celebra una procesión la noche del 10. de noviembre, cuya organización está a cargo de la cofradía de San Miguel. Sin que se haya podido tener referencia directa de parte de los cofrades, tenanzas y músicos que han intervenido en el hecho, es posible determinar que se trata de una fiesta dedicada al maíz maduro; al elote como objeto poiquilomorfo de adoración.

La estructura del hecho se presenta así:

1. En la casa de la cofradía se arregla para ese día el altar dedicado a San Miguel; entre los objetos ceremoniales allí expuestos tienen especial atención y reciben veneración las "varas" que se portarán al hacer las "visitas".
2. El grupo de cofrades principales, portando las varas, sale de la casa de cofradía hacia el templo católico a hacer un rezo previo a la iniciación del recorrido.

Según la costumbre, las varas deben salir a las 18:00 horas y regresar al mismo punto a la madrugada del día siguiente.

La vara debe visitar las casas de todas las familias identificadas con la costumbre. La comitiva se integra con un alguacil que porta la campanilla, el mayordomo portador de la vara, el conjunto musical —acordeón, guitarras y cantantes ocasionales— y grupo de gente compuesto de niños y adultos.

Ultimamente no ha aparecido el conjunto musical. Entre la puerta de una casa visitada y la siguiente, el campanillero grita: *Pojoy nayé* y el grupo contesta *chi-katit-ka-mama-pankun* (ollas nana, ayotes nana de nuestros abuelos). (GUA-27-L.1 y L.2).

Cuando se abre la puerta de la casa visitada, regularmente sale a recibir el jefe de ésta, invita a entrar a la vara hasta donde se halla levantado el altar a propósito. El mayordomo que porta la vara agradece allí la atención recibida y se pronuncia en favor de que en esa casa reine la paz y que a la familia no le falte el sustento; que la abundancia exista todos los días del año y agradece el regalo para la celebración del cierre del *Pojoy*. Los encargados de la tarea reciben los elotes, güisquiles y güicoyes cocidos donados. Cuando termina el recorrido, la comitiva regresa al atrio del templo católico, se reparte entre las personas asistentes la "cabecera", o sean los elotes, güicoyes y güisquiles recaudados y, finalmente, la vara es regresada al altar de la cofradía con su

correspondiente ceremonial.

En los últimos años ha sido necesario enviar dos comitivas, una para que recorra el barrio "de arriba" y la otra para el barrio "de abajo", necesidad surgida de la extensión territorial que conlleva el crecimiento de la población. Esta misma distribución de comitivas se da en la población de Sololá en los paseos al Niño del día 6 de enero, aunque la recolección no es precisamente de esa clase de productos. Es posible que este tipo de fenómeno cultural tenga algún significado relacionado con el maíz en la parte que corresponde a la culinaria ceremonial.

Después de las festividades dedicadas al elote, los sembradores doblan las milpas a fin de que el fruto maduro comience a secar para proceder, después de un mínimo de trece días, a la "tapishca" o recolección de mazorcas.

El pregón

En la región occidental del país se observa un hecho de características singulares. En los cantones de San Sebastian. La Grandeza, Oratorio, Chapil, El Mosquito, Tonalá y Champollap, todos asentados dentro de los límites territoriales de los municipios de San Marcos y San Pedro, del departamento de San Marcos, se realizan las "visitas" o "pregones". Estos son recorridos intercomunales diarios que se hacen durante el tiempo comprendido entre el 8 de septiembre y el primer domingo de octubre, principalmente si este último día es 4. (GUA-66.L.1).

La comitiva recorre la ruta tradicional y en cada uno de los puntos establecidos se "grita" el pregón.

Según Cipriano Orozco, la comitiva se organiza así: la encabezan los músicos tocadores de una chirimía, un tambor y un tun; a ellos siguen los pregoneros principales adelante y los suplentes atrás. El siguiente grupo definido lo constituyen varias personas principales; por último va el grupo seguidor, compuesto de adultos, adolescentes y niños que se integran espontáneamente.

El tambor y la chirimía tocan a dúo los sonos conocidos (GUA-83.M). Los músicos interrumpen la ejecución cuando llegan a cada punto ceremonial. Antes, dice el informante, muchas personas, en manifestación de algarabía, emitían gritos agudos trinados lingualmente, imitando a una parvada de pájaros.

Cuando la comitiva llega a una cruz —punto ceremonial preestablecido—, los auxiliares portadores de las "varas" —antes se usaban matas de milpa en flor con sus elotes— diseñan el núcleo central de la

figura ceremonial en que deben colocarse todas las personas que quieren ligarse espiritualmente al rezador oficial. El ritual se realiza de pie.

El rezador principal, quien expresa en voz alta la oración, marca el centro a cuyo derredor se colocan, con la cabeza agachada, cuatro auxiliares principales cuyas espaldas marcan la dirección de los cuatro puntos cardinales. Atrás de estos últimos se colocan los "suplentes" y conservando el diseño se agregan las demás personas participantes. Treinta y dos son oficialmente los integrantes, pero pueden integrarse todos los que así lo deseen, siempre que respeten las normas ceremoniales.

Por razones de espacio se omite aquí la transcripción de la oración, pero puede leerse en uno de los libros citados en la bibliografía. Las comitivas de "pregón" terminan siempre en la casa de uno de los principales, respetando la jerarquía preestablecida. Cada recepción culmina con un *baile de Paach*.

Rituales y fiestas de cosecha

Las ceremonias de acción de gracias por la cosecha obtenida continúan vigentes en muchas comunidades y familias guatemaltecas. De estas ceremonias existen dos modalidades: una se da en aquellas celebraciones en que se busca o designa a un rezador profesional cuyos servicios son parte de sus obligaciones comunales inherentes a su rango social para darle realce a la festividad, y la otra se lleva a cabo dentro de un marco de gran intimidad familiar.

La primera modalidad revela las características siguientes:

- a) Es obligada, en cumplimiento del calendario ritual;
- b) Es patrocinada por personas de elevadas condiciones socio-económicas.

Ambas modalidades constituyen por sí mismas motivo de entusiasmo e interacción grupal, con lo cual se reitera y refuerza la tradición.

La ceremonia familiar se activa por dos motivos principales: la fe y admiración como fenómeno social heredado y la sensación de seguridad económico-doméstica que produce la presencia del maíz después de haberse "tapishcado" y acarreado a casa.

También los niños participan de las diversas actividades relacionadas con la siembra, cultivo, cosecha, ritos y fiestas. En muchos casos ayudan al acarreo de las mazorcas de la sementera a la casa. Esta

tarea es parte de su formación cultural, pero es durante las celebraciones de ritos y fiestas cuando se despierta más el interés por absorber conocimientos. Tales acontecimientos les dan la oportunidad de ponerse en contacto con adultos de diferente habilidad y función social. Los niños observan a rezadores, músicos, bailadores, altareros, mortomos (hijos de dueños de fiesta cuyo trabajo consiste en pasar comidas ceremoniales), encargados de la pólvora y narradores de sucesos. (GUA-78-L.2.5).

Por su parte, las niñas tienen la oportunidad de ver a rezadoras, bailadoras, encargadas de cocina, conocer las recetas de cocina y bebidas especiales y el uso de utensilios que, por sus dimensiones y funciones, sólo aparecen en estas oportunidades. Casi en todos los ranchos y casas de comunidades indígenas —y también en algunas casas de ladinos— se hallan instalados altares dedicados al maíz. Allí se encuentran regularmente mazorcas acompañadas de la cruz foliada. Los altares, en muchos casos, son mantenidos conscientemente a propósito y otros por imitación inconsciente y colectiva.

