



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

VIAJE A LA CULTURA MAYA PARA LA CREACIÓN
DRAMÁTICA DE: *TRES HISTORIAS DE UNA ABUELA*
RELACIONADAS CON EL POPOL VUH

T E S I S I N A
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
LICENCIADA EN LITERATURA
DRAMÁTICA Y TEATRO
P R E S E N T A :

LÓPEZ FLORES YURIDIA IVONNE

ASESORA: LIC. VIRGINIA GÓMEZ CISNEROS

MÉXICO, D.F

MAYO 2010



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

*Todo tiene su tiempo
y todo lo que se quiere debajo del cielo
tiene su hora.
Ec. 3:1*

Gracias a Dios por prestarme tiempo en esta vida y poder concluir un ciclo más.

Gracias a mis padres por el tiempo que invirtieron apoyándome en todo.

Gracias a mi hermana, mi cuñado y sobrinos por compartir tiempo de risas que motivaron mis estudios.

Gracias a Olivia por todo este tiempo que hemos estado juntas ¡Lo logramos amiga!

Gracias a Virginia por su tiempo de consejos, regaños, observaciones, anécdotas y sobre todo... paciencia.

Gracias a mis sinodales Alejandro Ortíz, Ricardo García, Ronaldo Monreal y Daniel Huicochea por sus comentarios y recomendaciones a tiempo.

Y por último, pero no menos importante, gracias a mi Amor por el tiempo que compartimos y seguiremos compartiendo juntos.

ÍNDICE

Introducción.....	1
Capítulo 1 - La cultura maya.....	4
1.1 Delimitación geográfica.....	5
1.2 Periodos: preclásico, clásico y posclásico.....	6
1.3 Contexto religioso.....	11
Capítulo 2 - Representaciones mayas.....	23
2.1 Recreaciones donosas.....	26
2.2 Nueve representaciones acotadas en el diccionario de Motul.....	30
2.3 Lugares destinados a la representación.....	35
Capítulo 3 - La importancia del relato.....	37
3.1 ¿Qué es el relato?.....	38
3.2 Del relato a la mimesis.....	42
3.3 Relatos del Popol Vuh.....	45
3.3.1 Relato del dios Vucub Caquix.....	45
3.3.2 Relato del dios Cabracán.....	49
3.3.3 Relato de los hermanos Hunbatz y Hunchouén.....	51
Capítulo 4 - Proceso de creación dramática.....	55
4.1 ¿Porqué el Popol Vuh?.....	55
4.2 Propuesta de teatro guiñol.....	57
4.3 Personajes, tiempo y espacio.....	62
Consideraciones finales.....	69
Apéndice.....	72
Anexo.....	84
Fuentes consultadas.....	88

Introducción

El génesis de la presente tesina parte de una visita realizada en el año 2007 a la zona arqueológica de Chichén Itzá. Al observar la grandiosidad de los templos construidos hace muchos años atrás por un pueblo cuya historia no había conocido, a no ser por las monografías consultadas en la primaria, produjo en mi ciertas cuestiones: ¿Cómo vivían los mayas? ¿Cuáles eran sus creencias? ¿Qué tipo de representaciones hacían? Entre otras.

Dichas preguntas me condujeron al estudio de fuentes especializadas en el tema. El primer acercamiento teórico a la historia de los mayas fue a través del libro *Relación de las cosas de Yucatán*, escrito por el Fray Diego de Landa aproximadamente en el año 1563. En dicho escrito Landa informa acerca de costumbres, creencias religiosas, descripción de sacrificios y algunas representaciones, entre otros muchos datos que proporcionan un panorama amplio de dicha civilización.

La forma de vivir del pueblo maya descrita por Landa me llevó a la siguiente reflexión: En cada área de la vida maya se refleja una profunda convicción hacia lo sagrado, de tal manera que las formas de expresión de éste pueblo están fundamentadas en el ámbito de lo religioso.

Un segundo texto que abordé para el estudio de la cultura maya es el Popol Vuh, el cual enmarca las creencias en cuanto a la creación de la tierra, del hombre, así como algunas historias relacionadas con sus divinidades. La lectura de dicho texto me provocó la inquietud de transformar tres de sus historias en diálogos, cuyos personajes fueran las mismas divinidades descritas en el Popol Vuh.

Tomando en cuenta lo anterior, mi interés en la presente investigación es escribir un texto dramático a partir de un estudio monográfico acerca del pensamiento religioso maya, teniendo como fuente primaria el Popol Vuh.

Escogí tres historias del Popol Vuh para la escritura de mi texto: La primera, referida al dios Vucub Caquix, la segunda en relación a su hijo Cabracán y

finalmente la de los hermanos Hunahpú e Izbalanqué, quienes vencieron a sus medios hermanos, Hunbatz y Hunchouén, convirtiéndolos en monos.

El hilo conductor de estas tres historias es el tema de la soberbia. Entiendo por soberbia el amor propio desmedido que conduce a las personas a sentirse superiores que los demás, lo cual los hace creer ser autosuficientes, sin necesidad de ayuda.

Desde mi imaginaria la obra dramática a la que titulé *Tres historias de una abuela* está escrita para representarse en el formato de teatro guiñol, donde los actores manipulen muñecos bocones. Dentro del teatro guiñol existen diversos tipos de muñecos, desde las marionetas manipuladas con hilos, hasta los muñecos guiñoles, dentro de los cuales está el de guante, el de varilla y los bocones.

De esta manera, en el primer capítulo acoto información acerca de la cultura maya, partiendo de su ubicación geográfica, los periodos en que se desarrolla, así como las creencias religiosas. Éste capítulo permite entender el pensamiento maya desde el ámbito de lo sagrado, lo cual me sirve como plataforma en el estudio de las historias que extraje del Popol Vuh para su dramatización, ya que éstas se amparan en el marco de lo sagrado.

En el segundo capítulo estudio algunas representaciones mayas, las cuales son descritas por el Fray Diego de Landa como “recreaciones donosas”. Además enlisto nueve títulos de representaciones referidas en el diccionario de Motul, así como los lugares destinados a estas representaciones. Éste capítulo parte de mi interés como dramaturga de saber qué tipo de representaciones había en éste pueblo, además de indagar la existencia o no de textos cuyo contenido acote la acción de dichas representaciones.

El capítulo tercero se enfoca en el análisis de las tres historias del Popol Vuh que escogí para escribir mi texto. Primeramente comienzo por definir el concepto de “relato”, ya que en lo particular considero éstas historias como relatos en relación a que integran una sucesión de acontecimientos ejecutados por personajes. En éste capítulo tengo como premisa lo siguiente: Los relatos contenidos en el Popol Vuh connotan la adecuada forma de vivir del hombre maya; es decir, enseñan lo que sí se

debe hacer y lo que no se debe hacer, donde la normativa del buen comportamiento esta fundamentada en mantener el recuerdo de los dioses.

Dentro del capítulo tercero expongo el sentido mimético del Popol Vuh, ya que considero que los relatos del *libro del consejo* son en gran parte dramáticos, en tanto que existe un conflicto desarrollado a través de personajes en un tiempo y espacio determinados.

Finalmente en el capítulo cuarto de la presente investigación expongo, de manera general, el proceso de creación dramática de *Tres historias de una abuela*, para lo cual parto de tres preguntas básicas: ¿Por qué?, ¿Para qué? y ¿Cómo? Además analizó los personajes, el tiempo y el espacio de mi texto, basándome en *La poética* de Aristóteles referente a estos tres aspectos

Por último anexo el texto de mi obra, así como algunas fotografías tomadas en aquella visita a la zona arqueológica de Chichén Itzá.

Capítulo 1. La cultura maya

Mientras meditaban que cuando amaneciera
debía aparecer el hombre.
Popol Vuh

Hablar de un pueblo cuyos vestigios se conservan hoy en día en algunas áreas de la república mexicana y cuya historia se forja a partir de las crónicas escritas por los conquistadores españoles de ese tiempo, conlleva varios conflictos. En primer lugar es demasiado el material contenido en la cultura maya, podemos hablar de su forma de vida, sus costumbres, sus artes, su estructura social, su calendario; en fin, nos perderíamos tratando de abordar cada aspecto de su vida; sin embargo, desde mi punto de vista, en algo convergen dichas áreas, están enmarcadas por una profunda convicción hacia lo sagrado.

Así pues, para entender cada área de la cultura maya es indispensable conocer su pensamiento religioso, ya que de ahí parte toda la forma de vida del pueblo, es el cimiento en cuyas raíces emerge la armonía del cosmos. Tomando como premisa lo anterior, comenzamos éste primer capítulo con el estudio del pensamiento religioso maya, lo cual servirá como fundamento para el estudio de algunos relatos contenidos en el Popol Vuh.

En principio, como contexto de dicha cultura, se acotan los estados de la República Mexicana donde se establecieron los mayas. En segundo lugar, para tener un panorama amplio de la civilización maya, se esbozan las etapas que la dividen: preclásico, clásico y posclásico. Posteriormente nos enfocamos al estudio del pensamiento religioso a partir del Popol Vuh, el cual refiere la creación del hombre con un fin en particular: alimentar a los dioses.

1.1 Delimitación geográfica

Primero se formaron la tierra, las montañas
y los valles, se dividieron las corrientes de agua...
Popol Vuh

En una vasta y rica región de América los mayas crearon una de las más grandiosas civilizaciones antiguas. Los mayas no constituyen a un grupo homogéneo, sino un conjunto de etnias con distintas lenguas, costumbres y realidades históricas, pero que comparten rasgos que permiten integrarla en una unidad cultural.

El territorio donde se asentó esta civilización, según el arqueólogo Alberto Ruz, abarca cuando menos 400 mil Km², y corresponde actualmente a los estados mexicanos de Yucatán, Campeche, Quintana Roo, gran parte de Tabasco, la mitad de Chiapas y la República de Guatemala, Belice y los extremos occidentales de Honduras y El Salvador.

Algunos historiadores han dividido este territorio en tres áreas: meridional, central y septentrional. A continuación se exponen tres cuadros desglosando algunos datos de cada una de estas áreas. El contenido de los cuadros esta basado en la descripción de Alberto Ruz, en su libro *Los Antiguos Mayas*.¹

Área meridional	Clima	Vegetación	Ríos	Animales
Tierras altas de Guatemala y El salvador, así como el litoral del Pacífico.	Templado en verano, frío y seco en invierno con una larga estación lluviosa.	Bosques de coníferas, pastos en las serranías, cultivos de cereales, legumbres, y frutas en los valles y mesetas.	Usumacinta, Motagua, Lagos de Atitlán, y Amatitlán.	Jaguar, ocelote, puma, venado, conejo, serpiente, diversas aves entre las que destaca el quetzal.

¹ Alberto Ruz, *Los antiguos mayas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1981, p. 8-10.

Área central	Clima	Vegetación	Ríos	Animales
Norte de Guatemala, parte de Tabasco, el sur de Campeche y Quintana Roo, Belice y occidente de honduras.	Sumamente caluroso y húmedo.	Selva alta, compuesta principalmente de caoba, cedro, chicozapote, ceiba, ramón y numerosas palmas	Usumacinta, Salinas o Chixoy, Pasión, Lacantún, San Pedro, Grijalva, Candelaria, Hondo y Motagua.	Felinos, venados, puercos, monteses, monos, y aves como faisanes, pavos de monte, guacamayas y loros. Abejas silvestres y numerosos insectos.

Área septentrional	Clima	Vegetación	Ríos	Animales
Mitad norte de la península de Yucatán y la mayor parte de Campeche y Quintana Roo.	Regularmente seco y cálido en demasía.	La tierra vegetal es muy reducida y la roca aflora frecuentemente, lo cual limita las posibilidades de cultivo.	Sólo recorren tres pequeños ríos: Cahampotón, Lagartos y Xelhá. Tiene pocos lagos y lagunas	Felinos, venados, puercos de monte, pequeños mamíferos, aves, reptiles, abejas.

1.2 Periodos: preclásico, clásico y posclásico

Sólo estaban el mar en calma y el cielo en toda su extensión.
Popol Vuh

Basándome en el arqueólogo Alberto Ruz, uno de los investigadores mexicanos enfocados a la cultura maya, quien descubriera la tumba del templo de Palenque en Chiapas, expongo un cuadro delimitando las fechas aproximadas que abarcan cada periodo, así como las ciudades establecidas en cada uno².

² *Ibidem.*, p. 78- 85

Periodo preclásico	Ciudades	Características
Preclásico inferior (1500-800 antes de nuestra era)	La Victoria, costa guatemalteca del Pacífico	Pequeña aldea con escasa población, cuyo nivel tecnológico era rudimentario, sin más organización que la familia.
Preclásico medio (800-300 antes de nuestra era)	Las aldeas se extendieron a los altos de Guatemala	La estructura social se fragmentó, al separarse un grupo cuya actividad se enfocaba a lo religioso.
Preclásico superior 300 años antes de nuestra era- 150 de nuestra era	Los centros florecieron sobre la costa del Pacífico y en los Altos de Guatemala, como Tikal, Uaxactún en el Petén, además de Dzibilchaltún, Acanceh y Maní en Yucatán.	El grupo enfocado a las actividades religiosas cobró mayor peso al tener más cargos, como la organización de las fuerzas productoras, la distribución de los bienes, el control político además del religioso.

Periodo Clásico	Ciudades	Características
Clásico temprano (300-600 de nuestra era)	Área central: Tikal, Uaxactún. Área Septentrional: Dzibilchaltún, Oxkintok, Acanceh.	Expansión de los centros habitables y el crecimiento de los que ya existían. Los centros ceremoniales se llenaron de pirámides, templos, palacios, numerosos monumentos de piedra y pinturas murales.
Clásico Tardío (600-900 de nuestra era)	Tikal, Uaxactún.	Edificios distribuidos en toda la extensión del área maya. El poder estaba dividido para mejor funcionamiento entre jefes civiles y sacerdotes.

Periodo Postclásico	Ciudades	Características
Posclásico temprano (1000-1250 de nuestra era)	Chichén Itzá	La producción artesanal, la extracción de sal, producción de miel, copal, algodón y cacao se incrementaron.
Posclásico tardío (1250-1524)	Mayapán dominaba en el norte de Yucatán.	Desintegración económica, política y cultural de la sociedad.

Los rasgos característicos de la cultura maya se forjan en el periodo preclásico. En éste periodo los pueblos se iniciaron en la vida agrícola, fundamento económico que perduraría en las siguientes etapas de la civilización. Al paso del tiempo las producciones agrícolas iban en aumento debido al crecimiento demográfico. Las cosechas de maíz y otros tubérculos, además de la caza, pesca y recolección contribuyeron en gran parte a la expansión de más aldeas, dando como resultado una estructura social más compleja.³

La población se separó en dos grupos, el primero estaba conformado por los señores y sacerdotes. Los señores, según Fray Diego de Landa en su *Relación de las cosas de Yucatán* eran los encargados de proveer gobernadores a cada pueblo. Entre los sacerdotes sobresalía uno, el *Ah Kin*, que quiere decir el gran sacerdote *May*, cuyas actividades las enuncia Diego de Landa de la siguiente manera:

[...] y que daban consejo a los señores y respuestas a sus preguntas, y que (las) cosas de los sacrificios pocas veces las trataban si no (era) en fiestas muy principales o en negocios muy importantes; y que estos proveían de sacerdotes los pueblos cuando faltaban, examinándoos en sus ciencias y ceremonias y que les encargaban de las cosas de sus oficios y el buen ejemplo del pueblo, y proveían de sus libros; (además) atendían al servicio de los templos y a enseñar sus ciencias y escribir libros de ellas.⁴

³*Ibidem*, p.78.

