



BUAP

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA HISPÁNICA

LOS DISCURSOS INSERTOS EN LA REPRESENTACIÓN TEATRAL DEL RABINAL ACHÍ.

TESIS

PARA OBTENER EL GRADO DE:

LICENCIADA EN LINGÜÍSTICA Y LITERATURA HISPÁNICA

PRESENTA

MA. DE LOS ANGELES LÓPEZ ANDRADE

DIRECTOR DE TESIS

MTRO. FELIPE DE JESÚS GALVÁN RODRIGUEZ

NOVIEMBRE 2019

DEDICATORIA

A mis padres Josefina Andrade Beristáin y Artemio López Vélez con gratitud, amor, respeto por ser el cimiento y el pilar en todos los ámbitos de mi vida,

A mis hermanos: José Luis, Erika, Artemio, Noé, Rubí, Josefina, Delfino, Felipe, Beatriz, Ulises, Vianey e Israel con sus respectivas familias por formar parte de mi vida e integrar esa gran familia que somos.

AGRADECIMIENTOS

Doy Gracias a Dios, por cada una de las bendiciones que ha dado a mi vida y por guiar mis pasos en el camino del conocimiento; gracias Dios por darme una familia amorosa y unida.

Gracias a mis padres Josefina Andrade Beristáin y Artemio López Vélez por el infinito amor que siempre me han dado y por el ejemplo ético-moral que inculcaron en mi vida. Gracias a mis hermanos y hermanas por formar parte de mi vida.

Especialmente con gratitud al Maestro Felipe de Jesús Galván Rodríguez por ser el director de mi tesis y compartir conmigo el conocimiento en el cautivador mundo del teatro; maestro, con estimación agradezco el darme la oportunidad de trabajar con usted en sus proyectos.

Agradezco a mis maestros y amigos que de manera directa e indirecta han contribuido a mi formación académica y cultural.

Índice.

Introducción	2
Capítulo I: Antecedentes Históricos.	
1.1 Antecedentes históricos de la Cultura Maya.....	5
1.2 Artes escénicas en la Cultura Maya.....	6
1.3 Antecedentes históricos del <i>Rabinal Achí</i>	9
Capítulo II: Análisis de la obra teatral el <i>Rabinal Achí</i>14	
A) Textualidad.	17
Texto dramático	
B) Enunciación	22
Ritmización y Didascalias.	
2.1 Estructuras discursivas: La intriga	25
2.1.1 Temática.....	26
2.1.2 Leitmotiv o topos: Paralelismos.....	29
2.2 Estructuras narrativas: La dramaturgia	
2.2.1 Fábula.....	32
2.2.2 Cronotopos.....	33
2.3 Estructuras Actanciales: La acción	36
Capítulo III: El espectador en el <i>Rabinal Achí</i>.	
3.1 El receptor en el texto: La historicidad.....	39
3.2 Espectador en el <i>Rabinal Achí</i>	41
3.2.1 Espectador maya.....	43
3.2.2 Espectador contemporáneo.....	47
Capítulo IV: El <i>Rabinal Achí</i> de discurso hegemónico a discurso desplazado-marginado.	
4.1 Discurso hegemónico en el <i>Rabinal Achí</i>	51
4.2 Discurso desplazado-marginado en el <i>Rabinal Achí</i>	53
4.3 Conclusiones.....	56
4.5 Anexos.....	58
4.6 Bibliografía.....	62

Introducción.

Cuando se habla del origen de la cultura teatral americana, específicamente (parte de Mesoamérica)¹ en México y parte de Centroamérica, inmediatamente lo relacionan con el periodo del mestizaje y la cultura europea, además se remontan al año 1524 con la llegada de los primeros misioneros franciscanos evangelizadores, de quienes se dice que trajeron el teatro a las tierras conquistadas, de ahí se argumenta que el primer acercamiento de los indígenas a la representación teatral fue a través de los autos sacramentales y pastorelas, las cuales se ocuparon como herramienta de evangelización por los clérigos, porque al mensaje religioso le daban un enfoque dramático.

No olvidemos que la colonización española trajo consigo una serie de acontecimientos entre ellos el sometimiento y represión político-social de los pueblos indígenas; para ser más específicos el pueblo maya se vio afectado por la abolición de las expresiones culturales como: la música, danza, el arte arquitectónico y teatro.

Se puede decir que el enfoque cultural de los colonizadores españoles descarta la existencia del teatro que se generó en el periodo prehispánico, porque lo consideraban ritual y desde su perspectiva las representaciones teatrales prehispánicas no contaban con la intención y sentido dramático tal como lo concebía la cultura griega antigua o en ese momento el grupos hegemónicos en turno, a la fecha este enfoque continúa siendo incuestionable para algunos críticos e historiadores.

Ahora sí nos extendemos hacia el arte escénico del teatro moderno² en América; por citar un ejemplo, *encontramos que el teatro musical³ surge en septiembre de 1886 en los Estados Unidos de América cuando se fusiona una compañía de música y danza con otra compañía de teatro. (Teatro-*

¹ Comprende mitad meridional de México, Guatemala, Belice, El Salvador, el occidente de Honduras, Nicaragua y Costa Rica.

² Surge en el Siglo XVI y siglo XVII.

³ Género típico de la cultura estadounidense y es una forma de teatro que combina música, canción, diálogos y baile.

Musical. <https://www.ecured.cu/teatro-musical>). Sin embargo el dato no es verosímil cuando se habla del origen del teatro musical, además dicha información tampoco es novedad en América o en nuestra cultura; porque existen vestigios que la música y la danza se incluían en las representaciones del teatro maya, ya que desde hace mucho tiempo estos elementos se integraron al entramado del arte teatral maya, como es el caso del ballet-drama el Rabinal Achí; en otras palabras la música y la danza no son elementos exclusivos del actual teatro musical.

Afortunadamente, el pueblo maya preservó completo y llegó hasta nuestros días la obra teatral *el Varón del Rabinal o Danza del Tun* (Tun es el eco de las montañas, la llamada de los dioses a la asamblea de los pueblos mayas) la cual posee los elementos y estructura que requiere una obra teatral, así como los elementos de una obra de teatro musical; además es la única obra de teatro indígena prehispánico que persiste hasta nuestros días.

CAPÍTULO I

ANTECEDENTES HISTÓRICOS

1.1 Antecedentes históricos de la Cultura Maya.

La cultura maya se considera una de las más importantes en la historia de la humanidad, formó parte de Mesoamérica, con la cual compartía múltiples rasgos. *Los mayas se extendieron por una región cercana a los 400.000 km², área que comprende el Sur de la República Mexicana: Campeche, Yucatán, Quintana Roo, parte de Tabasco y Chiapas, también abarcó Belice, Guatemala, el oeste de Honduras y El Salvador (actualmente América Central).*⁴(<https://www.mexicodesconocido.com.mx.ubicacion-geografica-culturamay.html>)

La civilización Maya se estableció durante el período Pre-Clásico (1500 a. C. a 250 d. C.), de acuerdo con la cronología de Mesoamérica, muchas ciudades Mayas alcanzaron su mayor desarrollo como estados durante el periodo clásico (250 d. C a 900 d. C.) y continuaron durante todo el período de Post-Clásico hasta la llegada de los españoles. (https://www.online.com/Cancún/Ruinas_Mayas/Cronología/)

La organización política de la Cultura Maya se caracterizó por haber tenido un gobierno descentralizado, su territorio estuvo dividido en estados dependientes, aunque en los últimos tiempos, hubo caciques que gobernaron varios centros urbanos. *Cada Ciudad o Estado fue gobernado por un jefe maya (Halach Uinik), que contó con la asistencia de una junta que incluía a los principales jefes y sacerdotes; entre los líderes sobresalieron los Batab, jefe civil de una localidad y los Nacom, jefes militares. La clase sacerdotal, se dividió en dos grupos. El primero velaba por el culto religioso y el segundo se encargaba de las artes y las ciencias.*

La sociedad maya se organizó en tres clases sociales; en la cima de la pirámide social se encontró el gobernante maya, sus familiares, los funcionarios de alta jerarquía y los ricos

⁴ Anexo 1. Mesoamérica región ocupada por los Mayas. Pág. 58

comerciantes, luego le seguían, los demás funcionarios públicos y los trabajadores especializados y en la base de la pirámide social se encontraban los campesinos, los obreros y prisioneros de guerra (esclavos).(<http://www7.uc.cl/sw:edu/historia/conquista/parte1/html/h62html>).

Los mayas, al igual que otras culturas prehispánicas, tenían un gusto particular por las ceremonias, las fiestas, los carnavales y especialmente los ritos o las festividades colectivas en las que se combinaban la danza, la música, el canto y de manera particular el teatro. Periódicamente se representaban piezas de índole religiosa, épica, histórica y burlesca, las cuales sirvieron para mantener viva la memoria cultural de su pasado.

En el período de la conquista española eran mal vistas todas las actividades o rastros profanos del pueblo indígena maya, porque las consideraban como superstición, herejía y perversidad de idólatras; por este motivo, los colonizadores trataron de borrar toda manifestación artística y cultural de los mayas. Las ceremonias y expresiones artísticas de los mayas eran de carácter religioso y didáctico dado que inculcaban la idolatría y la resistencia al poder de la corona, dichas actividades las prohibían los españoles.

1.2 Artes escénicas en la Cultura Maya.

En cada actividad que se realizaba los antiguos mayas involucraron a todos los sectores de la sociedad, especialmente en las artes escénicas, debido a que incluían desde un individuo, hasta cientos de personas, como se ejemplifica en algunos murales donde se muestran procesiones acompañadas: con bandas de tambores, flautas, trompetas y chinchines; en la que los nobles bailaban vestidos con sus mejores galas y las demás personas del pueblo se unían al espectáculo, los participantes en las ceremonias fueron divididos de acuerdo a su clase social.

Las artes escénicas y actividades sociales del pueblo maya generalmente se acompañaba con música, la practicaron y la compartieron tanto la clase privilegiada como la gente común, se inculcó esencialmente a los niños; sin embargo, algunos instrumentos musicales fueron dominio exclusivo de la clase alta, como la flauta que les otorgaba prestigio y jerarquía. Los instrumentos musicales que ocuparon los dividieron en tres categorías:⁵

- a) Instrumentos de viento: Pitos de cerámica, flautas de madera o hueso, trompetas y conchas.*
- b) Instrumentos de percusión: Tambores con membranas, como los tambores simples o dobles.*
- c) Los ideófonos se integraban por: Cascabeles, chinchines, caparazones de tortugas y tambores sin membrana. (https://www.com/instrumentos_musicales_mayas/)*

En el terreno de las artes, el pueblo maya hizo grandes aportaciones; como fue el tallado de máscaras, las cuales se ocuparon en ceremonias religiosas y actividades artísticas, éstas fueron hechas de madera o de cortezas de árbol. La máscara representaba los gestos del actor, pero estos gestos simbolizaron la transfiguración y la revelación de todos los aspectos religiosos de la cultura. Cada máscara asignó una identidad al personaje y se apegó al aspecto gestual, a la mímica y a la expresión del rostro. Los artistas que se dedicaron a la realización de las máscaras, representaron una jerarquía y autoridad en su pirámide social.

Sin embargo, el pueblo maya se caracterizó por ser expresivo en todos los ámbitos de la vida cotidiana, específicamente en la representación teatral, le dieron importancia al maquillaje facial,

⁵ Anexo 2. Pág. 58

el cual tenía un alto nivel de pertinencia en las culturas prehispánicas y la maya no fue la excepción, la utilización del maquillaje se enfocó a la veneración del Dios al que se le hacía reverencia, además fue fundamental en las ceremonias religiosas y actividades sociales.

Las representaciones artísticas fueron destinadas a la diversión; al igual que el desarrollo de la poesía dramática, que posteriormente sirvieron de base para la formación del teatro precolombino.

A partir de estas actividades y de los rituales se llegó a las representaciones teatrales, que generaron obras importantes en el teatro del pueblo maya; como es el caso de la pieza mayor del teatro maya *El Rabinal Achí o El varón de Rabinal* obra en la que se muestra la invasión territorial y el aspecto cultural.

