

PANORAMA HISTORICO DEL TEATRO INDIGENA EN CENTROAMERICA

ALEXIS RAMIREZ VEGA

Abocarnos al estudio de cualesquiera de las manifestaciones socio-culturales prehispánicas nos obliga a establecer las referencias a los aportes de la investigación arqueológica y etnográfica, la exégesis de documentos coloniales, etc., y al no contar adecuadamente con esos apoyos en el presente trabajo, no haremos más que una aproximación general al conjunto de manifestaciones dramáticas

prehispánicas, así como a los elementos teatrales en algunas danzas dramatizadas indígenas que se mantienen como constante y supervivencia aún en el período colonial, y muchas de las cuales llegan hasta nuestros días.

En principio surge la necesidad de responder a una serie de preguntas fundamentales:

1. ¿Existió un teatro indígena en Centro América?
2. ¿Cuáles fueron los aspectos socio-culturales que caracterizaron dicha expresión teatral?
3. ¿Cuáles son las posibilidades de recrear dicha expresión y aprovecharla, como base para el desarrollo de la dramaturgia centroamericana?

Antes de dar respuesta a las cuestiones, enmarcaremos algunos elementos de base. En el pro-

ceso de las culturas aborígenes del istmo centroamericano se puede seguir el desarrollo experimentado por las poblaciones que habitaron aldeas y que en algunas partes llegaron a conformar verdaderas ciudades populosas, con una compleja conformación social y dedicación prioritaria a la agricultura de granos. En ellas encontramos centros ceremoniales de distintas clases, recintos con altares y objetos votivos. Por aportes de la arqueología, podemos afirmar que a pesar del desarrollo arquitectónico, escultórico y de la cerámica, en la que usaron técnicas muy refinadas y lograron una gran calidad estética, se trata en términos generales de civilizaciones "neolíticas" hasta la época de la conquista¹. Pese al uso de metales (cobre, oro, plata) no los utilizaron más que en objetos ornamentales con fines religiosos.

Es de suma importancia, y refiriéndonos a los estudios arqueológicos y etnográficos, tomar en cuenta el desarrollo y periodización provisional de la cultura maya y con base en los estudios de Häberland y Thompson podemos clasificar dicha cultura en los siguientes periodos:

1. *El Clásico Antiguo*. etapa MATZANEL, con los centros de Tikal y Uxatún en el Petén, y los de Arenal y Santa Clara en las tierras altas, en donde floreció Kaminuluzin, próximo a la capital de Guatemala.

2. *El Clásico Medio*. etapas Esperanza y Aurora en tierras altas y Tzakol en el Petén y Amatlé y Magdalena en las tierras bajas. En el mismo periodo florece Copán, centro aborigen hondureño.

Además, debemos tener presente que en el siglo X del citado

periodo, se produce la lucha entre fieles seguidores de Tezcatlacoatl y los de Quetzalcoatl, es decir, entre el dios terrible de la guerra y la divinidad benefactora Ce-Acatltopiltzin, quien había adoptado el nombre de Quetzalcoatl, emigró con sus seguidores (1987) y habitaron en Yucatán, en donde la tradición lo conoce como KUKULKAN.

No debemos olvidar también, que la cultura Tolteca (civilización posclásica) se extendió hasta Nicaragua, lo mismo que la Azteca con su gran imperio, hasta la dominación española. La cultura de los aztecas, viene a ser la síntesis de la herencia cultural teotihuacana y tolteca, así como del pensamiento de los pueblos nahuas. Poseyeron una profunda conciencia histórica materializada en sus obras y, reflejada no solo en su tradición oral, sino también en sus cánticos y en su importante literatura, de la que se conservan muchas producciones, de autores desconocidos en su mayor parte. Desarrollaron una poesía épico-religiosa, plegarias a los dioses y poesía lírica dialogada, que parece destinada al teatro².

Desarrollaron la danza, tanto la religiosa como la danza dramatizada, en la que la letra era tan importante como sus movimientos. Finalmente DRAMAS COMPLETOS, con música, baile, trajes y máscaras³. Orquestaban sus actividades públicas y festivas con tambores, pitos, ocarinas de diferentes tonalidades y sonajas de diversos modelos.

La expresión y desarrollo del teatro en Centroamérica se da con base en la influencia de las representaciones dramáticas de los nahuatl, como lo demuestra Horcasitas al transcribir las refe-

rencias a piezas de carácter dramático del Méjico antiguo⁴.

También Garibay y León Portilla han podido descubrir textos de dramas prehispánicos, en los que se da un acento en los eventos históricos, temas religiosos, profanos y mitológicos.