⁴ Diego de Landa, *Relación de las cosas de Yucatán*, Porrúa, México, 1982, p.14.

Otro grupo dentro de la estructura social maya, estaba conformado en su mayoría por los agricultores, otros tantos eran escultores. Dentro de las aldeas se comenzaron a construir algunos locales para las actividades de tipo religioso, génesis de lo que posteriormente serían los centros ceremoniales.

Al paso del crecimiento poblacional en las aldeas mayas el grupo de sacerdotes, dedicados a los rituales de la agricultura, fueron tomando más cargos hasta convertirse en una clase privilegiada encargada de la organización de las fuerzas productivas, la distribución de los bienes, además del control político y religioso.⁵

Durante el periodo preclásico superior se construyeron más centros ceremoniales, además de realizarse estelas y altares que representaban alguna deidad, así como los representantes humanos. El aumento de estos centros ceremoniales marcó el paso al siguiente periodo de la civilización maya: el periodo clásico.

En este periodo la agricultura se expande en otras regiones gracias a los canales de riego, propiciando así la explotación demográfica en la extensión de más áreas poblacionales. Aumentó el comercio interno y externo, lo cual proporcionó un impulso económico reflejado en la construcción de grandes centros ceremoniales y ciudades, donde florecen las ciencias, las artes y el calendario.

Los centros ceremoniales, se llenaron de pirámides, templos, palacios, numerosos monumentos de piedra y pinturas murales. Pronto las aldeas se convirtieron en grandes ciudades, en las cuales el desarrollo en todos los ámbitos era evidente, el trabajo humano llegó a su cúspide.

Fue necesario la organización de la clase dirigente, el poder estaba dividido entre jefes, civiles y sacerdotes, todos miembros de la nobleza, administradores de las actividades productivas, la arquitectura y la religión. Pronto éste apogeo fue decayendo. Para explicar tal fenómeno, Alberto Ruz acota algunos de los aspectos que contribuyeron a la decadencia de la civilización maya: “Se han sugerido

⁵ Alberto Ruz, *op. cit.*, p. 79.

fenómenos naturales, cambios climáticos o terremotos, plagas y epidemias que provocaran el abandono de los sitios, el agotamiento del suelo por el sistema de roza, la decadencia intelectual propia de toda civilización que ha cumplido su ciclo”⁶.

Los resultados de tal crisis fueron evidentes, en palabras de Ruz Alberto cesaron las actividades culturales, así como la ocupación de los centros ceremoniales por la población campesina. Los sacerdotes, jefes y señores fueron aniquilados y los pueblos sin gobernantes apenas lograron sobrevivir hasta la conquista española.⁷

El último periodo, posclásico, inicia con la invasión de otros grupos provenientes de culturas como náhuatl y tolteca.

[...] los invasores procedentes de la frontera occidental y del altiplano mexicano crearon una cultura híbrida, maya-náhua. Los primeros en llegar fueron en Yucatán los chontales o putunes que al final del periodo clásico habían penetrado hasta El Petén; siguieron los itzaes[...] luego los Xiues, y finalmente otra oleada dirigida por el jefe y sacerdote tolteca Quetzalcoatl[...]⁸.

Con la llegada de dichos invasores hubo un fuerte impulso al comercio con el centro de México y América central. Se incrementó la producción artesanal, la extracción de la sal, la producción de la miel, copal, algodón y cacao. Uno de los estados que tuvo un auge cultural en esta etapa fue Yucatán, específicamente Chichén-Itzá.

Finalmente la civilización maya menguó su gran desarrollo en todos los ámbitos, dando como resultado formas diferentes de expresión cultural; esto, según Alberto Ruz, a causa de las luchas entre los diferentes estados: “La decadencia cultural [...] se derivó de las preocupaciones por las guerras entre los cacicazgos y de sus funestas consecuencias.”⁹ Desde mi criterio, la población maya sufrió transformaciones tras la conquista de los españoles, pero hoy en día muchas de sus costumbres aún siguen presentes; como por ejemplo la forma de cosechar.

⁶ *Ibidem.*, p. 73.

⁷ *Ibidem.*, p. 83.

⁸ *Ibidem.*, p. 84.

⁹ *Ibidem.*, p. 86.

Concluyo que los mayas fueron una de las más brillantes y poderosas culturas de Mesoamérica. En el transcurso de aproximadamente tres mil años el mundo maya demostró un gran desarrollo en su organización social, política, y cultural. Fueron hábiles arquitectos, al construir monumentales edificios de piedra, como pirámides, templos y palacios, además fueron astutos comerciantes y talentosos artistas.

1.3 Contexto religioso

Y se acordaban de la palabra del Creador y Formador
Del Corazón del Cielo, del Corazón de la Tierra.
Popol Vuh

En el presente inciso abordaremos el estudio de la religión maya basándonos en teóricos como Erick Thompson, Mercedes de la Garza y Martha Ilía Nájera, enfocándonos en el Popol Vuh, libro cuyo contenido connota el ámbito de lo sagrado en la vida maya, narrando las creencias de éste pueblo en cuanto al origen del mundo, la creación del hombre, así como historias relacionados con las divinidades.

Popol Vuh, quiere decir *Libro del Consejo o del pueblo*. Éste texto fue encontrado por el fray Francisco Ximénez, así lo comenta Miguel León Portilla en su libro *Literaturas de mesoamerica*: “[...]hasta principios del siglo XVIII, cuando el padre fray Francisco Ximénez, cura de Chichicastenango en Guatemala, tuvo la suerte de encontrar en una vieja alacena de la sacristía éste libro en lengua quiché”¹⁰.

Francisco Ximénez hizo una transcripción del texto traduciéndolo al castellano, al cual tituló *Historia del origen de los indios de esta Provincia de Guatemala*. En su libro *Historia de la provincia* el mismo fray Ximénez, relata que éstos escritos que encontró eran la doctrina de los indios, la cual aprendían desde muy pequeños; además refiere que de éstos libros había muchos entre el pueblo.

¹⁰ Miguel León Portilla, *Literaturas de Mesoamérica*, SEP Cultura, México, 1984, p. 39.

En cuanto al autor del *Popol Vuh* algunos historiadores, como es el caso de Adrián Recinos, especulan que fue el indígena Diego Reynoso, sin embargo hay quienes lo consideran anónimo, escrito por uno o más descendientes de la raza Quiché.

Adrián Recinos, uno de los traductores al castellano del *Popol Vuh*, refiere en su introducción que el contenido del texto puede dividirse en tres partes, las cuales enlistamos a continuación:

1. Descripción de la creación y el origen del hombre.
2. Las aventuras de los jóvenes semidioses Hunahpú e Ixbalanqué y de sus padres sacrificados por los genios del mal, en cuya narración se obtiene una lección moral, el castigo de los malos y la humillación de los soberbios.
3. Noticias acerca del origen de los pueblos indígenas de Guatemala, sus emigraciones, distribución en el territorio, sus guerras y el predominio del pueblo antes de la conquista española.¹¹

En la primera parte del *Popol Vuh*, se afirma que existió un antiguo libro original el cual se mantiene oculto al investigador y al pensador. De aquí la importancia del escritor indígena por mantener el recuerdo de aquel libro a través de un escrito donde se plasmaran, ahora bajo la “ley de Dios en el cristianismo”, el origen y principio de todo lo que se hizo, revelar lo que está oculto, lo que se hizo en el principio de la vida.

De esta manera, el *Popol Vuh* revela la creación del mundo y del hombre, entre sus líneas se divisa una fuerte relación del humano y sus dioses. Si bien, cada pueblo antiguo tenía costumbres diversas, la armonía del cosmos estribaba en gran parte de éste vínculo entre el humano y las fuerzas sobrenaturales regidoras del universo.

En el caso particular de la civilización maya, existe una fuerte concepción religiosa sobre la cual se construye cada área de la vida humana. En cada actividad, en cada pregunta, en cada actitud, se deja de manifiesto una recia convicción hacia lo sagrado, hacia aquello que es trascendente, imperecedero, eterno.

¹¹ Adrián Recinos, *Popol Vuh, Las antiguas historias del Quiche*, Época, México, 1978, p. 16.

En primer lugar los mayas tenían gran diversidad de dioses, como lo menciona Diego de Landa en *Relación de las cosas de Yucatán*: “Tantos ídolos tenían que aún no les bastaban los de sus dioses; pero no había animales ni sabandijas a los que no les hiciesen estatua, y todas las hacían a la semejanza de sus dioses y diosas. Tenían algunos pocos ídolos de piedra y otros de madera y de bultos pequeños pero no tantos como de barro”¹².

En el *Libro del Consejo* se mencionan los nombres de algunas deidades: Caculhá Huracán, Chipi-Caculhá y Raxa-Caculhá, los cuales forman el Corazón del Cielo. Otros dioses mayas son: *Itzamná* señor del Cielo, *Ak Kin* dios del Sol, *Chaak* dios de la Lluvia, *Yum Kax* dios del Maíz, *Ah Puch* dios de la Muerte, *Ixchel*, diosa del parto, del tejido y posiblemente de la luna, entre otros.

Me pregunto qué tan importante era la relación humano-deidad para los mayas que lograron concebir múltiples representaciones divinas, buscaron en cada manifestación de la naturaleza un dios, por lo tanto todo su universo estaba plagado de fuerzas sagradas dignas de respeto y veneración.

En palabras de la investigadora mayista Mercedes de la Garza, los mayas tenían una peculiar concepción religiosa del mundo, según la cual el universo entero está permeado de energías sagradas que, desplegándose en múltiples combinaciones, determinan todo acontecer.¹³

De esta forma, los mayas pensaban que todo lo existente provenía de energías sagradas que actuaban sobre el cosmos; sobre los animales, la naturaleza y el hombre mismo. Éste pueblo vivía una constante relación con lo divino porque creían en la presencia de fuerzas sobrenaturales fundadoras y pobladoras de todo cuanto existía.

¹² Diego de Landa, *op.cit.*, p.48.

¹³ Mercedes de la Garza, *Los mayas, su tiempo antiguo*, UNAM, México, 1996, p. 199.

Aunado a lo anterior, observamos en la cosmología¹⁴ maya, la creencia de un universo organizado por tres grandes planos horizontales: el cielo, la tierra y el inframundo. El cielo se encontraba dividido en trece compartimentos, los cuales el historiador Eric Thompson, los describe de la siguiente manera:

En su disposición física esos compartimentos pueden haber sido concebidos como una serie de porciones horizontales, una encima de la otra, o bien como escalones de los cuales seis ascendían por el lado este, seis descendían por el oeste y habría un séptimo, que quedaría en la sima central.¹⁵

Con respecto al plano terrenal, los mayas creían que la tierra era una superficie plana y cuadrangular, la cual flotaba sobre el agua; o bien era concebida como un gran cocodrilo o lagarto, en cuyo dorso crece la vegetación. Una de las deidades del plano terrenal es el cocodrilo o lagarto fantástico, denominado en los Libros de *Chilam Balam* como *Chac Mumul Aín*, "gran cocodrilo lodoso"¹⁶.

Por último, el inframundo estaba dividido en nueve escalones en forma de gradas descendentes debajo de la tierra. En este espacio, "moran los dioses de la muerte, que se representan antropomorfizados, como un cuerpo corrupto, un cuerpo descarnado o una calavera"¹⁷.

Los mayas concebían diversas deidades dentro de ésta organización del universo, de tal manera que tenían dioses del cielo, de la tierra y del inframundo. De esta manera el hombre coexiste rodeado de diversas manifestaciones de lo sagrado. Así, son los dioses los astros, los elementos como el agua, la tierra, el fuego, el viento, las grandes montañas, los árboles (la Ceiba), algunos vegetales (el maíz), así como algunos animales (el jaguar y la serpiente).

El pueblo maya ideaba a sus dioses como una especie de materias sutiles, invisibles e intangibles, que nacían y requerían ser nutridas:

¹⁴ La cosmología es la ciencia que estudia la estructura física del universo. Los mayas tenían su propias creencias respecto a cómo estaba organizado el universo, lo cual se registra en libros como el Popol Vuh y los libros de Chilam Balam.

¹⁵ Eric Thompson, *Grandeza y decadencia de los mayas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1985, p. 308.

¹⁶ Mercedes de la Garza, *op.cit.*, p. 214-215.

¹⁷ *Ibidem.*, p. 215.

Las deidades parecen haber sido concebidas como una especie de materias sutiles, invisibles, intangibles, pero materia al fin, ya que nacían y requerían ser “nutridas” con alimentos también sutiles, como los olores del copal, de los alimentos de las flores y de la sangre, cuya energía vital constituía el principal sostén de los dioses; y de no recibir esos nutrimentos, morían, acarreado con ello la muerte del hombre y su mundo.¹⁸

Los dioses necesitaban ser alimentados, nutridos por un ser capaz de recordar a quien los formo. En el Popol Vuh encontramos la exclamación de los dioses que piden a los animales invocad el nombre de sus creadores: “Decid pues, nuestros nombres, alabadnos a nosotros, vuestra madre, vuestro padre. ¡Invocad, pues a Huracán, Chipi-Caculhá, el corazón del cielo, el corazón de la tierra, el Creador, el Formador, los Progenitores, hablad, invocadnos, adoradnos![...]”¹⁹.

En esta parte del Popol Vuh se muestra la condición divina, es decir, los dioses al igual que los humanos precisan del alimento para subsistir, de no ser alimentados mueren atrayendo grandes males al universo y por ende al hombre. De esta manera, los dioses intentaron crear un ser capaz de alimentarlos, así lo expresa otro párrafo del Popol Vuh:

Ya se acercan el amanecer y la aurora: ¡hagamos al que nos sustentará y alimentará! ¿Cómo haremos para ser invocados, para ser recordados sobre la tierra? Ya hemos probado con nuestras primeras obras, nuestras primeras criaturas; pero no se pudo lograr que fuésemos alabados y venerados por ellos. Probemos ahora hacer unos seres obedientes, respetuosos, que nos sustenten y alimenten.²⁰

El primer intento divino fracasó; los dioses formaron hombres de lodo cuya carne se deshacía, estaba blanda sin movimiento ni fuerza, su cara se iba de lado, estaban ciegos. Al principio hablaban, pero no tenían entendimiento. Rápidamente se humedecieron dentro del agua sin poderse sostener en pie.

El segundo intento fue crear un ser de madera. Estos seres se multiplicaron, tuvieron hijas e hijos, pero no tenían alma, ni entendimiento, no se acordaban de su creador, caminaban a gatas y sin rumbo. Sus mejillas estaban secas, al igual que

¹⁸ *Idem.*

¹⁹ Adrián Recinos, *op.cit.*, p. 26.

²⁰ *Ibidem.*, p. 27.

todo su cuerpo de aspecto amarillento. Por lo cual ya no pensaban en su creador, en los que los cuidaban.