El primer altar hogareño se hace en el patio de la casa donde se va a secar el maíz. Las mazorcas se tienden sobre el suelo formando un cuadro y al centro se levanta un poste totémico forrado de mazorcas, al cual llaman "corazón del maíz".

En los altares interiores, las mazorcas que son motivo de adoración se colocan en un lugar que imita o recuerda la rústica roca donde apareció el maíz. En San Pedro le denominan "el risco" y en casi todas las demás poblaciones del país está simulado por un pequeño cubículo de madera de fácil transporte que denominan "la casa del presente". Sobresalen los altares al maíz que se hacen en los cantones de San Pedro Sacatepéquez y San Marcos, pues en esa zona existen abundantes muestras de "corazones de maíz" y *paachs*, que son exhibidos como adorno principal, que circundan al "risco" y aparecen con dos y tres mazorcas y mazorcas dobles, triples, cuádruples y algunos ramilletes de tres y cuatro mazorcas. Estos ramilletes son los que reciben el más alto grado de estima y aprecio por cuanto se considera que son un mensaje de la Madre Tierra en respuesta a las peticiones que se le hacen durante la siembra. Son, pues, estas piezas poiquilomórficas, las que atraen al máximo el aprecio, la fe y la devoción de varios millones de devotos que tienen como base dietética y económica al "sagrado grano".

La fiesta es la culminación de la serie de ceremonias y presenta variantes regionales. Aquí continuaremos con el modelo de este grupo mam.

La fiesta de cosecha: una modalidad en el occidente del país

Los habitantes de los cantones que rodean a las cabeceras municipales de San Pedro y San Marcos, del departamento de San Marcos, Champollap, Tonalá, El Mosquito, Soche y los otros antes anotados, celebran fiestas anuales en homenaje a la cosecha del maíz. El evento es denominado *baile de Paach* y constituye su punto culminante. Este baile marca, a la vez, el principio del período de descanso de los sembradores, concertando intereses de recreación comunal organizada.

Existen fuentes de información escrita que se refieren a esta festividad. Oportunamente se citaron esas fuentes, con el propósito de que quienes quieran cotejar después lo que aquí se da como resultado de la observación ocular llevada a cabo el día 3 de febrero de 1979, en la zona geográfica ya señalada, puedan hacerlo.

Con la celebración de un *baile de Paach* finalizó el ciclo vital-espiritual dedicado al maíz la familia del señor L.A. Chávez, residente en el cantón El Mosquito. La asistencia al mismo se debió a la invitación personal que recibimos del señor G. Godínez, residente en el cantón Champollap. El señor L.A. Chávez había pedido padrinzago al señor G. Godínez y señora para llevar a cabo la fiesta en agradecimiento a la Santa Madre, por haberle dado su Santa *Paach* al final de este *tonalamátl* o *tzolkin*.



RITUAL DE LA PAACH. LA SRA. DE GODINEZ Y GUILLERMO APOLONIO GODINEZ, PADRINOS DE PAACH, PORTANDO EL RANCHO-RISCO, EN EL INICIO DE LA PROCESION. FOTO: M. JUAREZ TOLEDO.

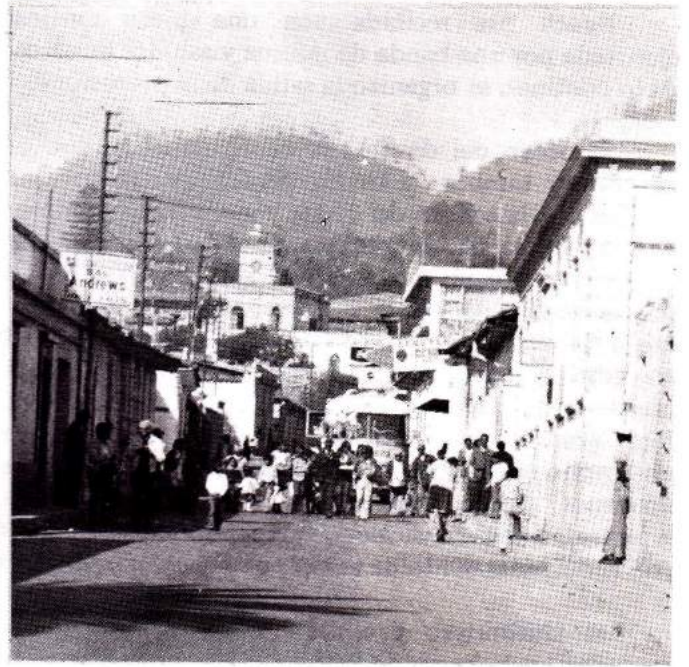
La secuencia ceremonial fue la siguiente:

- 7:20 horas La familia de G. Godínez se encamina de su casa hacia el entronque (cruz del camino) en el lindero vecinal de la población de San Marcos.
- 8:30 horas En este punto debió estar esperando la comitiva de encuentro. No siendo así la familia avanzó a la Casa del Niño, ya con carácter procesional, mostrando a la Santa *Paach* en su ranchito (risco).
- 8:45 horas Después de entrar y saludar a la familia del Niño y el Corazón de Jesús, salen con las imágenes en sendas andas y continúa la procesión.
- 9:20 horas Luego de que se unieron a la procesión tres imágenes de Niño portadas en pequeñas andas personales, entraron a una casa nueva aún deshabitada, fueron colocadas todas las imágenes sobre una mesa larga, se les amenizó con música vocal e instrumental.
- 11:25 horas Sale de nuevo la procesión de todas las imágenes reunidas hacia el cantón El Mosquito, y en el punto que marca el cruce de calle hacia la casa del señor L.A. Chávez se realizó el "encuentro de cortesía".
- 11:35 horas Se produce el ingreso de las imágenes a la casa del celebrante, se arregla el altar y se reza en un estilo católico popular.
- 12:10 horas Comienza el servicio del almuerzo.
- 13:40 horas Arreglo del altar de afuera.
- 14:05 horas Inicio de la danza ceremonial.
- 15:50 horas (aproximadamente) Final de la danza.





RITUAL DE PAACH. FELIX DANIEL FUENTES OROZCO - CHIRIMIA. CESAR EGIDIO FUENTES - TAMBOR, DEL CANTON LA GRANDEZA, SAN MARCOS. GUA-83-M. L.1 - 1 - 11. (FOTOGRAFIA: J. MANUEL JUAREZ TOLEDO)



RITUAL A LA PAACH. PROCESION AVANZANDO EN UNA DE LAS CALLES PRINCIPALES DE LA CIUDAD. SAN MARCOS. (FOTOGRAFIA: J. MANUEL JUAREZ TOLEDO).

Antes de proseguir con el relato de esta fiesta, es oportuno señalar que, de acuerdo a la tradición y dentro de este ciclo, ya se habían realizado similares fiestas con motivo de los pregones, sobresaliendo el último de esta serie que corresponde al día 4 de octubre celebrado "con sus padrinos y madrinas el día lindo y esplendoroso de San Francisco".¹² O sea el *Kin lahun kan, lahun zotz* (diez amarillo, diez murciélago) del calendario maya.