El teatro en Centroamérica ha tenido una vigorosa importancia dentro de las culturas indígenas, en especial, las de raigambre maya-quiché. En dicha creación, el diálogo se combina con la danza y la música, como por ejemplo: EL VENADO, LA CULEBRA, etc. . . . No obstante, el drama completo que llega hasta hoy es EL RABINAL-ACHI. Con esta obra nos encontramos ante una tragedia danzante que fue escrita en lengua quiché, recopilada y publicada, por el abate Brasseur de Boungboug, con traducción francesa y con música indígena. Un nativo del pueblo de Rabinal, Bartolomé Zis, en 1855, se lo dictó al abate, quien lo vio representado el 25 de enero de 1856. En el manuscrito quiché que dejó Zis, dijo:

*"En el vigésimo octavo día del mes de octubre de 1850, transcribi este baile del TUN, propiedad de nuestra villa de San Pablo de Rabinal, para dejar un recuerdo a mis hijos y para que permanezca con ellos de aquí en adelante. Amén"*⁵.

El teatro indígena, y esta obra específicamente, tiene mucha repetición que molesta al público contemporáneo. El diálogo del Rabinal, con la escasez de personajes que entran en la escena, es muy largo y tedioso, muchas veces los personajes repiten palabra por palabra y a veces frases o textos completos de lo que recién le ha expresado el in-

terlocutor. Para matizar tal efecto Antonio Villacorta C. elaboró una edición revisando los diálogos y es así como hoy se le conoce (El Varón de Rabinol. *Anales de la sociedad de geografía e historia de Guatemala*. Tomo XVII. 1942. Pp. 352-357).

Pese a las adecuaciones de Villacorta, es imprelible desde la concepción de la estructura dramática actual, ya por la longitud de sus diálogos, o bien por la falta de coordinación y equilibrio entre la acción, el tiempo y la palabra dramática.

Con relación a su origen, el estudio del teatro colonial americano, Pedro Enriquez Ureña, afirma:

... en la estructura del Rabinol-Achi no hay semejanza con el teatro medieval que los sacerdotes trajeron al nuevo mundo, ni menos con el teatro español del siglo de oro⁹.

Algunos historiadores le atribuyen carácter histórico, aunque estudios recientes le encuentran relación con la fertilidad y el agua, y otros con TLACAXIPEHALIZTLI.

Con base en las referencias y estudios de Celso Lara F., nosotros lo ubicamos en el siglo XV, y podemos considerar que es una obra que refleja el conjunto de elementos de la cosmovisión maya-quiché de la época⁹.

—Una obra que merece consideración es la danza dramatizada del pueblo quiché, LA DANZA DEL MAIZ, obra que refleja la concepción mágico-religiosa y su relación con la siembra. Era representada para dar inicio a la siembra del maíz para que la cosecha fuera abundante, tiene su

referencia al Popol-Vuh. Valga la aclaración, de que generalmente era una actividad artístico-religiosa secreta por sufrir persecución de las autoridades de la época, que la prohibían. Marcial Armas logró, en 1923, hacer una copia de la coreografía, por medio del dibujo que aún no se ha publicado⁹.

—Otra es el "QUICHE-GÜINAK". Hace referencia al hijo loco y visionario del rey de Iximché que anticipó la llegada de los españoles. Ximénez, el cronista colonial, nos cuenta, en 1721, que dicha festividad la hacían con gran superstición y brujería; gracias a la labor de recopiladores se pudo recobrar dicha danza dramatizada y que consta de tres actos: captura, fiesta y sacrificio¹⁰.

—Una danza-dramatizada importante es la danza guerrera QUICHES CONTRA CAKCHIQUELES, obra creada en tiempos del imperio quiché, jefado por QUICAB-TUMUB y su hijo TECUN-UMAN.

—LA CULEBRA es una de las exposiciones más importantes y que se ha mantenido desde sus orígenes, soportando la dominación cultural de la colonia. Es una expresión maya-quiché que refleja los elementos teogónicos de su concepción del mundo. Tenean a QUCUMATZ (serpiente emplumada) como dios de la luz, dios de la sabiduría, creador de toda la cultura. En dicha obra participan dos jóvenes personajes vestidos de simios, los cuales representan a Humbatz y Huchoén; del Popol-Vuh. Es una danza amenizada por tambores y chirimilleros¹¹, y posee un complejo ritual, que hoy día se ha desvirtuado estéticamente.

Todo lo anterior hace rela-

ción a la riqueza de manifestaciones teatrales del pueblo indígena guatemalteco, que vienen a constituir un acervo importante para el desarrollo del teatro centroamericano, por cuanto es una vez más no aprovechada abundantemente.

En El Salvador el TUMEN. "Los caciques", de origen maya-no, pero asimilada por las etnias indígenas desde principios de la dominación española, viene a ser una representación de la Corte de Moctezuma, con textos de carácter religioso¹².

Otra obra importante es: PASTORAS INDIAS, escrito en náhuatl, en el período colonial y que se mantuvo como cultura popular indígena hasta 1912. Es una obra de carácter religioso, representa la navidad para el indio¹³.

—En Nicaragua, nos vemos en la necesidad de hacer algunas consideraciones en torno a EL GÜEGUENCE, definida y clasificada por su primer editor como:

"Comedy-ballet in the nahuatl-spanish dialect of Nicaragua"¹⁴;

por Franco Cerutti como:

"*Piedra miliare della tradizione drammatica - e spirituale-insenso lato- dell'America Precolombina. . . ben vivo ed operante nel quadro della cultura el del folklore mesoamericano*"¹⁵.