Los dioses destruyeron su creación de palo con un gran diluvio, todos sus utensilios fueron destruidos. Los hombres de palo intentaron huir trepándose a los árboles, de los cuales eran aventados muy lejos. Finalmente se convirtieron en monos y desde entonces viven en el bosque.

Un tercer intento vino cuando los dioses consintieron en crear un ser cuya carne fuera de maíz. Conocían ésta planta gracias a que algunos animales, como el cuervo, los habían conducido a la tierra donde crecía con abundancia las mazorcas amarillas y blancas.

Así pues, los dioses crearon hombres que conversaron, vieron, oyeron, anduvieron, eran hombres buenos y hermosos, dotados de inteligencia, capaces de establecer un vínculo con sus creadores.

De esta manera, el texto del *Popol Vuh* nos relata cómo fueron los intentos divinos por crear al hombre, pero lo que nos importa resaltar es éste vínculo que se da desde un principio entre lo divino y lo humano, es decir, los dioses crearon al hombre con el objetivo de que éste los alimentara.

Dicho vínculo, humano-deidad, desde la perspectiva de Eric Thompson, era una especie de contrato, donde los dioses ayudan al hombre a cambio de un pago: “(...) la religión maya es una especie de contrato entre el hombre y sus dioses. Los dioses ayudan al hombre y le proporcionan alimento; a cambio esperan un pago, y la mayor parte de las veces ese pago debe hacerse por adelantado”²¹.

El vínculo humano-deidad esta basado en una correspondencia de dar y recibir, los hombres alimentaban a sus dioses con una serie de ofrendas, y a su vez los dioses a cambio les brindan sus favores, era un ciclo donde la armonía del cosmos dependía de tal trueque humano-deidad.

²¹ Eric, Thompson, *Historia y religión de los mayas*, Siglo XXI, México, 1984, p. 215.

En relación a lo anterior, Eric Thompson, apunta que las deidades mayas al conceder a los hombres sus favores demandaban de éstos ciertas ofrendas, es decir, era una reciprocidad entre hombre-deidad, donde los dioses en sí no eran benévolos, sino que requerían de los ofrecimientos humanos para ceder su bienestar: “A los ojos de los mayas, los dioses no eran seres benévolos dispensadores del bien por el bien en sí; sino que al conceder sus favores lo hacían como a título de comercio con las ofrendas de incienso, de alimentos y de sangre”²².

No obstante a lo cita anterior, en lo particular no concordamos con la idea de que las deidades mayas sólo fueran benévolas siempre y cuando se les otorgará ofrendas de incienso, alimento o sangre; la relación hombre-deidad iba más allá de un mero intercambio comercial, era dar una serie de ofrendas y hasta la propia vida a aquellos que crearon el universo y el hombre mismo, era, una manifestación de agradecimiento donde, como lo menciona Mercedes de la Garza, se aseguraba la pervivencia del humano y su naturaleza, ya que las deidades tienen en sus manos la existencia del mundo, son ellos los creadores y mantenedores del universo.²³

De esta forma los mayas podían mantener la armonía del cosmos, donde no puede haber separación entre lo divino y lo humano, ambos conviven, son codependientes. Esta coexistencia de lo humano con lo divino se ve expresada en las primeras palabras pronunciadas por el hombre:

¡Oh tú, Tzaco, Bito! ¡Míranos, escúchanos! ¡No nos dejes, no nos desampares, oh Dios, que estás en el cielo y en la tierra, Corazón del cielo, Corazón de la tierra! ¡Danos nuestra descendencia, nuestra sucesión, mientras camine el sol y haya claridad! ¡Que amanezca, que llegue la aurora! ¡Danos muchos buenos caminos, caminos planos! ¡Que los pueblos tengan paz, mucha paz y sean felices, y danos buena vida y útil existencia!²⁴

Dicha oración llega hasta nosotros como un clamor universal que refleja la profunda necesidad del hombre de todos los tiempos: “Que los pueblos tengan paz, mucha paz y sean felices, y danos buena vida y útil existencia”.

²² Eric, Thompson, *Grandeza y decadencia de los mayas*, op.cit., p. 330.

²³ Mercedes de la Garza, *Rostrros de lo sagrado en el mundo maya*, Paidós, México 1998, p. 143.

²⁴ Adrian Recinos, *op. cit.*, p. 103.

Para lograr lo anterior, era menester del hombre maya realizar una serie de ritos a favor de los dioses y por ende a favor de ellos mismos. Con respecto al rito, Mercedes de la Garza apunta lo siguiente: “el rito incluye actitudes, palabras y acciones concretas y tangibles cuya finalidad es adquirir felicidad, poder, bienes materiales, alivio a los males, perdón para las faltas y lo más importante, como lo mencionamos anteriormente, sustentar a los dioses”²⁵.

Entre los mayas se practicaban gran diversidad de ritos, como por ejemplo el rito de iniciación de la pubertad, cuyo objetivo era permitir el ingreso del individuo a la comunidad:

Uno de los ritos más importantes es el de iniciación de la pubertad; por medio de éste, el individuo es admitido entre los adultos y pasa a ser considerado miembro de la comunidad; puede entonces acceder a los valores espirituales, adquiere el conocimiento de los mitos, los ritos y las tradiciones sagradas del grupo y entra en contacto con los dioses a través del ritual.²⁶

Así pues, el vínculo con lo divino se establece a través de rituales realizados en el transcurso de la vida, desde la concepción misma del individuo; su nacimiento, infancia, pubertad, matrimonio, hasta la muerte. Cada una de estas etapas se concebía a partir de ritos realizados no sólo con el fin de obtener la bendición de los dioses, sino para mantener el orden del cosmos.

Otro rito por medio del cual el hombre maya alimentaba a los dioses, era el sacrificio, una de las prácticas mayas donde se ofrecía sangre humana, líquido vital tanto para los seres humanos como para las divinidades. Ni hombres ni dioses podían vivir sin él, es la parte central del vínculo entre lo humano y lo sagrado.

Al respecto, Martha Ilia Nájera, en *El don de la sangre en el equilibrio cósmico*, menciona que la sangre es el elemento central de la ofrenda sacrificial: “(...) interviene un elemento de gran importancia: la sangre, sustancia mediante la cual se

²⁵ Mercedes de la Garza, *op. cit.*, p. 143.

²⁶ *Ibidem.*, p. 145.

participa en el mundo sagrado, la energía vital por excelencia; señala también un vínculo de parentesco entre humanos y divinos simbolizado en la consaguinidad”²⁷.

La sangre era el medio a través del cual el hombre se relacionaba con sus dioses, quienes, como lo hemos mencionado, necesitan del hombre para su subsistencia. En palabras de Martha Iliá Nájera, el sacrificio era considerado como una operación contractual que satisface las necesidades de ambos.²⁸

Por su parte, Federico Navarrete, en *La vida cotidiana en tiempos de los mayas* describe la sangre como uno de los medios de comunicación humano-deidad: “La sustancia vital más importante para los mayas es la sangre, pues, además de ser el lugar donde reside el espíritu de las personas, este líquido precioso sirve como uno de los principales medios de comunicación con los dioses y el mundo en general”²⁹.

Según Mercedes de la Garza, entregando a los dioses la sangre, el hombre cumple con la misión para la que fue creado: mantener la vida de lo sagrado, y así, la del cosmos íntegro que depende de ello”³⁰.

Hablando desde una perspectiva amplia, el vínculo que se da entre el humano y la deidad a través del dar y el tomar, fue según Margót Berthold el origen de lo que hoy en día conocemos como teatro: “Su origen fue el dinamismo del dar y el tomar, que en todo tiempo y en todo lugar vinculó a los hombres con sus dioses y a los seres sobrenaturales con los hombres: el ceremonial de los sacrificios, de la danza y de los homenajes...”³¹.

El dar y el tomar es la llave para la armonía del cosmos, los hombres ofrendaban a sus dioses y éstos a sus vez brindan sus favores, trueque visible en cada una de las áreas de la vida maya; incienso, bebida, comida, animales y sobre todo la sangre humana son los medios utilizados por el hombre para comunicarse con sus dioses.

²⁷ Martha Nájera, *El don de la sangre en el equilibrio cósmico*, UNAM, México, 1987, p. 42.

²⁸ *Ibidem.*, p. 30.

²⁹ Federico, Navarrete, *La vida cotidiana en tiempos de los mayas*, Ediciones Temas de hoy, México, 1996, p. 129.

³⁰ Mercedes de la Garza en Introducción del libro *Chilam Balam de Chumayel*, de Mediz Bolio, CONACULTA, México, 2001, p. 37.

³¹ Margot Berthold, *Historia social del teatro*, Punto Omega, Madrid, 1974, p. 117.

En la introducción al libro de Chilam Balam³² Mercedes de la Garza menciona algunas de éstas formas de veneración a las deidades:

Múltiples fueron las formas mayas de veneración a los dioses, pero destacan las oraciones y los autosacrificios o dádivas de algo de si mismos a las deidades, que van desde ofrendas de flores, incienso (copal), comidas y bebidas, hasta el derramamiento de la propia sangre o el ofrecimiento de una vida humana para alimentar la vida de los dioses. En los ritos también había procesiones, danzas, cantos y representaciones dramáticas; participaba toda la comunidad, encabezada por el grupo sacerdotal, que encabezaba los actos principales de los ritos.³³

Lo anterior es una especie de recetario cocinado para alimentar a los dioses: oraciones, ofrendas y sacrificios, eran el sostén de las divinidades, en donde la sangre, según Martha Ilia, es la sustancia, la esencia del ser humano que le otorga la razón y el entendimiento; y a su vez es el alimento necesario para que los dioses puedan reforzar su energía.³⁴

Así pues, podemos observar en cada área de la vida maya una interrelación hombre-deidad, desde la cual el universo entero gira en armonía, siempre y cuando el humano cumpla con sus servicios a los dioses:

Entre los mayas, la vida entera estaba dedicada al servicio de los dioses pues tenían la creencia de que éstos, al recibir el sustento de los hombres, seguirían viviendo y podrían, por lo tanto, mantener y propiciar el ser del universo. Sin el ritual, el sol detendría su marcha y moriría, lo que acarrearía la muerte de todo el cosmos; la tierra se volvería estéril y ya no produciría la vida, la lluvia dejaría de caer; los seres vivos ya no procrearían. Todo ello significa que para los mayas la existencia del cosmos estaba en manos del hombre, quien constituía el eje del mundo.³⁵

La armonía del pueblo maya estaba en manos del mismo hombre, era él el responsable de alimentar a las divinidades; es decir, a través de una serie de ritos los humanos invocaban a sus dioses, y al invocarlos los hacían presentes.

³² Chilam Balam (“el que profetiza”) es un compendio de escritos recopilados en diversas épocas y lugares. Cada poblado escribió su propio libro: Chilam Balames de Mani, Tizimín, Chumayel, Kaua, Ixil, Tekax, Nah, Tusik, entre otros. Estos libros, según Mercedes de la Garza, contienen escritos míticos, históricos, proféticos, rituales, médicos, astronómicos, cronológicos, literarios y otros aún no clasificados. (Chilam Balam, *op.cit.*, p. 13)

³³ Antonio Mediz, *Libro de Chilam Balam de Chumayel*, CONACULTA, México, 2001, p. 36.

³⁴ Martha Nájera, *op.cit.*, p. 47.

³⁵ Mercedes de la Garza, *Rostros de lo sagrado, op.cit.*, p. 149.

Cada ofrenda, oración, sacrificio, en general, los rituales mayas eran un grito exaltado por tener siempre presente en la memoria la existencia del creador, recordar al padre y a la madre, el que da la respiración y el pensamiento, la que da a luz a los hijos, el que vela por la felicidad de los pueblos, la felicidad del linaje humano, el sabio, el que medita en la bondad de todo lo que existe en el cielo, en la tierra, en los lagos y en el mar.³⁶

Era pues, tarea del hombre maya, mantener vivo el recuerdo de los dioses, volver la mirada hacia aquellas fuerzas que plagaban su entorno, ávidas de un intercambio, de un trueque que marca el ciclo de la vida, siempre damos y esperamos recibir, conforme a lo que se da se recibe, es la ley de oro.

Concluyo el presente capítulo con dos términos mencionados en el *Libro del Consejo*: La humildad y la soberbia. La humildad desde la cual el hombre cumple con el destino marcado desde un principio para la armonía de la vida: Alimentar a los dioses, esto es, mantener vivo su recuerdo. En tanto que la soberbia, lo contrario de la humildad, es olvidarse del Creador, es decir, no cumplir la misión divina, dejar de alimentar a los dioses, teniendo como resultado la desgracia.

Un ejemplo de la soberbia fueron los muñecos de palo creados por el Corazón del cielo: “Ya no se acordaron del Corazón del cielo y por eso cayeron en desgracia. Fue solamente un ensayo, un intento de hacer hombres... Por esta razón ya no pensaban en el Creador ni en el Formador, en los que les daban el ser y cuidaban de ellos”³⁷.

El tema de la soberbia lo examinaremos en el capítulo tercero de la presente investigación, basándonos en tres historias del Popol Vuh: La primera, referida al dios Vucub Caquix, la segunda en relación a su hijo Cabracán y finalmente la de los hermanos Hunahpú e Izbalanqué, quienes vencieron a sus medios hermanos convirtiéndolos en monos.

³⁶ Adrián Recinos, *op.cit.*, p. 22.

³⁷ *Ibidem.*, p. 29

Por último resalto el hecho de que los mayas fueron y aún siguen siendo, un pueblo cuyo respeto hacia la naturaleza se evidencia en sus modos y costumbres. Como lo mencionamos anteriormente, los mayas concebían en su entorno diversas deidades; eran dioses el cielo, la tierra, los animales, cada fuerza de la naturaleza era venerada y por lo tanto respetada.

Cabe hacernos una pregunta al respecto ¿qué tanto el hombre sigue respetando la naturaleza? Tal pareciera que el humano de hoy en día deja a un lado el mantener vivo el recuerdo de los dioses, se olvida que él es parte esencial de la armonía con el cosmos. No es de extrañarse todos los cambios climáticos resultado de un gran descuido por parte de la humanidad, tal vez deberíamos leer el Popol Vuh y reflexionar acerca de esa oración que el hombre maya elevaba a sus dioses: “¡Que amanezca, que llegue la aurora! ¡Danos muchos buenos caminos, caminos planos! ¡Que los pueblos tengan paz, mucha paz y sean felices, y danos buena vida y útil existencia!”.

Capítulo 2. Representaciones mayas

Este es vuestro sostén; esta es, además, la representación,
el recuerdo de vuestro Creador y Formador.
Popol Vuh

En el siguiente capítulo estudiaremos algunas representaciones a las que Diego de Landa denominó “recreaciones donosas”. En principio comenzaremos por definir qué es representación, para posteriormente describir algunas representaciones realizadas en el pueblo maya. Así mismo enlistamos algunos títulos de “obritas” que aparecen en el diccionario de Motul. Por último se describen algunos sitios donde posiblemente se representaban dichas “obritas”.

Remontándonos a las culturas prehispánicas, específicamente la cultura maya, encontramos una actividad que algunos teóricos consideran es el génesis del teatro: Las representaciones.

