

EL SIGUIENTE MATERIAL TIENE  
**DERECHOS DE AUTOR**  
POR LO QUE SE SUGIERE QUE EL  
MISMO NO SEA REPRODUCIDO NI  
USADO CON FINES DE LUCRO,  
UNICAMENTE PARA FINES  
EDUCATIVOS Y DE INVESTIGACION



Universidad de San Carlos de Guatemala  
-USAC-  
Centro de Estudios Folklóricos  
-CEFOL-

Tradiciones de Guatemala No. 66  
Etnomusicología en Guatemala

Matthias Stöckli y Alfonso Arrivillaga Cortés  
Editores

## Tradiciones de Guatemala No. 66 Etnomusicología en Guatemala



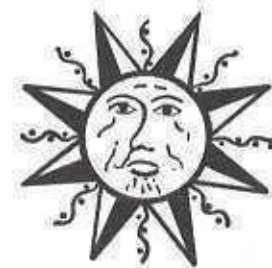
Matthias Stöckli y Alfonso Arrivillaga Cortés  
Editores

Guatemala, 2006



# Tradiciones de Guatemala

Centro de Estudios



Folklóricos

*Nueva Guatemala de la Asunción, 2006*



Universidad de San Carlos  
de Guatemala

## Etnomusicología en Guatemala

Matthias Stöckli y Alfonso Arrivillaga Cortés  
Editores

**Homenaje a Henrietta  
Yurchenco**



## Música de los maya-quichés de Guatemala: el Rabinal Achi y el Baile de las Canastas<sup>1</sup>

Henrietta Yurchenco

### Introducción

A principios del año 1945, interrumpí mi investigación en México para grabar y documentar música indígena en Guatemala. Arribé en un momento muy propicio: una exitosa revolución había sucedido, el dictador Ubico y su allegado, el General Ponce, habían sido derrocados y fuerzas democráticas tomaban control.

La ciudad de Guatemala estaba llena de esperanza y entusiasmo. El presidente electo, Arévalo, estaba en camino a casa después de un largo exilio en Argentina y otros profesionales e intelectuales estaban regresando también. En círculos gubernamentales escuché una verdadera preocupación por el sufrimiento de la extensa población indígena así como el deseo por entender la cultura indígena de la nación.

Tal y como lo recuerdo después de tantos años, Jorge Luis Arriola, erudito destacado y recién nombrado Ministro de Educación, puso a mi disposición un carro con chofer. Así, a los pocos días de mi arribo, Tadeo y yo íbamos rumbo a la Verapaz.

En nuestra estada de dos meses, grabé música en distintas áreas indígenas. Los más importantes descubrimientos, sin embargo, vinieron de Rabinal, en la región este y de Chajul, en la parte oeste del altiplano. En ambas localidades se hicieron las primeras grabaciones de bailes-drama del período precolombino: el "Rabinal Achi" de Rabinal y el "Baile de las Canastas" de Chajul.

Nuestro primer destino fue Rabinal y otros puntos en la Baja y Alta Verapaz. Por algunas semanas transitamos por caminos de tierra que nos llevaron a pueblos y aldeas quichés remotos. A pesar de estar acostum-

brada al México indígena, me deslumbraron el color y la variedad de textiles y trajes, por los que Guatemala es justamente famosa. Mientras la investigación progresaba me di cuenta de cuan tenazmente los indígenas habían peleado a través de los siglos para vivir como indígenas, ¡en lugar de copias al carbón de europeos!

De regreso en la ciudad de Guatemala, hice los preparativos para mi viaje al altiplano occidental. Un día, Edith Hoyt, una pintora americana familiarizada con Guatemala, me empezó a platicar: "Debes ir a Chajul", me dijo, "a ver el Baile de las Canastas. ¡Nunca he visto tal espectáculo, ni escuchado música mas extraña!"

Al indagar, encontré que dicha danza era desconocida por los antropólogos y folkloristas. Mi curiosidad estaba despierta y resolví ir, con Edith como guía.

El camión se dirigió hacia el Lago de Atitlán, después a Chichicastenango donde nos quedamos el Jueves Santo y Viernes Santo. De Santa Cruz del Quiché el camino desciende al Sacapulas subtropical, donde crecen papayas en la plaza y grandes depósitos de sal se alían a la orilla del río. Cerca de Nebaj, el camino sube en serpentinas hacia tierra fría. Una última vuelta del camino y pasturas herbosas, llenas de ovejas, se extendieron ante nuestros ojos.

Estábamos ahora en territorio ixil, nuestro segundo destino. Aquí grabamos la música del Baile de las Canastas y regresamos, una segunda vez, con los trajes alquilados desde Totonicapán. El baile completo fue ejecutado y un equipo especial enviado desde la ciudad de Guatemala lo filmó a color. Desafortunadamente, el film desapareció años después.

<sup>1</sup> Texto original: *Music of the Maya-Quiches of Guatemala: The Rabinal Achi and Baile de las Canastas*. Folkways Records FE 4226, New York 1978.

También se hicieron grabaciones en Sololá, (en el área del lago), Totonicapán y Quetzaltenango, entre los kekchi, kakchiquel y zutujil. Dado que ésta era la primera expedición para grabar ampliamente la música indígena de Guatemala, se hizo una recopilación general de distintos estilos musicales en vez de un estudio extenso de alguna tradición local en particular.

La mayoría de la música era instrumental; los pocos cantos recolectados provinieron de Chajul. Durante la ejecución del Baile de las Canastas, el trompetero (quien era el líder musical) describió muchas canciones, pero se cantaron muy pocas en esta ocasión. A pesar de que el texto escrito del Rabinal Achi claramente especifica música vocal para la danza y el cantar de algunas partes del mismo, para las grabaciones solamente se presentaron instrumentistas.

¿Qué pasó con esas canciones? ¿Fueron olvidadas debido a las prohibiciones de la iglesia? ¿Solo podemos especular!