Las fiestas mencionadas arrojan un promedio de treinta bailes que se organizan por turnos respetando las jerarquías de recepción de pregones, así: alcaldes, síndico, regidores, auxiliares y cofrades de la comarca, celebrándose la última obligada y tradicionalmente, en el cantón Champollap. Entre tanto, se espera la llegada de la época de "tapishca" y aparecen nuevas mazorcas motivo de homenaje y anunciación de bailes por parte de los sembradores favorecidos extraordinariamente por la Santa Madre Tierra. A estos bailes se les denomina de Sentada del Niño.

Baile de Paach. Familias Godínez y Chávez

La familia Godínez salió de su morada ubicada en el cantón Champollap. Frente a la casa, parados en fila sobre la vereda estaban G. Godínez y un grupo de amigos esperando que saliera la imagen de *Paach* en su risco. La actividad de la señora de Godínez sobresalía. Adentro, en el corredor de la casa, ella, ayudada por

otra mujer y su suegra, y después de dejar dispuestas muchas cosas hogareñas, levantaron el risco; ella lo tomó en brazos, salió a la vereda y encabezó la comitiva. Nuestra primera observación fue que la imagen no venía colocada en risco, sino en un pequeño rancho y que le pusieron de compañía a la imagen de un campesino hecho también de mazorca, colocado a la derecha y un poco atrás de *Paach*. "Allí lo pusimos —dijo Godínez— porque el campesino siempre está unido a la vida del maíz, aunque así no es la costumbre". La comitiva llegó hasta el cruce de caminos donde siempre se ha llevado a cabo el encuentro, es decir en la desembocadura del camino cantonal y la primera calle de la cabecera municipal de San Marcos. Dicho recorrido es de 2,500 mts. aproximadamente. También durante el trayecto el grupo fue engrosado por los músicos, un dueto de chirimía y tambor.

En el punto señalado se dio el siguiente orden de procedencia: la señora de Godínez, su esposo, su suegra y la otra señora se pararon al centro de la boca calle; atrás de ellos, casi en semicírculo, se colocaron los demás acompañantes. Esperaron algunos minutos, luego fueron avisados de que avanzaran a la casa del Niño. Los músicos iniciaron el toque de avanzada y con ello dio principio al carácter ceremonial de la fiesta. (GUA-83-M.L.1.2).

Poco tiempo después entraron en la casa del Niño. Allí, en el patio, estaban la imagen del Niño en un anda personal y una imagen del Corazón de Jesús en anda para cuatro personas.

12 John Erick S. Thompson, *ob. cit.*, p. 15.

Paach fue recibida con una pieza musical ejecutada por una banda de música y saludos efusivos. Acto continuo se organizó la salida de la procesión.

El orden del desfile era el siguiente: el dúo de chirimía y tambor, al frente; seguida por la madrina de *Paach* y la señora del Niño, cada una portando su respectiva imagen; en tercer lugar el anda del Corazón de Jesús y, por último, el grupo de banda musical. La procesión llegó hasta la calle principal de la ciudad, luego la enfilaron rumbo hacia abajo. Durante el trayecto se unieron otras personas que portaban imágenes de Niños y simplemente concurrentes. Ingresaron a una casa nueva deshabitada; ahí, en un amplio salón y sobre una mesa larga colocaron las imágenes siendo estas motivo de homenaje con interpretaciones musicales, incluyendo cantos corales con acompañamiento de estilo popular-cristiano.

El chirimitero y el tamborero tocaron afuera sentados en la acera de la calle, adentro el coro y la banda. El chirimitero informó que esta estación nunca se había hecho.

Antes de sacar de nuevo las imágenes para continuar la procesión, el señor Godínez ordenó al dúo de músicos que se fueran para la casa del señor Chávez. Así lo hicieron. La misión fue la de amenizar el recorrido de "encuentro" a los padrinos. La señora de Chávez, portando su "risco", acompañada de su esposo y otros familiares, se encaminó al punto previsto, precedidos de los músicos.

Pero previamente a la salida de la comitiva, y por encontrarse la señora de Chávez ocupada en varios menesteres, fue posible observar la actividad culinaria. Varias señoras colaboraban preparando la comida para el almuerzo con las recetas tradicionales, principalmente los bollos (tamalitos de maíz amarillo).

El encuentro

Como se anotó anteriormente, la señora de Chávez, portando su "risco" y con sus acompañantes, se fue al encuentro de *Paach* y su madrina y las demás imágenes. Al encontrarse se saludaron con palabras y gestos muy corteses y ceremoniosos.

Todos juntos se encaminaron hacia la casa de la fiesta, la casa del señor Chávez. La procesión también fue precedida por el dueto de chirimía y tambor y recibida con explosiones de bombas voladoras y música ejecutada por un conjunto de marimba orquesta.

Los "riscos" y las imágenes fueron colocadas en el altar de "adentro", que se había arreglado a propósito con la presencia de las imágenes de San

José y la Virgen María.

Las *Paach* fueron colocadas en el lugar principal. Se encendieron velas, el dueto de músicos se colocó en un ángulo de la sala sin dejar de tocar, mientras varias personas, mostrando mucho sentimiento devocional, colocaban sus ofrendas consistentes en flores y candelas. Según la tradición, la chirimía y el tambor deben permanecer en el recinto y amenizar durante toda la fiesta tocando los sonos correspondientes al repertorio local, a intervalos temporales de cinco minutos como promedio. (GUA-83-M.L.1, 3, 7, 8, 9).

Un grupo de mujeres practicó un rezo de tipo católico-popular y además de las oraciones entonó alabados conocidos por ellas.

En otro salón de la casa estaba alojado el conjunto de marimba orquesta "Alma Marquense", contratado para amenizar la fiesta y ejecutar especialmente el son ceremonial dedicado a *Paach*.

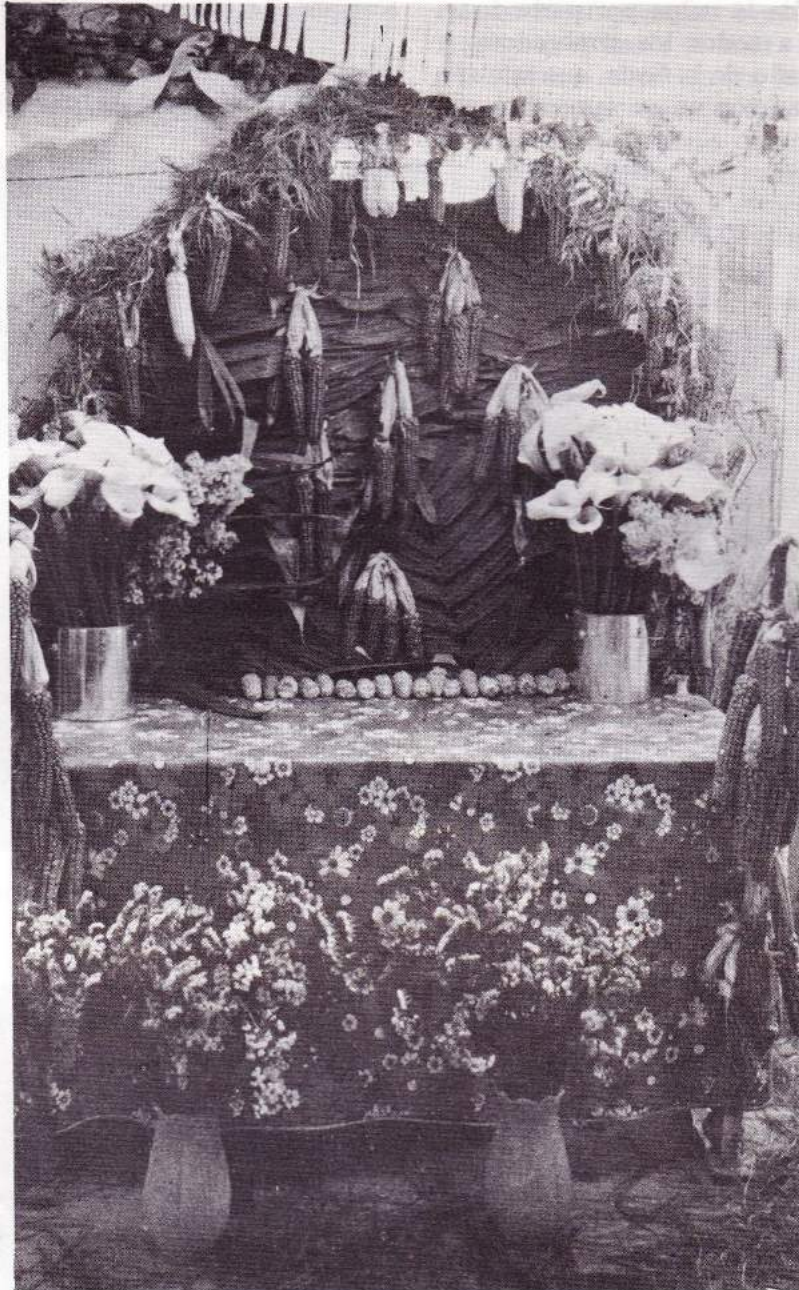
En tanto transcurría el tiempo, el dúo y el conjunto de marimba alternaban sus interpretaciones, el primero con su repertorio tradicional y el segundo con piezas populares de diferente procedencia etnomusical. Los sonos tradicionales grabados tienen el registro (GUA-83-M.).

