

LA DANZA EN EL CONTEXTO ANTROPOLÓGICO*

María García Escobar

INTRODUCCIÓN

La danza es una de las expresiones más antiguas en la historia de la humanidad. Desde los tiempos prehistóricos y los siglos posteriores, ha sido una actividad que ha gozado de gran popularidad y ha sido objeto de numerosos estudios y análisis. En el presente artículo se abordará el tema de la danza en el contexto antropológico, explorando su evolución y su papel en la cultura humana.

La danza ha sido una actividad presente en todas las culturas y épocas. Desde los rituales religiosos y ceremoniales hasta las expresiones artísticas y recreativas, la danza ha desempeñado un papel fundamental en la vida social y cultural de las comunidades humanas. En el presente artículo se explorará el papel de la danza en la cultura humana, desde sus orígenes hasta su evolución actual.

Con el tiempo, la danza ha evolucionado y se ha diversificado, dando lugar a una gran variedad de estilos y formas. Desde las danzas tradicionales y folclóricas hasta las danzas modernas y contemporáneas, la danza ha sido una actividad que ha adaptado y se ha transformado a lo largo de la historia.

INFORMES DE INVESTIGACION

Este artículo forma parte de un informe de investigación sobre la danza en el contexto antropológico. El informe incluye una introducción, un desarrollo de los temas tratados y una conclusión. El objetivo principal del informe es explorar el papel de la danza en la cultura humana y su evolución a lo largo del tiempo.

El siguiente documento, facilitado por la Licenciada Ofelia Déleon, Directora del Centro de Estudios Folklóricos, para que fuera paleografiado por el Área de Musicología a mi cargo, constituye un interesante trabajo realizado por el filarmónico Leopoldo Ramírez Ruiz sobre su experiencia como viajero y recopilador de materiales musicales.

Igual que Jesús Castillo, Leopoldo Ramírez Ruiz se interesa por las expresiones de la música autóctona de Guatemala, en este caso del Occidente; e igual que Jesús Castillo, en un afán comprensible por tratar de demostrar el alto desarrollo musical de las culturas indígenas guatemaltecas, **elaboraron opiniones propias un poco fantasiosas** sobre la escritura de la música indígena de herencia maya, confundiendo los sistemas **matemáticos de línea y punto con el sistema musical de escritura europea del pentagrama y notas.**

Aspectos como la mención de los instrumentos que se utilizaban a finales del Siglo XIX y principios del XX en comunidades indígenas, así como las danzas, son de indudable interés; aunque en nuestro caso haríamos objeciones a ciertas integraciones de grupos de instrumentos, ya que, estudiados tales aspectos en las mismas regiones, no conocemos mayor fragmento musical o danza en la que intervengan un número tan variable de los mismos, ni hay otras referencias al mismo tema.

Luego, debe considerarse la pérdida de valiosos piezas testimonios de las culturas precolombinas. Así, se refiere un diálogo con un inglés que había obtenido permiso para excavar en una región de Guatemala; el presidente Estrada Cabrera le había autorizado **"para llevar a su tierra los monolitos que quisiera"**. Estos datos ofrecen un claro ejemplo de la depredación permitida por las mismas autoridades, que dieron muy poca importancia al valor del patrimonio arqueológico por el desconocimiento de éste.

Leopoldo Ramírez nació en San Marcos cabecera, el 13 de marzo de 1890. Realizó estudios en la Escuela Normal de San Marcos y luego, al trasladarse a la capital de la República, realizó estudios en el Conservatorio Nacional de Música. Tocaba flauta y marimba; fundó las marimbas "Lira Marquense" y "Los Chatos" (de San Pedro



Don Leopoldo Ramírez Ruiz en plena madurez.



Don Leopoldo al frente de la Banda Marcial de Chiquimula.

Sacatepéquez). Durante un tiempo fue director de la Banda Marcial de Chiquimula. Poseía el grado militar de Teniente Coronel de las Músicas Marciales. Durante el gobierno del dictador Ubico (1931-1944), éste lo llamó para nombrarlo Director de la Orquesta de la Policía, que después fue transformada en la Orquesta Típica de la Guardia Civil. Fue profesor de música de los Institutos de Señoritas y de Varones (INSO e INVO) de Chiquimula. Murió en 1980. Es autor de varias melodías basadas en el folklore investigado por él. Así, compuso una canción coral: "El Tún Quiché", ejecutada por el Coro Guatemala. Otras composiciones suyas son "Kaibil Balam rey de los mames", y **Danza Maya-Chorti**, instrumentada para banda.