Durante mi viaje llevé religiosamente un diario y tomé muchas notas las cuales consulté para escribir estas líneas. Inevitablemente faltaron detalles sobre instrumentos, técnicas de ejecución y significado cultural. Complementé mis datos con material ya publicado, listado en una bibliografía aparte al final de esta libreta. Desafortunadamente, había poca información confiable sobre la música, así que el lector tendrá que conformarse con la información dada acá, hasta que nuevo material sea accesible.

No pude ver todos los bailes-drama mencionados; en algunos casos solamente grabé su música. En vista de la falta de datos específicos he proporcionado informaciones de fondo generales, que espero sean útiles para el lector de estas notas.

## Rabinal Achi

El pueblo de Rabinal, en la Baja Verapaz, fue fundado en 1524 por misioneros, acompañantes probablemente de fray Bartolomé de las Casas<sup>2</sup>. En 1945, Rabinal se había convertido en un pueblo de indígenas bastante grande y con poca población ladina. Un importante centro de comercio, famoso por sus naranjas, obtuvo importancia por el Rabinal Achi.

El Rabinal Achi es una de las pocas obras literarias precolombinas que sobrevivió a la Conquista. Después de la destrucción inicial de la civilización indígena, un puñado de brillantes clérigos españoles comenzaron a estudiar los idiomas, la religión y el arte indígenas. A pesar de que sus verdaderos motivos (como los de los mismos conquistadores) eran facilitar el sometimiento de los indios, su investigación acumuló una cantidad de información de tanto alcance y detalle que aun hoy día sigue siendo una fuente histórica fundamental de la civilización americana de los siglos XVI y XVII.

Fray Francisco Ximénez, uno de esos hombres ilustrados, vivió en Rabinal por diez años. Compiló un diccionario quiché (sobre el valor del cual se disputa fuertemente hoy en día) y transcribió el Popol Vuh, el gran "libro sagrado" de mito e historia de los quichés. Sin embargo, en toda su obra publicada no hay mención del Rabinal Achi. Posiblemente no fue puesto en escena durante su estadia allí, debido a las leyes aprobadas en 1625 que prohibían presentaciones de obras prehispánicas en lenguaje nativo. No hay duda, sin embargo, que el Rabinal Achi fue representado durante el largo periodo colonial, ya sea abiertamente o más bien en secreto, como lo comprobaron eventos posteriores.

<sup>2</sup> De hecho, los dominicos llegaron a Rabinal no hasta los años cuarenta del siglo XVI. (Nota editorial)

En 1855 Charles Etienne Brasseur de Bourbourg (1668-1729<sup>3</sup>), un abate francés y ardiente indigenista, fue nombrado administrador eclesiástico de Rabinal. Muy pronto, después de su arribo fue informado sobre el Rabinal Achi por un rabinalcño, Bartolo Ziz, quien lo había aprendido de su padre. En 1855, el abate, asistido por varios indígenas, transcribió el drama en quiché, utilizando letras en latín. Desde entonces, ha sido traducido al francés (Raynaud, 1928) y al español (Cardoza y Aragón, 1929).

La historia se desarrolla en el siglo XII cuando los quichés de Gumarkaaj (actualmente Santa Cruz del Quiché) y de Rabinal pelearon por la dominación de la región alrededor de Zamaneb, la ciudad principal. Rabinal Achi, príncipe de la casa regente de Rabinal, vence a Quiché Achi, príncipe de Cunen y Chajul, después de una larga y encarnizada batalla. Quiché Achi es capturado y condenado a sacrificio.

El drama describe el honor que el príncipe de Rabinal confiere a su prisionero real, otorgándole todos los privilegios y lujos, excepto uno: el permitirle regresar a su tierra nativa por doscientos sesenta días y noches antes de ir a la muerte. Quiché Achi ejecuta la danza final ante el trono, los sacerdotes y los doce jaguares y doce águilas que conforman los guardaespaldas reales. Luego, despidiéndose de su tierra natal, asciende al altar y es sacrificado.

Una historia trágica de proporciones épicas, el Rabinal Achi, como otros dramas prehispánicos, utilizó el canto, la danza, la pantomima, las máscaras y la declamación.

La mayor parte de la obra consiste en largos discursos de los príncipes y otros personajes importantes. Los diálogos se ejecutan de manera antifonal: una persona habla, después la segunda en turno repite parte de las líneas declamadas por la primera.

Durante una presentación realizada íntegramente en 1856, la música del Rabinal Achi

fue transcrita por dos músicos, el director del coro de la iglesia de Rabinal y su mejor discípulo: Colash López. Esta transcripción fue publicada como apéndice a la obra misma. Más tarde, en 1921<sup>4</sup>, Jesús Castillo, el folklorista y músico guatemalteco, la transcribió de nuevo. Yo la grabé en 1945 con los mismos músicos que habían tocado para el Sr. Castillo.

En las tres versiones los instrumentos usados fueron los mismos: dos trompetas de metal y un tun, pero las versiones escritas y grabadas se distinguen substancialmente. El Sr. Castillo, cuyas anotaciones nunca he visto, aduce que la suya fue exactamente igual a la transcripción de 1856.

La versión original de Brasseur de Bourbourg y una versión transcrita de la grabación, son presentadas mas abajo. La versión de Bourbourg aparenta ser una aproximación occidentalizada de la ejecución. El ritmo regular de 3/4, la perfecta alineación de los instrumentos y la melodía convencional forman un contraste agudo con el ejemplo grabado.

Desafortunadamente, no contamos con la música completa, ni en grabación ni transcripción. Los dos ejemplos presentados en este disco son un documento parcial: en el texto del drama se menciona específicamente música para flauta, canto coral (para las danzas), declamación y textos cantados, probablemente perdidos para siempre, al menos en su forma original.

<sup>3</sup> Los datos biográficos correctos del abate son: 1814-1874. (Nota editorial)

<sup>4</sup> Según el mismo Castillo eso fue diez años más tarde en 1931 (Véase el documento correspondiente en esta revista). (Nota editorial)

## Los ixiles

Una de las ramas de los maya-Quichés, los ixiles viven en los pueblos de Nebaj, Cotzal y Chajul, al occidente del altiplano guatemalteco. Existen evidencias de que allí había una floreciente civilización. Ruinas y tumbas cercanas contuvieron hermosos objetos de jade, alabastro y oro, monumentos de piedra tallados y escrituras jeroglíficas. Poderosos en su tiempo, los ixiles eran reconocidos por sus logros en las ciencias, la arquitectura y las artes.