La palabra representación nos conduce a la mimesis, cuyo significado según Demetrio Estébanez es el siguiente: Término de origen griego (*mime-sis* de *mimeomai*: imitar, representar) utilizado en un principio para designar la imitación de una persona o de cualquier otra realidad, a través de la palabra o el gesto¹.

En el pueblo maya, como lo describimos en el primer capítulo, existían rituales, donde los gestos, actitudes y una serie de acciones establecían una comunicación entre el hombre y sus dioses. Dentro de estos rituales la imitación movía a los hombres a disfrazarse y tomar el rol que representaban, ya sea algún animal, dios o fuerza de la naturaleza. Con respecto al ritual, Patrick Johansson, en *Teatro Mexicano, historia y dramaturgia*, menciona lo siguiente:

El ritual que más tarde escenificaría los mitos constitutivos del grupo se limitaba, entonces, a imitar el rugido del trueno, el silbido del viento, el estrépito del fuego y el canto de las aves en un mimetismo de carácter mágico que buscaba reducir, por medio de la analogía, la trágica e irreversible distancia que la conciencia transcendental había instaurado entre el hombre y el mundo.²

¹ Calderón, Estébanez, *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza editorial, 1999, p. 672.

² Patrick Johansson, *Teatro Mexicano, Historia y dramaturgia.*, Consejo para la Cultura y las Artes, México 1992, p. 15.

Por su parte, Baty Chavance, en relación al ritual describe que “los hombres se disfrazan entonces de animales, se revisten de una piel, se cubren la cabeza con una máscara esculpida, imitando, caracterizados de esta manera, los movimientos del animal que representan, su paso, su rugido, su manera de conducirse”³.

De esta manera, los rituales prehispánicos estaban enfocados en un su génesis a la imitación de animales y a las fuerzas de la naturaleza. Éstos rituales contenían ciertos “elementos teatrales”, como la indumentaria de los sacerdotes, tocado o peinado, maquillaje, algunos utensilios, máscaras, entre otras cosas.

Los rituales eran acompañados regularmente de música y danzas. Al respecto René Acuña, en su libro *Farsas y representaciones escénicas de los mayas antiguos*, describe algunos bailes donde los participantes bailaban disfrazados con máscaras y plumas de aves exóticas, representando seres y rostros monstruosos:

[...] lo desudado del baile y de la armonía musical de los instrumentos, las máscaras de madera representando seres y rostros muchas veces monstruosos, los cuerpos semidesnudos de los danzantes, a veces escondidos en parte bajo la piel de felinos y de animales salvajes, o bien bajo los bordados de ricas aves exóticas[...] ⁴

Los bailes formaban parte de las fiestas rituales mayas, donde el pueblo se reunía para dar a alguna deidad una serie de ofrendas de comida, bebida, e incienso, así como el sacrificio de alguna persona o animal, según fuera el caso. Uno de estos bailes lo describe Diego de Landa en su apartado *Sacrificios del año nuevo de la letra Muluc*:

[...] hacer una fiesta y en ella bailar un baile en muy altos zancos y ofrecerles cabezas de pavos y pan y bebidas de maíz; habían de ofrecerle también perros hechos de barro con pan en las espaldas; y las viejas habían de bailar con ellos en las manos y sacrificarle un perrito que tuviese las espaldas negras y fuese virgen[...] ⁵

En cuanto a los instrumentos utilizados para los bailes, Diego de Landa proporciona la siguiente descripción:

³ Gaston Baty, Rene Chavance, *El arte teatral*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 9.

⁴ Rene Acuña, *Farsas y representaciones escénicas de los mayas antiguos*, México, UNAM, 1978, p. 11.

⁵ Diego de Landa, *op. cit.*, p. 66.

Tienen atabales pequeños que tañen con la mano, y otro atabal de palo hueco, de sonido pesado y triste, que tañen con un palo larguillo con leche de un árbol puesta al cabo; y tienen trompetas largas y delgadas, de palos huecos, y al cabo unas largas y tuertas calabazas; y tienen otro instrumento (que hacen) de la tortuga entera con sus conchas y sacada la carne táñenlo con la palma de la mano y es un sonido lúgubre y triste.⁶

René Acuña sugiere tres clases de bailes: *Okot*, los *baldzamil* y los *ez yah*. El primero se traduce por danza o baile, el segundo por “la obra de representar” o por “farsa o representación” y el tercero por “juego de pasa y pasa”⁷. Algunos de estos bailes, como lo citamos anteriormente, son descritos por Diego de Landa. En ellos se encuentra una serie de acciones donde la finalidad era establecer un vínculo con lo divino, las danzas aunadas a los sacrificios, oraciones y ofrendas, formaban parte de los rituales mayas.

De la relación entre hombre y deidad, establecidas en cada ritual, dependerá en gran parte el éxito o el fracaso del pueblo en cada área de la vida, desde la concepción misma hasta la muerte, diversas son los rituales realizados con la finalidad de mantener el orden cósmico.

Para Fernando Muñoz Castillo el ritual fue el génesis del teatro, pero posteriormente los rituales fueron desligándose del ámbito de lo religioso: “... la esencia primaria del teatro fue ritual, religiosa y que al igual que las otras disciplinas artísticas para poder evolucionar se desligaron de lo religioso, sin perder de vista que una de sus funciones es exaltar esos principios morales y normativos de la vida humana...”⁸.

Así pues, encontramos una serie de rituales realizados dentro del pueblo maya, cuyo contenido, desde mi perspectiva, tiene ciertas características teatrales, ya que no podemos asegurar que haya sido teatro, puesto que los rituales están enmarcados en el ámbito de lo religioso. Sin embargo, existían ciertas representaciones mayas que estaban más enfocadas al ámbito de lo cotidiano; es decir, se representaban o

⁶ *Ibidem.*, p. 39.

⁷ René Acuña, *op.cit.*, p. 19.

⁸ Fernando Muñoz, *Teatro maya peninsular*, Capital Americana de la Cultura, México, 2000, p. 42.

bien, se imitaban situaciones humanas, de lo cual hablaremos en el siguiente apartado.

2.1 Recreaciones donosas

Y de esta manera se llenaron de alegría,
porque habían descubierto una hermosa tierra, llena de deleites
Popol Vuh

Una de las primeras fuentes que describen algunas representaciones mayas es el fraile Diego de Landa en su *Relación de las cosas de Yucatán*. En el capítulo XXII destinado a la pintura y labrado de los indios, borracheras, banquetes, farsas, músicas y bailes acota lo siguiente:

Que los indios tienen recreaciones muy donosas y principalmente farsantes que representan con mucho donaire; tanto, que de estos alquilan los españoles para que viendo los chistes de los españoles que pasan con sus mozas, maridos o ellos propios, sobre el buen o mal servir, lo representan después con tanto artificio como curiosidad.⁹

A continuación trataremos de detallar esta descripción dada por Diego de Landa. En primera instancia Landa menciona que eran recreaciones donosas. La recreación, desde nuestra perspectiva, es un periodo de tiempo donde las personas dejan a un lado el trabajo cotidiano para descansar; dentro de este lapso puede haber actividades que lleven a los individuos a divertirse.

“Donoso”, según el diccionario, es aquella persona que tiene donaire y gracia. “Donaire” significa chiste o dicho gracioso y agudo, o bien, gallardía, gentileza, soltura y agilidad airosa del cuerpo.

Tomando en cuenta los significados anteriores, infiero que entre los mayas había actividades de recreación, una de ellas era hacer chistes representados con gracia y sutileza, de tal forma que provocaban risa al espectador. Probablemente los encargados de esta representación poseían ciertas aptitudes histriónicas, además de habilidad para hacer reír al otro. ¿Podríamos hablar de cierto talento para actuar?

⁹ Diego de Landa, *op.cit.*, p. 38.

Siguiendo con la descripción de Landa, menciona que estas representaciones principalmente eran “farsantes”. No podemos apresurarnos a definir estas representaciones como farsas, ya que el hacerlo implica definir las como teatro; sin embargo si podemos decir que tenían ciertas características de éste género, como lo es el chiste.

En palabras de Eric Bentley en *La vida del drama*, el arte de la farsa “consiste en el chiste que toma forma teatral: el chiste totalmente presentado a través de escenas y personajes teatrales”¹⁰. En este aspecto, las recreaciones donosas de las que habla Landa consistían en representar situaciones chistosas de la vida cotidiana.

Otra característica de la farsa, según Eric Bentley, es que “desarrolla alguna situación absurda que por lo general, gira en torno a relaciones maritales”¹¹. Landa menciona que se representaban situaciones surgidas entre los españoles con sus mozas, maridos y ellos mismos. Probablemente, los mayas hacían chistes de los españoles, imitando sus gestos y sus costumbres, acerca del buen o mal servir; esto último podríamos interpretarlo como una imitación de lo que sí se puede hacer o de lo que no se tiene permitido; es decir, una conducta adecuada o lo contrario, una mala conducta.

Otro aspecto que llama la atención es el hecho de que los conquistadores les pedían a los “farsantes” poder disfrutar de los chistes. Lo anterior muestra que los mayas no sólo tenían talento para imitar, sino además eran meticulosos en observar el comportamiento de los demás, específicamente los defectos humanos, material necesario para hacer sus chistes.

Teniendo presente lo anterior, me atrevería a decir que tales representaciones tenían una tonalidad fársica, en cuanto a la exageración de los defectos humanos, los cuales provocaban risa en el espectador.

¹⁰ Eric Bentley, *La vida del drama*, Paidós, Buenos Aires, 1990, p. 218.

¹¹ *Ibidem.*, p. 211

Resulta agradable pensar que entre los mayas existieran tales recreaciones. El hecho de que se llevaran a cabo estas representaciones entre los mayas, donde se imitaban situaciones chistosas, nos lleva a pensar que formaban parte del convivir cotidiano, recreaciones donde los seres humanos de carne hueso eran expuestos a sus propios errores y defectos.

Cabe hacernos una pregunta en éste ámbito: ¿Cuál era la finalidad de estas representaciones? La finalidad va más allá de la mera diversión, tal vez se exponían los errores humanos para corregirlos, servían como un elemento corrector dentro del marco estructural de normas acordadas por la misma sociedad.

Por su parte, Antonio Magaña Esquivel, en su libro *Imagen y realidad del teatro en México*, se aventura a describir estas representaciones del pueblo maya: “Era un teatro también musicalizado, con bailables, pantomima y recitación, en el que los intérpretes arriesgaban frecuentemente alguna alusión graciosa o sarcástica contra un personaje presente”¹².

“Teatro musicalizado” es como describe Magaña Esquivel las representaciones mayas. En cuanto a la música, Landa nos hace una detallada descripción acerca de los instrumentos utilizados por los mayas:

Tienen atabales pequeños que tañen con la mano, y otro atabal de palo hueco, de sonido pesado y triste, que tañen con un palo larguillo con leche de un árbol puesta al cabo; y tienen trompetas largas y delgadas, de palos huecos, y al cabo unas largas y tuertas calabazas; y tienen otro instrumento (que hacen) de la tortuga entera con sus conchas y sacada la carne táñenlo con la palma de la mano y es un sonido lúgubre y triste.¹³

Dicha enumeración de instrumentos está acotada por Landa después de la descripción que nos ofrece acerca de las recreaciones donosas, lo cual nos hace suponer que dentro de estas representaciones había música y por lo tanto danzas que acompañaban la representación.

¹² Antonio Magaña, *Imagen y realidad del teatro en México*, Escenología, México, 2000, p. 40.

¹³ Diego de Landa, *op. cit.*, p. 38, 39.

Por otra parte, nos cuestionamos si las “recreaciones donosas” descritas por Landa estaban íntimamente ligadas a lo ritual. Según Mercedes de la Garza, para el pueblo maya cada aspecto de la vida cotidiana estaba enmarcado en un ámbito sagrado, todo el cosmos era un engranaje de fuerzas actuantes en armonía. Asegurar que “las recreaciones donosas” formaban parte de lo sagrado sería arriesgado; tal vez están más dirigidas al ámbito de lo profano; es decir, al convivir cotidiano de la sociedad, a la alegría de presenciar acciones chistosas donde los protagonistas siempre serán seres humanos con defectos y virtudes.

Jocosas habrán sido las representaciones acotadas como donosas por Landa, llenas de humorismo, de placer por la libertad de presenciar sin censura los defectos humanos, donde seguramente el pueblo se reunía en una convivencia ávida de recreación y a su vez, respetuosa de su entorno enmarcado por fuerzas sobrenaturales regidoras de todo acontecer.

Desafortunadamente no se cuenta hoy en día con registros acerca de qué y cómo se imitaba, lo cual nos permitiría hacer un estudio más minucioso de éstas representaciones.

René Acuña señala apunta que sobrevivieron pocas representaciones gracias al resguardo que tuvieron en algunos poblados: “Los pocos que consiguieron sobrevivir a la persecución y censura de las autoridades civiles y religiosas de Europa fue, o bien gracias al aislamiento relativo de los poblados, o bien en todos los casos, porque acabaron subordinándose al ciclo ceremonial de la religión extranjera”¹⁴.

Tal es el caso del título de nueve representaciones enlistadas en el diccionario de *Motul*, las cuales se describen en el siguiente apartado.

¹⁴ René Acuña, *op.cit.* p. 13.

2.2 Nueve representaciones acotadas en el diccionario de *Motul*

A pesar de los pocos registros que se cuentan actualmente en relación a las representaciones mayas, se rescatan en las páginas del diccionario de *Motul*¹⁵, atribuido al fraile Antonio de Ciudad Real, el nombre de nueve representaciones. A continuación las enumeramos:

1. *Ah Canché Caan*: El Escabel del Cielo, cierto entremés que hacen los indios en sus representaciones.
2. *Ah Con Cutz*: El vendedor de pavos silvestres, cierta representación.
3. *Ah Con Cum*: El vendedor de ollas, entremés o representación.
4. *Ah Con Ik*: El vendedor de chiles, representación de los indios.
5. *Ah Con Tzatzam*: El que vende enredos, cierta representación.
6. *Ah Cuch Vitz*: El que carga (o gobierna) la Sierra Alta, cierta representación.
7. *Ah Sacchiil Mo*: La guacamaya de la boca blanca, o mejor de los negocios falsos, cierta representación.
8. *Ah Sac Haol Paal*: El chico de la cabeza blanca, cierta representación.
9. *Ah Pakaal Cacao*: El cultivador de cacao, cierta representación.¹⁶

Por los títulos y la acotación que le sigue a dichas representaciones, podemos pensar que se trataban en su mayoría de aspectos cotidianos, de oficios comunes dentro de la estructura social.

El primero, *Ah Canché Caan*: El Escabel del Cielo, es descrito como *entremés*, el cual se realizaba en algunas representaciones. El entremés, según Kurt Spang, se deriva del latín *intermissus*, en el sentido de intercalado, y mantiene un parentesco estrecho con el italiano *intermezzo* y el francés *entremet*, con lo cual se destaca uno de sus rasgos definatorios: es una obrita dependiente de la comedia o del auto que acompaña.¹⁷

¹⁵ Según Alfredo Barrera Vásquez, en su introducción al *libro de los cantares de Dzitbalché*, el diccionario de *Motul* fue descubierto por el Abate Esteban Brasseur de Bourbourg en un mercado de México, aproximadamente en el año 1863, pero fue publicado por vez primera hasta 1929 por Juan Martínez Hernández.