Los esposos Chávez repartieron personalmente la primera porción de bebidas y comidas correspondientes a este tipo de celebración; el súchiles y el pedazo de pan, entremés previo al servicio de la comida del almuerzo.

Mientras tanto, sucedían varias acciones afines y continuaban llegando personas de visita con sus respectivas flores y candelas. Algunas oraban a *Paach* y su Niño. Seguía la actividad en la cocina y también se instaló una mesa larga en el cuarto contiguo al del altar de adentro. Alrededor de esta mesa se improvisaron aproximadamente veinticinco asientos, los cuales fueron ocupados por tandas hasta terminar de atender a todos los comensales allí presentes.

La dramaturgia que envuelve la danza ritual de *Paach* principió con el traslado de la imagen del altar de adentro hacia el altar que previamente se había montado en el patio de la casa, porque el edificio no cuenta con un local techado amplio para el desplazamiento holgado de los bailarines. Este recurso y este arreglo son frecuentes en el área geográfica en que ocurre el hecho cultural. El arreglo del altar mostraba varias varas con "corazones de maíz", "madres de maíz" y ramos de flores.

Todos los elementos artísticamente ordenados simulan la entrada a una cueva en cuyo centro



ALTAR EN EL PATIO DE LA CASA DE J.L. CHAVEZ. CANTON EL MOSQUITO. SAN MARCOS. (FOTOGRAFIA: J. MANUEL JUAREZ TOLEDO)

imaginario se deja el local donde debe colocarse el "risco" (templete).

Aquí es oportuno recordar que en esta ocasión el "risco" tenía la figura de rancho e incluía la imagen del sembrador, lo cual dio pie para una variante en la coreografía registrada en los documentos consultados, que el señor J. Juárez —anciano invitado para revivir la antigua costumbre— dijo que la realizarían él y su esposa al bailar como "antes".

La santa *Paach* madrina fue colocada en el centro del altar, y alrededor fueron aglutinados otros "riscos" e imágenes del Niño.

Todo estaba arreglado por los dueños de la fiesta. Ellos mismos ordenaron a las personas que participarían en el baile; al lado derecho las mujeres y a la izquierda los hombres, dándose el frente. El señor J. Juárez y su señora fueron invitados a pasar frente al altar. Ellos y los dueños de la fiesta se hincaron, por parejas separadas pero alineadas, echaron incienso y oraron frente al altar. Después el señor y la señora Chávez tomaron del "risco" principal las imágenes cruzadas por sexo y las entregaron a sus respectivos compañeros que en ese momento ya tenían la categoría de "abuelos de la santa *Paach*" y, por lo tanto, merecían el honor de iniciar la danza. Se esperaba la escenificación de la secuencia de la

siembra y los cuidados de lá milpa por parte de un personaje que encarna a todos los sembradores y principalmente al del dueño de la fiesta, que este año fue agraciado con la aparición en su sementera con

ejemplares de "corazones de maíz" y *Paach*.¹³

El acto no se realizó y tampoco fue posible determinar las causas de la omisión.



RITUAL A PAACH. EL PADRINO ENTREGA AL ABUELO LA IMAGEN DE PAACH. (FOTOGRAFIA: J. MANUEL JUAREZ TOLEDO).



RITUAL A PAACH. EL PADRINO ENTREGA AL ABUELO LA IMAGEN DE PAACH. (FOTOGRAFIA: J. MANUEL JUAREZ TOLEDO)

13 Arturo Mández Cifuentes, "baile de la Paach" en *Folklore de Guatemala* No. 3, Guatemala: Dirección General de Cultura y Bellas Artes, 1967, p. 56.



RITUAL DE PAACH. LOS ABUELOS DANZANDO A PAACH Y AL SEMBRADOR. (FOTOGRAFIA: J. MANUEL JUAREZ TOLEDO).

Coreografía

Inicio de la danza. Primero se anunció, de manera no usual, que principiaría el baile. En su alocución el señor Chávez hizo énfasis y conciencia de que “en nuestros cuerpos corre la leche del maíz” y recomendó buen comportamiento a todos los presentes durante el desarrollo del acto.

El “abuelo” y la “abuela” hicieron muy cariñosas y afectivas referencias a sus respectivas imágenes besándolas personal y entrecruzadamente. Se levantaron, volvieron a hacer reverencias y a darle besos a las imágenes. Entonces comenzó a sonar el son correspondiente. (GUA-84-M.L.1.1).

Marcando el ritmo, ambos “abuelos” marcharon en direcciones opuestas hasta complementar la vuelta. Este primer recorrido es para dar oportunidad a que todos los presentes besen la imagen haciendo una pequeña reverencia. En seguida se situaron al frente del altar, volvieron a reverenciar y besar a las imágenes iniciándose así una etapa más del baile. (En este momento se pidió un aplauso dedicado a los bailarines, hecho que está fuera de lo tradicional). Seguidamente prosiguieron la danza para “visitar a los cuatro puntos cardinales”, acto que consiste en bailar, avanzando primero hacia atrás, al máximo de longitud

que el local permita, con el rostro al frente, para luego volver hacia el altar. Este movimiento se hace cuatro veces. A la tercera vez desvían su recorrido en busca de las personas que deberán continuar la danza, a quienes, en un gesto de presentación, les acercan a la imagen, sin entregárselas. Las personas seleccionadas pasan a hincarse ante el altar y allí esperan que le den las imágenes. En tanto los padrinos bailan una vuelta más y, al regreso, depositan las imágenes en manos de los nuevos bailarines con gestos y besos ceremoniales, en medio de un ambiente de mucho afecto, cariño y gentileza.