Aparte de la importancia que tienen las referencias a algunos aspectos y acontecimientos de la vida musical guatemalteca (como cuando hace mención de artistas en la temporada de ópera en el Teatro Colón de la capital guatemalteca), Ramírez Ruiz también nos da una idea de la vida musical de la época, y otras relaciones históricas, tal el caso de la actividad de don Germán Alcántara como director del Conservatorio y la muerte de este renombrado autor. Don Leopoldo indudablemente no estaba familiarizado con disciplinas arqueológicas, antropológicas ni históricas, lo que por momentos hace que el conceder de tales temas pierda un poco de interés cuando se refiere a estos aspectos.

Sin embargo, eso no hace que pierda el valor el documento en lo que se refiere a las narraciones sobre la actividad de don Leopoldo como viajero e inquieto buscador de aires musicales autóctonos.

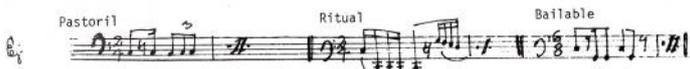
Por lo mismo, tal trabajo se publica íntegro, respetando, como es lógico, la ortografía del autor.

Enrique Anleu Díaz
 Musicólogo - Área de Musicología del Centro
 de Estudios Folkloricos
 Universidad de San Carlos de Guatemala

FOLKLORE GUATEMALTECO

En 16 de noviembre de 1909 llegué al pueblo de Tajumulco, después de una caminata a pie como de 15 leguas, partiendo de la cabecera de San Marcos por el escabroso camino de la Aldea "Barrancas

de Gálves" al pie del volcán Tajumulco en cuyas faldas se perdió el Licenciado y Coronel don Próspero Morales después de la Revolución de 1898. Mi tardanza en llegar a Tajumulco consistió en que, en compañía del amigo Trinidad Pérez, subimos a la cúspide del volcán a 4,000 mts. sobre el nivel del mar. Ya en la población de Tajumulco, pedí información sobre las danzas de dicho municipio y ya con esta información partí a varias aldeas con el objeto de captar el ritmo o acompañamiento de la música autóctona de este municipio, pero luego de un viaje de 8 días, regresé a Tajumulco porque el ritmo en todo este municipio era igual en aldeas y caseríos, pues predomina el acompañamiento pastoril, ritual y bailables.



Terminada esta investigación, solicité permiso para visitar las Ruinas, el cual me fue concedido, procediendo luego a examinar las piedras talladas o monolitos, en algunas encontré muchos geroglíficos que no entendí, pero al cabo de algunos días, encontré en una cueva unos monolitos. En uno de ellos había tallada una marimba de arco y tecomates, una flauta travesera, un pito de caña, una chirimía, el tún y un par de tambores. Todo esto al pie del retrato de un personaje, y bajo los instrumentos una sucesión de hoyitos formando una línea ondulada, de izquierda a derecha se podía suponer una melodía con su acompañamiento en línea horizontal debajo de esta melodía. Me interesó este monolito y supliqué al alcalde primero que me lo vendiera pero me contestó que esas piedras solo se vendían o regalaban con orden del Señor Presidente. Considerando que yo no podía suplicar al Presidente que me cediera el monolito, supliqué al Jefe Político Coronel de Ingenieros don Ignacio López Andrade [a San Marcos] que ordenara que recogieran esa piedra y que la guardaran en la Alcaldía, y él muy bondadoso por complacerme así lo ordenó. Yo continué mi jira de investigación por la aldea de Serchil luego pasé a Tejútlá y a otra aldea llamada Tuesquéch en camino hacia Tacaná, en esta aldea encontré a un hombre como de 38 a 40 años don Arcadio Pérez muy atento conmigo. Él tocaba una marimba de dos teclados bien afinadita y hecha por él mismo, además tocaba guitarra, y cuanto instrumento autóctono llegaba a sus manos. Encantado me quedé unos 15 días en su casa y me

dediqué a enseñarles a sus discípulos y a él, algunas piezas de mi repertorio; tanto que me sacaron el trato de que me quedara una buena temporada para enseñarles un poco de solfeo y un buen repertorio, pero yo no podía porque tenía que regresar en enero de 1910 al Conservatorio, y con pena les expuse el motivo que tenía para no quedarme y ellos comprensivos me dijeron que me esperaban en las vacaciones siguientes. Antes de continuar mi camino hacia Tacaná don Arcadio me enseñó un su método rústico en el que escribía toda pieza que oía, y el cual constaba de una planchas de barro que sabía preparar tan bien que no era fácil romperlas, en ellas metía así frescas unos palitos rollizos hasta cierta profundidad graduando con una seguridad sorprendentes los sonidos tanto de la melodía como del acompañamiento. Ya que estaba seca la plancha de arcilla, con una pajilla de pajón se soplaban los hoyitos y estos en realidad daban los sonidos, aunque muy opacos pero que un oído educado podía captarlos y pasarlos al papel pautado convertidos en notas de la pieza escrita en la plancha. Así lo hice y a él le debo haber podido descifrar la música que representaban los hoyitos del monolito que guardaron en la alcaldía de Tajumulco durante las vacaciones de 1909.