En la cultura maya la invasión territorial se consideró como la desestabilización del equilibrio de la propia vida en la comunidad, dado que perturbaba la paz de cada uno de los miembros, del entorno social y rompía la armonía de los territorios considerados sagrados porque eran profanados, especialmente aquellas zonas en las que la divinidad se revelaba.

Existen evidencias que la invasión territorial en las culturas prehispánicas se castigaba inevitablemente con la muerte; los mayas no fueron la excepción, la muerte era la única vía, a través de la cual se restauraba la armonía de la comunidad, además reforzaba su unidad social; *el Rabinal Achí*, es un claro ejemplo de invasiones territoriales y de desestabilización social, puesto que, es la única obra de teatro que se conserva hasta nuestros días.

1.3 Antecedentes históricos del *Rabinal Achí*

El Rabinal Achí o Danza del Tun (Tun es el eco de las montañas, la llamada de los dioses a la asamblea de los pueblos mayas) es la única obra de teatro indígena prehispánico que se preservó

completa hasta nuestros días, la obra teatral data: *Del siglo XIII y hasta siglo XVII se representó sistemáticamente en las comunidades maya achí. En 1625, el oidor Juan Maldonado de Paz, Juez Oficial de la Casa de Contratación de las Indias⁶, prohibió su escenificación, lo que trajo como consecuencia que a partir de esa fecha y hasta 1856, la obra teatral se representara clandestinamente, en este mismo año (1856) se levantó la prohibición de la que había sido objeto la representación el Rabinal Achí.*

A mediados del siglo XIX, entre 1850 y 1855, la obra fue dictada al abate Etienne Brasseur de Boarbourg, párroco del pueblo de San Pablo de Rabinal, él transcribió el texto al quiche y luego, al francés, apoyado por Bartolo Zis habitante de esa región. Bartolo Zis recordó con leves lagunas los parlamentos y los legó a sus descendientes como se indica en la siguiente nota: “El día 28 de octubre de 1850 he transcrito el original de este baile del Tun, propiedad de nuestra Ciudad de San Pablo de Rabinal, para dejar un recuerdo a mis descendientes” (Francisco Monteverde, Teatro Indígena Prehispánico, pág. XIX) Posteriormente, en 1862 en Paris, la obra el Rabinal Achí o la Danza del Tun se publicó en edición bilingüe, quiche-francés, en la Collection de documents dans les langues indigènes. En 1928, George Raynaud hizo una nueva traducción al francés, a partir de la cual Luis Cardoza y Aragón, escribió la primera versión en español en 1930 titulándola “El Varón de Rabinal”, versión que se publicó en los Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala.

Durante mucho tiempo la obra se representó en la región del Rabinal, por lo cual se mantuvo en la memoria de la comunidad, gracias a la tradición oral llegó hasta el siglo XIX. Actualmente,

⁶ Organismo creado por la monarquía española, regulaba el comercio y la navegación, recopilaba información de las tierras que visitaban.

*la edición más conocida del Rabinal Achí data de 1955 y fue publicada por la Universidad Nacional Autónoma de México.*⁷ (*Ibidem.* pág. XIX)

Se debe precisar que la historia registrada sobre el *Rabinal Achí*, representa una de las versiones, que durante siglos se han contado oralmente; cada traducción que se ha realizado hasta el día de hoy en definitiva es una interpretación de la obra original. *El Rabinal Achí o Danza del Tun* al ser plasmado en escritura; con gestos, sonidos, danzas y movimientos corporales de los habitantes maya-queché dan a conocer el arte teatral de la cultura maya con su propio espacio escénico; peculiaridades de la que Francisco Monteverde habla y que a continuación cito:

El Rabinal Achí, se le considera como un texto remanente del teatro amerindio, porque pertenece a las obras teatrales de ese periodo histórico, las representaciones teatrales eran vespertinas y se realizaban en espacios abiertos que los mismos actores aseaban y ornamentaban con esmero; en la representación teatral los actores se caracterizaban y la palabra se acompañaba de ademanes. (Ibidem. pág. VII)

La representación teatral también recibe el nombre de la *Danza del Tun*, porque la danza es la esencia en la obra teatral. Conviene subrayar que en la cultura maya al bailar los vivos entran en contacto con los muertos, los rajawales, representados con máscaras son el recuerdo de los antepasados, no es sólo una manera de perpetuar el patrimonio del pasado sino también una visión del futuro, puesto que un día los vivos se reunirán con sus antepasados. El ballet-drama es vivo testimonio del teatro prehispánico, a través de la escenificación se presentan los valores sociales y jerarquía socio-política de los habitantes de la región de Rabinal, se acompaña de máscaras, danza y

⁷ Serge Gruzinski. *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVII* (México: Fondo de Cultura Económica, 1995), 26-27.

música. El relato oral o escrito es presentado por un grupo de personajes que aparecen en la escena que representa los pobladores mayas, como Kajyub la capital regional de Rabinal en el siglo XIV.

A lo largo de tres siglos que duró el dominio de España, *el Rabinal Achí* se representó periódicamente, gracias a que las autoridades eclesiásticas y civiles no desterraron por completo esta clase de espectáculos, permitieron y fomentaron el teatro porque les servía como medio de evangelización en Mesoamérica, además las representaciones teatrales formaron parte de las diversiones públicas y se repetían anualmente el día de Santo Patrono, en las festividades de cada lugar donde se conservaban esas tradiciones.

Desde la colonización en el siglo XVI hasta la fecha *el Rabinal Achí* se representa el día de San Pablo,⁸ el 25 de enero⁹. La fiesta es organizada por los miembros de las cofradías, hermandades locales encargadas de la gestión de la comunidad, en dicha organización colaboró José León Coloch, actor integrante del grupo teatral que desde la década de 1950 participó en las sucesivas puestas en escena de la obra; el es heredero de todos los elementos coreográficos, trajes, máscaras¹⁰ e instrumentos musicales utilizados en la representación teatral.

El Rabinal Achí, en 2005 fue declarada Obra Maestra de la tradición Oral e intangible de la Humanidad por la UNESCO, siendo inscrita en 2008 en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. (https://es.m.wikipedia.org/wk/Rabinal_Achí.)

⁸ San Pablo de Rabinal se ubica en el Departamento de Baja Verapaz, zona originalmente conocida como Tucurután, Tezulutlán o Tesulutlán (“Tierra de Guerra”, debido a la resistencia de los indígenas frente a los españoles). Baja Verapaz se integra de tres comunidades étnicas, los Achi’, Pocomchi’ y Ladinos.

⁹ Anexo 3. Día de San Pablo Pag. 59

¹⁰ Anexo 4. Máscaras de la Danza del Tun. Pág. 60

En la actualidad la obra teatral se ve especialmente amenazada por la precariedad de la situación económica de quienes la preservan y de la comunidad en su conjunto. También se ve confrontada a la folclorización y la trivialización, que amenazan seriamente la transmisión del conocimiento y los valores asociados a la interpretación de esta tradición teatral.

CAPÍTULO II

ANÁLISIS DE LA OBRA

EL RABINAL ACHÍ

Una vez expuestos los aspectos históricos de la obra teatral *El Rabinal Achí* o *El Varón del Rabinal* continúo con el análisis de la misma, reiterando que es una obra teatral de origen maya; la cual ha sido representada con variantes hasta nuestros días. Como texto dramático posee elementos literarios y prácticas que corresponden al esquema socio-político de la Cultura Maya, aspectos que se integraron al ballet-drama del *Rabinal Achí* y que al ser llevados a la escenificación evidencia la existencia del arte teatral en el pueblo maya.

Esta tesis ubica su estudio en el lapso histórico del teatro maya, momento en que el arte de la representación, los usos sociales¹¹ y el espectáculo compartían la misma escena, éstas características se encuentran en *El Rabinal Achí*, porque articula danza, música y poesía; por esta razón profundizaré en definiciones y citas que hacen referencia a los elementos que forman el entramado del texto, para el análisis del ballet-drama, utilizo como base teórica el texto *Tesis para el Análisis del Texto Dramático* de Patrice Pavis¹² y el documento *Para un Modelo de historia del Teatro* de Juan Villegas.¹³

La tesis que menciono se fundamenta en el texto de Patrice Pavis, quien se basa en la propuesta de Umberto Eco, autor de *Lector In fabula*. Umberto Eco cimienta el punto de partida del texto que sirve de herramienta a Pavis; la postura de Eco gruesamente propone que el texto escrito pertenece apenas el 50% al autor, el restante 50% de la interpretación artística reside en el receptor-espectador en el caso del teatro.

¹¹ Usos sociales son un conjunto de prácticas, pautas y reglas de comportamiento, admitidas en una sociedad o en algunos sectores.

¹² "Tesis para el Análisis del Texto Dramático" (2002) Patrice Pavis. Ed. Gestos. ¹³ "Para un Modelo de historia del Teatro" (1997) Juan Villegas. Ed. Gestos.

La razón por la cual elegí el ballet-drama es con finalidad aportativa a la investigación teatral, así como a la historicidad del texto dramático del *Rabinal Achí*. Además desarrollo e incorporo reflexiones personales al complejo entramado del balletdrama, sin olvidar que se puede abordar con la diversidad con la que se estudia la narrativa o la lírica.

El objetivo de estudio de esta obra es reflexionar en torno al contexto de la puesta en escena del ballet-drama, así como identificar y focalizar los discursos que integran la esencia del *Rabinal Achí*, los cuales fundamento con el análisis de los personajes, parlamentos, actos, escenas, acotaciones que integran al texto dramático; para después reflexionar el discurso que transmite la representación teatral y que en determinado momento interpreta el espectador-receptor quien toma como base al escenario, la vestimenta, la danza, la música y los tambores de cada puesta en escena.

Para poder entender el momento histórico de la representación teatral del *Varón del Rabinal* y establecer las lecturas que el espectador hace de la puesta en escena en un contexto ideológico-cultural, defino mi hipótesis como: Los discursos insertos en la representación teatral el *Rabinal Achí*; dichos discursos son verosímiles en nuestra contemporaneidad y la cultura maya prehispánica, porque cada puesta en escena siempre es única e irrepetible al ser recibidas por el espectador.

Por lo tanto para el análisis del *Rabinal Achí* tomo el esquema que propone Pavis, en el cual se plantea el análisis de las obras teatrales en base a la Textualidad que se refiere al estudio estilístico y el de la Enunciación se enfoca a la recepción y asimilación por el espectador-receptor, así como la puesta en acción de la obra teatral. Por esta razón anexo el siguiente cuadro donde se simplifica el esquema que plantea Pavis:

TEXTUALIDAD ¿Cómo se habla? A través de la danza, la música, la materia de las palabras, el léxico y la mímica.	SITUACIÓN DE ENUNCIACIÓN ¿Cómo lo hacemos hablar? Por medio de las condiciones de la comunicación en las indicaciones escénicas, la ritmización y puntuación.
TEXTO DRAMÁTICO	
MUNDO FICCIONAL	MUNDO DE REFERENCIA Y PUESTA EN JUEGO
I. Estructuras Discursivas: La Intriga ¿De qué trata? Temática. Leitmotiv ¿Cómo se relata? La intriga	Hipótesis sobre lo puesto en juego, el sentido: ¿Qué es lo que se puede decir? ¿Qué es lo que la lectura (o actuación) puede decir.
II. Estructuras Narrativas: La Dramaturgia ¿Cómo eso se presenta? ¿Cómo es lo que eso relata? Cronotopo.	Verificación de hipótesis: ¿Qué es lo que eso confirma? ¿Dónde y cuándo?
III. Estructuras Actanciales la acción ¿Qué es lo que eso hace? ¿Quién reacciona y que gestos hace?	Estructuras del mundo: ¿Qué acción? ¿Cómo se desarrolla la acción?
IV. Estructuras ideológicas e inconscientes: El Sentido ¿Qué es lo que eso sobreentiende? ¿Qué es lo que eso oculta?	Historicidad del texto, de la realidad y de la puesta en juego: Sobreentendido, lo implícito. Código social, cultural de la obra y el lector.

Con este esquema y punto de vista aplicado al análisis de la obra teatral apporto un nuevo campo de estudio sobre *el Rabinal Achí*, dado que es la única obra de teatro maya prehispánica que se ha preservado completa hasta nuestros días.