El cambio de parejas sigue el mismo procedimiento, y finalmente vuelven a danzar los dueños de la fiesta, procediendo como al principio, para dar oportunidad de que todos los presentes besen a la santa *Paach*.¹⁴

En este momento termina la ejecución del son. La fiesta sigue su desarrollo. El conjunto musical toca sones tradicionales que son aprovechados por los asistentes para bailar. De la observación directa y las informaciones obtenidas se comprueba que la música que acompaña a este ritualailable ha tomado tiempo extraordinariamente prolongado, hasta de tres horas, ininterrumpidamente.

Partiendo de la observación de este fenómeno, es posible inferir que la creencia que motiva este baile sea el origen y causa de que mucha música ritual indígena guatemalteca presente esta misma característica. En muchos lugares del país, los sones rituales que danzan cofrades, mayordomos, *tesheles*, capitanas, es decir la población *shamánica*, sean de considerable duración —cinco minutos, promedio mínimo— en el caso de sones separados y noches enteras cuando se trata de series de piezas que deben ejecutarse cada una en su turno respectivo y respondiendo a la característica temporal arriba anotada. (GUA-78-L.1.11; GUA-84-M.L.1).

Como puede comprobarse con los datos que arrojan la observación directa y las informaciones provenientes del material bibliográfico consultado, parece ser que la organización y desarrollo del baile de *Paach* estuvieron sujetos a cambios que alteraron su estructura tradicional y, al menos en apariencia, no afectaron el significado espiritual-mental del hecho, extremo que queda pendiente de comprobación.

Así concluyen los habitantes del área geográfica mencionada el ciclo correspondiente a la siembra, cultivo, cosecha y rituales dedicados al maíz, tradición que persiste y que los une por medio de lazos enraizados en el origen histórico del grupo y en los atributos del “grano sagrado” que constituye la

14 Arturo Méndez Cifuentes, *loc. cit.*, p. 57.

base de su economía familiar.

En la región central del país se celebran también fiestas de cosecha. Dentro del ámbito geográfico que comprenden los municipios de Chuarrancho, San Pedro Ayampuc y San Pedro Sacatepéquez se preparan altares; en estos lugares los objetos poiquilomórficos principales son la figura de la cruz foliada de significado cosmogónico y origen maya, la mazorca de tres puntas llamada *Cha Ojjul* (Dios del Maíz) y la mazorca única más hermosa llamada *Ishté* (Madre Mazorca), colocadas las tres en el altar familiar ante el cual bailan separadamente hombres y mujeres los doce sones que les corresponden. (GUA-70-M.L.1 y 2).

La música es interpretada en marimba o en dúo de violín y arpa.

Aspectos coreográficos de las fiestas dedicadas al maíz

La expresión rítmico-corporal de las personas participantes en este tipo de fiestas es, generalizando los casos observados, un tipo de baile ritual que no constituye una modalidad de danza propiamente dicha según el concepto estético universal.

La norma más notoria y acatada por los bailarines, sean estos hombres o mujeres, es el que el "principal" es quien pide el inicio y el final de la música, órdenes que imparte a través de frases y gestos muy gentiles. También es el primero en beber el trago de aguardiente que con sentido ceremonial se le sirve cuando ha transcurrido casi la mitad de cada baile. El *baile de Paach* tiene la característica anteriormente anotada, pero constituye una modalidad intermedia de lo que conceptualmente se entiende por baile y danza separadamente.¹⁵

Abundando en la descripción que de este baile se hizo con anterioridad y para aclarar algo más acerca de su modalidad, es necesario apuntar que cada bailarín se expresa emocional y mímicamente de manera individual y que, ya sea bailando como solista o acompañado, se desplaza siguiendo el recorrido tradicional. Cuando la participación es en pareja, el hombre guía en temporalidad y recorrido la participación.

Calendarios comparados

Los dioses mayas, sus días y sus correspondencias con el santoral católico y el calendario gregoriano citados en el texto, son los siguientes:

<i>Uuaxac Ben-Bolon Lahun Mol</i>	(ocho caña diez nueve cosecha)	enero 1o.
<i>Bolon Ix-Mixhun Chen</i>	(nueve hechicero-cero solamente)	enero 2
<i>Jun Cib-Ca Moam</i>	(una vela-un pájaro)	enero 6
<i>Ca Cimi-Lahca Yax</i>	(dos muerte-doce primero)	febrero 3
<i>Bolon Etnab-Can Kankin</i>	(nueve pedernal-cuatro sol)	abril 15
<i>Lahun Etnab-Can Zip</i>	(diez pedernal-cuarta culpa)	septiembre 8
<i>Lahun Kan-Lahun Zootz</i>	(diez amarillo-diez murciélago)	octubre 8

Aspectos etnomusicológicos

La música y los músicos en función social

Mucha música de Guatemala está unida a la acción ritual dedicada al maíz. Su función en las diferentes regiones es la misma y las variantes que se registran son delimitadas por los repertorios comunales, constituidos regularmente por cuatro sones, como mínimo, que deben ser del dominio técnico-interpretativo de los músicos lugareños. Por su parte, los músicos deben también conocer los rituales y actuar debida, oportuna y concordantemente con los rezadores y bailarines, según el caso.

La expresión musical relacionada con estos ritos se sonoriza oral e instrumentalmente. La primera de estas sonorizaciones se da en todas las ocasiones en que los rezadores piden al Dios Mundo, por interés personal o por encargo, un buen proceso agrícola y buenas y abundantes cosechas. La música instrumental ameniza procesiones, danzas y bailes. Según la costumbre de cada lugar, la música es interpretada por arpa y violín, pito o chirimía y tambor, marimba y, en los últimos tiempos, con grupos de músicos que ejecutan diferentes tipos de instrumentos musicales.

El dato más significativo de índole estructural, dentro del campo mental-espiritual, que se ha detectado, lo constituye el referido al origen probable de la larga duración que caracteriza las interpretaciones de muchos sones ceremoniales. En principio se había notado que los músicos actúan, para comenzar y finalizar cada son, a petición del

15 Samuel Vargas Montoya, *Estética o filosofía del arte y de lo bello*, México: Editorial Porrúa, S.A., 1969, p. 308.

“principal” de los danzantes, hombre o mujer: pero después de una observación más acuciosa en varias fiestas, se notó que los mayordomos y *tesheles*, dueños de fiesta o “principales” oficiantes —en parte del área chakchiquel— danzan cuatro sones seguidos. Durante el baile, cada personaje bebe un trago de aguardiente poco más o menos a la mitad de la ejecución de cada son.