¹⁶ Fernando Muñoz, *op.cit.*, p. 45,46.

¹⁷ Kurt Spang, *Géneros literarios; teoría de la literatura y literatura comparada*, Madrid, Editorial Síntesis, 1993, p. 158

Las siguientes cuatro representaciones refieren una actividad comercial dentro de la comunidad maya: la venta. El vendedor de pavos, el vendedor de ollas, el vendedor de chiles y el que vende enredos; éste último resulta interesante en cuanto a las cuestiones que podemos formularnos: qué enredos, qué gente se enredaba, en donde ocurrían. Los enredos se pueden dar en cualquier parte, pero si el contexto de las demás representaciones refiere las ventas, entonces los enredos que trataba dicha representación se podían dar en el mercado. Para saber cómo era el comportamiento en ésta esfera de la comunidad maya a continuación citamos a Diego de Landa en su apartado “Industria, comercio y moneda”:

[...] y en los mercados trataban todas cuantas cosas había en esa tierra. Fiaban, prestaban y pagaban cortésmente y sin usura, y sobre todos eran los labradores y los que se ponen a coger el maíz y las demás semillas, las cuales guardan en muy lindos silos y trojes para vender a su tiempo. Sus mulas y bueyes son la gente.¹⁸

El comercio era una actividad importante dentro de la estructura social; en el mercado se hacían trueques, es decir, se intercambiaban productos usando el cacao y cuentas de piedra como moneda. Es probable que dentro de ésta actividad comercial hubiera trampas, por ejemplo, alguna persona quería intercambiar maíz por sal, pero terminaba intercambiando sus maíz por otro producto que no necesitaba, esto gracias a la habilidad convencidora de algunos comerciantes.

Así pues, el mercado era un lugar donde convergían una serie de situaciones, en las cuales la comunidad tenía buenos tratos unos para con los otros; pero cabe la posibilidad de que haya habido enredos, algunas trampas para vender o comprar, donde sin lugar a duda el ganador era el que lograba intercambiar sus productos por cacao, fruto pequeño de una árbol de escasa altura, el cual según Piedad Peniche, era la moneda menuda ideal para el mercado¹⁹.

La siguiente representación, enlistada en el diccionario de Motul, trata una de las áreas indispensables para el orden comunitario. *Ah Cuch Vitz*: El que carga (o

¹⁸ Diego de Landa, *op cit.*, p. 39, 40.

¹⁹ Piedad Peniche, *Sacerdotes y comerciantes*. Fondo de Cultura Económica, México, 1990, p. 117.

gobierna) la Sierra Alta. Como se mencionó en el capítulo primero, uno de los sectores de la comunidad maya estaba conformado por los señores y sacerdotes.

El mando principal del pueblo, según Diego de Landa, estaba a cargo de la casa de los *Cocomes*, la más antigua y más rica de las familias, quienes ordenaron construir sus casas cerca de los templos, en las cuales pusieron un mayordomo encargado de llevar la cuenta de los pueblos y de quiénes los regían.²⁰

Los señores se encargaban de proveer a los pueblos de gobernadores, teniendo la oportunidad de heredar el cargo a sus hijos siempre y cuando cumplieran con las exigencias estipuladas; se les encargaba el buen tratamiento de la gente, la paz del pueblo así como trabajar para su propio sustento.

La representación acotada al gobierno, *Ah Cuch Vitz*, posiblemente debió incluir dichas actividades, tal vez de forma cómica o tal vez, por ser la clase dirigente, de una forma seria, no lo podemos saber, sin embargo suponemos fue una representación importante dentro del pueblo maya.

La séptima representación trata de una guacamaya de boca blanca. En la región maya había abundancia de aves, según lo cita Landa:

La abundancia que tiene esta tierra de aves es a maravilla grande y tan diversas... Hay un pájaro grande y de muchos colores y hermosura, el cual tiene un gran pico y muy fuerte, y anda siempre en los árboles secos, asido con las uñas, agujerando las cortezas aherronadas con el pico tan necio que se oye buena pieza[...]²¹

Posiblemente la descripción anterior se refiera a la guacamaya, cuyo pico es fuerte y sus plumas varían de color. Los mayas consideraban ésta ave como la encarnación del fuego sol, que si bien es la energía natural indispensable para la vida, también puede llegar a convertirse en un fuego consumidor mortal. Al respecto Mercedes de la Garza apunta lo siguiente: "... el fuego solar tiene un significado ambivalente: es la energía que permite la vida en la tierra y es también aquella que causa la muerte si se proyecta en exceso"²².

²⁰ *Ibidem.*, p. 14.

²¹ *Ibidem.*, p. 133.

²² Mercedes de la Garza, *Aves sagradas de los mayas*, UNAM, México, 1995, p. 50.

Por otra parte, Mercedes de la Garza, señala que en el ritual de los *Bacabes* las guacamayas eran símbolo de los *tancás*, accesos, espasmos y convulsiones originados por diversas causas, una de ellas el exceso de calor sexual: “Ese exceso de calor se expresa también en la sexualidad desenfrenada que daña. El *tancás* de guacamaya-jaguar, por ejemplo, “es una enfermedad maligna, de frenesí o lujuria...”²³

Regresando al título de la séptima representación, *La guacamaya de boca blanca*, es de llamar la atención la descripción que se hace de ésta ave, las guacamayas no tienen pico blanco, algún significado debe tener el color blanco para haberlo empleado en el título de ésta “farsita”. Probablemente el color blanco se refiera a la mujer y si tomamos en cuenta que la guacamaya también simbolizaba el calor de la sexualidad, entonces injerimos que ésta representación trataba de una mujer cuya enfermedad era la lujuria, es sólo una suposición ya que no tenemos un texto para afirmar que esto allá sido así.

La octava representación, al igual que la séptima, refiere el color blanco, pero ahora como descripción de un chico. Volviendo al supuesto de que el color blanco refiere a la mujer, suponemos que tal vez esta representación se tratara de un chico con comportamiento femenino, probablemente un hombre se disfrazaba de mujer y actuaba como tal.

Por último, se especifica una representación del cultivador de cacao. Recordemos que la agricultura era uno de los principales fundamentos económicos dentro de la comunidad maya. Era una actividad indispensable, ya que de ésta dependía el sustento de todas las familias.

Por su parte, Alfredo Barrera Vázquez, deduce que estas nueve representaciones enlistadas en el diccionario de Motul, eran de carácter cómico:

²³ *Ibidem.*, p. 54.

Por los nombres podemos deducir que estas “ciertas representaciones” eran entremeses de carácter cómico, farsas donde la gracia estaba en el decir; como ambos, Landa y Sánchez de Aguilar, dicen eran maestros del buen humor, facundos y finos críticos sociales.²⁴

Como se comentó en el apartado anterior, los mayas tenían gracia para imitar ciertas situaciones, de tal forma que los mismos españoles les pedían poder ver sus “chistes” acerca de las mozas que paseaban junto a ellos.

En las representaciones enmarcadas en el diccionario de Motul se hace referencia a situaciones de la vida cotidiana. Los mayas representaban dichas situaciones colocándolas en un plano cómico, con tal sutileza que, como mencionamos en el apartado anterior, Diego de Landa resaltó la habilidad que los hombres tenían al hacerlas.

Por su parte, Pedro Sánchez de Aguilar, en su *Informe sobre Idollorum cultores*, nos proporciona una segunda descripción de las representaciones mayas:

Tenían y tienen farsantes que representan fábulas e historias antiguas. Son graciosísimos en los chistes y motes que dicen a sus jueces; si son rigurosos, si son blandos, si son ambiciosos, y esto con mucha agudeza y en una palabra, y para entenderlo y saber a quien motejan, convienen saber su lengua muy bien y las frases y modos de hablar que tienen en sus triscas y conversaciones, que son agudos de reír.²⁵

Sánchez de Aguilar, al igual que Landa, consideran las representaciones mayas como graciosas, además de exaltar su ingenio; pero el primero refiere acerca de lo que trataban estas representaciones.

Aguilar acota que se representaban fábulas e historias antiguas. Lo anterior nos remite al Popol Vuh, libro descrito en el primer capítulo del presente trabajo. Es posible que los mayas hayan representado ciertas historias contenidas en sus libros sagrados, como el Popol Vuh, sin embargo no estamos en posibilidades de asegurar que esto fuera así.

²⁴ Alfredo Barrera, *El libro de los cantares de Dzitbalché*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1965, p 11.

²⁵ Citado por Fernando Muñoz en *Teatro maya peninsular, op. cit.*, p. 43.

Un segundo aspecto señalado por Sánchez de Aguilar, que coincide con la descripción de Landa, es que los mayas representaban chistes en donde exponían ciertos rasgos de la conducta humana, como el ser riguroso o ser blando; lo cual podríamos interpretar como una persona con carácter o falta del mismo. Tal vez, en algunos casos, se hacía alusión a algún personaje de la vida pública, como un gobernador, criticando sus defectos.

Dichas representaciones, según Sánchez de Aguilar, sólo podían ser entendidas si se conocía la lengua de los nativos, además de saber algunos modismos y frases empleadas dentro de la comunidad.

Podemos concluir este apartado diciendo que las representaciones descritas por Landa, Sánchez de Aguilar y los títulos de las obritas referidas en el diccionario de Motul, trataban diversos temas; desde los chistes de los españoles, pasando por algunas fábulas e historias antiguas, hasta las situaciones surgidas en la vida cotidiana, como es el caso del comercio.

De qué más nos podríamos reír, sino de la vida misma, de los errores humanos, de las paradojas que encierra el existir, de ver tropezar al otro, reírnos de nosotros mismos tratando de aligerar un poco la carga de nuestros afanes, tales son las situaciones cómicas de ayer, hoy y siempre.

2.3 Lugares destinados a la representación

Primero se formaron la tierra,
las montañas y los valles.
Popol Vuh

En cuanto a los lugares destinados para las representaciones, Landa describe lo que posiblemente podrían ser teatros, situados en Chichén Itzá, en el templo de Kukulkán:

Tenían delante la escalera del norte, algo aparte, dos teatros de cantería, pequeños, de cuatro escaleras enlosados por arriba, en quien dicen representaban las farsa y comedias para solaz del pueblo. Va desde el patio, enfrente de estos teatros, una hermosa y ancha calzada hasta un pozo (que está) como a dos tiros de piedra.²⁶

Una reseña más de los edificios destinados a las representaciones es expuesta por el historiador Luis Ramírez Aznar, quien recorrió junto a Víctor Segovia *Kohunlich*:

[...] recorrimos minuciosamente el templo o edificio que se encuentra a la entrada de esa zona y que nosotros llamamos -porque había de llamarlo de algún modo- el “Templo de las representaciones”. Existe al pie del edificio una gran planada y en la parte alta del templo hay restos de unas cámaras, pero que todas ellas nada más tienen una sola puerta de acceso hacia esa planada y que está al final de la escalinata. Cada vez que pensamos en ese edificio, creemos que en verdad servía para representaciones, sean teatrales o de personajes, ya que aunque en las cámaras se bifurcaban pasillos entre si, ante el público congregado en la planada o plazoleta, únicamente podía aparecer una persona a su vez.²⁷

Lo anterior nos recuerda el edificio de Grecia destinado a las representaciones teatrales, cuya extensión era circular, llamada *orkesta*, alrededor de la cual había gradas, divididas en secciones verticales por medio de escaleras.

El pueblo maya destinaba un espacio para representar escenas de la vida cotidiana, fábulas o historias antiguas, como lo estudiamos anteriormente. Sin embargo estas representaciones no eran exclusivas de un edificio, también eran realizadas en casas particulares, como lo menciona el cronista Juan Francisco Molina Solís: “Llamaban a estas comedias *baloamil*, *chomtan* y los cómicos que las representaban *baloam*, *xtol*. Se celebraban además, algunas veces de noche, en las casas particulares”²⁸.

²⁶ Diego de Landa, *op. cit.*, p. 113, 114.

²⁷ Citado por Fernando Muñoz en *Teatro maya peninsular*, p. 37.

²⁸ *Ibidem.*, p. 21.

Capítulo 3. La importancia del relato

A diario narramos
Y nos narramos el mundo
Luz Aurora Pimentel

“Había una vez...” Desde pequeños escuchamos diversos relatos que entretejieron en nuestra mente imágenes donde la o el protagonista solíamos ser nosotros mismos. Conducidos por una serie de acciones, nos transportábamos del mundo real al mundo ficticio, representando nuestro personaje o héroe favorito en aras del bien social. El juego de la representación transcurría rápidamente, mientras que los relatos cobraban significado, es decir, la moraleja nos perseguía gritándonos lo que se debe y no se debe hacer.

He aquí la importancia del relato como un medio de enseñanza, donde el humano deja volar la imaginación para encontrarse con hechos que dejan marcada la vida, es decir, el relato es una forma de liberar el imaginario y conducirlo hacia una moraleja, cuyo significado se encuentra en la vida misma.

En este ámbito las historias del Popol Vuh, desde mi perspectiva, pueden funcionar como relatos, ya que connotan la adecuada forma de vivir del hombre maya; en otras palabras, enseñan lo que sí se debe hacer y lo que no se debe hacer, donde la normativa del buen comportamiento esta fundamentada en mantener el recuerdo de los dioses.

No obstante, no podemos perder de vista el hecho de que las historias contenidas en el Popol Vuh exponen una serie de acontecimientos que se dieron en un tiempo específico, que al leerlos se vuelven presentes, es una especie de invocación a hechos pasados que resurgen en el presente y nos hacen reflexionar acerca de tal o cual tema.

En el siguiente capítulo denomino las historias del Popol Vuh como relatos. Para sustentar lo anterior comienzo por definir qué es el relato y cuáles son sus características. Posteriormente enlazo el hecho de que los relatos del Popol Vuh bien pueden ser representados, es decir, el texto sagrado de los mayas contiene una serie

de acciones realizadas por personajes, en este sentido el texto es mimético. Por último analizó tres historias contenidas en el Popol Vuh, las cuales escogí para la escritura de mi obra dramática titulada *Tres historias de una abuela*.

3.1 ¿Qué es el relato?

Aquí escribiremos y comenzaremos
las antiguas historias
Popol Vuh

En palabras de Luz Aurora Pimentel, el relato es:

La construcción progresiva, por la mediación de un narrador, de un mundo de acción e interacción humanas, cuyo referente puede ser real o ficcional (...) el relato abarca desde la anécdota más simple, pasando por la crónica, los relatos verídicos, folklóricos o maravillosos y el cuento corto, hasta la novela más compleja, la biografía o la autobiografía¹.

De esta manera el relato puede ser desde una anécdota simple hasta una novela. Lo que hace convertirse algo en relato es el hecho de que cuenta o bien narra una historia, sin historia no hay narración, no hay qué contar.

Por su parte, Norma Román Calvo, en *Para leer un texto dramático*, cita el significado de relato de la siguiente manera:

Es un discurso que integra una sucesión de acontecimientos de interés humano en la unidad de una misma acción (...) Todos los relatos tienen en común el acontecer una serie de acciones ligadas temporal y casualmente; y ejecutadas por personajes².