A) Textualidad

El ballet-drama *El Rabinal Achí* es la única representación teatral prehispánica completa que se rescató de la conquista española; sin embargo, el proceso histórico por el que atravesó, provocó en

el ballet-drama variantes en la escenificación y en los parlamentos sin afectar el sustrato cultural indígena maya que la integra; por esta razón, señalo las variantes que se presentan en el léxico de los parlamentos de la obra teatral, es por esto que cito ejemplos de fragmentos del texto teatral el *Rabinal Achí*, el cual ha sido publicado en diversas fuentes:

Primer Acto

Habla primera vez

Quiche Achi-*¡Salid pronto rey perforador, rey lancero! Que desde esta vez acabaré venciendo tu orgullo, tu hazaña, rey Chacachid, rey Zamanib del territorio del Rabinal. Asi digo ante el cielo, ante la tierra, aunque todavía he de hablarte más. ¡Cielo y tierra sean contigo, guerrero capitán Rabinal Achí!-* (Sacor Fidel. Guatemala. 1996. p.11).

Primer Acto

Cuadro I

(El Varón de Rabinal y su gente danzan en ronda. El Varón de los Queché llega de pronto y se pone a bailar en medio del círculo moviendo su lanza corta, como si quisiera herir con ella, en la cabeza, al Varón de Rabinal. El movimiento de la ronda es cada vez más rápido)

El Varón de los Queché-*¡Acércate, jefe violentador¹³, jefe deshonesto! ¡Será el primero a quien no acabaré de cortar la raíz, el tronco; ese jefe de los Chacach, de los Zaman, el*

¹³ Significados obscenos.

Caïk de Rabinal! Esto es lo que digo ante el cielo, ante la tierra. Por eso no pronunciaré abundantes palabras. ¡El cielo, la tierra, estén contigo, el más destacado entre los varones,

Varón de Rabinal! (Teatro Indígena Prehispánico, Rabinal Achí, 1995. UNAM. p.9)

Primer acto

Frente a la fortaleza de CaK-Yu-Zilic-Cakacaonic-Tepecanic

(Coro ejecutado por el Varón del Rabinal y lo suyos. El Varón de Queché entra repentinamente al corro¹⁴ y baila en el centro blandiendo su lanza con el cual amenaza la cabeza del Varón del Rabinal. El corro se acelera.)

El Varón de los Queché- ¡Ven jefe perforador, Jefe Lanzador! ¡Es él el primero al cual nunca terminaré por cortarle la cepa, el tronco, ese jefe de los Chacach, de los Zaman, ese Caïk de Rabinal! Así dice la palabra a la faz del cielo, a la faz de la tierra. Por lo cual no te diré muchas palabras. ¡Que el cielo, que la tierra, sean contigo. Eminente de los Varones,

Varón del Rabinal! (Rabinal Achí, El Varon del Rabinal. 1972. Ed. Porrúa p.31)

A partir de los parlamentos expuestos del ballet-drama, identificamos que existen diferencias léxicas, es decir que a pesar de las variantes que se presentan en el vocabulario del texto teatral el mensaje que emite el Varón Qeché a su contrincante es claro y beligerante; evidentemente los fragmentos del *Rabinal Achí* pertenecen a diferentes fuentes bibliográficas, a pesar de ello las

¹⁴ Círculo formado por un grupo de personas, especialmente para hablar o rodear a alguien.

diferencias lexicales que aparecen en los diálogos así como en la estructura del ballet-drama no modifica en nada la esencia cultural del texto teatral.

Ya encauzado el análisis del ballet-drama, conviene subrayar que centro mi recorrido teórico en el texto *Teatro Indígena Prehispánico, (Rabinal Achí)*¹⁵ 1995 editado por la UNAM.

El texto teatral el *Rabinal Achí* encaja idóneamente en el primer esquema de Pavis, donde propone ahondar el estudio *en la música y en la materia de las frases o palabras* (Pavis, 2002 p.13) obviamente en la representación teatral del *Rabinal Achí* se integra música de tambores, coros, danza, gestos y las frases repetitivas que son la esencia en los diálogos de los personajes; además representa *la huella de una lengua* (*Ibidem*, p.14) en este caso es la lengua maya, la cual se convirtió en el eco de una voz que llegó hasta nuestros días como expresión artística de la Cultura Maya.

En el texto teatral el *Rabinal Achí* se presentan *los sonidos y ritmos* (Pavis, 2002 p.14) como esencia de la representación teatral, porque los actores que dan vida a la obra gesticulan y danzan; también incluye diálogos, sonidos, música, frases o lamentaciones, elementos que en su conjunto forman la escena; en dicha escena la conversación proyecta información cultural de los mayas como: el amor por la naturaleza, el respeto, la lealtad, principios morales y éticos.

En el ballet-drama, la incursión territorial que realiza el Varón Queché en territorio vecino o sea en los dominios del Varón del Rabinal es mencionada reiteradamente en la escena teatral y además destaca el valor sentimental por el espacio territorial; conviene subrayar que esos aspectos reflejan la interacción socio-cultural que compartían los habitantes del pueblo maya, aspectos que dan identidad a los pueblos involucrados y que hacen único al ballet-drama como texto dramático.

¹⁵ Achí es Xajoj Tun, que significa Danza del Tun (tambor)

Texto Dramático

Cuando me refiero a texto dramático, tomo el concepto de Patrice Pavis que lo explica como:

Un entramado de palabras, un tejido de frases, música, sonidos y expresiones... de una representación donde el lenguaje se mezcla con elementos no verbales. (Patrice Pavis,

2002, p. 14)

Evidentemente, el texto teatral el *Rabinal Achí* reúne los elementos de un texto dramático; puesto que en el entramado de la obra teatral encontramos parlamentos que incluyen música de tambor, danzas, expresiones orales, mímicas y corporales propias de los mayas, elementos que en su conjunto transmiten información sobre la expresión artística del pueblo maya, también reflejan los usos y costumbres que cimentan las leyes con las cuales se sentenció la desavenencia política y territorial suscitada entre el Varón del Rabinal y el Varón Queché, dicha discrepancia está presente en toda la obra teatral; obviamente, el ballet-drama posee un entramado donde se fusiona el tejido de frases con la sonoridad, el lenguaje mímico y corporal en toda su plenitud, aspectos que forman parte de la estructura del texto dramático; por este motivo, ejemplifico con los consecuentes parlamentos del ballet-drama:

PRIMER ACTO

CUADRO I

(El Varón de Rabinal y su gente danzan en ronda. El Varón de los Queché llega de pronto y se pone a bailar en medio del círculo moviendo su lanza corta, como si quisiera herir con ella, en la cabeza, al Varón del Rabinal. El movimiento de la ronda es cada vez más rápido)

El Varón de los Queché--*¡Acércate, jefe violentador¹⁶, jefe deshonesto! ¡Será el primero a quien no acabaré de cortar la raíz, el tronco; ese jefe de los Chacach, de los Zaman, el Caiik de Rabinal!*

¹⁶ Significados obscenos.

Esto es lo que digo ante el cielo, ante la tierra. Por eso no pronunciaré abundantes palabras. ¡El cielo, la tierra, estén contigo, el más destacado entre los varones,

Varón de Rabinal! (Teatro indígena prehispánico. Rabinal Achí. 1995. UNAM. p.9)

(Al bailar agita un lazo, con el que se propone sujetar a su enemigo)

El Varón de Rabinal.-- ¡Efectivamente! ¡Valeroso Varón, hombre de los Cavek Queché!. Eso dijo tu voz ante el cielo, ante la tierra: “Acércate, jefe violentador jefe deshonesto. ¿Será el único a quien no acabaré por cortar la raíz, el tronco; ese jefe de los Chacach, de los Zaman, el Caiik de Rabinal?”. ¿Así dijiste?. Sí, efectivamente, aquí está el cielo; sí, efectivamente, aquí está la tierra. Te entregaste al hijo de mi flecha, al hijo de mi escudo, a mi maza yaqui, a mi hacha yaqui, a la red, a mis ataduras, a mi tierra blanca, a mis yerbas mágicas, a mi vigor, a mi valentía. Se así o no, la tierra, estén contigo, valiente, Varón, hombre prisionero y cautivo! (Ibidem p.10)

Como se observa, en el fragmento del primer acto del *Rabinal Achí* hay indicios que proyectan una obra teatral de índole trágica; además el entramado del texto posee una segmentación exterior visible, para empezar muestra: actos, acotaciones, escenas y cuadros, donde se evidencian acciones bélicas y todo el proceso político-ceremonial que se aplica a el guerrero Queché; por otro lado, el texto dramático incluye una segmentación interior

(narrativo y retórico) la cual es compleja, sobre todo en las formas de salutación y cortesía

(retórico) entre los protagonistas; no obstante, en el ballet-drama el Varón del Rabinal y el Varón de los Queché simbolizan jerarquías de poder político y militar en dicha historia, precisamente son ellos quienes dan vida al relato.

B) La Enunciación: Ritmización

El análisis de esta sección, abordará en la obra teatral la situación de enunciación que *da al texto una vida escénica imaginaria* (Pavis, 2002 p.17) es decir proporciona al director, actor, lector o espectador la imagen mental de cómo poner la acción en la escena aunque se difiera en perspectivas; también se dirige hacia la asimilación del texto dado que el balletdrama es rico en recursos discursivos y teatrales. También en esta parte ubicamos lo que Pavis denomina como *las máximas conversacionales* (Ibídem, p. 17) las cuales representan la cuestión lingüística en el balletdrama, dado que los diálogos dan el encadenamiento en lo narrado de la trama del texto teatral *el Rabinal Achí*; además en las escenas del ballet-drama los personajes se comunican con una marcada elocuencia verbal, específicamente las repeticiones son las que otorgan una distintiva ritmización a las expresiones lingüísticas de cada personaje.

Cuando abordo el tema de ritmización en el *Rabinal Achí*, fundamento con Pavis que lo denomina como: *Darle ritmo al texto es seguir o establecer una cierta puntuación, identificar las repeticiones, las isocalías de la frase...* (Pavis, 2002 p.18). En el ballet-drama la ritmización se percibe en la puntuación y repeticiones presentes en los diálogos que emiten los personajes, además cumple la función de otorgarle énfasis y sonoridad a los parlamentos del texto teatral; porque a lo largo de todo el texto dramático explícitamente aparecen repeticiones o isocalías, comas, puntos y comas, signos de admiración e interrogación, elementos que proporcionan ritmización y sonoridad a la conversación que se establece entre los personajes del texto dramático, rasgo preponderante en el discurso de la historia.

Para argumentar mi recorrido teórico sobre la ritmización, sustento mi opinión con los parlamentos del ballet-drama y destaco en cursivas las expresiones que otorgan ritmo y sonoridad a la obra teatral:

Cuadro II

(Ante el jefe Cinco Lluvia, que ocupa un asiento bajo, con respaldo, adornado con labores antiguas.