El arribo de los conquistadores españoles señaló el fin de la civilización maya. La subsecuente destrucción de templos y la aniquilación de la nobleza y del clero probablemente nunca hubieran sucedido de haber existido unidad entre los pueblos indígenas de América y determinación de enfrentarse juntos al enemigo en común.

A pesar de que los indígenas fueron derrotados militarmente, no se rindieron completamente en cuanto a su forma de pensar y de ser. Por cientos de años los quichés esporádicamente lucharon contra ambos, la Iglesia y el Estado. En el siglo XV<sup>3</sup>, Nebaj fue arrasado y Chajul capturado. La victoria fue temporal; los ixiles eran tan hostiles que los españoles no se atrevieron a vivir allí. Aun fray Bartolomé de las Casas tuvo que establecer su misión en Sacapulas, a 75 millas de distancia.

Gradualmente el cristianismo fue aceptado, pero no tan completamente como los españoles hubieran querido. A pesar de las torturas y ejecuciones, los indígenas continuaron practicando sus ceremonias en secreto. Prohibido por la ley, continuaron regulando su vida cotidiana por el antiguo calendario maya, sacrificando animales para agradar a los dioses y consultando a sus chamanes cuando estaban enfermos. Los santos cristianos fueron agregados en vez de sustituir a sus deidades paganas.

Los ixiles todavía cuentan historias sobre su poder antiguo y sus esperanzas de recuperarlo, como puede verse en la siguiente leyenda contada por un b'aal vatz tiixh (sacerdote ixil) de Nebaj:

"Debajo del 'Cerro del Alcalde' está la 'Cueva del Encanto'. En tiempos antiguos era el hogar del guardián de Nebaj que apareció de vez en cuando a guiar a su gente y administrar justicia. Un día el b'aal vatz tiixh principal perdió la llave de la cueva e inadvertidamente se quedó encerrado. Los indígenas están seguros que si la llave se encuentra, Nebaj volverá a ser poderoso."

Otra leyenda cuenta que en la cúspide del poder de Nebaj, el ídolo del pueblo fue escondido en un árbol sagrado cuyo tronco está hecho de "palo de pito" (utilizado también para tallar máscaras), mientras que sus ramas son de varios árboles de la región. Apparently, los mexicanos se enteraron del ídolo, lo robaron durante la noche y quemaron el árbol sagrado. Los nebajeños están convencidos que fue este desastre que causó su caída.

<sup>3</sup>Por cierto, las incursiones españolas al área ixil solo fueron hasta entrado el siglo XVI. (Nota editorial)

## Baile de las Canastas

De acuerdo con el balbastish principal de Nebaj, el Baile de las Canastas se originó en la montaña llamada "Vi-Tzunun-Cap" o "Cumbre del Dulce Gorrión", situado entre Chajul y Nebaj. Desde el desaparecimiento del tun (tambor sagrado maya) de Nebaj hace muchos años, la danza se realiza únicamente en Chajul. De acuerdo con historiadores locales, las personas que habían originado la danza, desaparecieron siglos atrás y con el paso del tiempo, la danza ha sufrido muchos cambios en la música, la coreografía y hasta en la leyenda.

El Baile de las Canastas celebra el cambio de una sociedad de cazadores semi-nómada a una civilización basada en la agricultura. Hoy día es representado como una serie de escenas en donde se utilizan máscaras, dan-

za, música, diálogo pantomíma, de una manera similar a otras representaciones teatrales prehispánicas. Es ricamente ataviada y visualmente excitante, principalmente por las altas canastas cargadas por los danzantes.

La leyenda en la cual se basa la danza es como sigue: Hace mucho tiempo, los ixiles se estaban muriendo de hambre por la escasez de caza. Desesperadamente sus líderes buscaron la forma de salvar a su gente. Finalmente descubrieron que la semilla de la planta del maíz se encontraba escondida en el vientre de una joven llamada Mariquita, hija de Matagtanic, un viejo hechicero. Este mantenía a su hija encerrada bajo llave, para que la semilla no fuera fertilizada. La gente del pueblo se organizó y comisionó a Tzunun, un semi-dios que vivía entre ellos, para que robara a Mariquita y fertilizara la semilla. Tzunun que podía aparecer como



Baile de las Canastas. Chajul, Quiché (1945)<sup>4</sup>. (Foto de la Colección de Henrietta Yurchenco)

<sup>4</sup>Las dos fotos insertadas en esta traducción no forman parte del texto original. Ambas provienen, no obstante, de la colección de Henrietta Yurchenco. (Nota editorial)

hombre, gorrión o quetzal, organizó el Baile de las Canastas para entretener al viejo hechicero. Sus amigos y las jóvenes del pueblo participaron en él. La danza distrajo al viejo hombre y Tzunun entró a su casa; se ganó la confianza de la joven y pudo tener relaciones con ella. Cuando Matagtanic descubrió el crimen, mató a Mariquita y llamó a los dioses a maldecir a Tzunun; sin embargo, el maíz creció lujosamente y en abundancia y por lo tanto, salvó a los ixiles de morir de hambre.

En Chajul, sin embargo, el director musical explicó cada escena de acuerdo a como era representada, e interpretó la misma de la siguiente manera:

Un cazador llamado Matagtanic, acompañado por otros cazadores y sus hijas, Malinches y Mariquita, va a las montañas a cazar al quetzal conocido como Oyeb, un semi-dios que adopta la forma de hombre, gorrión o quetzal (el ave nacional de Guatemala). Finalmente, acorralado por los cazadores y derribado por arcos y flechas, Oyeb llama como el quetzal para señalarles que está vivo. Las muchachas lo escuchan y cariñosamente lo llevan a su hogar. Le hace el amor a Mariquita. El viejo cazador, al descubrir la verdadera identidad del pájaro, hace un llamado a los dioses por ayuda y finalmente lo mata. La vida vuelve a la normalidad.