Me despedí de tan buena gente, y seguí el camino a Tacaná en donde capté un ritmo diferente de los demás. En las afueras del pueblo ensayaban un nuevo baile dedicado a la corte de Kaibil-Balán, Rey de los Mames que enseñaba un indígena de los Cuchumatanes, y otros también huehuetecos tocaban en la marimba y el tún, unos compases, y otros los ejecutaban con chirimía, flauta de Caña, Pito y el Tún. A este ritmo le llamaban de corte o cortesano. Ejemplo:

Cortesano



Después de permanecer una semana en Tacaná, partí hacia los municipios de Tutuapa, San Miguel Ixtáguacán y Sivinal, captando los mismo ritmos, pues por ser estos habitantes descendientes de los Mames, su estilo es el mismo, tanto que el acompañamiento del son casi es igual en todos los municipios del Departamento en la forma siguiente:



Después de hacer estas investigaciones en el Depto. de San Marcos pasé al Depto. de Huehuetenango por el municipio de Cuilco, pero en todo esto capté el mismo estilo y decidí continuar el camino hacia la cabecera, me interesaron las Ruinas de Zaculeo, pero están enmontados los edificios en ruinas era difícil encontrar monolitos por lo cual dispuse regresar a San Marcos pasando por Malcatancito, Agua caliente y **caceríos** del camino de herradura, pasé por Cabricán del Depto. de Quezaltenango, en donde capté el acompañamiento de la música guerrera Mame-Quiché. Me quedé un día para llegar a una aldea que dista unas 3 leguas de Cabricán y en ella escuché **todos los instrumentos autóctonos** acompañando una marimba de tecomates ejecutando primero una especie de llamada de tropa, luego una especie de marcha muy elegante y muy necia en su melodía, apreciando que la Chirimía y el pito le hacían una variación en forma de contrapunto en octavas a la melodía monótona que ejecutaba la marimba de manera interminable, por lo que dispuse preguntar al que hacía de jefe del conjunto, que cuando terminaba esta pieza, y me contestó que eso quería decir que las tropas iban en camino, y para que la tropa llegara al campo del combate que la música no debía callar, y me hizo esperar más de una hora del combate que la música no debía callar, y me hizo esperar más de una hora para que las fuerzas llegaran al campo de batalla y chocaran con el enemigo que los esperaba, y que entonces se produciría la guerra. Efectivamente así fué porque la música se volvió muy violenta y enredada, oyéndose una especie de algazara y gritos destemplados que producían todos los instrumentos, ejecutando unas escalas ascendentes y otras descendentes, al mismo tiempo golpes de tambores, tamboriles y el tún. La marimba era terriblemente golpeada con las baquetas, con lo que la melodía ya no se entendía, tomando una característica endemoniada y llena de disonancias, mientras que el acompañamiento seguía monótono en un compás de 6 por 8. Además introdujeron el balido de un par de cuernos huecos de res, que imitaba el grito de un toro embravecido, pero que por momentos subía mucho en forma glisada.