Junto a él, la señora, su esposa, rodeada de sirvientes, guerreros, águilas y jaguares)

El Varón del Rabinal--¡Te saludo, oh jefe! ¡Te saludo oh señora! Doy gracias al cielo, doy gracias a la tierra. Aquí tú proteges, tú abrigas, bajo el toldo de las plumas de verdes pajarillos, en los vastos muros, en la vasta fortaleza. Así como yo soy un valiente, un Varón, y he llegado hasta tus labios, tu cara, en los vastos muros, en la vasta fortaleza, de igual manera aquí está un valiente, un Varón, que se nos enfrentó durante trece veces, veinte días, durante trece veces, veinte noches, tras los vastos muros, tras la vasta fortaleza, donde nuestro sueño no era un reposo. El cielo nos lo ha entregado, la tierra nos lo entregó enlazado; al hijo de mi flecha, al hijo de mi escudo. Lo he atado, lo he enlazado con mi fuerte cuerda, con mi fuerte lazo, con mi maza yaqui, con mi hacha yaqui, con mi red, con mis ataduras, con mis yerbas mágicas. Después hice que se manifestaran sus labios sin que se cubriera de espuma, los labios de ese valiente, de ese Varón, en seguida él habló ante sus montañas, ante sus valles, a mis labios, a mi cara, a mí el valiente, el Varón... (Teatro Indígena Prehispánico. Rabinal Achí. 1995. p.37-38)

El Jefe Cinco Lluvia--¡Mi Valiente, mi Varón! Gracias al cielo, gracias a la tierra, has llegado a los vastos muros, a la vasta fortaleza, ante mis labios, ante mi cara, ante mí, tu gobernador, yo el jefe Cinco lluvia. Por consiguiente, gracias al cielo, gracias a la tierra, que el cielo te haya entregado, que la tierra te haya entregado ese valiente, ese varón; que lo hayan arrojado al hijo de tu flecha, al hijo de tu escudo; que lo hayas sujetado, que tú hayas enlazado, valiente, ese varón. Pero que no haga estruendo; pero que no escandaliza cuando llegue a la entrada de los vastos números, de la vasta fortaleza; porque debe amársele, debe admirársele en los vastos muros, en la

vasta fortaleza; porque aquí se hallan sus doce hermanos, sus doce hermanos menores, los de los metales preciosos los de las piedras preciosas... Quizás ese valiente ha venido para convertirse en yerno del clan, cuñado del clan, en os vastos muros, en la vasta fortaleza. Si es sumiso, si es modesto, si se humilla su cara, entonces puede entrar. Esto dice mi voz ante el cielo, ante la tierra. (Ibidem p.p. 39,40)

Indiscutiblemente la ritmización de la que hablo se desprende de la función que cumple la puntuación y los paralelismos en los diálogos de los personajes del ballet-drama. Por supuesto, este análisis se apoya en la traducción que se hizo del francés al español; tengamos presente que el drama se transmitió de forma oral en lengua maya-quiché y de generación a generación, del quiché se transcribió al francés y posteriormente al español. Se debe enfatizar que la ritmización original de la obra teatral el *Rabinal Achí* a la fecha queda fuera de nuestros conocimientos, porque no existen registros que aporten información sobre la ritmización original maya, que tenía el ballet-drama.

Didascalias.

Continuando con en el análisis del texto teatral el *Rabinal Achí* considero relevante destacar la marcaciones escénicas denominadas por Pavis didascalias, la cuales anteceden los parlamentos; obviamente, en el ballet-drama las acotaciones o didascalias que aparecen indican: espacios, música, escenas donde los objetos, danzas y cantos rítmicos posibilitan la inserción de ambos Varones y demás personajes a un espacio o tiempo; para ser más específicos preciso con la siguiente didíscalia: *(Lo ha sujetado con el lazo y tira de éste, para atraerlo hacia sí. Cesa la música, y la danza¹⁷ se interrumpe. Hay un prolongado silencio, en el cual ambos varones, fingiéndose iracundos, se ven*

¹⁷ Por la misma solemnidad de los pasos la danza es lenta y con leves movimientos de brazos y pies. Siempre se avanza hacia adelante con movimientos suaves y el comportamiento de los personajes es grave y místico. Rabinal Achí. o Danza del Tun. Universidad de San Carlos. Guatemala.

cara a cara. Después, sin acompañamiento musical ni danza, pronuncia el siguiente parlamento el Varón de Rabinal y le replica el Varón de los Queché. (Teatro indígena prehispánico. Rabinal Achí. 1995. p.9)

Difinitivamente la didascalía anticipa los elementos que integran la escena, la actitud y acciones a seguir por los personajes, sin exceptuar que dichos personajes comparten la misma realidad que los involucra en su propio contexto social e ideológico.

2.1 Estructuras discursivas: La Intriga

En el ballet-drama del *Rabinal Achí*, es importante señalar que en la estructura del texto dramático se perciben dos ejes (el de los sucesos relatados y el de temas abordados). Por lo tanto, primero examino el eje horizontal que abarca los acontecimientos relatados en el texto teatral empezando por la invasión y la captura del Varón Queché sucesos que sitúo en lo que Pavis denomina: *el encadenamiento de los acontecimientos de la pieza, la parte narrativa y figurativa de texto... (Pavis Patrice. 2002. p.12)*. Los acontecimientos que se suscitan dentro del relato del ballet-drama llevan una sucesión fundamental en el desarrollo del tema en el texto teatral.

Coincido con Pavis cuando habla del encadenamiento de los acontecimientos en el texto teatral, dado que en el ballet-drama el *Rabinal Achí* se relata la captura del Varón Queché por el Varón del Rabinal, además se evidencia la hostilidad verbal entre ambos Varones, así como, el reiterado recordatorio del secuestro del Jefe Cinco Lluvia y la destrucción de los pueblos que realizó el Varón Queché en territorio del Varón del Rabinal; estos sucesos integran la narrativa del texto teatral, los cuales son visibles en la segmentación (cuadros, actos, escenas) del ballet-drama, se presentan en una sucesión de acontecimientos realizados por el Varón del Rabinal, el Varón Queché y demás

personajes (secundarios) ésta sucesión de acciones da el encadenamiento de acontecimientos narratológicos en la historia del texto dramático el *Rabinal Achí*.

2.1.1 La Temática

Es preciso destacar que la temática del texto dramático teatral se percibe en los parlamentos, porque nos dice ¿De qué se trata? la historia del *Rabinal Achí* y que elementos la integran; si hacemos énfasis que el término: *La temática es el conjunto de temas... El tema está presente a lo largo de todo el texto, el tema es puntual, identificable... (Patrice Pavis. 2002. p. 21)*. En el ballet-drama el *Rabinal Achí*, la temática; valga la redundancia, es el tema que he señalado a lo largo de esta tesis: la invasión territorial que realiza el Varón Queché en los poblados del Rabinal, dicha intrusión suscita la inconformidad entre los dos pueblos vecinos lo cual desencadena la muerte del invasor.

Se debe enfatizar que la temática del texto teatral se subdivide en varios temas; estos acontecimientos proporcionan valor al mensaje que transmite la historia, a continuación expongo los hechos (tema) que forman parte del desarrollo de la obra teatral el *Rabinal Achí*.

- El Varón Queché secuestra al Jefe Cinco Lluvia (Gobernador del pueblo del Rabinal) y devasta poblados del Rabinal, estos sucesos transgredieron la armonía territorial, cultural y religiosa de los pueblos involucrados; en otras palabras atentaban con todo lo que representa la esencia ideológica, religiosa y socio-política de la cultura maya
- El Varón Queché merodea territorio del Rabinal y es capturado por el Varón del Rabinal; el proceso de enjuiciamiento al que es sometido el Varón Qeché, se apega a las leyes que compartían los habitantes del pueblo maya, siempre respetando los protocolos de salutación, así como de sus usos y costumbres; el aspecto protocolar y de convivencia social representa uno de los temas

predominantes en la obra teatral que se identifica en los parlamentos, así que valen la pena ser presentados motivo por lo cual los integro.

Varón de los Queché

-¡ Ah cielo, ah tierra! Tu voz dijo ante el cielo, ante la tierra: “Se podrá hacer nacer, salir, las voces, las palabras, que diré contigo, ante el cielo, ante la tierra. Aquí hay con qué hacerlas nacer, con qué hacerlas salir, para que tú digas, para que tú reveles el aspecto de tus montañas, el aspecto de tus valles. Si no lo dices, si no lo revelas, permita el cielo, permita la tierra, que te haga ir sujeto o destrozado, ante mi gobernador, mi mandatario. Eso dijo tu voz ante el cielo, ante la tierra. ¡Ah cielo, ah tierra! ¿A quién diré revelaré el aspecto de mis montañas, el aspecto de mis valles? ¡A ustedes, tapicholes¹⁸; a ustedes, pájaros?

¡Yo, el valiente, yo el varón, jefe de los extranjeros de Cunén, de los extranjeros de Chahul! Ciertamente el jefe hechicero de los varones, hechicero del Envoltorio, bajó diez veces al camino de las nubes, de las nublazones, en mis montañas en mis valles.

¿Cómo hacer bajar, como hacer subir las voces, las palabras, que diré contigo, ante el cielo, ante la tierra,? ¡El cielo, la tierra, estén contigo, destacado entre los varones, Varón del

Rabinal! (Teatro Indígena Prehispánico Rabinal Achí, 1995. p.p.13,14)

El Varón del Rabinal

Valiente, varón, hombre de los Cavek Queche, ¡eres mi auxiliar, eres mi hermano mayor, eres mi hermano menor! ¡Magnífico! ¡Y cómo podría mi espíritu haber olvidado verte, olvidado mirarte, en los vastos muros, en la vasta fortaleza!

¹⁸ Pájaritos que cantan como ruiseñores

Eras tú sin duda, el que imitaba el grito del coyote, el que imitaba el grito del zorro, el grito de la comadreja, del jaguar, en los vastos muros, en la vasta fortaleza, para atraernos a ti, a nosotros los blancos niños, los blancos hijos; para llevarnos a los vastos muros, a la vasta fortaleza; para alimentarnos con miel silvestre, con verde miel silvestre, que toma nuestro gobernador, nuestro mandatario, el abuelo Cinco Lluvia. Entonces ¿por qué hacer alarde, provocar como tú lo has hecho, mi decisión mi valentía? No han sido esos gritos los que nos llamaron, los que nos atraieron a los doce jefes, cada uno jefe de su moro, de su fortaleza. No nos dijiste de verás: “Ustedes, hombres libres, los doce valientes, hombres libres los doce varones, deben venir a escuchar lo que se les ordena, porque cada uno de sus alimentos, cada una de sus bebidas fue disuelta, consumida, destruida, convertida en piedra pómez- (Ibidem.p.p. 14,15)

Prosiguiendo con la identificación de temas en el ballet-drama tenemos:

- El Jefe Cinco Lluvia cuestiona la situación y jerarquía militar del Varón Qeché cuando lo tiene frente a él, posteriormente le ofrece contraer nupcias con una mujer de la comunidad para formar parte de los del Rabinal; el Varón Qeché rechaza la oferta; de acuerdo con los valores éticos y morales de la cultura maya, si el prisionero acepta el ofrecimiento del enemigo equivale a cobardía y traición a su gente, así como a la renuncia de la jerarquía militar que posee en su entorno social.
- El Varón Qeché antes de ser castigado pide le concedan sus últimos deseos: Comer los manjares que come el Jefe Cinco Lluvia, bailar con la Madre de las Plumas, cubrirse con el manto tejido por manos de los habitantes del Rabinal, pelear con los guerreros del Rabinal (los guerreros águilas y guerreros jaguares). Finalmente el Varón Qeché es tendido en una piedra y le dan muerte los guerreros del Rabinal.

El cumplir con los últimos deseos de un prisionero de guerra, era una cualidad que formaba parte de los valores éticos y morales de la cultura maya, por otra parte dar muerte al transgresor mostraba supremacía a los ojos de los enemigos y de la comunidad.

Como se observa el conjunto de temas que plantea el ballet-drama nos muestra la temática de la obra teatral; teniendo en cuenta que las acciones del Varón Qeché simbolizaban una agresión cultural e ideológica al pueblo del Rabinal. Obviamente el balletdrama representa el testimonio oral de la cultura maya; porque el tema de la historia gira precisamente entorno a los acontecimientos que nos dice ¿De qué trata? y ¿Cómo se relata? además son revestidos de sonoridad y de un colorido genuino.

2.1.2 Leitmotiv o Topos: Paralelismo

Como se ha mostrado, en los parlamentos destacan expresiones de carácter exclamativo e interrogativas dotadas de ritmo y sonoridad, se caracterizan por ser repetitivas e incluyen el uso de paralelismos, además van anteceditos con música; el vocabulario usado por los personajes del ballet-drama esta totalmente impregnado de paralelismos, lo cuales representan el vestigio lingüístico de la cultura maya;, figura que se ubica en la retórica de temas o en *un leitmotiv (un tema recurrente) o un topos una configuración estable de motivos que vuelven a menudo en los textos literarios.* (Patrice Pavis. 2002. p. 22). El leitmotiv está presente en la conversación que entablan los personajes ballet-drama *el Rabinal Achí*.

Como se ha dicho el leitmotiv o tema recurrente, es una característica visible en el vocabulario de los personajes del *Rabinal Achí*, porque el uso de los paralelismos son recurrentes y peculiares en cada diálogo del texto dramático; en base a esta postura cito esa característica: “Eras tú sin duda, *el que imitaba el grito del coyote, el que imitaba el grito del zorro, el que imitaba el*

grito de la comadreja, del jaguar, en los vastos muros, en la vasta fortaleza, para atraernos a ti.” (Teatro Indígena Prehispánico. Rabinal Achí. 2002. p. 23). En este caso, el leitmotiv está presente en las expresiones léxicas de los parlamentos del ballet-drama; por esta razón hago hincapié en paralelismo.