A continuación un resumen de las distintas secciones de la danza:

**Primer Son. *Je Que bel Son*** (sin traducción)  
Las muchachas bailan en un prado mientras que los cazadores danzan en círculo. De vez en cuando gritan "e", "eh", imitando la llamada del quetzal. Las Malinches gentilmente agitan sus pañuelos para persuadir a los cazadores a que entren al bosque.

**Segundo Son. *Son de las Doncellas***  
Las muchachas se unen a los otros danzantes y todos entran al bosque. El viejo cazador los sigue blandiendo su espada (probable-

mente un sustituto o del arco y flecha, de cerbatana<sup>7</sup>). Los indígenas llamaron al cazador "tirador" (arquero) o "cerbatanero".

**Tercer Son. *Son del Gorrión***  
Oyeb agita un pañuelo para representar un pájaro, baila y salta de un lado al otro, cruzando el camino de los cazadores, mientras que lanza gritos para imitar al quetzal volando de un árbol a otro.

**Cuarto Son. *Son de la Niña, del Viejo y del Quetzal***  
Las Malinches actúan como rastreadoras mientras que el viejo persigue al quetzal bosque adentro. Falla tres veces, pero en el cuarto intento derriba al pájaro. Mariquita, ordenada por su padre, corre hacia el pájaro antes de que sea devorado por otros animales. Oyeb, sin embargo, llama "eh", "eh" como un quetzal, para mostrar que todavía está vivo.

**Quinto Son. *Baile de las Malinches en torno del Quetzal***  
Después de llevar el pájaro a su hogar, las muchachas danzan a su alrededor y le cantan "qué lindo", una canción que alaba al pájaro. El texto es como sigue:

*Jun cap tzunun Dulce pájaro  
Jun cap mazat Dulce venado*

Oyeb les responde y recibe una promesa de amor de Mariquita.

**Sexto Son. *Son del Cerbatanero***  
Matagtanic descubre la verdadera identidad de Oyeb y consulta al guía espiritual del pueblo (representado por el trompetero) que le indica como destruir a Oyeb.

<sup>7</sup> La autora parece referirse aquí a una honda ("sling shot"); sin embargo, pensamos que en este contexto el utensilio de caza referido fue más bien una cerbatana. (Nota editorial)

**Séptimo Son. *Son de la Muerte del Quetzal***  
El líder espiritual lamenta la seducción de Mariquita y canta una invocación a los dioses para destruir a Oyeb. Es también una canción de despedida a Oyeb. Matagtanic entrega el cuerpo de Oyeb al trompetero y luego se retira a las colinas por cinco días.

**Octavo Son. *Son del Saludo al Viejo***  
Las muchachas piden el perdón de su padre y él las abraza.

**Noveno Son**  
En este último son todos bailan alegremente. Se ha hecho justicia y la vida vuelve a ser como antes.

Los vestuarios del ballet, alquilados en Totonicapán, famoso por sus morerías, fueron hechos de terciopelo y satín brillante, y decorados con espejos, ribetes dorados y listones multicolores. Sin duda, una lujosa puesta en escena de esta obra épica del pueblo ixil.

Sin embargo, lo más destacado fueron las canastas. Atadas arriba de largos postes de madera, están hechas de trece palos de madera, equidistantemente colocadas en círculo. Su parte inferior está cubierta con tela roja.



Baile de las Canastas. Chajul, Quiché (1945).  
(Foto de la Colección de Henrietta Yurchenco)



Pequeñas campanitas colocadas adentro, tintinean cuando los bailarines se mueven. Los postes están insertados en placas con tallas de figuras humanas y sujetadas a la espalda de los bailarines. Estos utensilios representan las canastas que los cazadores utilizan para atrapar pájaros.

El número de palos probablemente hace referencia a los trece meses del año maya. A diferencia de los trajes, las canastas son hechas por los mismos ixiles y se guardan en Chajul.

Traducción al español a cargo de Silvia Shaw Arrivillaga y Matthias Stöckli

#### Nota editorial:

Para que el lector pueda hacerse una mejor idea del trabajo de recopilación de Henrietta Yurchenco en Guatemala, aunque no tenga a su disposición el disco al cual acompaña el texto traducido parcialmente aquí, agregamos el listado de las piezas musicales reunidas en el mismo:

#### LADO I

- 1 --- Rabinal Achi [Rabinal]
  - A. Son del Quiché Achi
  - B. Son del Rabinal Achi
- 2 --- Baile de las Canastas [Chajul]
  - A. Son del Rey Gaspar
  - B. Son del Gorrión
  - C. Son del Niño, el Viejo y el Quetzal
- 3 --- Final del Baile de las Canastas [Chajul]
- 4 --- Flauta sola [Rabinal (A.-B.), San Juan Chamelco (C.-E.)]
  - A. Son del Rey Moro
  - B. Son del Amorate
  - C. Son para la procesión
  - D. Descanso de los Santos
  - E. Entrada de la imagen
- 5 --- Baile del Venado [Rabinal]
  - A.-D. Sones para el Baile del Venado
- 6 --- Son de cuaresma [Chajul]

#### LADO II

- 1 --- Baile de la Conquista [Momostenango]
  - A. Son de Tecum Uman
  - B. Son de Pedro de Alvarado
  - C. Son de Zunun
- 2 --- Baile de Ajitz [Rabinal]
  - A. Son de Ajitz
  - B. Son de Pepe
- 3 --- Baile de la Conquista [Chichicastenango (A.), Nebaj (B.)]
  - A. Son de Pedro Portocarrero
  - B. Son de Santa María
- 4 --- Marimba indígena: Baile de San Miguel [Chichicastenango]
  - A. Son del Segundo Capitán
  - B. Son de Despedida
  - C. Son de San Miguel
- 5 --- Marimba ladina [Nebaj]
  - A. Indio viviente
  - B. Son de Chorchita
  - C. Son de vigilia
- 6 --- Son de San Gaspar [Chajul]

#### Comentario

Inferiendo de las publicaciones que en el transcurso de los años ha dedicado a la música tradicional de Guatemala, entre las cuales la libreta acompañante del disco Folkways representa solamente una, Henrietta Yurchenco adoptó un enfoque sobre todo histórico en la valorización del material que había grabado durante su estancia en el país. Es decir, el Rabinal Achi y el Baile de las Canastas eran "descubrimientos" más que todo porque se trataba de unos de los pocos vestigios relativamente directos (no obstante, no se debería subestimar el peso de este "relativamente", al menos no como problema historiográfico) de prácticas musicales prehispánicas<sup>8</sup>. Sin embargo, "descubrimientos" tanto de índole musicológico como etnográfico seguramente se hubieran podido hacer en este entonces también en tradiciones "menos puras" y mucho más mestizadas.