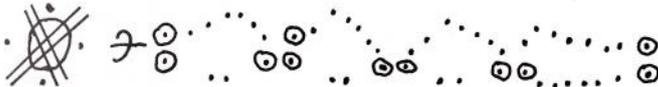
Este pasaje fué el más furioso de la ejecución, sacándose en consecuencia que fué la lucha más sangrienta y ruda, suponiendo que el teatro de la contienda quedó pavimentado de cadáveres. Después de la guerra se sucedieron infinidad de escalas cromáticas descendentes que significaban la huida desbandada del ejército vencido por el ejército vencedor, hasta llegar a la tónica la que ocupaba varios **compases** disminuyendo la intensidad del sonido que va muriendo hasta apagarse. Esto me explicó muy rudimentariamente el director del conjunto Tereso Sacalshot, quien me dijo que yo era el único que me interesaba por esa pieza de música que habían ejecutado hacía mucho su padre y sus tios, sus abuelos y sus tatarabuelos y que la iban dejando como herencia de padre a hijos, y que él se la había enseñado a sus hijos, sobrinos y parientes para que no se perdiera en el olvido. Regresé en Enero de 1909 al conservatorio y enseñé a mi inolvidable Maestro don Victor Manuel Figueroa el producto de mis investigaciones, y al examinarlas me dijo después de algunos días, yo espero que esto se convierta en una obra en la que tú des a conocer algo del origen del folklore de Guatemala, hay que perseverar y seguir adelante. Yo no meto la mano en un trabajo que no está terminado, y aunque estuviera, ni yo ni nadie de los músicos o profesores tuyos pueden corregirlos o alterarlos por que no conocemos nada de lo que tú estás investigando. Lo único que hemos oído y hemos tocado es el son pero no conocemos su origen, ya que a tí te señalo el destino ese derrotero, continúa y cuando esté terminado esa obra dala a conocer para que se den cuenta de donde viene el folklore y que sí; Guatemala, tiene música original. Te felicito y aliento para que lo sigas. Lo mismo me dijo el Director Maestro Alcántara y mis demás profesores. Yo guardé mis escritos y esperé las vacaciones del año 1910.

Después de la última temporada de Opera Italiana que trajo el empresario Lombardi en la que figuraban los maestros Hachía, Lébegott y Guerrieri como Directores de la Opera, como cantantes los tenores Batáin y Scalabrini, como Bajos Bullman y Mancherí, como sopranos la Terrabiuni, Olga Simssis y la Sra. de Benedetto, y la célebre contralto Renata Bozetti, demás componentes y coristas. La Orquesta de Guatemala siempre figuró como la mejor de América Latina, y esto lo prueba el hecho de que Lombardi se la llevaba a México y a las Américas Central y del Sur en su temporada por este continente. En ese año tuvimos el espectáculo celeste más grandioso de nuestro sistema solar, que fué el cometa Halley y también tuvimos el pesar más grande que fué el fallecimiento de nuestro Director Maestro don Germán

Alcántara el 10 de Abril del mismo Año. Al llegar las inolvidables fiestas de Minerva que se celebraban el último domingo de Octubre, después de nuestra clausura de ese año, nos despedimos todos los compañeros de colegio. Yo partí a mi tierra, San Marcos, lo primero que hice después del abrazo familiar fué ir a saludar al Jefe Político Coronel de Ingenieros Don Ignacio López Andrade, quien me recibió muy cordialmente y me encomendó ayudara al comité para la celebración del cumpleaños del Sr. Presidente el 21 de Noviembre lo cual hice con todo gusto. El día 23 partí para Tajumulco con una recomendación especial del Sr. Jefe Político, con la cual fuí muy bien atendido por las autoridades del pueblo. En cuanto me vió el alcalde me dijo: su piedra la tengo bien guardada y ya la vio el arqueólogo Williams que tiene su campamento en las ruinas. Yo le agradecí la preferencia y le supliqué que me diera unos Alguaciles para sacarla que la quería lavar y limpiar, lo cual lo hizo y me la llevaron a la casa en donde yo estaba hospedado. En cuanto la lavé y le quité todo vestigio de tierra, no se sabe de cuantos siglos. Lo principal era no estropear los hoyitos los cuales esperé que la tierra se humedeciera para poder limpiar con todo cuidado los augeros, después de limpiarla y ponerla al sol, me fuí a un pajonal y me corté un buen manojo de varitas para soplar los hoyitos, preparé en el corredor de la casa una mesa, el papel de solfa tinta y plumas, igual. Entonces procedí a imitar un jeroglífico que encerraba como una llave las dos filas de augeros lo cual supongo que era la clave después de este había otro pequeño signo, supuse que era el compás, y luego venían los hoyitos.



Este era el primer jeroglífico que aparecía antes de las dos filas de hoyitos, el que supongo era la clave. Este era el segundo jeroglífico que aparecía después del primero, el que supongo era el compás, Ejem.