Obviamente, el paralelismo es un tema recurrente en la obra teatral, además es recurso lingüístico distintivo del texto dramático, como figura de repetición coexiste con la significativa esencia del ballet-drama del *Rabinal Achí*, y que eficazmente sirve de apoyo a los personajes para proferir sus acusaciones o sentencias; por tal razón, destaco el concepto de Ángel María Garibay, quien nos dice: *El paralelismo, en tanto repetición con variantes de un mismo tema entre frases contiguas, armoniza la expresión de un mismo pensamiento en dos frases... o se repite con diversas palabras la misma idea...* (Garibay, Angel María. 1953 p. 65)

El término de paralelismo de Ángel María Garibay encaja idonamente con respecto a la figura de repetición o sea los paralelismos que están presentes en los diálogos de cada personaje del texto dramático el *Rabinal Achí*; para cimentar mi aportación, en el extracto de los siguientes parlamentos destaco en cursivas los paralelismos que aparecen en partes de la conversación que entablan los personajes del ballet-drama.

El Varón de los Queché--*¡Ah! ¡ah! ¡oh cielo, oh tierra!* En tu voz dice verazmente que no he logrado adueñarme aquí, *bajo el cielo, sobre la tierra*, de las hermosas montañas, de los hermosos valles. *¿Fue inútil, en vano, aquí a concluir muchos días, muchas noches, bajo el cielo, sobre la tierra? ¿mi valentía, mi denuedo, entonces no me han servido? ¡Oh cielo, oh tierra!* Me fui, por consiguiente *a mis montañas, a mis valles*. Esto dice mi voz, *ante el cielo, ante la tierra*. Anduve

por *el costado* de las montañas, *el costado* de los valles, allá en la punta que llaman Camba,¹⁹ puse mis señales. Mi voz dice, por eso, *ante el cielo, ante la tierra*. (*Teatro Indígena Prehispánico. Rabinal Achí. 1995 p.p. 33-34*)

Varón de Rabinal- ¡Ah valiente, varón, hombre de los Cavek Queché! ¡*No dijo tu voz ante el cielo, ante la tierra!* ¡ *No dijo tu voz, ante el cielo, ante la tierra!* ¿*Esto dijo tu voz?* Pero entonces iría *a decir a la cara de mi gobernador, de mi mandatario*: Un valiente, varón nos había combatido tras los vastos muros, la vasta fortaleza, *durante trece veces veinte*

días, *durante trece veces veinte* noches; nuestro sueño no había sido un reposo, y enseguida yo me he adornado, decorado *con su oro, con su plata, con su maza yaqui, con su hacha yaqui, con sus guirnaldas, sus sandalias*, ¡Y yo podría ir *a decir a la cara de mi gobernador, de mi mandatario*, que lo he dejado en seguida regresar a sus montañas, a sus valles! ¡Iría *a decir eso a la cara de mi gobernador, de mi mandatario!*

El Varón de los Queché--¡Pues bien, que así sea, valiente, *Varón, Varón* del Rabinal! Si debes transmitir la noticia de mi presencia *a la cara de un gobernador*, en los vastos muros, en la vasta fortaleza, anúnciame pues...— (*Ibidem p. 33-34*)

Como se observa, la figura de repetición *¡Ah! ¡ah! ¡oh cielo, oh tierra! Ante el cielo, ante la tierra*, representa las características lingüísticas que hacen distintivo el vocabulario de los personajes, además está presente en cada parlamento del texto teatral, por esta razón es necesario resaltar la omnipresencia del paralelismo como herramienta lingüística en los parlamentos del texto teatral

¹⁹ Lugar vecino de la llanura del Rabinal

del *Rabinal Achí*; sin olvidar que esta figura de repetición es la esencia lingüística del enunciador de la lengua maya y que la obra emanó de las actividades sociales de la cultura maya.

2.2 Estructuras narrativas: La dramaturgía

2.2.1 La Fábula

Este apartado corresponde a la fábula del ballet-drama; la cual se interpreta como el conjunto de acontecimientos que componen la historia, para ser más específicos se interesa en el significado del relato o en la característica fundamental del relato que se puede expresar en una sola frase (*Pavis Patrice. 2002. p.23*). También se debe mencionar que la dramaturgía señala los elementos que hacen posible la representación del ballet-drama y en que se basa para contar la obra teatral.

En cuanto al contenido narrativo del ballet-drama, detectamos que los acontecimientos de la obra teatral se presentan con: gestos, movimientos, danzas, música, cantos y sonidos; elementos que al acompañar los diálogos de los personajes en la representación teatral son revestidos por un marco festivo.

Obviamente, la fábula de la obra teatral el *Rabinal Achí* se fundamenta en las acciones que en su conjunto forman el relato total de la historia en el texto dramático; en la historia el manejo del conflicto (nudo/clímax), está inserto en el contenido narrativo (fábula); porque en el texto dramático se entrevé la invasión territorial como una forma de agresión radical al pueblo del Rabinal y a su cultura.

La invasión equivale a la obstrucción del desarrollo en la vida de la comunidad, así como la de las personas y la única forma de reparar el daño es a través del sacrificio del invasor, acción que se evidencia en el siguiente diálogo -*Valiente varón, hombre de los Cavek Queché, no mates a*

*mi valiente, mi varón el destacado entre los varones, el Varón de Rabinal.*²⁰- Evidentemente, el sacrificio se concibió como la única opción para resarcir la violencia ejercida contra el pueblo y territorio afectado.

De modo que, la fábula del ballet-drama se resumen en una sóla frase u oración, la cual es invasión-agresión-sacrificio como el todo en la historia.

2.2.1 Cronotopos

En la obra teatral el *Rabinal Achí* los cronotopos se advierten en el lugar geográfico donde se desarrollan los sucesos y el momento histórico al que pertenece la historia; pero nótese, que la unión “espacio-tiempo” o “lugar- momento” como lo dicta Pavis, se empareja a lo largo de la narración del ballet-drama y de la participación de los personajes aunque hay partes de la obra que no citan el plano espacial y el plano temporal²¹ pero sí se infiere a través de la escenificación de la obra teatral:

- La obra teatral se desarrolla en un plano espacial (espacio) que corresponde a las montañas y valles que son habitados por el Varón Queché y el Varón del Rabinal, lugar que ubicamos en territorio geográfico del Rabinal.
- El momento o tiempo subjetivo en que el Varón Queché es llevado ante el Jefe Cinco Lluvia; corresponde a ese lapso-espacio de lugar-momento, porque en este punto se infiere que el trono está en el Palacio o un lugar donde reside el Gobernador o Jefe Cinco Lluvia, ahí es enjuiciado por sus faltas; en esta parte de la obra teatral el plano temporal se fusiona con el plano espacial.

²⁰ Rabinal Achí. (1995) Teatro Indígena Prehispánico. UNAM. p.50

²¹ Pavis, Patrice. Ibid. Pág. 24

- El secuestro del Jefe Cinco Lluvia forma parte del pasado, pero esa acción es uno de los motivos que contribuyen al castigo del Varón Queché.
- En la obra teatral se especifican los momentos (plano temporal) donde se otorgan los últimos deseos del Varón Queché; finalmente se indica el lugar (plano espacial) que marca el castigo del Varón Queché y desenlace del ballet-drama.

Se debe enfatizar que los cronotopos están presentes en los parlamentos y en las acotaciones del texto dramático, ya que es inevitable la fusión espacial-temporal; por ejemplo en la acotación que cito: “*Come y bebe con desdén. A continuación se va a bailar ante la corte. Después regresa y dice*”²² claramente se observa la existencia del cronotopos, puesto que especifica el tiempo y espacio en el desarrollo de la historia, además indica cambio de escena, así como las acciones que realiza el personaje; por otra parte, en la conversación que entablan los personajes el cronotopos está implícito; para ampliar mi postura agrego fragmentos de los siguientes parlamentos en los cuales se aparecen cronotopos.

SEGUNDO ACTO

(Llega ante el jefe Cinco Lluvia)

²² Teatro Indígena Prehispánico. Rabinal Achí. (1995) UNAM. p. 60

El Varón Queché--;Te saludo, Varón! Soy el que acaba de llegar a la entrada de los vastos muros, de la vasta fortaleza, donde extiendes tus manos, donde extiendes tu sombra. Vinieron a dar la noticia de mi presencia a tus labios a tu cara. Soy un valiente, un varón, porque tu valiente, tu varón destacado entre los varones, el Varón del Rabinal, vino a lanzar su reto, su grito, a mis labios, a mi cara. He transmitido la noticia de tu presencia a la cara de mi gobernador, de mi mandatario, en los vastos muros en la vasta fortaleza. La voz de mi gobernador, de mi mandatario, dijo esto: Haz, pues, que entre ese valiente, ese varón, ante mis labios ante mi cara, para que vea en su cara, lo valiente que es él, lo varón que es él.

“Advierte a ese valiente, a ese varón, que no haga estruendo, que no escandalice, que se humille en su cara, cuando llegue a la entrada de los vastos muros, a la entrada de la vasta fortaleza”... (Teatro Indígena Prehispánico. Rabinal Achí. 1995 UNAM. p. 53)

El Jefe Cinco Lluvia--;Valiente, varón, hombre de los Cavek Queché! Esto dijo tu voz ante el cielo, ante la tierra. “Concédeme tu alimento, tus bebidas, las recibiré para probarlas”. Esto dijo tu voz. Esa será la suprema señal de mi muerte, de mi fallecimiento, dijo tu voz, dijo tu voz. Pues yo las doy, pues yo te las otorgo. Servidores, servidoras, que traigan mi alimento, mis bebidas. Que las den a ese valiente, ese varón, hombre de los Cavek Queché, como suprema señal de su muerte, de su fallecimiento, aquí bajo la tierra, aquí bajo cielo, sobre la tierra...-- (Ibidem. p. 58)

Como se observa, en los parlamentos del ballet-drama se denota el espacio o demarcación territorial donde se originan los hechos y discrepan los personajes, por ejemplo en el parlamento: *Soy el que acaba de llegar a la entrada de los vastos muros, de la vasta fortaleza... (Ibidem, p.53)* aparece el tiempo o lapso en el que los personajes interactúan; esto quiere decir, que los acontecimientos se ubican en una temporalidad (periodo histórico) y lugar (geográfico) aspectos que están insertos

en relato de la historia; la información (espacio-tiempo) puede estar explícita o implícita en los cronotopos del texto y que el lector o espectador descubre en el desarrollo de los acontecimientos y lugares que se relatan.

2.3 Estructuras Actanciales: La acción

La representación teatral el *Rabinal Achí* lo integran primordialmente los personajes, el escenario, la música y la danza; sin embargo todos estos elementos estarían de más si se excluye la acción, sin la acción no hay historia para narrar en el ballet-drama.

En este apartado enfoco mi análisis al papel que desempeñan *los actantes* (los que realizan la acción) o como Pavis lo concibe *son las acciones esas situaciones, esas motivaciones que aclaran los acontecimientos... sea através del texto dramático, las didáscalías o de los comportamientos de los personajes... (Pavis. 2005 p.25)*. Obviamente la acción es imprescindible en la historia del ballet-drama porque otorga sentido y claridad a los acontecimientos que se relatan en el texto dramático o en la representación teatral.

Como Pavis dicta, la acción se encuentra en el texto dramático; en el caso del *Rabinal Achí* aparece nítidamente en la primer didascalía con la cual inicia al ballet-drama y hace referencia *al comportamiento de los personajes* (actores) en ella se cuenta como el Varón de los Queché ataca con su lanza la cabeza del Varón del Rabinal mientras danzan en ronda, para ser más específicos cito: *El Varón de los Queché llega de pronto y se pone a bailar en medio del círculo moviendo su lanza corta, como si quisiera herir con ella, en la cabeza, al Varón de Rabinal... (Teatro Indígena Prehispánico. Rabinal Achí. 1995 p. 9)*. En esta parte, en primer lugar se anuncia que la obra de teatro es un ballet-drama porque incluye música y danza y por otro lado se muestra la enemistad entre los protagonistas y sobre que va girar la historia de la obra teatral.