Sin querer mermar en lo más mínimo la importancia de las publicaciones de Yurchenco sobre dichas danzas, uno simplemente quisiera resaltar el valor de todas sus grabaciones efectuadas en ese entonces y si solo fuera por el hecho que representan para casi todas las tradiciones musicales recopiladas los documentos sonoros más tempranos<sup>9</sup>. De tal modo que confieren cuando precisa, a las investigaciones actuales sobre la música tradicional de Guatemala una profundidad histórica (mínima quizás, pero de todos modos:

profundidad, y más aún, una profundidad creciente) que tantas veces falta en estudios de tradiciones orales. Al autor de este comentario por ejemplo le han acompañado las grabaciones de tambor y chirimía de Yurchenco en sus investigaciones de terreno, y tanto en Momostenango (Totonicapán) como en Rabinal (Baja Verapaz) los músicos vivos entrevistados le señalaron a los músicos grabados en ese entonces como antepasados suyos, miembros de la misma línea de tradición musical. Aparte de la alegría obvia de los propios músicos sobre el "encuentro sonoro" con el pasado, el hecho permitió también al menos un acercamiento a la comprensión de ciertos mecanismos y procesos de la tradición oral<sup>10</sup>.

Pero regresando, a pesar de lo antedicho, a la cuestión de los supuestos vestigios prehispánicos en prácticas musicales contemporáneas: Yurchenco identificó la búsqueda de tales residuos como "una de las grandes preocupaciones de los musicólogos y de los antropólogos de esa época" (1986: 75), refiriéndose por supuesto a los años 40. No obstante, desde entonces esta línea de investigación no ha cesado ejercer su fascinación en la etnomusicología mesoamericana<sup>11</sup>. La búsqueda por tales residuos (y su determinación, si fuera posible) ha resultado ser de interés tanto para etnomusicólogos indagando las frecuentes referencias a la (pre)historia que hacen los portadores de las tradiciones musicales que estudian, como para arqueomusicólogos an-

<sup>8</sup> Dicho sea de paso, el término "prehispánico" es por supuesto de suma imprecisión y nuestra dependencia continua y casi exclusiva de él revela algo sobre el estado actual de los estudios arqueomusicológicos en el área maya.

<sup>9</sup> Aunque se sabe de unas grabaciones más tempranas, es decir, las que Franz Termer efectuó en los años veinte para el *Völkerkundemuseum* de Hamburgo, el paradero de aquellas no es conocido y por tanto, no son directamente accesibles hasta la fecha. No obstante, existen unas cuantas transcripciones de ellas, hechas por Heinitz (1933) quien ya en ese entonces indicó el mal estado en que había encontrado los cilindros de cera.

<sup>10</sup> Aparentemente también Lise Paret-Limardo de Vela hizo uso de las grabaciones de Yurchenco en su trabajo de terreno (Véase su artículo reproducido en la presente revista).

<sup>11</sup> No tan raramente esta fascinación por lo supuestamente original, autóctono o genuino ha sido ligada a un discurso más bien ideológico. Buena parte de la polémica acerca de los orígenes de la marimba en Guatemala por ejemplo, no es entendible sin tomar en cuenta este fondo ideológico.

siosos de trazar "analogías etnográficas" (Olsen 2002: 22) entre el presente y el pasado en aquellos casos en que ninguno de sus otros métodos - arqueología, iconografía, epigrafía etc. - proporciona la información precisa para la comprensión histórica de un fenómeno musical específico.

Dicho sea, por el momento al menos, solo de paso, tal búsqueda parece haber cobrado vigencia en los últimos años entre representantes de los pueblos maya también, tomando la forma de una especie de retrospectiva étnica y sirviendo en la construcción identitaria.

En lo siguiente trataré de contribuir algunas piezas a la reconstrucción del contexto danzario del cual el Baile de Canastas de Chajul formó parte, pero antes quisiera dedicar unos pocos párrafos a la actualidad del otro gran "descubrimiento" de Yurchenco. La preocupación que ella misma expresó todavía en los años ochenta acerca de la extinción o al menos vulgarización del **Rabinal Achi** (1985: 41), parece haberse vuelto obsoleto cabalmente a partir de dicha década gracias a la atención aumentada que le fue prestado una vez más por investigadores, pero ahora también por instituciones estatales; una atención que llevó a un convenio entre José León Coloch, representante del Rabinal Achi de un lado y el Ministerio de Cultura y Deportes y la Dirección General de Investigaciones (DIGI) de la Universidad de San Carlos del otro: en respuesta a la donación de un juego nuevo de trajes y trompetas respectivamente por parte de dichas instituciones el Sr. Coloch se comprometió a dar una frecuencia más regular y acelerada a las representaciones del mismo (Carlos René García Escobar, comunicación personal)<sup>12</sup>.

Pero hay más: a principios del siglo en curso la danza fue declarada Patrimonio cultural de la Nación y por fin, el 26 de noviembre de 2005, Patrimonio Inmaterial de la Humanidad por parte de la UNESCO.