En esta forma aparecía un fragmento melódico con su acompañamiento de Tun debajo de la melodía. A continuación comencé soplando el primer hoyito, el cual daba la nota FA. orientado

en la tonalidad de fa mayor, escribí en el papel solfa el fragmento adjunto a esta relación.¹

Solamente que para mí fué muy difícil adaptarle cualquiera de los compases conocidos y mejor dispuse escribir las notas según el sonido que emitieron al soplar los hoyitos. Terminada esta faena un poco larga y cansada, al día siguiente me dirigí a las ruinas, en cuyo lugar encontré a Mister James Williams arqueólogo inglés a quien fuí presentado. Después del saludo, platicamos un poco de las ruinas y me contó que, él, estaba encantado con el hallazgo de la riqueza arqueológica que estaba encontrando en esas ruinas y que agradecía mucho al Presidente Estrada Cabrera el consejo de ir a ese lugar por haber encontrado monolitos tan finamente tallados como en ninguna otra parte, y que en otras ruinas de América podía asegurar que no había un arte estatuario más perfecto que el de los Mayas-Mames de Tajumulco. Me indicó ciertos detalles de estatuaria clásica que yo no entendí, pero que le agradecí por ignorarlos puesto que yo no soy arqueólogo. También me dijo que el presidente lo había autorizado para llevar a su tierra los monolitos que **quiciere** *2 y que ya había visto uno que estaba en la alcaldía, que se lo llevaría. Por invitación de él me quedé unos días en el campamento viendo los trabajos que él **dirijía** y platicando en las horas de descanso le conté el objeto de mi presencia en Tajumulco, sin decirle que yo había encontrado aquél monolito.

Más tarde me ofreció trabajo como **vijilante** en la limpieza de las piedras, lo cual acepté y por lo que estuve con él un mes. En el transcurso del cual se encontró una piedra o retrato con una mano incrustada en la espalda en sentido horizontal, como si al darle el escultor y **estando fresca la figura** *3 la hayan tomado con una mano por la espalda, cuando se presentó esa mañana el Arqueólogo le informé sobre el hallazgo del monolito en referencia, y le conté que cuando me llevaron al depósito el retrato, que descubrí bien marcada la palma de la mano en el

1. Aparte de la importancia de estos datos como referencia a algunos aspectos y acontecimientos de la vida musical guatemalteca, el autor, en su afán demostrado por engrandecer la música de Guatemala, desgraciadamente equivoca los aspectos de música con otros que competen al campo de la arqueología y de la historia precolombina, al extremo que, como en el caso de Jesús Castillo, confunden un sistema de escritura ya conocido y estudiado, con el sistema europeo de notación musical.

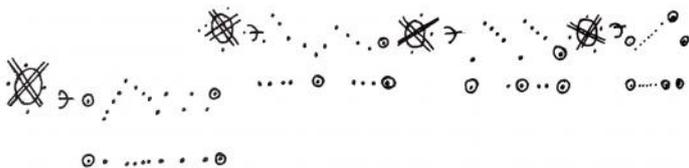
reverso del monolito, sacando en consecuencia que los Mayas-Mames antes de hacer el retrato fundían la piedra pero que ignoraba con que procedimiento científico o químico hacían esa fundición, porque la piedra no se funde al fuego pues estalla en pedazos, no se deshace como la piedra de cal. Mister Williams tomó estos datos en inglés en su libro y me agradeció haber hecho un buen descubrimiento que él no había imaginado por haber encontrado siempre monolitos hechos a cincel, pero estos de Tajumulco no tenían señas de haber sido esculpidos, por la finura de la piedra. Cuando calculé que ya era tiempo de seguir mis investigaciones musicales basadas en el ritmo folklórico, le anuncié que me iría hacia el poniente buscando el departamento de Huehuetenango para pasar al Quiché, pero que antes quería enseñarle como escribieron su música los Mayas-Mames para dejarnos un recuerdo de que ellos alcanzaron una gran civilización, pero que el tiempo destruyó sin duda sus escritos o fué la erupción del volcán la que los sepultó, puesto que dicha erupción se calcula en unos diez mil años o más, porque las grandes ciudades que "ellos fundaron en el lado sur en donde se encuentra la finca El Porvenir, la cual era un inmenso valle que llegaba hasta el mar quedó cubierto por lo menos con mil metros de tierra, y de ese cataclismo se formaron tantísimos ríos muy pendientes haciendo el terreno tan quebrado, como es actualmente. Llegamos a la casa en donde yo guardaba el monolito y le expliqué como dejaron escrita la música los Mayas-Mames, don Santiago quedó sorprendidísimo y me rogó que me quedara con él, y que me llevaría hasta la Inglaterra, pero no lo acepté porque mi intención era terminar este trabajo. Ya que no acepté quedarme con él, tuvo la generosidad de obsequiarme 500 dólares, pero no me los entregó juntos sino por partidas de 50 dólares, porque hasta podían matarme por una cantidad semejante, pues el cambio con nuestra moneda representaba un gran capital en esa época que ascendía a \$ 30.000 billetes antiguos. Después de la despedida de rigor, emprendí el camino a pié como siempre lo hice así y me dirigí a Tejutla para cumplir mi ofrecimiento que había hecho el año anterior 1909 a don Arcadio Pérez de la aldea Tuesquéch. En todo el día llegué a la mencionada aldea pasando por Tejutla. En cuanto me dí a conocer, don Arcadio siempre atento conmigo me preparó alojamiento y alimentación y me aconsejó que descansara bien esa noche porque la jornada había sido larga. Al día siguiente muy temprano me levanté y solicité un