También encontramos que otra de las acciones del texto teatral aparece a través de las situaciones en las que se ven involucrados los personajes: *El secuestro e invasión territorial* que realiza el Varón Queché lo lleva a ser juzgado y castigado en la historia del ballet-drama.

Se debe señalar que la acción trascendente en el *Rabinal Achí* se presenta en la didascalía con la que cierra el ballet-drama, la cual anexo por ser primordial: *Las águilas y los jaguares rondan al Varón de los Queché: se supone que lo tienden sobre la piedra de los sacrificios, para abrirle el pecho*²³, *mientras todos los presentes bailan en rondan.* (Ibídem, p.71). En la acotación citada se presentan *la acción y los actantes* o los que realizan la acción y son: *El juicio y los ejecutores*; esto quiere decir el veredicto final es la muerte (Juicio) que se asigna al Varón Queché, aunado a ello los guerreros águila y guerreros jaguares (los ejecutores) quienes realizan la acción, tienen la función de sacrificar y extraer el corazón del Varón Queché; acción con la que se culmina el sacrificio del invasor y el desenlace del ballet-drama.

²³ Brasseur, omite decir si las águilas o los jaguares hacen un ademán que simboliza el hecho de arrancar el corazón y de presentarlo al Sol y a los cuatro puntos cardinales (*Eso habría sido antes de la Conquista*). Fuente: Teatro Indígena Prehispánico, (*Rabinal Achí*), 1995, Universidad Nacional Autónoma de México, p. 95

CAPÍTULO III
EL ESPECTADOR EN EL
RABINAL ACHÍ

3.1 El receptor en el texto: La historicidad.

Ya fundamentado el análisis de los acontecimientos relatados, donde la aprehensión del Varón Queché por el pueblo de los del Rabinal se advierte claramente en la segmentación exterior del texto dramático; ahora enfoco mi recorrido teórico hacia los temas abordados en el *Rabinal Achí*.

Enfocando los temas abordados en el ballet-drama expresamente los detectamos a lo largo de la narración de la historia y son percibidos por el espectador-receptor o lectorreceptor; dado que podemos inferir el tipo de gobierno y costumbres de los dos pueblos involucrados, rasgos que pertenecen a la historicidad del texto teatral el *Rabinal Achí*, además proyectan los contenidos ideológicos de los personajes, para ser precisos forma parte de la inconciencia del texto; lo cuales, son discernidos por el espectador, quien descubre poco a poco las acciones y conflictos ideológicos inmersos en el mundo de los personajes, por esta razón hago incapie en la inconciencia del texto que se plantea como: *Lo que oculta el texto, concierne tanto a los contenidos ideológicos cuanto a los pensamientos inconscientes del autor y del lector quienes, cada uno a su manera, intentan acceder...* (Pavis, Patrice 2002 p.. 28)

Se debe precisar que los usos y costumbres del pueblo maya están insertos en la ideología de los personajes de la obra teatral el *Rabinal Achí* o dicho de otra manera el texto teatral encaja plenamente en la inconciencia del texto por la información ideológica que integra la historicidad del ballet-drama, características que se traslucen a través de la historia y a la cual accede el espectador-receptor; por tal razón preciso que dichos contenidos se proyectan en:

- Los parlamentos de los personajes quienes valoraban el contacto con la naturaleza, la cual despertaba un amor especial en ellos, así como por su entorno; este rasgo ideológicocultural es característico de la cultura maya y está presente en el siguiente fragmento: *El Varón de los Queché-- A esas flautas a esos tambores*²⁴, *Que toque mi flauta yaqui, mi tambor yaqui, mi flauta queché, mi tambor queché, la danza del preso, la del cautivo en mis montañas, en mis valles, como para que haga palpar el cielo, para que haga palpar la tierra. Que nuestra frente, nuestra cabeza se dobleguen, cuando demos vuelta golpeando con el pie; cuando bailemos, cadenciosos, golpeando el suelo, con los servidores, aquí bajo el cielo, sobre la tierra. Esto dice mi voz ante el cielo, ante la tierra. ¡El cielo, la tierra, estén con ustedes, oh flautas oh tambores!*—(Teatro Indígena Prehispánico. Rabinal Achí 1995 p. 62)

Danza el varón en ronda, ante la corte, y en cada rincón lanza su grito de guerra.

- Históricamente la invasión territorial en la cultura maya se considero una desestabilización en el equilibrio de la comunidad, porque rompía con la armonía de los territorios considerados sagrados; quien cometía tal acción se le castigaba con la muerte, dicho castigo era ley en la comunidad maya y sobre esa ley se cimienta el texto teatral, para ser más específicos cito: *El Varón de los Queché-- ¿Es esa la mesa de tus manjares; es esa la copa en la que bebes?...! Pero si ese el cráneo de mi abuelo; es esa la cabeza de mi padre; la que veo, la que contemplo! ¿No se podría hacer lo mismo con los huesos de mi cabeza, con los huesos de mi cráneo, cincelar mi boca, cincelar mi cara? De ese modo, al salir de mis montañas, de mis valles a cambiar cinco cargas de*

²⁴ Anexo 1 y 2. Pág.58

cacao para comprar, cinco cargas de cacao fino de mis montañas, de mis valles, mis niños, mis hijos dirán. “Aquí está el cráneo de mi abuelo, de nuestro padre.” Ibidem. p. 60

La obra teatral es interpretada por el contenido explícito e implícito de la historia que posee; nosotros lector-receptor al igual que el espectador-receptor podemos acceder a las posibles interpretaciones que se hacen de la representación teatral el *Rabinal Achí*, porque tenemos la posibilidad de posicionarnos en el papel del espectador-receptor y además como receptores poseemos nuestra propia historia y acervo cultural que nos permite interpretar la escenificación del ballet-drama en cada una de sus irrepitibles escenificaciones teatrales o realizar diversas decodificaciones en cada lectura del texto dramático. nos da llegado a este punto continuo con los parlamentos del texto dramático.

3.2 El espectador en el *Rabinal Achí*.

La información que infiere el espectador en la lectura o escena teatral del balletdrama son elementos distintivos que integran el texto dramático y además son interpretados por el espectador-receptor. Cuando me refiero al término espectador fundamento con la aseveración de Anne Ubersfeld que dicta: *Es el destinatario del discurso verbal y escénico, el receptor del proceso de comunicación; pero también el sujeto de un hacer, el artesano de una práctica que se articula perpetuamente con las prácticas escénicas.* (Ubersfeld, Anne.

1996 p.305)

Para ser más precisos, el receptor o espectador al entrar en contacto con la obra teatral interpreta el entorno de los personajes, deduce las bases éticas y morales que dictan el castigo del Varón de los Queché condenado al sacrificio; la cual es una una ley entre los mayas,

además representó una manifestación social-religiosa que en ese lapso histórico fue llevada a la escena teatral y trascendió hasta nuestros días, aspectos por los que integro el fragmento del siguiente parlamento: *El Jefe Cinco Lluvia--¡Valiente, varón, hombre de los Cavek Queché! ¿Qué quieres, pues, qué es lo que solicitas? No obstante, yo te concedo lo que quieres, porque aquí esta confinada la Madre las Plumas, la madre de los verdes Pajarillos, la Piedra preciosa, traída de Tzam Gam-Garchag, cuyos labios están aún para estrenar, cuya faz no ha sido tocada; y te la concedo, valiente, varón, como suprema señal de tu muerte, de tu fallecimiento, aquí bajo el cielo, sobre la tierra...*

Ixox-Mun --Está bien, mi gobernador, mi mandatario. Voy a darle a ese valiente, a ese varón.—
(*Teatro Indígena Prehispánico. Rabinal Achí 1995 p. 63*)

(*Conducen a la Madre de las Plumas ante
el Varón de los Queché.*)

Obviamente el espectador o lector accede e interpreta la ideología de cada personaje, dado que los principios ético-morales están insertos en los parlamentos de la obra teatral el *Rabinal Achí*, claramente la información se refleja en la ceremoniosa conversación que el Jefe Cinco lluvia entabló con el Varón de los Queché; además, el receptor-espectador gradualmente infiere la organización político-social de ambos pueblos y de las normas sociales que los rigen.

El rol social que desempeña cada personaje dentro de la obra teatral es el reflejo histórico e ideológico y la huella escénica del pueblo maya; porque tanto el espectador maya en su momento como el espectador actual se sitúan en el papel de receptores y se hacen partícipes de la interpretación del mensaje implícito y explícito del ballet-drama, también

interpretan los signos visuales ²⁵ y las expresiones corporales o verbales de cada representación teatral el *Rabinal Achí*.

3.2.1 Espectador Maya

En el momento de la representación teatral del *Rabinal Achí* el espectador maya se involucró en la escena teatral, porque poseía el conocimiento de que la sangre humana es el lazo que une a los dioses con el ser humano; por ende el sacrificio del guerrero (Varón de los Queché) que se trasluce en el ballet-drama representaba esa unión, esta acción le otorgó al destinatario maya relevancia en la escena teatral y lo convierte en el *rey de la fiesta*, o en el *sujeto de un hacer*²⁶, para ser específicos el espectador maya conocía y compartía el mismo entorno social y cultural al que pertenecen los personajes del ballet-drama: el Varón del Rabinal, El Jefe Cinco Lluvia, El Varón Cavek Qeché, Ixos-Mun, la doncella y los sirvientes; el entorno cultural lo conocemos a través de los diálogos de los personajes que hago referencia.

- El Varón de los Quechés sabe que su derecho es concederle sus últimos deseos, porque su muerte será consumada; acto que es reiterativo en los parlamentos de la obra teatral y que cito: *El Varón de los Quechés-- Jefe Cinco Lluvia... Recuérdalo, debes prestarme las doce águilas amarillas, los doce jaguares amarillos que encontré de día, de noche, con sus armas, sus dardos en la mano*²⁷. *Préstamelos para ir con ellos a practicar con el hijo de mi flecha, con el hijo de mi escudo, en los cuatro rincones, en los cuatro lados, en los vastos muros en la vasta fortaleza, únicamente, como*

²⁵ Anexo 7. Signos Visuales. P.62

²⁶ Ubersfeld, Anne, Pag. 305

²⁷ Anexo. 5. Pág. 60

suprema señal de mi muerte, de mi fallecimiento, aquí bajo el cielo, sobre la tierra...
(*Ibidem* p.55) ○ El Jefe Cinco Lluvia es la autoridad, quien goza del respeto y veneración de sus súbditos, él fundamenta los acuerdos políticos que conviene a la comunidad, su función es hacer cumplir las leyes y dictar el veredicto final, que a continuación cito: ***El Jefe Cinco Lluvia-- Pues yo las doy, pues yo te las otorgo. Servidores, servidoras, que traigan mi alimento, mis bebidas. Que las den a ese valiente, ese varón, hombre de los Cavek Queché, como suprema señal de su muerte... (Ibidem p.58)***

Como se advierte en los parlamentos, se precisa el status político y social de cada personaje, explícitamente aparece el Jefe Cinco Lluvia como autoridad suprema y entabla conversación con el Varón Queché, en dicha conversación se dicta el veredicto al transgresor, en términos generales el espectador maya capta este mensaje lo ubica en su momento histórico y cultural que también le corresponde.

Ahora que si tomamos como referencia los parlamentos del ballet-drama y además nos remontamos a las primeras representaciones teatrales del texto dramático es posible inferir, que el espectador maya por el hecho de pertenecer a la Cultura de donde surge el *Rabinal Achí*, compartió los mismos usos y costumbres, que a continuación cito: ***Varón de los Queché-- Concédeme a la Madre de las Plumas, la Madre de los Verdes Pajarillos, la Piedra Preciosa, traída de Tzam-Gam-Carchag, cuyos labios están aún por estrenar, cuya cara no ha sido tocada, para estrenar su boca, para estrenar su cara— (Ibidem p. 63)***

Jefe Cinco Lluvia--Pues bien, te concedo, te presto las doce águilas amarillas, los doce jaguares²⁸, Las peticiones del prisionero le son concedidas antes de ser ejecutado, esta práctica social era propia de los protocolos utilizados por el pueblo del Rabinal y Queché.