Así que está más bien por ver como la atención excepcional por parte de instituciones nacionales e internacionales a la que el Rabinal Achi ha sido expuesto en los últimos años, gracias a su valoración como "patrimonio literario universal" (Breton 1999: 9), repercutirán en la cotidianidad de su organización interna y externa y en su valoración como "objeto sagrado" (ibid.) por parte de los portadores locales de la tradición.

El curso histórico que ha tomado el **Baile de las Canastas** de Chajul después de que lo había presenciado Yurchenco, es obviamente distinto al Rabinal Achi (pero parecido a muchas otras tradiciones musicales y danzarias a través del país). Por lo visto, desapareció en algún momento entre 1945 y 1979 cuando la etnomusicóloga volvió brevemente al pueblo y ya no encontró rastros de él.

El esfuerzo recopilador de Yurchenco y su equipo de trabajo de ese entonces<sup>13</sup> parece haber producido los únicos documentos sobre el contenido y la forma de los distintos elementos de esta tradición - vestuario, parafernalia, coreografía, instrumentos musicales, música - de los cuales al parecer han perdurado nada más que los narrativos de dos versiones distintas de su contenido, las grabaciones sonoras y algunas pocas fotos y diapositivas. Aún así, los datos etnográficos sobrevivientes son de tal "densidad" que valga la pena el intento de relacionarlos a un contexto más amplio. En este intento me veo

<sup>12</sup>Tradicionalmente, la danza parece haber conocido una frecuencia de representaciones bastante esporádica. (véase Breton 1999: 18). No obstante, a partir de la segunda mitad de los años ochenta hay testimonios publicados o no publicados, en forma escrita, transcrita, de grabación sonora o visual, confirmando representaciones para los años 1986, 1989, 1994, 1995, 1999, 2002 y 2006. Cabe mencionarse que este listado, resultando de un sondeo no sistemático, probablemente no sea completo.

<sup>13</sup>Véase el esbozo biográfico al principio de este homenaje.

obligado por el momento a limitarme a una contextualización via estudios bibliográficos.

El Baile de las Canastas como fenómeno histórico forma parte de una clase de danzas indígenas tradicionales conformada por el cruce de diversos criterios taxonómicos. Empezando con el término con que lo introdujo Yurchenco a la literatura pertinente, comparte "la canasta" como elemento de la indumentaria de los bailadores, cargada en las espaldas por medio de un palo insertado a un soporte en forma de placa, con varias otras danzas, entre ellas: el mismo Rabinal Achi, que en efecto lleva entre sus denominaciones también la "de las canastas" (Mace 1981: 91), una danza de Aguacatán (Huehuetenango) llamada Baile de T'zunum (C'únüm)



Detalle de las canastas: placas en donde se insertan los postes. Chajul, Quiché (1945). (Foto de la Colección de Henrietta Yurchenco)

<sup>14</sup>Dicho sea de paso, la explicación que Yurchenco proporciona acerca del significado de estas canastas, es decir, que éstas representaban utensilios "para atrapar pájaros", concierne, a lo mejor, un aspecto parcial de tal parafernalia. Ella misma sospecha un simbolismo calendario y tomando en cuenta además los colores de los listones y telas que según la descripción y las fotos adornaron estas canastas, suponemos que se trataba más bien de la representación de ciertos aspectos cosmológicos.

<sup>15</sup>Dicha ambigüedad concierne la traducción del término o por tambor de madera o por trompeta (véase van Akkeren 2000: 323). Dentro del ámbito actual de la música tradicional indígena, la palabra *tun* se refiere a menudo a un tipo de tambor de doble parche, mucho más frecuente hoy en día que el tambor de madera.

(McArthur 1966, 1973, 1977) y posiblemente una serie de danzas que Lothrop reporta no solamente del área ixil sino además de Chichicastenango y San Juan Ixcay (Samuel K. Lothrop 1927, según Mace 1981: 103)<sup>14</sup>.

Baile del Tun es otro término taxonómico, más corriente aún, usado en muchas partes por la población hispano-hablante (ladina) para referirse a una clase de danzas cuyo denominador común es el instrumento musical acompañante llamado tun. Es también el término que con más frecuencia se encuentra en documentos históricos y etnográficos. Aunque haya ocasionalmente cierta ambigüedad de interpretación, en general, se entiende por la palabra tun el tambor de madera<sup>15</sup>. De todos modos, es obvio que la com-



El conjunto acompañante del Baile de las Canastas: caparazón de tortuga, tun y trompeta. Chajul, Quiché (1945). (Foto de la Colección de Henrietta Yurchenco)

binación del tambor de madera con trompeta(s) formó y sigue formando una especie de combinación estándar. En el presente se la encuentra, aparte del Rabinal Achí, también en una danza llamada Baile del Ma'Muun o de las Guacamayas en Santa Cruz Verapaz la cual está experimentando actualmente una suerte de revitalización (Stöckli 2005). Hay diferencias, no obstante: mientras que en las últimas dos danzas se combinan dos trompetas y un tun, fueron una trompeta, un tun y un caparazón de tortuga los instrumentos que acompañaron el Baile de las Canastas de Chajul, al igual que el Baile de Tz'unum de Aguacatán en Huehuetenango (McArthur 1977: 8). Morales (1978, 1988) a su vez describe varias tradiciones de bailes del tun procedentes del departamento de Suchitepéquez las cuales cuentan con un acompañamiento de un solo tun.



El trompetista acompañante del Baile de las Canastas. Chajul, Quiché (1945). (Foto de la Colección de Henrietta Yurchenco)

Históricamente, muchos de los Bailes del Tun parecen haber sido danzas de sacrificio, implicando el sacrificio de un guerrero como lo representa en la actualidad todavía el Rabinal Achí<sup>16</sup>. Sin embargo, los dos narrativos del Baile de Canastas reportados por Yurchenco<sup>17</sup>, tratan de otro tema, denominado por García Escobar "el rapto de la doncella" (2005). Es un tema que está tratado de distintos modos y en diferentes medios narrativos no solamente en el área ixil, sino también entre los poqomchi' y q'eqchi'

<sup>16</sup> Véase los capítulos correspondientes en van Akkeren 2000.