En otras palabras, nos encontramos ante una comedia de carácter profano, representada en Masaya, por los mangues de origen precolombino, pero que en el desarrollo de la Colonia se fue cargando de elementos hispánicos, hasta constituir una síntesis

sis particular y creadora, que es como hoy día se monta, y como ha sido recopilada.

En Costa Rica quedan supervivencias aborígenes como: La danza dramatizada BULTAKULE (Danza del mono), de los bribris de Talamanca, algunos búrsiques, también de la alta Talamanca, refieren a la cosecha del maíz. La Yeguita de Matambú, de origen colonial, celebrada en Nicoya los 12 de diciembre. Esta última fue llevada al escenario, con base en la leyenda del Cerro de las Cruces. Los elementos indígenas para un teatro costarricense, son escasos por la desaparición acelerada de nuestros indígenas, la gran heterogeneidad de grupos y por los problemas inherentes a la transmisión oral de las tradiciones.

Consideramos que la primera pregunta está contestada. Con relación a la segunda, podemos afirmar que en el teatro indígena los actores representan la encarnación de las fuerzas "metafísicas" que dirigen la vida natural y social. En sus festividades no se agota el carácter lúdico, represen-

tativo o expresivo, sino que revive el origen y se ve sumergido religiosamente en esa evocación. Entra en contacto colectivo y vive socialmente el destino individual y comunitario; de allí que trasciende en la actuación su cotidianidad y se convierte "en médium" de un conocimiento superior al servicio del público participante. Esta participación del público se torna en disponibilidad para recibir la comunicación que los actores le quieren transmitir.

Los medios o utillajes empleados están subordinados a la finalidad original apuntada para que cobre plenitud la función mímico-mágica o religiosa. Por ello el teatro indígena conserva un arraigo en el ancho subsuelo de los impulsos vitales originarios de donde brotaran las fuerzas de la magia, del conjuro, la transmutación, ligados a la cosecha, la fertilidad, a la agricultura, a los ritos del totemismo, del chamanismo y del culto a los dioses ¹⁶.

Los aborígenes e indígenas personifican los astros, vivifican al sol, la luna y el viento, las aguas, y conciben que pueden ser

puestos a su favor a través de los sacrificios, la adoración, la danza y el teatro, etc., y a ellos atribuyen sus luchas agonales y guerreras.

Con relación a la tercera, consideramos, con Pablo Antonio Cuadra, que "el indio poseía un incipiente arte dramático - teatro primitivo poco desarrollado, pero lleno de posibilidades donde a veces se producían las alegres formas de libertad y de colorida imaginación que encontramos, ya más perfectas, en el teatro medieval europeo; y otras veces las formas graves, nuevos móviles y más retóricos del teatro ritual primitivo. . . " ¹⁷.

El teatro indígena, en el cual siempre hay que tener presente la danza, al contacto con la cultura hispánica produjo un teatro original, teatro mestizo, que debe ser retomado y asimilado como una forma didáctico-cultural que permita el incremento de nuestra identidad indioamericana; lo que conllevaría a una investigación sistemática que recoja los elementos más significativos para el desarrollo del teatro en Centroamérica.

NOTAS

1. HABERBAND, Wolfgang. *Culturas de la América indígena/mesoamericana y América Central*. Fondo de Cultura Económica. Méjico. 1974. P. 117.
2. *Idem*. P. 119.
3. BOSCH, GIMPERA, PERE. *La América prehispanica*. Ariel. Barcelona. 1975. P. 205.
4. FERNANDEZ de Oviedo y Valdez. *Historia natural de las Indias*. 1959. IV:413.
5. HORCASITAS. 1974. 33-45.
6. ARMAS Lara, Marcial. *El renacimiento de la danza guatemalteca*. Guatemala. 1964. P. 44.
7. UREÑA, Pedro E. *Cuadernos de cultura teatral*. Buenos Aires. 1936.
8. LARA, Cerso. *Contribución del folclore al estudio de la historia*. Ed. Universitaria. Guatemala. 1977. P. 223.
9. ARMAS *Ibidem*. P. 223.
10. *Ibidem*. P. 203.
11. *Ibidem*. P. 293.
12. HERRERA Vega, Adolfo. *Expresión literaria de nuestra vieja raza*. Ministerio de Educación, San Salvador. 1961. Pp. 59-72.
13. *Ibidem*. Pp. 96-114.
14. Brinton's Library of Aboriginal American Literature. III vol. Philadelphia. 1883.
15. CERUTTI, Franco. *El Güegüense. I Cuaderni di Terra America*. AISA. Génova. 1968. P. 5.
16. BERTHOLD, M. *Historia social del teatro*. Guaderrama. Madrid. Vol. I. 1974. P. 9.
17. CUADRA, Pablo Antonio. *Apuntes al Güegüense. Cuadernos del taller de San Lucas*. Granada. Nicaragua. 1942. I. P. 83.