Se debe agregar que cuando el espectador maya asistía a las representaciones teatrales participaba activamente, porque el acto escénico se realizaba en espacios abiertos, también compartía los mismos usos y costumbres del Varón del Rabinal, del Varón de los Queché, el Jefe Cinco Lluvia y demás personajes, entre personajes y espectador coexistía la visión sobre los rituales, fiestas, tradiciones y protocolos de convivencia, rasgos que lo etiquetan y le dan identidad como individuo; para sustentar lo afirmado anexo los parlamentos con los que cierra el relato del texto dramático.

El Varón de los Queché-- Jefe Cinco Lluvia, dame tu aprobación, ante el cielo, ante la tierra. Esto dice mi voz, a tus labios, a tu cara: Concédeme trece veces veinte días, trece veces veinte noches, para que vaya a decir adiós a la cara de mis montañas, a la cara de mis valles, a donde iba antes a los cuatro rincones, a los cuatro lados, a buscar, a obtener lo necesario para alimentarme, para comer...(Ibídem p.70)

Nadie responde al Varón de los Queché, quien al bailar desaparece un instante. Después, sin regresar al estrado en donde el jefe Cinco Lluvia está sentado, se acerca a las águilas y los jaguares, colocados en medio de la corte, en torno de algo como un altar.

¡Oh águilas! ¡Oh jaguares! “Se ha marchado”, dijeron hace poco. No me había marchado; dijeron hace poco. No me había marchado, fui solamente a decir adiós a la cara de mis

²⁸ Teatro Indígena Prehispánico. Rabinal Achí. (1995) UNAM. p.70

montañas, a la cara de mis valles, donde antes iba a buscar algo para alimentarme, para comer en los cuatro rincones, en los cuatro lados. ¡Ah, oh cielo! ¡Ah, oh tierra! Mi decisión, mi denuedo, no me han servido. Busqué mi camino bajo el cielo, busque mi camino sobre la tierra, apartando las yerbas, apartándolos abrojos. Mi decisión, mi denuedo, no me han servido. ¡Ah, oh cielo! ¡Ah, oh tierra! ¿Debo, realmente, morir, fallecer aquí, bajo el cielo, sobre la tierra? ¡Oh mi oro! ¡Oh mi plata! ¡Oh hijos de mí flecha, hijos de mí escudo! ¡Que mi maza yaqui, mi hacha yaqui, mis guirnaldas, mis sandalias vayan a mis montañas, a mis valles! Que lleven mis noticias ante mi gobernador, mi mandatario, porque dijo esto la voz de mi mandatario, mi gobernador: "Hace mucho tiempo que mi decisión, que mi denuedo, buscan, hallan, mi alimento, mi comida." Eso dijo la voz de mi gobernador, de mi mandatario, que ya no lo diga, puesto que sólo aguardo mi muerte, mi fallecimiento, bajo el cielo, sobre la tierra

¡Ah, oh cielo! ¡Ah, oh tierra! Ya que es necesario que muera, que fallezca aquí bajo el cielo, sobre la tierra, cómo no puedo cambiarme por esa ardilla, ese pájaro, que mueren sobre la rama del árbol, sobre el retoño del árbol donde consiguieron con qué alimentarse, ¿con qué comer, bajo el cielo, sobre la tierra? ¡Oh águilas! ¡Oh jaguares! Vengan, pues, a cumplir su misión, a cumplir su deber; que sus dientes, que sus garras me maten, en un momento, porque soy un varón llegado de mis montañas, de mis valles. ¡El cielo, la tierra, estén con todos! ¡Oh águilas! ¡Oh jaguares!²⁹ (*Ibíd*em p.p.70,71)

Las águilas y los jaguares rondan al Varón de los Queché: se supone que lo tienden sobre la piedra de los sacrificios, para abrirle el pecho³⁰, mientras todos los presentes bailan en rondan.³²

²⁹ Teatro Indígena Prehispánico, (Rabinal Achí), 1995, Universidad Nacional Autónoma de México, p.p. 70,71

³⁰ Brasseur, omite decir sí las águilas o los jaguares hacen un ademán que simboliza el hecho de arrancar el corazón y de presentarlo al Sol y a los cuatro puntos cardinales (Eso habría sido antes de la Conquista). Fuente: Teatro Indígena Prehispánico, (Rabinal Achí), 1995, Universidad Nacional Autónoma de México, p. 95 ³² Anexo 6 pág. 62

3.2.2 Espectador contemporáneo

El espectador contemporáneo cuando se involucra como receptor de la obra teatral el *Rabinal Achí*, inmediatamente se ve en la tarea de decodificar la información de la obra teatral, porque los elementos que ante él se develan no pertenecen a su contexto histórico-social, tampoco comparte los valores éticos e ideológicos de los personajes que representan ese lapso histórico.

En el momento de involucrarse el espectador contemporáneo con el ballet-drama como receptor, capta un periodo histórico ajeno al suyo, identifica la inclusión donde coexiste el sacrificio del invasor en el teatro-espectáculo y que además perteneció a una acción real; ya que transgredir el entorno de una comunidad maya traía consigo consecuencias y un desenlace fatal, dichos acontecimientos se llevaron a la escena teatral para mostrar el respeto al espacio territorial, la jerarquía política-social, el amor a la naturaleza y al entorno social. Indiscutiblemente, el espectador contemporáneo percibe el sacrificio del invasor en la conversación que entablan los personajes, como se evidencia en el siguiente parlamento:

El Jefe Cinco Lluvia--¡Valiente, varón, hombre de los Cavek Queché! Esto dijo tu voz ante el cielo, ante la tierra. “Concédeme tu alimento, tus bebidas, las recibiré para probarlas”. Esto dijo tu voz. Esa será la suprema señal de mi muerte, de mi fallecimiento, dijo tu voz, dijo tu voz. Pues yo las doy, pues yo te las otorgo. Servidores, servidoras, que traigan mi alimento, mis bebidas. Que las den a ese valiente, ese varón, hombre de los Cavek Queché, como suprema señal de su muerte, de su fallecimiento, aquí bajo la tierra, aquí bajo cielo, sobre la tierra-- (Teatro Indígena Prehipánico. Rabinal Achí 1995 p.58)

En la escena teatral o en la lectura del ballet-drama, espectador-receptor contemporáneo advierte claramente todo el proceso de salutación entre los personajes y que con antelación al Varón de los Queché se le hace saber el castigo del cual es acreedor y además recibe la concesión de sus últimos deseos antes de su muerte, en este momento el espectador-receptor contemporáneo se involucra con la problemática de los personajes e infiere el momento histórico, formación política e ideológica y usos sociales en los cuales la obra teatral fue cimentada.

Conviene subrayar, que el sacrificio humano se utilizó como recurso en la aplicación de las leyes mayas y se promulgó como la única solución a la transgresión social en ese lapso histórico de los mayas, eventos que el espectador contemporáneo advierte gradualmente en los parlamentos de los personajes y que para enfatizar adjunto:

*Varón Queché--¿Es esa la mesa de tus manjares; es esa la copa en la que bebes?...!
Pero si ese el cráneo de mi abuelo; es esa la cabeza de mi padre; la que veo, la que contemplo!— (Ibídem p.60)*

Se debe destacar, que el castigo aparece de forma reiterativa hasta el desenlace del ballet-drama, el cual se presenta explícitamente en la didascalía con la que cierra el texto teatral y para ser precisos a continuación cito:

Las águilas y los jaguares rondan al Varón de los Queché: se supone que lo tienden sobre la piedra de los sacrificios, para abrirle el pecho, mientras todos los presentes bailan en rondan. (Ibídem p.71)

Finalmente la representación teatral del ballet-drama genera una dualidad a los ojos del espectador contemporáneo; por un lado, los personajes evidencian la organización política-social y los usos sociales de su propio pueblo, a través de los conflictos que se exponen en los diálogos y en expresiones de carácter exclamativo; por el otro, en la estructura de la obra teatral se presentan las marcaciones escénicas, las acotaciones donde se narra el escenario, la vestimenta, la danza, la música y los tambores que integran la riqueza visual, cultural y escénica.

CAPÍTULO IV

EL RABINAL ACHÍ

DE DISCURSO HEGEMÓNICO A

DISCURSO DESPLAZADO-MARGINADO

4.1 Discurso hegemónico en el *Rabinal Achí*

La representación teatral el *Rabinal Achí* expone el lapso histórico de un grupo culturalmente dominante en su momento, para ello se apoya en *el teatro como discurso; es decir como un acto de comunicación*, entre un emisor y un destinatario (receptor maya o contemporáneo) *en una situación específica, en el cual el emisor utiliza una pluralidad de signos (verbales, gestuales, auditivos, culturales, estéticos,) para contruir un imaginario social y comunicar un mensaje a sus receptores.* (Juan Villegas. 2005 *Historia Multicultural del Teatro y las Teatralidades.* p.15).

Para ser claros los mayas reflejan su esencia cultural; ya que destacan en el balletdrama valores, ideologías, ritmicidad en la escenificación, elocuencia en el uso de paralelismos y abrumadoras redundancias en los diálogos; las cuales, develan la formación lingüística que es un rasgo distintivo de la que surge la obra teatral, también evidencia los usos y costumbres que practicaban los espectadores-receptores mayas en ese lapso histórico.

Tanto los actores como los espectadores de la representación teatral el *Rabinal Achí* se comunicaban y compartían los mismos códigos lingüísticos e ideológicos aspectos que integraron la esencia del ballet-drama, dichos elementos lo ubicaron como discurso hegemónico en la cultura maya, de la cual emanó, cuando refiero el concepto discurso hegemónico fundamento con el concepto que dice: *Son las obras de teatro con discursos teatrales producidos por los sectores sociales hegemónicos... El emisor de este tipo de discursos se sustenta en el sistema de valores, en códigos culturales e ideológicos del grupo cultural dominante.*(Juan Villegas. 1997. *Para un modelo de historia del teatro* p.119)

Apoyándome en la postura de Juan Villegas; obviamente el ballet-drama del *Rabinal Achí* se gesta como manifestación artística de la Cultura Maya, los mayas en ese lapso histórico gozaban del *poder cultural dominante dentro de una formación social*, es decir formaban un sector social hegemónico; precisamente en este momento la obra teatral adquiere y detenta el carácter de discurso hegemónico, dado que se impregna de códigos ideológicos y políticos del grupo social del que emana; como lo cito en los siguientes parlamentos: ***Jefe Cinco Lluvia***-- *Pues yo las doy, pues yo te las otorgo. Servidores, servidoras, que traigan mi alimento, mis bebidas. Que le den a ese valiente, ese varón, hombre de los Cavek Queché, como suprema señal de su muerte, de su fallecimiento, aquí bajo la tierra, aquí bajo cielo, sobre la tierra. (Teatro indígena prehispánico. Rabinal Achí. 1995. p. 58)*

Preciso mencionar que el espectador maya interpretó la información de los parlamentos, en los cuales se reitera la jerarquía política y la aplicación de las leyes mayas, también se debe señalar que las escenas teatrales se acompañaban de signos visuales (palabras pronunciadas por los actores) corporales (danzas), y verbales (palabras orales de forma gestual), de los actores.

Para ser más específico el mensaje se interpretaba de manera clara, porque los actores (emisor) y espectadores (receptor) pertenecían al mismo contexto cultural, considerando que en la cultura maya la invasión territorial se castigaba con la muerte y en el texto dramático el *Rabinal Achí*; el Jefe Cinco Lluvia determina que el castigo para el Varón Queché es la muerte por invadir el territorio del pueblo del Rabinal y atentar contra sus valores, precisamente los valores culturales e ideológicos de los mayas son la esencia de la representación teatral el *Rabinal Achí*, de ahí que el ballet-drama emane como manifestación artística y social en pleno esplendor teatral de la Cultura Maya y se situó en el carácter de discurso hegemónico.

4.2 *El Rabinal Achí* de discurso desplazado a discurso marginado

A raíz de los eventos históricos en los que se ve involucrada la Cultura Maya por causa de la colonización española, se modifica la estructura socio-política de los mayas en este momento los españoles detentan el poder político-cultural y adquieren el rol de grupo dominante; en este lapso histórico ubican y etiquetan en otra perspectiva la manifestación artística de los pueblos dominados.