Recordamos un pequeñísimo cuento que algún día leí de Augusto Monterroso: “Y cuando se despertó, el dinosaurio seguía ahí”. Éste pequeño cuento cumple con las características que nos da tanto Luz Aurora Pimentel como Norma Román Calvo. En primera instancia, narra una historia, cuyos personajes son “el dormido”, que no sabemos si era hombre o mujer, puesto que no se nos da una descripción del tal, y el dinosaurio. En segunda instancia, esta pequeña narración despierta interés al lector, nos formulamos una serie de cuestionamientos como los siguientes: ¿quién se

¹ Luz Pimentel, *El relato en perspectiva*, Siglo XXI, México, 1998, p. 10.

² Norma Román, *Para leer un texto dramático*, Árbol, México, 2001, p. 34.

despertó?, ¿porqué razón, motivo o circunstancia un dinosaurio estaba ahí?, ¿ahí donde? ¿en el cuarto, en la sala? ¿dónde estaba dormido?

Esta serie de cabos sueltos conducen necesariamente al lector a crearse su propia historia, es decir, en la mente se resuelven dichas preguntas a través de las imágenes producidas al escuchar dicho cuento. Por último existe una unidad de acción y tiempo, el personaje se encuentra dormido, se despierta y ve al dinosaurio.

Otro aspecto del relato es que genera un mundo, según Jonathan Culler citado por Luz Pimentel, quien afirma que las palabras deben ordenarse de tal manera que, a través de la actividad de la lectura, surjan modelos del mundo social, modelos de la personalidad individual, de las relaciones entre el individuo y la sociedad, y, de manera muy especial, del tipo de significación que producen esos aspectos de la sociedad.³

Con relación a lo anterior, encontramos en el Popol Vuh una serie de relatos en los que los personajes divinos actúan bajo ciertos modelos de conducta, como por ejemplo el dios Vucub-Caquix, quien debido a su arrogancia o mejor dicho, soberbia, es vencido por dos jóvenes, Hunahpú e Ixbalanqué, quienes lo despojan de su dentadura, símbolo de su belleza y poderío. En éste relato, así como en otros, observamos una de las actitudes que lleva al hombre a su destrucción: la soberbia.

De esta forma, los relatos del Popol Vuh con respecto a los dioses, son una especie de modelos de lo que se debe y no se debe hacer dentro de la sociedad, cuyo contenido resalta la humildad como una virtud que triunfa sobre la soberbia. Esta última siempre es castigada con la destrucción del que la práctica.

Tal vez de aquí parta el significado del Popol Vuh, es el libro cuyo contenido enseña a los hombres la forma correcta de conducirse en el transcurrir de esta tierra, es el *Libro del Consejo*, donde los hombres pueden verse reflejados en cuanto a su relación con los otros y con lo otro, es decir, el Popol Vuh estipula la conducta que debe regir al hombre para su adecuado vínculo con sus congéneres y su creador.

³ Luz Pimentel, *op. cit.*, p. 10

Siguiendo con la descripción de Luz Aurora Pimentel acerca del relato, enlistamos tres aspectos fundamentales de la realidad narrativa del relato:

1. La historia o contenido narrativo: está constituida por una serie de acontecimientos inscritos en un universo espaciotemporal dado (...) es el nivel de realidad en el que actúan los personajes; un mundo en el que lugares, objetos y actores entran en relaciones especiales que sólo en ese mundo son posibles.
2. El discurso o texto narrativo: le da concreción y organización textuales al relato; le da “cuerpo”, por así decirlo a la historia.
3. El acto de la narración: establece una relación de comunicación entre el narrador, el universo diegético construido y el lector, y entronca directamente con la situación de enunciación del modo narrativo como tal.⁴

Los relatos del Popol Vuh cuentan la historia del pueblo Quiché, donde los personajes divinos se mueven en una serie de circunstancias situadas en un lugar y tiempo, dentro de la esfera de un pueblo cuyas creencias en “lo sagrado” se divisan entre las líneas de dicho libro.

En su introducción se especifica el contenido del texto:

Este es el libro de las antiguas historias de este lugar llamado Quiché. Aquí escribiremos y comenzaremos las antiguas historias, el principio y el origen de todo lo que se hizo en la ciudad de Quiché, por las tribus de la nación quiché. Y aquí traeremos las manifestaciones, la publicación y la narración de lo que estaba oculto, la revelación por Tzacol, Utiú, Zaqui-Nimá-Tziís, Tepeu, Gucumatz, u Qux Cho, Paló, Ah Raxá Lac, Ah Raxá Tzel así llamados. Y al mismo tiempo la declaración, la narración conjuntas de la Abuela y el Abuelo, cuyos nombres son Ixpiyacoc e Ixmucané, amparadores y protectores, dos veces abuela, dos veces abuelo, así llamados en las historias quichés, cuando contaban todo lo que hicieron en el principio de la vida, el principio de la historia.⁵

El Popol Vuh relata historias, historias que podemos dividir las, como lo mencionamos en el primer capítulo, en tres apartados: La creación de la tierra y el hombre, anécdotas de los semidioses y por último una serie de datos relativos al origen, migraciones y distribución de los pueblos indígenas de Guatemala, sus guerras y el predominio de la raza quiché hasta poco antes de la conquista.

⁴ *Ibidem.*, p. 11-12.

⁵ Adrián Recinos, *op. cit.*, p. 21.

La última característica del relato sugiere la existencia de un narrador, aquel que de forma verbal transmite el relato a un receptor. En el pueblo maya, así como en otras culturas, se mantenían vivas las creencias y costumbres a través de la narración verbal de las mismas. Los “ancianos”, la gente mayor se encargaban de enseñar a los más jóvenes los modos y costumbres basados en su peculiar pensamiento religioso, el cual estudiamos en el primer capítulo.

Lo anterior nos recuerda la cultura hebrea, donde los padres eran responsables de narrar a los hijos los acontecimientos de su éxodo de Egipto, así como también eran responsables de enseñar los mandamientos dados por Jehová a Moisés en el monte Sinaí, esto con el objetivo de mantener vivo el recuerdo de su dios, es decir, no olvidar lo que Jehová había hecho por ellos, para así poder ser prosperados en todos sus caminos.

Dentro del pueblo maya había un gran sacerdote encargado de dar consejo a los señores, así como de escribir libros donde se plasmara sus ciencias y enseñar a los hijos de los sacerdotes las costumbres, entre otras muchas cosas, así lo menciona Diego de Landa en su *Relación de las cosas de Yucatán*:

[...] y que daban consejo a los señores y respuestas a sus preguntas, y que (las) cosas de los sacrificios pocas veces las trataban sino (era) en fiestas muy principales o en negocios muy importantes; y que estos proveían de sacerdotes a los pueblos cuando faltaban, examinándolos en sus ciencias y ceremonias y que les encargaban de las cosas de sus oficios y el buen ejemplo del pueblo, y proveían de sus libros; además atendían al servicio de los templos y a enseñar sus ciencias y escribir libros de ellas. Que enseñaban a los hijos de los otros sacerdotes y a los hijos segundos de los señores que les llevan para esto desde niños, si veían que se inclinaban a este oficio.⁶

Seguramente el Popol Vuh fue uno de los libros utilizados por los sacerdotes para enseñar a los jóvenes sus creencias religiosas, la historia de cómo fue formada la tierra por el Corazón del cielo y cómo fue formado el hombre; además de enseñar a los hombres la adecuada forma de vivir a través de los relatos de los semidioses que representan situaciones cuyo contenido resulta de gran valor ético y didáctico.

⁶ Diego de Landa, *op. cit.*, p. 15.

Así pues, la funcionalidad de los relatos del Popol Vuh, desde una peculiar perspectiva, radica en enseñar la adecuada forma de vivir, es decir; cumplir con el destino que los dioses han trazado para el hombre, el cual es ser humilde recordando al gran creador, de tal manera que la vida se construya a través de acciones que vayan íntimamente ligadas a la relación entre el hombre y sus dioses, este vínculo inquebrantable que hace al cosmos funcionar en armonía, siempre y cuando los humanos cumplan con su función: mantener vivo el recuerdo de sus dioses.

3.2 Del relato a la mimesis.

Y nuevamente les habló su dios
Popol Vuh

En el apartado anterior abordamos el estudio del Popol Vuh refiriéndonos a él como una sucesión de relatos; sin embargo, dicho libro puede tener diversas lecturas que llevan al investigador a un análisis más profundo en cuanto a su estructura y contenido.

Teniendo en cuenta lo anterior, en el siguiente apartado estudiamos algunos relatos del Popol Vuh desde una lectura dramática, es decir partimos del significado de “mimesis”, para argumentar que el Popol Vuh es un texto cuyo contenido puede ser representado dramáticamente; ya que encierra un mundo de personajes, acciones y conflictos en un tiempo y espacio determinados.

La mimesis, como anteriormente mencionamos, es la imitación de una persona o de cualquier otra realidad, a través de la palabra o el gesto. En palabras de Aristóteles, la imitación es connatural a los hombres y todos gozan de ella, siendo ésta el génesis de la poesía:

Parece que la poesía tiene su origen en dos causas, y ambas naturales. En efecto, el imitar es connatural para los hombres desde la infancia (y en esto difieren de los otros seres vivientes, pues el hombre es el más capaz de imitar y obtiene los primeros conocimientos por imitación) y la otra causa es el hecho de que todos gozan con la imitación.⁷

⁷ Aristóteles, *La poética*, Emecé editores, Buenos Aires, 1947, p. 42.

Párrafos más adelante, en su poética Aristóteles comenta que dicha imitación se efectúa por medio de personajes en acción; ya sea que se imiten personajes mejores o peores; acciones hermosas de hombres elevados o acciones viles de hombres vulgares. Los primeros definidos como personajes trágicos y los segundos como personajes cómicos.

Dentro de la narrativa del Popol Vuh, encontramos personajes que actúan bajo una circunstancia dada; por ejemplo, el dios Vucub Caquix quien es descrito como un ser orgulloso de sí mismo, así lo expresan sus propias palabras en un primer parlamento:

Yo seré grande ahora sobre todos los seres creados y formados. Yo soy el sol, soy la claridad, la luna, exclamó. Grande es mi esplendor. Por mi caminarán y vencerán los hombres. Porque de plata son mis ojos, resplandecientes como piedras preciosas, como esmeraldas; mis dientes brillan como piedras finas, semejantes a la faz del cielo.⁸

Además de los personajes que actúan o se comportan de tal o cual forma, otro aspecto a estudiar de la mimesis, es la fábula, descrita por Aristóteles como la composición de las acciones; acciones que deben dar un giro o un cambio, preferentemente de felicidad a desgracia, resultado de un gran error por parte del personaje.⁹

Al respecto, siguiendo con la historia de Vucub Caquix, encontramos una serie de acciones entrelazadas que van dirigidas al cambio de fortuna de dicho dios. Se menciona en el Popol Vuh que aún no había sol ni luna, sin embargo Vucub Caquix se envanecía creyendo ser estas dos lumbreras, situación que no fue bien vista por los dioses Hunahpú e Ixbalanqué:

No esta bien que esto sea así, cuando el hombre no vive aquí sobre la tierra. Así, pues, probaremos tirarle con la cerbatana cuando esté comiendo, le fiaremos y le causaremos una enfermedad, y entonces se acabaran sus riquezas, sus piedras verdes, sus metales preciosos, sus esmeraldas, sus alhajas de que se enorgullece. Y así lo harán todos los hombres porque no deben envanecerse por el poder ni la riqueza.¹⁰

⁸ Adrian Recinos, *op.cit.*, p. 32.

⁹ Aristóteles, *op.cit.*, p. 71

¹⁰ Adrian Recinos, *op.cit.*, p. 33.

De esta forma, Hunahpú e Ixbalanqué idearon la manera de vencer a Vucub Caquix, lo hirieron con un tiro de cerbatana en la quijada. Posteriormente, ambos hermanos engañaron al rey haciéndole creer que ellos podían curarle el dolor de muelas, pero en realidad lo despojaron de su dentadura, dejándolo sin fuerza alguna.

La historia de Vucub Caquix bien puede ser dividida en principio, medio y fin (Planteamiento, nudo y desenlace) componentes dramáticos, que según Aristóteles giran alrededor de una acción entera y perfecta, constituyendo un todo.

Dentro de ésta historia se visualiza fácilmente una lucha de fuerzas, entre Vucub Caquix (Soberbia) y Hunahpú e Ixbalanqué (Humildad), representantes del las fuerzas del orden y el desorden, la armonía y el caos.

No sólo en el relato de Vucub Caquix encontramos esta lucha de fuerzas, sino que a lo largo de la narrativa del Popol Vuh existe un constante conflicto que lleva a los personajes divinos a luchar por la armonía del cosmos.

El bien y el mal combaten por el bienestar del universo entero, y en este aspecto, al hombre le corresponde reflexionar acerca de su estado, qué es, quien lo formo y para qué fue formado, preguntas que todos los hombres de todos los tiempos se han hecho a lo largo de las generaciones; y que nos corresponde a nosotros revisar textos como el Popol Vuh que nos hacen revalorar nuestro andar por la vida.

Concluimos éste apartado resumiendo que el Popol Vuh contiene diversas unidades de acción, cada una representada por personajes que actúan bajo un conflicto, una lucha de fuerzas del orden y el desorden, todo lo anterior determinado por una sucesión de acciones divididas en principio, medio y fin. Así pues, el Popol Vuh puede ser estudiado desde una estructura dramática, ya que su material resulta en gran medida mimético, es decir, se puede representar o bien imitar lo expuesto en sus páginas.

3.3 Relatos del Popol Vuh

Grande era la descripción y el relato
de cómo se acabo de formar el cielo y la tierra
Popol Vuh

En el siguiente apartado estudiaremos tres de los relatos del Popol Vuh: El primero, referido al dios Vucub Caquix, el segundo en relación a su hijo Cabracán y por último el de los hermanos Hunahpú e Ixbalanqué, quienes vencieron a sus medios hermanos convirtiéndolos en monos. Estos relatos sirvieron como contenido de la obra dramática anexada al final de la presente investigación.

Decidí escoger estos tres relatos porque tienen en común un mismo tema: la soberbia. Según el diccionario soberbia es “la elación de ánimo y apetito desordenado de ser preferido a otros, o bien, exceso en la magnificencia, suntuosidad o pompa”¹¹.

3.3.1 Relato del dios Vucub Caquix.

Yo soy el sol, soy la claridad, la luna, exclamó.
Popol Vuh

El Popol Vuh narra la existencia de un dios llamado Vucub Caquix, el cual se envanecía por su poder y su riqueza. Este dios tenía dos hijos, Zipacná y Cabracán, que al igual que su padre eran soberbios en gran manera.

La anécdota de este relato es la siguiente: Vucub Caquix fue derrotado por dos jóvenes hermanos: Hunahpú e Ixbalanqué. Cierta día Vucub Caquix subió a un árbol de nance para tomar de su fruto. Hunahpú aprovechó el momento para lanzarle un tiro de cerbatana, el cual hirió al dios en la quijada tirándolo del árbol. El joven se apresuró para apoderarse de él, pero Vucub Caquix le arrancó el brazo. Ambos hermanos huyeron.