<sup>17</sup> Son narrativos parecidos, aún con diferencias notables. Es concebible además que éstas reflejen diferencias también al nivel de la puesta en escena y por lo tanto, que se trate de dos tradiciones distintas de la misma danza.

de la Alta Verapaz. Elemento común de todas las variantes es el triángulo entre la doncella raptada, su ya viejo padre y el más a menudo joven raptor. El último siempre es un extranjero, un intruso en uno de dos sentidos, o que proviene de otro pueblo, lo que coloca el narrativo a menudo en un contexto histórico-político<sup>18</sup>, o que se trata de un dios o semi-dios que usa sus capacidades transformativas - convirtiéndose por ejemplo a un colibrí, gorrión o quetzal - para ganarse a la joven. En estos casos el narrativo suele hacer explícito ciertos aspectos cosmológicos o transmitir ideas sobre el origen de ciertos bienes culturales importantes<sup>19</sup>.

Otros motivos relativamente estables como la caza y la muerte que más a menudo simplemente precede una transformación sustancial, pero también ocasionalmente, las tensiones étnicas implícitas lo relacionan a este grupo de narrativos, a pesar de todas las diferencias, no solamente a bailes del tun como el Rabinal Achí sino también, aún quizás de una manera menos obvia, a las distintas tradiciones suchitepequeñas del Baile de Venado en las que el tambor de madera representa, según Morales (1978, 1988), el acompañante musical único.

Cabe mencionar finalmente que en la misma área ixil parecen existir en la actualidad dos danzas: el Baile del Tzunucap y el Baile de la Chavela-ju (van Akkeren 2005: 111-113) que exponen la constelación dramática básica del narrativo del "rapto": el triángulo "doncella - padre - hombre joven" en el caso de la primera, aunque aquí la historia parece desenvolverse en plena armonía; el anciano, Chavela, "una mujer ixil muy hermosa" a quien raptan, mientras el anciano está de caza, los intrusos quienes en este caso no solamente son varios, sino además españoles, en la segunda. Aunque ignoro de momento por completo la coreografía y música de ambas, el contexto de sus representaciones y su extracción y fondo histórico, su estructura narrativa al menos indica una conexión con el Baile de las Canastas de los años cuarenta.

Es posible que el Baile de las Canastas todavía se bailó en los años sesenta de la manera en que lo había visto Yurchenco, y si no fue así en Chajul, entonces al menos en Aguacatán, Huehuetenango. En 1965 y 1968 McArthur presenció allí representaciones de una danza llamada Baile de Tz'unum (McArthur 1977: 7) cuyas características generales suponen una relación estrecha con el Baile de las Canastas del área ixil<sup>20</sup>. Tal relación está indicada por el nombre de la

<sup>18</sup> En el Baile de Ma'Muun de Santa Cruz Verapaz por ejemplo, la doncella poqomchi' está raptada por Quiché Vinak, originario de Rabinal. En otra versión de la misma danza el raptor es un viejo brujo jicaque o cholquink. (por las distintas versiones de esta danza véase García Escobar 2005) Tanto "jicaque" como "cholquink" llevan la connotación general de "hombre de la selva" o "salvaje", sin embargo, ambos términos remiten a un fondo histórico y étnico más preciso.

<sup>19</sup> A este contexto mítico pertenecen tanto la creación o "descubrimiento" del maíz como planta doméstica la cual relata el Baile de las Canastas en la interpretación que Yurchenco oyó en Nebaj, como la transformación final de la pareja protagonista en el sol y la luna respectivamente la que cuenta una leyenda q'eqchi' (La leyenda fue reproducida ya en varias publicaciones, entre ellas Termer (1957: 291-293), Dieseldorff (1966), van Akkeren (2000: 233-235). Búcaro Moraya (1991: 69-72) a su vez informa de una leyenda procedente de Santa Cruz Verapaz, (al igual que el Baile de Ma'Muun) en la cual se mezclan los motivos del rapto de la doncella por Quiché Vinak en forma de gorrión, de la metamorfosis final del joven en el sol y de la de la joven en maíz.). No obstante, también se encuentra en algunas variantes del narrativo - entre ellas la de Chajul - que al final, después de toda la conmoción y la muerte del intruso, la vida parece simplemente retomar su curso normal como si no hubiera pasado nada.

<sup>20</sup> Véase el nombre del "raptor" en la versión narrativa de Nebaj, pero también el topónimo del lugar en donde, según dicha versión, originó el Baile de las Canastas.

danza en Aguacatán que bien podría haber sido también uno de los nombres usados para denominar la danza ixil, por el reparto que contiene, entre otro, una vez más a un anciano y la figura de la "doncella" (triplicada al parecer en este caso)<sup>21</sup>, por el uso de "canastas" como parte de la indumentaria de los bailarines<sup>22</sup>, y finalmente por el tipo de conjunto musical acompañante del cual McArthur no solamente cuenta que consistió en trompeta, tun y caparazón de tortuga también en Aguacatán, sino que además se compuso de músicos a quienes se solían contratar en Chajul. (ibid., 8)<sup>23</sup> Además, también el canto formó parte de esta danza; en efecto, McArthur señala a tres grupos de personajes que cantaban o al menos recitaban textos en una mezcla de "k'iche', aguacateco<sup>24</sup> y español": los cargadores, el viejo y las "malinches". (ibid.) El canto no parece haber sido acompañado por instrumentos musicales<sup>25</sup>.

En resumen, a pesar de contar con muy poca información acerca del contenido de una de las danzas y sobre el reparto de la otra, nos parece que hay suficientes indicaciones para asumir que las dos tradiciones representan variantes muy cercanas del mismo baile y por lo tanto que aquel Baile de las Canastas que presenció Yurchenco en Chajul en 1945, sobrevivió unas décadas más, permitiéndonos complementar nuestros conocimientos sobre aquel Baile de las Canastas o Baile del Tz'unum.