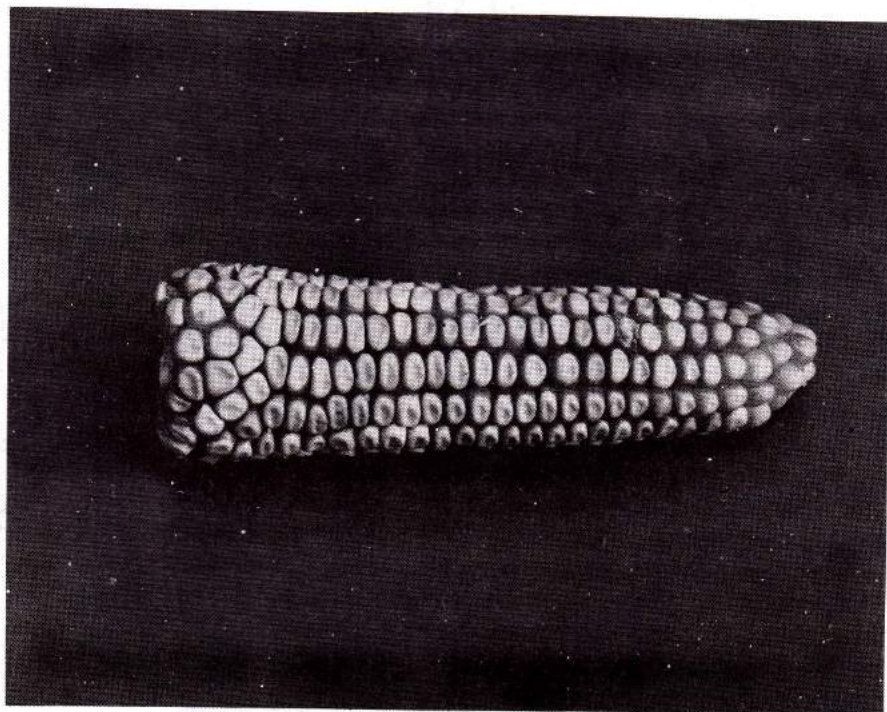
El origen, entonces, de esta temporalidad, puede derivarse del mito aún vigente de los viajes-visititas a los cuatro puntos simbólicos del mundo cosmogónico maya que todavía se realizan visitando la “cruces de caminos” o puntos ceremoniales localizados en los cerros *Tuitualuc Shiman* (Cerro de la mina), *Ishtagel* (lugar de adoración), *Tuikol* (Punta del cerro) y *Tuitomashgual* (Nuestro Padre), lugares principales donde se dicen oraciones correspondientes a los recorridos del Pregón y a los cuatro viajes imaginarios que aparecen en la coreografía del baile de *Paach*, tal como lo bailan en San Pedro Sacatepéquez, departamento de San Marcos.

En consecuencia, también pueden derivarse de esta misma costumbre unas frases muy frecuentes pronunciadas por los directores de conjuntos de música para indicar el inicio de las interpretaciones musicales: “nos vamos” o “vámonos, pues”.

Por otra parte, es posible afirmar que en tanto no mueran estas creencias religiosas, las piezas tocadas

para ese fin o bien para fines recreativos, mantendrán temporalidades que varían desde cinco minutos —tiempo mínimo— hasta tres y media o cuatro horas. Tal como sucede con las series de los cuatro sones antes mencionados; asimismo, con los veinticuatro sones ceremoniales que le fueron grabados a la marimba “Bella Sampedrana”, que dirige Salomé Shuquiej en San Pedro Sacatepéquez, departamento de Guatemala (GUA-70-M), y con el extraordinario caso del baile de *Paach*, cuya obra musical está integrada por tres frases melódicas perfectamente definidas, y que es repetido tantas veces como sea necesario hasta haber dado oportunidad de bailar con la imagen de la Madre del Maíz al último de los asistentes que así lo desee, la duración alcanza las cuatro horas y más según experiencias vividas por Cipriano Orozco, anciano músico que reside en la población de San Pedro Sacatepéquez, departamento de San Marcos. (GUA-67-M.L.6). Este dato fue confirmado por Eulogio Cruz Miranda, marimbista que vive en el cantón Soche, ubicado al sur poniente de la cabecera del mismo departamento. (GUA-78-M.L.1.5).

Para terminar, hay que decir que este trabajo es resultado de una observación panorámica de amplio ángulo que entorna las investigaciones etnomusicológicas que, en la fase de recolección de materiales, realiza actualmente el Centro de Estudios Folklóricos, institución que deja aquí consignado el testimonio de su agradecimiento a todas las personas informantes por su valiosa colaboración.



ISHTE. MADRE MAZORCA CON GRANADO COMPLETO. DONADA POR LORENZO BOCH, REZADOR-AGRICULTOR. CHUARRANCHO, GUATEMALA. (FOTOGRAFIA: J. MANUEL JUAREZ TOLEDO)

Fonograma N° GUA-67-N.L.1.2
 Cinta Disco N° Cassette S.C.T.C.H. C. 60
 Transcriptor: J. Manuel Juárez Toledo
 Fecha: mayo 3 de 1979
 Revisada por: en fecha

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS
 DE GUATEMALA



CENTRO DE ESTUDIOS
 FOLKLORICOS
 Archivo de Etnomusicología

Especie: Música ritual
 Denominación: Son de la Paachi
 Medios de Exp.: Marimba
 Interpreta Cipriano Orozco la parte
 correspondiente al tiple.
 Lugar: San Pedro Sacatepéquez, San Marcos
 Fecha: 29/10/78 Colector: M. Juárez Toledo

Marimba sencilla (76-J.) *Allegro*
 afinada en Sib.

Para interpretar signos convencionales de transcripción véase J. Manuel Juárez Toledo "Una experiencia etnomusicológica" en *La Tradición Folklórica* N. 16, 1978, p. 7 y "Aportes para el estudio de la etnomusicología guatemalteca" en *Tradiciones de Guatemala* N. 8, 1977, pp. 171-172.

SON DE LA PACH

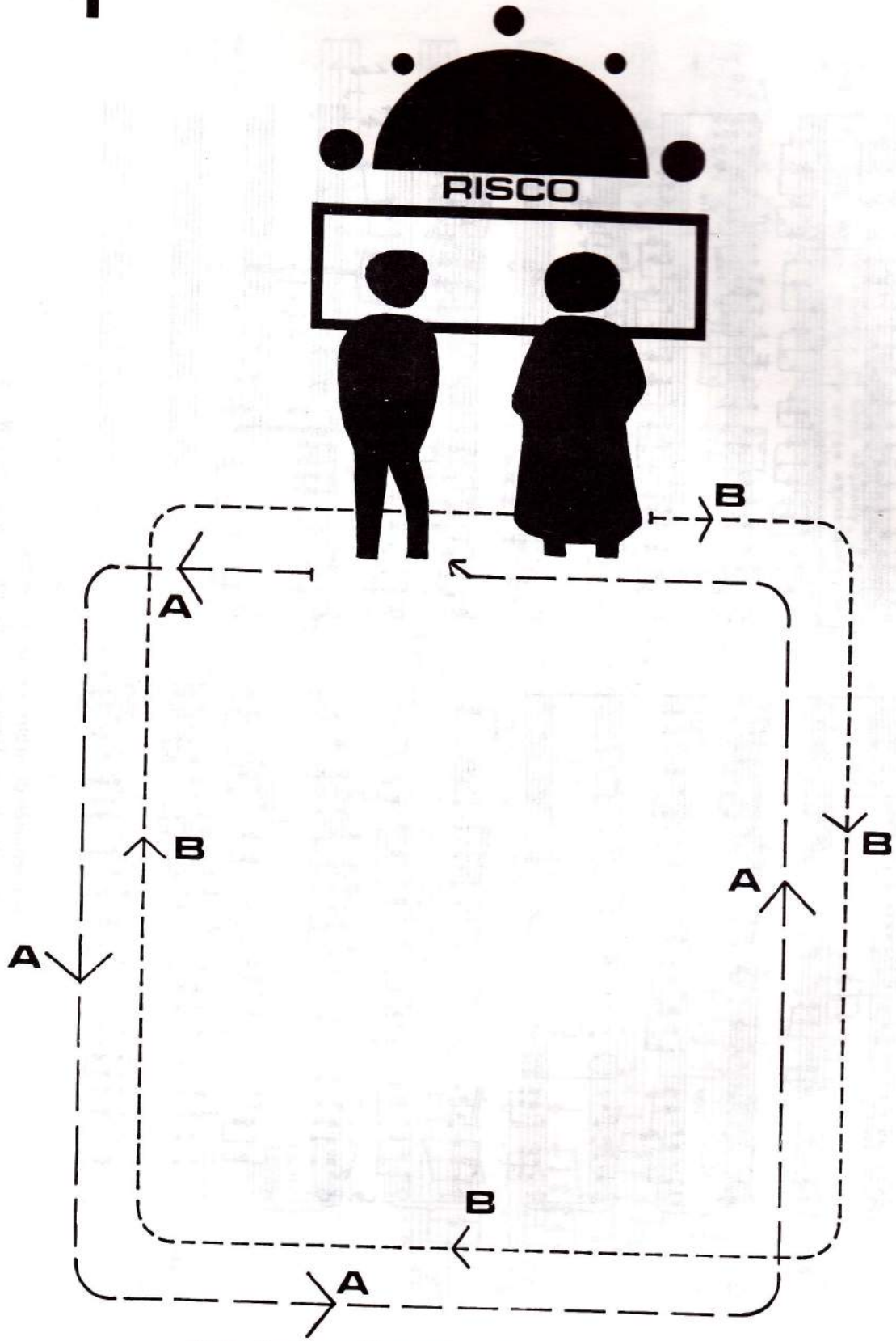
The first system of the musical score consists of five staves. The top staff is a single melodic line. The second and third staves are grouped together with a brace on the left, representing a piano accompaniment. The fourth and fifth staves are also grouped with a brace, representing a second piano accompaniment. The music is written in a standard staff notation with various notes, rests, and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte).