poco de leche cruda, la cual tomé al pié de la vaca en el corral de la misma casa ordeñada por don Arcadio. Como a las siete me llamaron para tomar el desayuno y al mismo tiempo platicamos largo con don Arcadio a quien le referí mi viaje a Cuilco y Huehuetenango, y mi regreso a San Marcos pasando por Cabricán, y lo que capté en una aldea cercana al municipio, también le informé que en todo el mes de noviembre estuve con el arqueólogo Mister James Williams en las ruinas de Tajumulco y los hallazgos que se hicieron en los monolitos, habiendo descubierto que los Mayas-Mames conocían la escala actual y que no dudaba que conocían la escala cromática, las tonalidades, los compases y cuanto nosotros creíamos muy moderno musicalmente hablando. Le conté que en los pebeteros ellos habían hecho un hoyito en cada patita, lo que representaba la escala tetráfona, pero sin duda lo hacían porque el pebetero solo tiene cuatro patitas, pero que sus instrumentos no perfeccionados, emiten toda la escala diatónica y otras notas arriba del Do agudo. Entonces don Arcadio entusiasmado por lo que yo le comuniqué, me habló largo de lo que la raza Maya-Mame era capaz. Me dijo que por tradición unos a otros se enseñaban la música de sus antepasados, que la escala la dividían en dos partes:

Escala grave



cual sepultó la erupción del volcán Tajumulco, hace tantísimo tiempo, y que ellos ignoraban quienes habían sido los padres de sus tatarabuelos a pesar de que la raza antigua vivía muchos años. En fin me dijo don Arcadio yo estoy convencido que, los Mayas-Mames fueron mas civilizados que nosotros, y que lo que dejaron como un recuerdo de su ilustración y civilización escrito en piedra es perdurable.- Yo estuve de acuerdo en muchas cosas que expuso don Arcadio, a pesar de su aspecto campesino le gustaba leer mucho, lo cual lo ilustró considerablemente porque su conversación era muy amena y grata. Desde ese día 25 de Diciembre comencé a darles clase de solfeo a sus hijos y sobrinos y al mismo don Arcadio. Por la tarde me dedicaba a enseñarles piezas bailables en la marimba. Al cabo de dos meses ya en el año 1911, pasé a San Marcos para solicitar por medio de la Jefatura Política un año de licencia al Ministerio de Instrucción Pública, para no asistir al conservatorio, la cual me fué concedida por telégrafo. Regresé a las Ruinas de Tajumulco para visitar al arqueólogo y me dijo que habia enviado el monolito en el cual encontré el fragmento de música y el de la palma de la mano para decifrarlos que en cuanto hubiera mas retratos así que me avisaría, pero ese día encontraron a otros cuatro con los mismos signos y otros hoyitos un poco mas pequeños y reducidos que el anterior. Los lavamos y pusimos al sol, ya secos comencé la fatigosa tarea de sacar la música y pasarla al papel. En este trabajo pasé dos días al cabo de los cuales encontré lo que sigue:



Después de este trabajo Don Santiago me obsequió otros quinientos dólares que puso a mis órdenes en San Marcos en una casa bancaria. Me despedí de él a principios de Marzo de 1911 y regresé a Tzucquech. Permanecí en este lugar impartiendo mis clases hasta el 4 de Mayo para pasar a Huehuetenango, en ese Depto. que lo recorrí todo, estuve un año. En un caserío muy aislado ubicado en las montañas de Chémal, que es la cordillera de los cuchumatanes, la parte mas fria y mas alta de Huehuetenango, capté en una marimba rústica de tecomates acompañada de dos pitos, de tamboril y de tamborón, un ritmo muy extraño en un compás de 6 por 8. La melodía era muy pobre y muy repetida, al cabo de media hora terminaron de ejecutar la pieza y pregunté al director del conjunto, como se llamaba lo que ejecutaron, a lo que él me contestó que era una marcha guerrera que se llamaba Kaibil Balán que la habían ejecutado cuando este Rey salía a pelear a la cabeza de su ejército contra otra tribu enemiga:

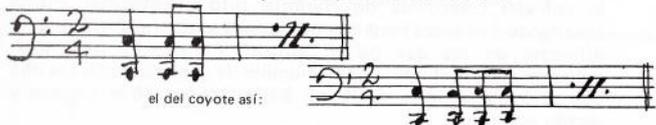


Con este acompañamiento continuaba toda la marcha hasta finalizar. Como el frio era intenso, bajé a Chémal lo mas veloz que pude aunque el camino me hizo perder algún tiempo llegué antes que se pusiera el sol. Ya en el pueblo me hicieron buena cena y cama con bastantes mangas por el excesivo hielo. Al día siguiente partí para Santa Eulalia que es un poco menos frio que Chémal. En este pintoresco pueblecito me informaron que en una aldea cercana había una fiesta y que las marimbas y chirimías solo tocaban música regional. Partí para esa aldea, y al terminar la misa comensaron a tocar diferentes conjuntos, pero uno que tocaba en la cofradia compuesta de chirimía, pito y tamborón, estaba ejecutando una pieza muy monótona pero su acompañamiento era diferente de los que había captado. En cuanto terminaron pregunté al de la chirimía por el nombre de la pieza, y este me dijo que se llamaba Corte de Kaibil Balán. Me agradó el nombre y escribí éste ritmo:



Era ritmo Cortesano. Al día siguiente regresé a Santa Eulalia y permanecí en este bello Pueblo, cinco días mas, al terminar este tiempo continué mi camino hacia los demas municipios hasta Nentón que ya es clima cálido. En este pueblo no encontré nada nuevo. Todos los ritmos eran iguales a todos los anteriores que había captado. Pasé a la zona de Barillas que tiene muy buenas fincas de Café. Intenté llegar a la zona Reyna de Huehuetenango pero, un alemán de apellido Kanter me aconsejó que era muy despoblado y que no encontraría nada de ritmos musicales, además muy peligroso por los animales salvajes y las serpientes venenosas, que era muy fácil perderse en esas montañas. Que mejor buscara el camino hacia el Quiché que en ese depto. si había mas probabilidades de encontrar música vernácula. Este señor fué muy bondadoso conmigo y me proporcionó una bestia y un **moso** para llegar al municipio mas apartado del Quiché que queda casi al comenzar la zona Reina. El camino era muy quebrado y malo, con grandes precipicios, pero bajo una montaña tupida en donde apenas penetraba el sol. Encontramos durante tres días que empleamos en llegar al municipio de -----varios **cacerios** y algunas aldeas, pero en todo esto no había mas que un tún y marimbas rústicas que tocaban solo sones.

Nada importante encontré hasta llegar a -----En este lejano pueblo le dije al muchacho que me acompañaba que se regresara, pero el me contestó que tenía instrucciones de su patrón de llegar hasta la cabecera del Quiché y que por este motivo podía yo usar la bestia y que el me acompañaría por todos los pueblos a donde yo fuera, que todo ese tiempo a él se lo pagaban y ya que yo le daba la alimentación que no podía estar mejor. En este pueblo estuve 15 días. Con una pequeña remuneración representaron varios bailes como el del venado cuyo acompañamiento era así:



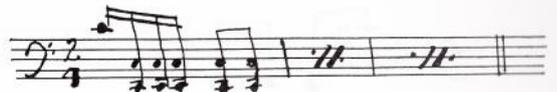
El de la culebra que era el mas impresionante por la presencia del reptil. Este era así:



Luego venían otros muy interesantes cuya melodía tan original como monótona no me interesó nada, pero vino el de la cosecha del maíz cuyo acompañamiento era así:



El conjunto autóctono que acompañó los bailes, el cual elogí mucho me obsequió de 7 a 9 de la noche.-- con unas piezas de su conjunto, que era integrado por una marimba, un tún, un tamboril, un tamborón, dos pitos, una chirimía y una flauta de caña. El conjunto no sonaba mal, pero todos tocaban simultáneamente, llevando la flauta y la chirimía la segunda voz. Hubo unas piezas sin embargo, que hacían la melodía solamente la chirimía en los primeros 16 compases, después, la flauta repetía otros 16 **compases** la misma melodía, después siguieron los dos pitos que tocaron lo mismo y por último la marimba tocó igual cosa. Los tambores y el tún llevaron siempre el acompañamiento en esta forma:



Los 16 **compases** que fueron todo el motivo de la pieza en referencia, era una melodía muy dulce y melancólica de la cual escribo aquí los primeros 8 **compases**:



Estuve ocho días mas en esta cabecera municipal, durante cuyo tiempo escuché repetidas veces un són muy original y precioso, que lamenté después no haberlo escrito. Este són lo escuché por última vez en el pueblo de San Sebastián Retalhuleu en el año 1918 durante la feria titular, y ya no volví a oírlo. Ya en tiempo del presidente Ubico este són fué signatura de la radiodifusora La Voz de Guatemala. Yo ignóro quien lo escribió y fué grabado en disco, pero aseguro que es legítimo de ----- del Departamento de El Quiché y no de la persona que quiera apropiárselo.