¹¹ Diccionario enciclopédico bruguera, *op.cit.*, p. 1845.

Vucub Caquix llegó hasta su casa sosteniéndose la quijada. Su esposa Chimalmat preguntó qué había pasado y el dios le contó lo sucedido con los dos muchachos. Hunahpú e Ixbalanqué meditaron la forma de recuperar el brazo, visitaron a dos viejos a quienes les propusieron hacerse pasar por sus abuelos; la trampa consistía en llegar a la casa de Vucub Caquix argumentando que los dos muchachos eran nietos de los viejos, sus padres habían muerto dejándolos huérfanos y sin dinero, por esta razón piden limosna haciendo lo único que saben hacer, sacar el gusano de la muela.

De esta manera hicieron los viejos y los hermanos, llegaron a la casa de Vucub Caquix, Hunahpú e Ixbalanqué engañaron al dios diciéndole que lo curarían de su dolor, sólo tendrían que quitarle los dientes y poner otros en su lugar. Los hermanos sacaron los dientes del dios y en su lugar pusieron granos de maíz, al instante decayó su rostro y no parecía más señor. Por último le reventaron las niñas de los ojos, de esta manera Hunahpú recuperó su brazo, quedando derrotado el dios Vucub Caquix por los jóvenes hermanos.

Éste relato del Popol Vuh resalta una actitud que ningún hombre debía poseer: la soberbia. Aún no se había creado al hombre, cuando Vucub Caquix se pronuncia ser el dios supremo, cuyos atributos físicos se comparan a piedras preciosas, de lo cual se enorgullecía en la tierra:

Yo seré grande ahora sobre todos los seres creados y formados. Yo soy el sol, yo soy la claridad, la luna, exclamó. Grande es mi esplendor. Por mi caminarán y vencerán los hombres. Porque de plata son mis ojos, resplandecientes como piedras preciosas, como esmeraldas, mis dientes brillan como piedras finas, semejantes a la faz del cielo. Mi nariz brilla de lejos como la luna, mi trono es de plata y la faz de la tierra se ilumina cuando salgo frente a mi trono.¹²

Por esta razón el Corazón del Cielo mandó matar a Vucub Caquix. En repetidas ocasiones se hace mención, dentro de los relatos del Popol Vuh, el hecho de que no está bien que alguien se enorgullezca, el orgullo o soberbia era algo que los dioses reprobaban.

¹² Adrián Recinos, *op. cit.*, p. 32.

Según Mercedes de la Garza, el dios Vucub Caquix es el falso Sol de la segunda edad del universo, cuyo aspecto negativo se manifiesta en el orgullo y vanidad de la guacamaya¹³, cimentado en la posesión de riquezas materiales y en que su vista alanzaba solamente el horizonte y no se extendía sobre todo el universo¹⁴.

Por otra parte, los viejos que ayudaron a Hunahpú e Ixbalanqué son descritos como seres humildes y maravillosos. La humildad, al contrario de la soberbia, es la virtud de reconocerse como un ser inferior en relación a la grandiosidad de dios.

En la cita que hace Adrián Recinos en su traducción del Popol Vuh referente al nombre de los viejos, señala que ambos representan a la pareja creadora que aparece en las historias del Popol Vuh, nombrado el Corazón del Cielo¹⁵. De esta forma, a gran madre y el gran padre dan ejemplo de una actitud correcta impulsada por la humildad.

Así mismo, el Corazón del Cielo fue benévolo al conceder su ayuda a los dos jóvenes, Hunahpú e Ixbalanqué, para la derrota de Vucub Caquix. A su vez, dichos jóvenes mostraron humildad al obedecer el mandato del dios supremo, en éste y como veremos en los otros relatos, se ensalza la humildad de los jóvenes.

A continuación desglosaremos el relato de Vucub Caquix, basándonos en los elementos del relato que proporciona Norma Román Calvo¹⁶:

1. Antagonista	Daño	Lucha contra el héroe	Persecución
Vucub Caquix	Sin dientes y sin ojos, deja de ser señor.	Le quita el brazo a Hunahpú.	Hunahpú e Ixbalanqué con engaños entran a la casa de Vucub Caquix para vencerlo y recuperar el brazo.

¹³ Ave considerada dentro de la cultura maya como la encarnación del fuego sol.

¹⁴ Mercedes de la Garza, *Aves sagradas de los mayas*, op. cit., p. 56.

¹⁵ *Ibidem.*, p. 35.

¹⁶ Norma Román, op. cit., p. 36.

2. Auxiliar mágico o ayudante	Representan	Ayuda
La vieja y el viejo	El Corazón del Cielo	Se hacen pasar por los abuelos de Hunahpú e Ixbalanqué

3. Padre	Asigna la tarea difícil	Castigo	Trasgresión
La vieja y el viejo	Derrotar a Vucub Caquix	Quitarle los dientes y ojos a Vucb Caquix	La soberbia de Vucub Caquix

4. Héroe	Misión	Lucha contra el antagonista	Castigo
Hunahpú e Ixbalanqué	Derrotar a Vucub Caquix	Le lanzan un tiro de cerbatana a Vucub Caquix, lastimándole la quijada cuyos dientes se menean.	Ambos engañan a Vucub Caquix haciéndole creer que lo curaran del dolor de muelas, lo despojan de su dentadura y le rompen las niñas de los ojos.

3.3.2 Relato del dios Cabracán

¡Yo derribo las montañas! decía
Popol Vuh

Vucub Caquix tuvo dos hijos, Zipacná y Cabracán. Éste último era derribador de montañas, al golpe de sus pies se abría la tierra. Los dioses Huracán, Chipi-Caculhá y Raxa-Caculhá mandaron a Hunahpú e Ixbalanqué que vencieran a Cabracán:

Huracán, Chipi-Caculhá y Raxa Caculhá hablaron y dijeron a Hunahpú e Ixbalanqué: Que el segundo hijo de Vucub Caquix sea también vencido. Esta es nuestra voluntad. Porque no está bien lo que hace sobre la tierra, exaltando su gloria, su grandeza y su poder, y no debe ser así. Llévadle con halagos allá donde nace el sol, les dijo huracán a los dos jóvenes.¹⁷

Cierto día Hunahpú e Ixbalanqué encontraron a Cabracán derribando montañas, quienes le refirieron que había una gran montaña donde ellos habían andado tirando su cerbatana. Cabracán se interesó en ir a aquella montaña, los jóvenes lo encaminaron hasta aquel lugar.

Los hermanos iban tirando su cerbatana en el camino, pero no usaban el budoque de barro, sino que con el solo soplido derribaban los pájaros, lo cual le sorprendió a Cabracán. Hunahpú e Ixbalanqué prepararon fuego para asar los pájaros que habían cazado. Pero esto era una trampa para Cabracán, el pájaro había sido untado con tierra blanca.

Cabracán comió el pájaro, después los tres se dispusieron a seguir su camino hasta la montaña, pero Cabracán perdió su fuerza, se le habían aflojado las piernas y las manos, ya no pudo derribar aquella montaña. En seguida los muchachos lo ataron de brazos y pies, después lo enterraron.

Al igual que en el relato anterior, los dioses mandan a los hermanos Hunahpú e Ixbalanqué a derrotar a Cabracán, quien exaltaba su gloria, grandeza y poder al derribar las montañas con el más pequeño golpe de sus pies, lo cual a la vista de los dioses no estaba bien.

¹⁷ Adrián Recinos, *op. cit.*, p. 43.

Los hermanos obedecieron al Corazón del Cielo ya que no les parecía justo la actitud de Cabracán: “Muy bien respetable Señor, contestaron estos, porque no es justo lo que vemos. ¿A caso no existes tú, tú que eres la paz, tú corazón del Cielo?, dijeron los muchachos mientras escuchaban la orden de Huracán”¹⁸.

A continuación desglosamos el relato de Cabracán, basándonos en los elementos del relato que proporciona Norma Román Calvo¹⁹:

1. Antagonista	Daño	Engaño	Persecución
Cabracán	Envenenado con un pájaro y enterrado en la montaña.	Come un pájaro que había sido untado con tierra blanca.	Los hermanos Hunahpú e Ixbalanqué lo conducen hasta la montaña, donde lo matarían y enterrarían.

2. Auxiliar mágico o ayudante	Representan	Ayuda
Huracán, Chipi-Caculhá y Raxa-Caculha.	El Corazón del Cielo	Proponen llevar a Cabracán con halagos hasta donde nace el sol y allí matarlo.

3. Padre	Asigna la tarea difícil	Castigo	Trasgresión
Huracán, Chipi-Caculhá y Raxa-Caculha.	Derrotar a Cabracán	Quitarle su fuerza de la cual se envanecía Cabracán.	La soberbia de Cabracán.

4. Héroe	Misión	Lucha contra el antagonista	Castigo
Hunahpú e Ixbalanqué	Derrotar a Cabracán.	Asar los pájaros para que el olor despertara el hambre de Cabracán.	Dar de comer a Cabracán un pájaro envenenado y enterrarlo en la montaña.

¹⁸ *Idem.*

¹⁹ Norma Román, *op. cit.*, p. 36.

3.3.3 Relato de los hermanos Hunbatz y Hunchouén

En cuanto la abuela vio todo esto
se echó a reír violentamente.
Popol Vuh

Este relato, a diferencia de los estudiados anteriormente, contiene una sucesión de acciones que resultan en gran manera graciosas; cuando se las lee es inevitable contener la risa.

Hunahpú y su hermano Ixbalanqué desde pequeños tuvieron que sufrir ciertas incomodidades. Su abuela no soportó el chillido de ambos y los sacó afuera de la casa, los puso en un hormiguero, pero después fueron cambiados a un sitio donde había espinas. Sus hermanos mayores, Hunbatz y Hunchouén, deseaban su muerte, a causa de la envidia y el odio que les tenían, de tal forma que los pequeños Hunahpú e Ixbalanqué se criaron en el campo, convirtiéndose en grandes músicos y cantores, a pesar de los muchos trabajos y necesidades que tuvieron que pasar afuera de su casa. Sabían que eran sucesores de su padre, sin embargo fueron humildes.

Los hermanos Hunahpú e Ixbalanqué sólo se dedicaban de tirar con cerbatana, no eran queridos por la abuela, por lo que no les daban de comer, sólo recibían los sobrantes de la comida de sus hermanos mayores, sin embargo no se enojaban, sufrían calladamente. Traían sus pájaros cada día, mismos que Hunbatz y Hunchouén, sus hermanos mayores, se comían sin darles nada a ninguno de los dos.

Cierto día, Hunahpú e Ixbalanqué, llegaron a casa sin traer ningún pájaro, situación que enfureció a la abuela. Los hermanos argumentaron que sus pájaros se habían quedado trabados en el árbol y no podían subir a tomarlos a no ser que sus hermanos mayores les ayudasen, éstos últimos aceptaron y fueron con sus hermanos a bajar los pájaros del árbol.

Hunahpú e Ixbalanqué acordaron cambiar la naturaleza de sus hermanos mayores, como un escarmiento ante todos los sufrimientos que pasaron a causa de ellos. Al subir Hunbatz y Hunchouén al árbol, éste aumento de tamaño, quedando así atrapados en su cúspide. Sus hermanos menores les dijeron que desataran sus

calzones y los ataran en su cintura para que de esta forma pudieran bajarse. Al desatar los cordones, éstos se convirtieron en colas y ellos tomaron la apariencia de monos. En seguida se fueron sobre las ramas de los árboles, por entre los montes columpiándose en las ramas de los árboles.

Hunahpú e Ixbalanqué regresaron a su casa a darle la noticia a su abuela de que sus hermanos se habían convertido en animales, ésta se afligió, sin embargo los hermanos le aseguraron que regresarían sus hermanos, pero sería una prueba para la abuela, ya que le prohibieron reírse al verlos. En seguida los hermanos tocaron su flauta, cantando una canción. Por fin llegaron Hunbatz y Hunchouén, y se pusieron a bailar. La abuela al ver su feo aspecto se echó a reír, sin poder contener la risa. Los hermanos mayores huyeron al campo. A la abuela le quedaban tan sólo otras tres oportunidades para volver a ver a sus nietos preferidos, pero en cuanto la abuela los veía no podía contener su risa, de tal forma que nunca más volvió a verlos.

Termina este relato diciendo que Hunbatz y Hunchouén fueron convertidos en animales, se volvieron monos porque se ensoberbecieron y maltrataron a sus hermanos.

A continuación desglosamos las esferas de acción de los antagonistas y de los héroes.

1. Antagonista	Daño	Lucha contra el héroe	Persecución
Hunbatz y Hunchouén	Odiaban y envidiaban a sus hermanos Hunahpú e Ixbalanqué por lo que buscaban matarlos	No permitían la entrada de sus hermanos a la casa, no les daban de comer, a pesar de que Hunahpú e Ixbalanqué eran los que cazaban los pájaros para ellos y la abuela.	Salen con sus hermanos en busca de pájaros que cazar, cuando Hunahpú e Ixbalanqué aprovecharon para pedirles que subieran a un árbol a bajar los pájaros que habían quedado atrapados en las ramas. Hunbatz y Hunchouén suben al árbol y se convierten en monos.

2. Héroe	Misión	Lucha contra el antagonista	Castigo
Hunahpú e Ixbalanqué	Vencer a sus hermanos mayores Hunbatz y Hunchouén	Pidieron a sus hermanos que subieran a un árbol a bajar los pájaros que habían casado, el árbol fue aumentando de tamaño de modo que no podían bajar.	Cambiar la apariencia o naturaleza de sus hermanos Hunbatz y Hunchouén, convirtiéndolos en monos.

Cada uno de los relatos estudiados en este apartado, cuentan una historia que se desarrolla a través de personajes delimitados con cierto carácter: los soberbios Vucub Caquix, Cabracán, Hunbatz y Hunchouén; y los humildes Hunahpú e Ixbalanqué.

Dentro de la historia hay una tensión dramática, donde las acciones se desarrollan de forma lineal, es decir, las acciones pueden dividirse en principio, medio y fin. Dentro de este lineamiento hay un ritmo, donde el clímax de la acción se da cuando el antagonista es castigado. Así mismo, los relatos tienen un tono, que puede ser, cómico, como es el caso de la tercera historia donde los hermanos Hunbatz y Hunchouén se convierten en monos o bien trágico, como es la muerte de Cabracán.

Por último resaltamos el tratamiento del tema de la soberbia. Los dioses, Huracán, Chipi-Caculhá y Raxa-Caculha que representan el Corazón el Cielo, rechazan tal actitud, no pueden existir seres que se crean superiores a ellos, por ello comisionan a los hermanos Hunahpú e Ixbalanqué para que acaben con los dioses cuya actitud transgrede el orden de la conducta que debe regir a todo ser: la humildad.