SON DE LA PACH

The second system of the musical score consists of five staves. The top staff is a single melodic line. The second and third staves are grouped together with a brace on the left, representing a piano accompaniment. The fourth and fifth staves are also grouped with a brace, representing a second piano accompaniment. The music is written in a standard staff notation with various notes, rests, and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte). The system concludes with a double bar line and the word 'Fin.' written above the staff.

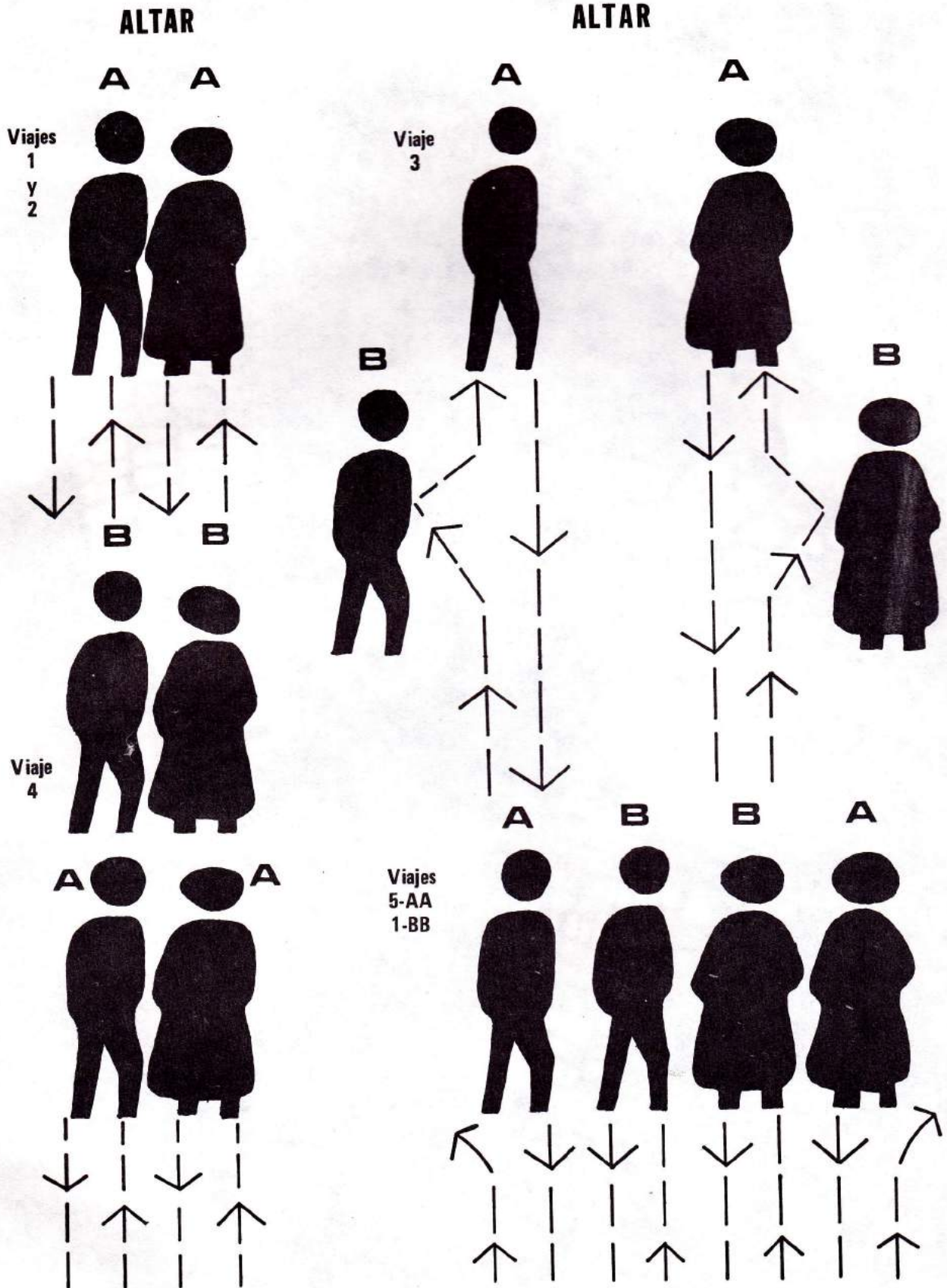
Transcripción de Arturo Méndez Cifuentes.
Tomada de la Revista Folklore de Guatemala No. 3
Guatemala: Dirección General de Cultura y Bellas Artes, 1967,
pp. 66-67.

1



Graficación coreográfica para la ronda inicial de los abuelos y la ronda final de los padrinos de Paach.