En el momento en que los españoles se involucran con los mayas se encuentran con manifestaciones artísticas que poseen valores culturales e ideológicos y una formación lingüística totalmente ajenos a ellos.

En este encuentro cultural-artístico se manifiesta la obra teatral *el Rabinal Achí*; la cual, los españoles la etiquetan como manifestación social ritual-religiosa, más no teatral, además no encaja en el paradigma teatral de los colonizadores y como consecuencia no se considera como género teatral; razón por la que en ese momento pierde el carácter hegemónico ante la perspectiva de los conquistadores y se ubica en lo que Villegas señala como: *Discurso teatral desplazado por ser producto de la falta de actualidad o vigencia de sus códigos estéticos con respecto a los dominantes en el discurso hegemónico. (Juan Villegas. 1997. Para un modelo de historia del teatro p.128)*

El desplazamiento en el ballet-drama *el Rabinal Achí*, por parte de los colonizadores se debe a las tendencias ideológicas de los opresores de la Cultura Maya, en ese lapso histórico se encontraron con una formación lingüística compleja en los parlamentos de los personajes; el uso de los paralelismos y la ritmización son elementos que atribuyen cierta complejidad a los diálogos y redundancia al relato; considero relevante citar fragmentos de los parlamentos

para ser más precisos: *El Varón del Rabinal-- ¡Te saludo, oh jefe! ¡Te saludo oh señora! Doy gracias al cielo, doy gracias a la tierra. Aquí tú proteges, tú abrigas, bajo el toldo de las plumas de verdes pajarillos, en los vastos muros, en la vasta fortaleza. Así como yo soy un valiente, un Varón, y he llegado hasta tus labios, tu cara, en los vastos muros, en la vasta fortaleza, de igual manera aquí está un valiente, un Varón, que se nos enfrentó durante trece veces, veinte días, durante trece veces, veinte noches, tras los vastos muros, tras la vasta fortaleza, donde nuestro sueño no era un reposo... ((Teatro indígena prehispánico. Rabinal Achí. 1995. p. 38)*

Se debe enfatizar que los recursos lingüísticos utilizados en los parlamentos del ballet-drama no formaron parte de la cotidianeidad léxica de los colonizadores. Esta situación trajo como consecuencia que la cultura española en su momento prohibiera la puesta en escena del *Rabinal Achí* y desplazara la obra teatral en su contenido artístico y cultural.

Obviamente, el léxico utilizado en el ballet-drama tampoco es común para el espectador-receptor actual, por tal razón el *Rabinal Achí* adquiere el carácter de discurso marginal, que para Villegas representa: *Todas esas manifestaciones teatrales que no coinciden con los códigos estéticos e ideológicos hegemónicos... ya sea porque la marginalidad proviene del emisor del discurso o del receptor-destinatario (Juan Villegas. 1997. Para un modelo de historia del teatro p.124)* Esto quiere decir, que los cambios lingüísticos del grupo cultural e ideológico (hegemónico) al que nosotros pertenecemos le da un arrinconamiento cultural, porque el espectador actual se enfrenta a la complejidad redundante y retórica de la obra teatral para la interpretación del discurso. En nuestros días, tanto el texto teatral el *Rabinal Achí* así como el receptor-espectador actual se encuentran la misma situación de marginalidad por no compartir el mismo código estético e ideológico.

Ahora bien, los españoles en su momento lograron desplazar el discurso teatral del Rabinal Achí pero no pudieron desaparecerlo, gracias a ello y a la resistencia de la representación teatral del ballet-drama, se convirtió en discurso marginal por el simple hecho de existir y llegar hasta nuestros días.

Pero a pesar de todas las vicisitudes en las que se ve involucrada la escenificación del ballet-drama no diezma la esencia cultural y el carácter de obra de teatral al *Rabinal Achí*, además como manifestación teatral maya es la única obra que se ha preservado completa hasta nuestros días.

Conclusiones.

Nos queda claro que la obra teatral el *Rabinal Achí* muestra la organización político-social del pueblo maya-queché y un suceso histórico real de la cultura de donde emana, además en el entramado del ballet-drama encontramos usos sociales que proyectan una serie de contenidos ideológicos y culturales propios de esa región geográfica, todos estos elementos al ser llevados a la escena teatral convergen finalmente con el espectador.

Difinitivamente la representación teatral el *Rabinal Achí* es única e irreplicable por la indumentaria escénica y la riqueza lingüística que posee en sus diálogos, sobre todo en el entramado del ballet-drama existen elementos esenciales como la música y la danza que se integran al arte escénico maya y dan origen a lo que posteriormente se denomina teatro musical en otras culturas; sin embargo, el entorno cultural que recibió y presencié la puesta en escena lo clasificó y etiquetó.

A pesar de las discrepancias históricas, ideológicas y teóricas, así como de los prototipos europeos y griegos en las que se encuadran las escenificaciones teatrales; el ballet-drama del *Rabinal Achí* posee la estructura de una obra teatral, además reúne los elementos que se requieren en la escena teatral, sin olvidar que representa la esencia y expresión artística de la cultura Maya-Quiché

Desde mi perspectiva, el *Rabinal Achí* se ubicó como discurso hegemónico dentro del pueblo maya, porque posee elementos sonoros, verbales, gestuales, valores y rasgos ideológicos que representan la esencia cultural de los Mayas. Sin embargo, cuando la puesta en escena del ballet-drama es vista (espectador-receptor) por un público (colonizadores españoles) culturalmente ajeno, en éste momento el *Rabinal Achí* se sitúa como discurso

teatral desplazado-marginado por las características léxicas en los parlamentos y por los elementos culturales que deleva (vestuario, música, danza, máscaras y valores éticos) que forman el entramado de la obra teatral. Hago hincapié que la puesta en escena de la obra teatral el *Rabinal Achí*, en la actualidad el receptor-espectador la etiqueta como discurso desplazado-marginado por la redundancia léxica presente en los parlamentos del balletdrama.

Para concluir, es evidente que los elementos lingüísticos presentes en cada parlamento; así como, los cambios políticos, sociales, ideológicos en los que se ha visto inmerso el ballet-drama y los intereses de los espectadores que han contribuido a las variantes de la representación teatral del *Rabinal Achí*, no le quitan el reconocimiento de texto dramático y la perpetuidad como escenificación teatral.

ANEXOS

ANEXO 1. Mesoamérica, región ocupada por los Mayas.



ANEXO 2





ANEXO 3. Día de San Pablo (25 de Enero)



ANEXO 4 Máscaras de la Danza del Tun.



Puesta en escena del Rabinal Achi o Danza del Tun realizada en Rabinal de Guatemala en enero del año 2009. Director y Dueño: don José León Coloch.

ANEXO. 5. Águilas Amarillas y Jaguares Amarillos



ANEXO 6. Muerte del Varón Queché



ANEXO. 7

LOS 13 SIGNOS DEL TEATRO : Tadeusz Kowzan

1. Palabra	Texto	Actor	Signos auditivos	Tiempo	Signos auditivos {actor}
2. Tono	Oral				
1. Mimica	Expresión corporal	Actor	Signos visuales	Espacio y tiempo	Signos visuales {actor}
2. Gesto					
3. Movimiento				Espacio	
1. Maquillaje	Apariencia externa del actor	Actor	Signos visuales	Espacio y tiempo	Signos visuales {externos al actor}
2. Peinado					
3. Vestuario					
1. Accesorios	Características del espacio escénico	Externos al actor	Signos auditivos	Tiempo	Signos auditivos {externos al actor}
2. Decorado					
3. Iluminación					
1. Música	Efectos sonoros no articulados	Externos al actor	Signos auditivos	Tiempo	Signos auditivos {externos al actor}
2. Efectos sonoros					

BIBLIOGRAFÍA

- Anónimo. *Rabinal Achí, Teatro Indígena Prehispánico* (1995) Universidad Nacional Autónoma de México. México D.F.
- Anónimo. *Rabinal Achí o Danza del Tun*, (1996) Universidad de San Carlos Guatemala. Colección Tierra Adentro.
- Anónimo. *Rabinal Achí. "El Varón del Rabinal"* (1972) Editorial Porrúa, "Sepan Cuantos" México. D.F.
- Barrera Vázquez Alfredo. (2013) *Los Mayas*. Ed. UNAM, México.
- Cassany. *La cocina de la escritura*. Barcelona. Ed. Anagrama. 1995
- *Diccionario de la Real Academia Española*. Madrid
- Díaz Álvaro. *Aproximación al texto escrito*. Medellín. Universidad e Antioquía 1987. □
- Eco, Umberto. (1991) *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen
- Garibay, Angel María. (1953) *Historia de la Literatura Nahuatl. Primera Parte. (Etapa Autónoma: De c. 1430 a 1521)* México: Editorial Porrúa.
- Henríquez Puentes Patricia. *De la escena ritual a la teatral en una obra de teatro indígena prehispánico: Rabinal Achí o Danza del Tun*. Ed. Universidad de Concepción Chile. Chile.
- Horcasitas, Fernando. (2004). *Teatro náhuatl. Epocas Novohispana y Moderna. I*. Mexico, D.F. UNAM.
- Jakobson, R. (1973) *Ensayos de lingüística general*. Barcelona. Seix Barral.

- Johansson Patrick. (1992) *Teatro Mexicano Tomo I: Historia y Dramaturgia*. Ed. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Lázaro Carreter, y Carreo Calderón. *Como se comenta un texto literario*. Publicaciones Cultural. México D.F. 1997.
- Pavis Patrice. *Tesis para el análisis del texto dramático*. Ed. Gestos. París Université. 2002
- Pontoriero Andrea, “*La construcción del espectador*” *Un abordaje semiótico*. Universidad de Palermo. España.
- Saussure Ferdinand (1987) *Curso de Lingüística General*. Ed. Fontamara. México D.F.
- Ubersfeld, Anne (1996) *La escuela del espectador*. Madrid: Publicaciones de la Asociación Directores de Escena de España.
- Ubersfeld, Anne. (1998) *Semiótica Teatral*. Madrid. Ediciones Catedra.
- Vázquez Rodríguez, Fernando. *Pregúntale al ensayista*. Bogotá. 2005
- Vank Dijk, Teun. (1991) *Estructuras y Funciones del Discurso*. Ed. Siglo XXI.
- Villegas Juan *Para un modelo de historia del teatro*. Ed. Gestos. University of California, Irvine.
- Villegas Juan (2005) *Historia multicultural del teatro y las teatralidades*. Ed. Galerna. Buenos Aires. Argentina.
- Armando Partida Taizan.
<https://www.cultura.gob.mx/periodismo/publicaciones/detalle/?id=03>
- *Cultura Maya*
(https://www.mexicodesconocido.com.mx.ubicacion-geografica-cultura-maya_html)
- Discurso Lingüístico.
<http://glosarios.servidor-alicante.com/psicologia/discurso-linguistico>

- <http://www.apastyle.org./learn/tutorias/basics-tutorial.aspx>
- [https://es.m.wikipedia.org/wk/Rabinal Achí.](https://es.m.wikipedia.org/wk/Rabinal_Achí)
- <http://www.muhenberg.edu/library/reshelp/apaexample.pdf>
- <http://www.retorica.com/2013/06/solución-ejercicio-de-repetición/29/09/2013>
- Los Mayas. <https://historia-biografía-com.cdn.ampproject.org/v/s/historiabiografía.com/historia-de-los-mayas/amp/?amp->
- Los Mayas.
([https://www.online.com/Cancún/Ruinas Mayas/Cronología/](https://www.online.com/Cancún/Ruinas_Mayas/Cronología/))
- *Los Mayas.*
(<http://www7.uc.cl/sw:edu/historia/conquista/parte1/html/h62html>).
- María Sten. *Literatura prehispánica mexicana el boom en Polonia.*
[https://www.academia.edu/35912867/maria sten de literatura prehispanica.](https://www.academia.edu/35912867/maria_sten_de_literatura_prehispanica)
- Teatro Musical <http://teatromusicaexpresion.blogspot.com/2010/09/teatro-musical.html>
- *Teatro-Musical.*
<https://www.ecured.cu/teatro-musical>
- *Instrumentos musicales.*
([https://www.com/instrumentos musicales mayas/](https://www.com/instrumentos_musicales_mayas/))