<sup>21</sup> Lamentablemente, McArthur no proporciona más que un resumen muy general del contenido del Baile del Tz'unum (ibid.: 8) Lo que enumera, no obstante, es el reparto del baile: dos cargadores de "canastas", tres mujeres jóvenes (llamadas "malinches"), cuatro españoles, cuatro monos, un hombre viejo y dos o tres mexicanos.

<sup>22</sup> No solamente los dos "muñequitos" tallados en la tabla de madera que sirve de soporte de la barra cuyapunta sostiene la canasta, sino también un detalle como la "tela roja que baja en forma de farol" del aro inferior de la canasta (McArthur 1966: 140) corresponden a la estructura de las canastas de las que se tomaron fotos en Chajul.

<sup>23</sup> Este dato no solamente es de interés en la búsqueda de huellas de un baile específico, sino también porque parece sostener la teoría de que haya lazos antiguos muy estrechos entre los ixiles y los habitantes de Aguacatán (véase van Akkeren 2005: 39).

<sup>24</sup> Entretanto, aquella parte de la población que probablemente organizaba y bailaba la danza en Aguacatán ya en el tiempo de McArthur, se ha constituido como un grupo étnico distinto a los aguacatecos; por lo tanto sería quizá más correcto hablar aquí del "chalchiteco". Véase más abajo.

<sup>25</sup> "Cuando termina la oración, empieza el son del tun, acompañado de la trompeta, la que prácticamente lleva la dirección del baile." (McArthur 1966: 143).

## Postscriptum

Ya al terminar este comentario me encontré con la publicación *Los hijos del tigre: historia y la antigua jerarquía política religiosa de los chalchitecos* (Comunidad Lingüística Chalchiteca 2003) que dedica buena parte de su espacio a la organización de la fiesta titular de Aguacatán de la cual las representaciones de un baile "de Tz'unum" o "del tun" parecen formar parte todavía hoy día. La descripción de esta danza chaltiteca indica la continuación directa de la tradición reportada por McArthur, complementando la información que éste proporcionó, con algunos datos. De interés particular aquí es, a pesar de su brevedad, la siguiente nota: "La música es producida por golpes continuos sobre el tun y la concha de tortuga haciendo resaltar la música de la trompeta." (ibid., 51), la cual representaría una descripción acertada también de un aspecto estructural de los sonos del Baile de las Canastas ixil.

En fin, parece entonces posible, a pesar de todo, seguir todavía hoy en día los pasos que Henrietta Yurchenco dio más de medio siglo atrás en la documentación de una tradición danzística que ella misma dio por desaparecida.

Matthias Stöckli

## Bibliografía

- Akkeren, Ruud van  
2000 *Place of the Lord's Daughter: Rab'inal, its History, its Dance-Drama*. Research School CNWS, School of Asian, African, and Amerindian Studies, Leiden.
- 2005 *Ixil, lugar del jaguar: historia y cosmovisión ixil*. Cooperación Alemana para el Desarrollo, Guatemala.
- Breton, Alain  
1999 *Rab'inal Achi: un drama dinástico maya del siglo XV*. Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, México.
- Búcaro Moraya, Jaime Ismael  
1991 Leyendas de los pueblos indígenas: leyendas, cuentos, mitos y fábulas indígenas. *En Tradiciones de Guatemala* 35/ 36, pp. 55-127.
- Comunidad Lingüística Chalchiteca  
2003 *Los hijos del tigre: historia y la antigua jerarquía política religiosa de los chalchitecos*. Editorial "Los Altos", Quetzaltenango.
- Dieseldorff, Herber Quirin  
1966 Historia de Balam Que y Po, la Luna. *En Folklore de Guatemala* 2, pp. 175-186.
- García Escobar, Carlos René  
2005 *La danza del Ma'Muun o de las Guacamayas: una versión prehispánica pocomchi del rapto de la doncella*. La Tradición Popular 153.
- Heinitz, Wilhelm  
1933 Chirimía- und Tambor-Phonogramme aus Nordwest-Guatemala. *En Vox: Mitteilungen aus dem Phonetischen Laboratorium der Universität Hamburg* 19/ 1-2, pp. 4-12.
- Mace, Carroll Edward  
1981 Algunos apuntes sobre los bailes de Guatemala y de Rabinal. *En Mesoamérica* 1/2, pp. 82-136.
- McArthur, Harry S.  
1966 Orígenes y motivos del Baile del Tz'unum. *En Folklore de Guatemala* 2, pp. 139-152.
- 1973 Los bailes de Aguacatán y el Culto a los Muertos. *En Guatemala Indígena* 8/ 1-2, pp. 117-142.
- 1977 Releasing the Dead: Ritual and Motivation in Aguatecan Dances. *En Cognitive Studies of Southern Mesoamerica* (editado por Helen L. Neuenswander y Dean E. Arnold), SIL Museum of Anthropology, Dallas, pp. 1-34.
- Morales, Italo  
1978 Breve estudio sobre el Baile del Tun en San Bernardino Suchitepéquez, desde sus orígenes hasta nuestros días. *En Anales de la Academia de Geografía e Historia de Guatemala* 51, pp. 51-66.
- 1988 El Baile del Tun en el Departamento de Suchitepéquez. *En Anales de la Academia de Geografía e Historia de Guatemala* 62, pp. 131-146.
- Olsen, Dale A.  
2002 *Music of El Dorado: The Ethnomusicology of Ancient South American Cultures*. University of Florida Press, Gainesville.
- Stöckli, Matthias  
2005 Primeros apuntes sobre la música del Baile Ma'muun de Santa Cruz Verapaz. *En Tradiciones de Guatemala* 64, pp. 123-132.
- Termer, Franz  
1957 *Etnología y etnografía de Guatemala*. Seminario de Integración Social Guatemalteca 5, Editorial del Ministerio de Educación Pública, Guatemala.
- Yurchenco, Henrietta  
1985 The Rabinal Achi: A Twelfth Century Drama of the Maya-Quiché of Guatemala. *En Acta Musicologica* 57, pp. 37-50.

1986 El baile de las canastas y otras sobrevivencias del teatro prehispánico maya-quiché. En *Anales de la Academia de Geografía e Historia de Guatemala* 60, pp. 75-87.