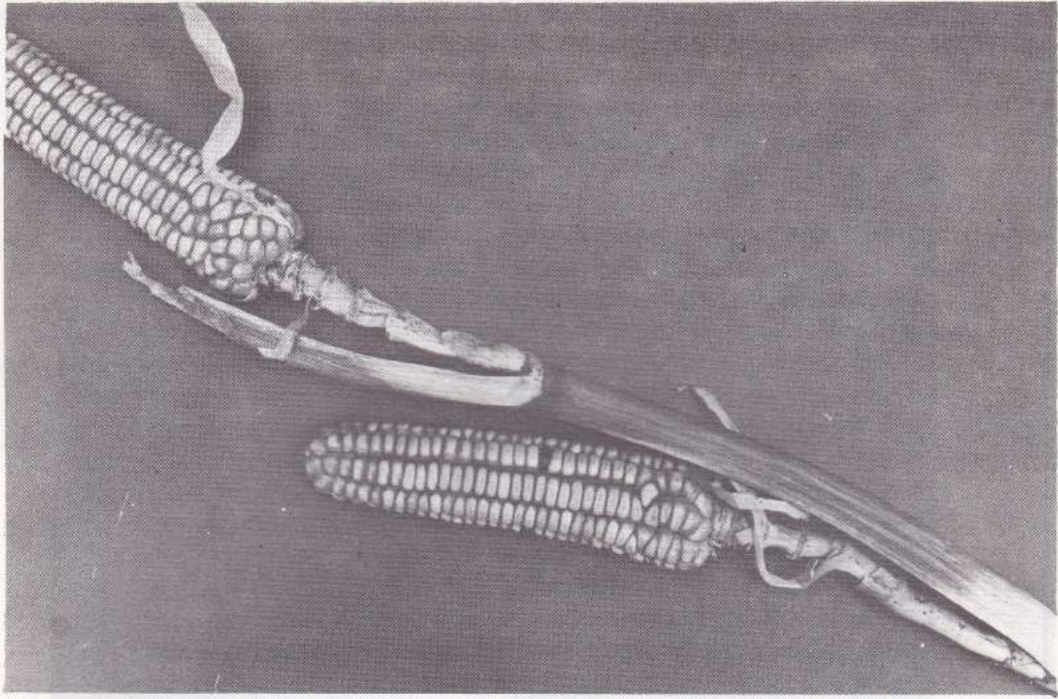
2



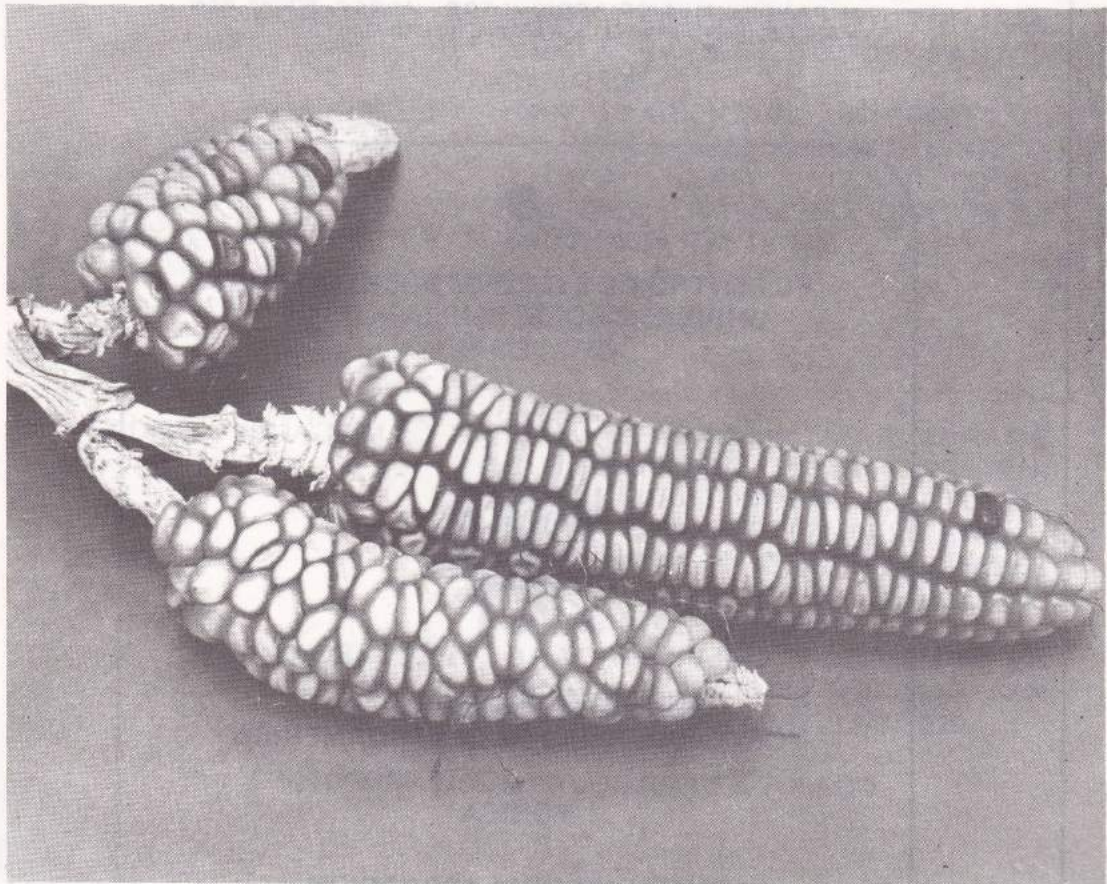
Graficación coreográfica de los 4 Viajes.



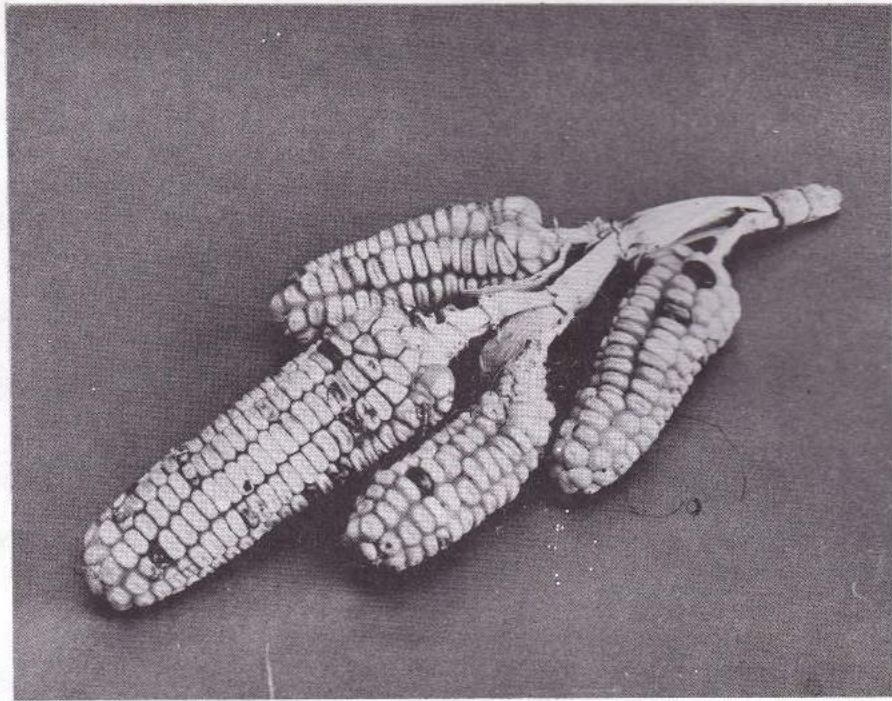
MAZORCA DE MAIZ. (FOTOGRAFIA: J. MANUEL JUAREZ TOLEDO)



CORAZON DE MAIZ. DONADO POR GUILLERMO GODINEZ,
CANTON CHAMPOLLAP, SAN PEDRO SACATEPEQUEZ, SAN
MARCOS. (FOTOGRAFIA: J. MANUEL GUERRA).



MADRE MAIZ. MUESTRA DONADA POR EULOGIO CRUZ
MIRANDA, MUSICO-AGRICULTOR. ALDEA SOCHE, SAN
MARCOS. (FOTOGRAFIA: J. MANUEL GUERRA).



MADRE MAIZ. MUESTRA DONADA POR EULOGIO CRUZ MIRANDA, MUSICO-AGRICULTOR. ALDEA SOCHE, SAN MARCOS. (FOTOGRAFIA: J. MANUEL GUERRA).

EL CENTRO DE ESTUDIOS FOLKLORICOS
UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE
GUATEMALA



AGRADECE A LA EMPRESA
FONOINDUSTRIAS DE CENTROAMERICA

FONICA

SU VALIOSA COLABORACION