Mas tarde seguí el camino hacia los otros municipios de este Depto. y llegué a -----.

En este municipio y sus aldeas y cacerios solo encontré estos motivos pastoriles muy originales en esta forma:



Estos acompañamientos también son muy usados entre las melodías. Encontré también en casi todos los municipios de el Quiché estos acompañamientos de un estilo distinto del cortesano Mame así:



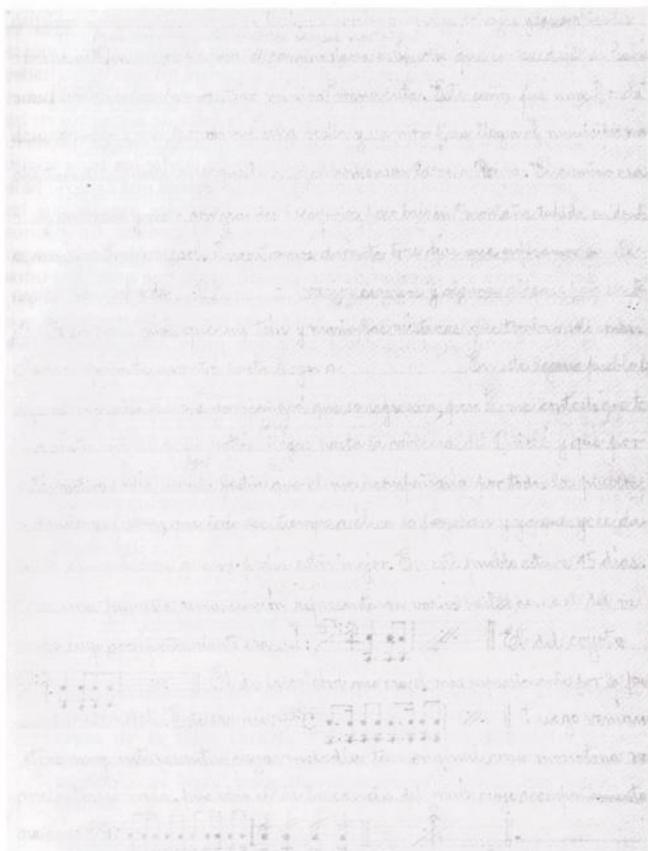
Estos ritmos también los califico de Cortesanos por el compás y porque los Quichés lo usan en sus bailes en donde aparecen los reyes de la tribu Quiché. También el acompañamiento de sus ceremonias rituales ante sus ídolos en los cuales practican el sacrificio es muy parecido al acompañamiento que usan los Mames.

En esta travesía por el quiché se me pasó todo el año 1912 y tres meses de 1913. En el mes de abril de 1913 regresé a San Marcos.

Durante más de dos años que investigué el Folklore de esta parte

de mi patria, pasé innumerables trabajos y no menos sacrificios, puesto que carecía de las comodidades que para el caso se requieren. Al escalar las montañas en donde verdaderamente existe el ritmo musical de nuestro folklore, encontré no solo dificultades naturales como la intensidad del frío, la falta de techo en no pocas ocasiones, las grandes caminatas a pié, la falta de alimentos en las cumbres elevadas, en donde los árboles quedan blancos del hielo en el verano nuestro. Luego en tiempos de lluvia, los torrenciales aguaceros que tenía que soportar llevando apenas una capa de hule encima, deslizandome y cayendo entre lodazales, esperar que las correntadas bajaran para poder continuar el camino. En algunos cacerios aislados fui a encontrarme con gente hósca, que por su desconfianza no querían darme posada hasta que enseñaba unos pocos billetes, y aún así me privaban del calor del fuego del hogar, o me negaban algún alimento, aunque les contara las **necesidad que sentía**. En un muchos casos tuve que pagar tres veces lo que costaban...

(Fin del documento)



Facsimiles:

Reproducción del manuscrito de don Leopoldo Ramirez Ruiz.