Hoy en día resulta aleccionadora la lectura del Popol Vuh. Entre sus páginas se divisa el consejo que siempre han dado los dioses a los hombres: No te ensoberbezcas; es decir, no te olvides de tus dioses que te crearon, no te olvides de

tu origen, del maíz o del polvo o como queramos definirlo, fuiste creado y a él volverás, no sea que te vuelvas un muñeco de palo que se olvide de su creador:

Existieron y se multiplicaron; tuvieron hijas, tuvieron hijos los muñecos de palo; pero no tenían alma, ni entendimiento, no se acordaban de su Creador, de su Formador; caminaban sin rumbo y andaban a gatas. Ya no se acordaban del Corazón del Cielo y por eso cayeron en desgracia.²⁰

²⁰ Adrián Recinos, *op. cit.*, p. 29.

Capítulo 4. Proceso de creación dramática

Vuelve pluma a la vida que hoy estamos creando.
Jaime Sabines

En este capítulo trato de exponer a grandes rasgos porqué, para qué y cómo escribí mi texto *Tres historias de una abuela*. Especifico porqué decidí el formato de teatro guiñol para la escritura de mi texto, además de hacer un pequeño análisis de los personajes, tiempo y espacio.

4.1 ¿Porqué EL Popol Vuh?

Mi interés por la cultura maya no surgió en las clases de teatro mexicano, como supuestamente debería haber sido, sino que parte de una visita a la zona arqueológica de Chichén Itzá hecha algunos años atrás. Al visitar dichas ruinas en mi mente vagaron algunas preguntas, además de imaginarme cómo era la vida en ese entonces. Tal fue mi inquietud que decidí leer fuentes para clarificar mi panorama tan sombrío de ésta civilización.

El primer libro consultado fue *Relaciones de las cosas de Yucatán* de Diego de Landa. En un principio el tema que más me apasionaba era *La muerte*, cómo consideraban éste hecho de la vida los mayas, fue la pregunta generadora de toda mi investigación. Después mi interés fue tomando otros rumbos, como por ejemplo, la creencia en algunos animales considerados como sagrados dentro de su pensamiento religioso. Finalmente, la relectura del Popol Vuh marcó el punto decisivo de todo el bagaje de información acumulada, en él encontré el punto de enlace entre la investigación y la practicidad de ésta; es decir, me interesó estudiar la cultura maya para entender su pensamiento religioso y así poder escribir un texto donde se plasmara parte de éste.

Resumiendo lo anterior, decidí hacer una tesina partiendo de una investigación monográfica de la cultura maya, la cual serviría como base para la escritura de una

obra en formato de teatro guiñol que rescatará uno de los temas del hombre maya y de la humanidad entera: La soberbia.

A lo largo de la investigación monográfica, muchos fueron los temas de mi interés dentro de la cultura maya, y cada uno de dichos temas puede ser tratado en una obra dramática; de aquí parte la siguiente reflexión personal en cuanto al teatro mexicano y sus dramaturgos. Me pregunto qué tanto los dramaturgos conocen o están interesados en investigar las culturas prehispánicas de México. Lo cierto es que hay una gran riqueza olvidada en nuestro pasado en espera de ser revalorada para su tratamiento en nuestra actualidad; no sólo en el teatro, sino en otras disciplinas artísticas, es necesario retomar el tesoro de nuestros antepasados para hacer una reflexión más profunda de nuestro presente, buscando enriquecer el alma; que es, en mi opinión, el fin de todo arte.

Mi proceso de creación dramática en esta investigación no me lleva a especificar una serie de pasos a seguir para escribir una obra, sino más bien, me conduce a reflexionar qué es lo que como dramaturga quiero expresar, y si parto de la premisa de que todo dramaturgo escribe lo que sabe o piensa saber de la vida, mi conclusión es que todo dramaturgo debería ser, en primer lugar, estudioso de su historia, conocer las raíces del México actual, reflexionar acerca de las transformaciones culturales, sociales y económicas sufridas a través de los años, para así tener un panorama más amplio que nos permita “tratar de comprendernos”, “tratar de darnos respuestas a nuestras interrogantes”, sólo tratar, sólo intentar y dejar la puerta abierta para nuevas reflexiones.

Nunca he seguido un método para escribir; sin embargo ésta tesina me sirvió para saber que no sé nada, que necesito ser investigadora para poder emitir una opinión lo suficientemente estructurada y argumentada, una opinión que sea transformada en una obra dramática. No es cierto, no en mi caso, que baje una musa

y me inspire a escribir la gran obra de arte, es necesario “saber”, enriquecerse acerca del tema que quiero tratar a través de los diálogos de mis personajes; en éste aspecto, la gran riqueza de un dramaturgo consiste en su “saber” y no sólo eso, sino la propia opinión que se tenga con respecto al tema a tratar, la propia mirada del objeto estudiado, en donde intervienen las creencias religiosas, la formación familiar y otros muchos aspectos de la vida del dramaturgo.

Seguiré en busca de enriquecer mi “saber” para transformarlo en obra de teatro, seguiré en busca de mi tesoro como dramaturga para compartirlo a través de mis personajes que expresen lo que creo saber, lo que observó y lo que siento.

4.2 Propuesta de teatro guiñol

El títere es tan viejo como la especie humana,
pero su historia recién ha comenzado.
Nina Efíмова

El teatro es jugar y el juego es de los niños. Qué mejor juego que aquel donde los muñecos cobran vida propia y nos transportan a un mundo mágico donde lo irrealizable es posible. El teatro guiñol es el juego donde pequeños o gigantescos seres viven y nos hacen reír, llorar e imaginar que nuestros sueños pueden ser reales.

Por esto decidí escribir una obra de teatro guiñol: me gusta ser niña, me gusta el juego, me gusta tomar mis muñecos y darles vida para crear un universo plagado de magia y diversión.

Cuando terminé la carrera de Literatura dramática y teatro me pregunté: ¿ahora qué voy hacer? Mi quehacer teatral tomó rumbo hacia aquel público que exige una historia tan verídica como Romeo y Julieta, pero sintetizada en no más de 40 minutos y con personajes que hagan reír, me refiero al público infantil.

Comencé a trabajar con niños, escribí algunas obritas y tenía una especie de compañía teatral infantil. Monté dichas obras con “actorcitos”, los cuales me

demonstraron, confirmaron y ahondaron mi deseo por jugar a hacer teatro. A partir de esto me dediqué a hacer teatro con niños y para niños.

De todas las formas en las que se puede jugar a hacer teatro, comencé a jugar el teatro guiñol desde la dramaturgia, y actualmente sigo en la aventura de dar vida a mis muñecos a través de historias que nos diviertan y a su vez nos enseñen a revalorar nuestro mundo. Para poder lograr lo anterior me fue necesario tomar clases durante dos semestres con el profesor Leonardo Otero, quien me enseñó a realizar *los bocones* con hule espuma y amablemente me invitó a su casa para pintar con aerógrafo mis *muupets*.

Pero ya mencioné dos términos que tal vez no sean tan familiares para algunos, *bocones* y *muupets*. A continuación daré una pequeña reseña de lo que es el teatro guiñol y los diferentes modelos de muñecos que éste exige, para finalmente puntualizar su importancia en la formación cultural infantil.

El mundo del teatro guiñol, en palabras de Iane Bernando, es nada más que un tabladillo titiritero, donde todo se hace posible y donde nada es nada; donde impera la pura ficción y da lugar a que se viva un mundo único de maravillas. Un mundo en el cual uno se mete caminando lentamente, cada vez más hondo y olvidando al mundo real¹.

Asegurar que el teatro guiñol se originó en tal lugar y tal época es arriesgado, ya que muchos países pelean la paternidad de éste mundo fantástico donde los muñecos, títeres o marionetas cobran vida y nos enseñan que la imaginación puede correr a lugares fantásticos e inesperados.

Según Guillermo Murray en su libro *El teatro de Guante*², los italianos y franceses contendían por apoderarse de los derechos de autor del teatro guiñol; los primeros argumentaban que el *burattino*, nombre dado en Italia a los títeres de

¹ Iane Bernardo, *Guiñol y su mundo*, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1966, p. 19.

² MURRAY, Guillermo, *El teatro de guante*, México, Editorial árbol, 1995, p. 6.

funda, fue metamorfeándose desde el Maccus de la farsa Atelana, pasando por el Polichinela y el bufón de la edad media, hasta llegar a la comedia del arte.

Por su parte, los franceses sostenían que monsieur Laurent Mourguet fue la primera persona que dio vida al guiñol. Los dos bandos, italianos y franceses, aferrados a tener la razón fueron hasta las raíces etimológicas de la palabra guiñol. Según los franceses guiñol proviene del término francés *guignolant*, cuyo significado es divertido. Algo de cierto debe contener lo anterior, ya que una de las finalidades del teatro guiñol es la diversión, el entretenimiento por medio de la manipulación de muñecos.

Por otra parte, tanto en Japón como en China se han desarrollado técnicas virtuosísimas para la manipulación de los títeres. ¿Podrían ser ellos los creadores del teatro guiñol? No estamos en posibilidad de asegurar que fueron unos u otros los padres del teatro guiñol.

Guillermo Murray menciona el nombre de otros muñecos que presentan casi todas las características que van a conformar la personalidad del guiñol son: el muñeco hindú de nombre Vidouchaka y el títere de sombra turco llamado Karagioz³.

En la farsa atelana de Roma apareció la máscara de Maco, cuyas características se asemejan al títere de guante: calvo, jorobado, nariz ganchuda. El actor que utilizaba esta máscara imitaba el graznar de un ave, pues la lengüeta que portaba bajo la máscara deformaba su voz al grado de parecer un grito de un pájaro. Maco posteriormente recibió el nombre de Polichinela⁴.

Lo cierto en el debate de la paternidad del teatro guiñol es el hecho de que no podemos hacerles un examen de ADN a los guiñoles para verificar quien de estos países es su progenitor, o tal vez su génesis se encuentre en las culturas prehispánicas de Mesoamérica; Guillermo Murray acota que en las cercanías del

³ *Ibidem.*, p. 4.

⁴ La raíz etimológica de la Polichinela en latín es *poultine* cuyo significado es pollito

pueblo maya de Bilbao, en Guatemala, se encontró una estela que representaba a un titiritero–sacerdote en cuya mano derecha calza un títere de guante⁵.

Ahora bien, definiremos el concepto de títere. Para Iane Bernardo la palabra títere, proviene del griego *titupos*, que quiere decir mono pequeño, del latín *simulacra parva escénica* o también *imagungulae* imagen o estatua pequeñita⁶.

Por su parte, Gabriela Rábago, define el títere como un muñeco, pero no un muñeco común y corriente, porque en cierto modo, los títeres hablan, se mueven y sienten, convirtiéndose en un actor dentro de un pequeño escenario que representa un papel y comunica al auditorio el mensaje deseado⁷.

Existen muchos tipos de títeres, desde una pequeña cabeza recortada de papel y colocada en un dedo, hasta el títere de tela relleno con algodón u otro material. A continuación expongo un cuadro enlistando los diferentes tipos de muñecos de teatro guiñol y sus características:

Muñeco	Características
Guiñoles de mano	<p>Los guiñoles de mano, como su nombre lo dice, son muñecos accionados a mano. Constan de cabeza y manos acopladas a un vestido que se adapta como un guante a la mano del operador. El dedo índice de éste se inserta en un orificio practicado en la cabeza, mientras que el pulgar y el corazón (o el meñique) se embuten en sendos tubos sujetos a las manos del muñeco.</p> <p>Estos muñecos pueden disponer de piernas, cuerpos modelados y facciones movibles. Sus movimientos característicos consisten en recoger y manejar objetos, accionar rápidamente, luchar y bailar.</p>
Guiñoles de varilla	<p>El guiñol de varilla puede presentarse con simple ropaje a manera de saco, al igual que los guiñoles de mano, o bien en forma de cuerpo articulado. Las varillas sirven para accionar unos brazos perfectamente acoplados. En sus movimientos, precisos y diversos, se combinan los ademanes controlados con las contorsiones y giros característicos de los guiñoles de mano.</p> <p>El guiñol de varilla se mueve sobre la cabeza del operador mediante una varilla de metal o madera que atraviesa de arriba a abajo el cuerpo del muñeco. Los brazos y la cabeza se accionan con ayuda de otras varillas, solas o combinadas con hilos. Algunos se componen de un recorte plano dispuesto sobre una pieza alargada de madera, mientras que otros tienen cuerpos articulados capaces de realizar movimientos complejos.</p>

⁵ *Ibidem.*, p. 10.

⁶ *Ibidem.*, p. 15.

⁷ Gabriela Rábago, *El taller de los títeres*, editorial Árbol, México, 1990, p. 9.

<p>Marionetas</p>	<p>Las marionetas son muñecos accionados por hilos que mueve el operador desde la parte superior del escenario, oculta al público. Pese a haberlas de construcción sencilla, la mayoría resultan más difíciles de fabricar y manipular que los demás muñecos. Danzan, desafiando las leyes de la gravedad y vuelan por el aire, realizan trucos y transmutaciones. Normalmente, su tamaño es de un tercio o un cuarto del cuerpo humano (el de los animales ofrece aún más variantes) si bien a veces alcanzan tallas gigantes de 2 a 3 metros.</p> <p>Por lo general se contemplan a cierta distancia, casi siempre poseen facciones simplificadas, con acentuación de uno o dos rasgos característicos. Los personajes cómicos o fantásticos suelen presentar facciones y cuerpo muy exagerados.</p>
<p>Bocones</p>	<p>Los bocones, también llamados modernas <i>marotas</i> o <i>muppets</i>⁸, tienen su origen en el muñeco de Guante pero, a diferencia de éste los <i>muppets</i> mueven la boca. Éstos pertenecen al mundo de los títeres de manipulación interna, pues se asemeja del títere de guante tradicional, se mueven gracias a la mano del titiritero que les da cuerpo. La diferencia consiste en que los dedos del manipulador forman la pinza que mueve la boca.</p> <p>Los Bocones fueron evolucionando gracias a los nuevos productos sintéticos que proporcionaron formas novedosas de construcción.</p>
<p>Muñecos de sombra</p>	<p>En los muñecos de sombra chinos se sintetiza el rico vestuario, el simbolismo y los movimientos estudiados de teatro nacional. Los muñecos se confeccionan del fino pergamino, provisto de intrincadas perforaciones y teñido de brillantes colores.</p>

Para finalizar este apartado concluyo que el teatro guiñol es un medio de acercamiento al público infantil, el cual logra establecer una comunicación con un lenguaje que solo los niños conocen: la imaginación; ya que los niños fácilmente entran al juego donde los muñecos cobran vida y muestran un mundo lleno de colores, de fantasías; la mente vuela por rumbos insospechados para encontrar una gama de riquezas que la ilusión proporciona a aquel que está dispuesto a jugar.

El teatro guiñol, desde mi perspectiva, además de ser un juego es una herramienta útil para enseñar al público infantil gran diversidad de temas, desde hábitos cotidianos (Lavarse los dientes) así como clases de historia universal, hasta valores humanos que fueron, son y serán el soporte de una mejor sociedad.

⁸ El nombre de *muppets*, es en honor al titiritero Jim Henson, creador de la serie *Muppets Baby*. Jim comenzó con una manga que cortó de un viejo saco color verde, le cosió la boca manga, le dispuso un guante interior para manipularla, le pegó un par de pelotas de ping pong a modo de ojos y así nació la famosa rana Rene.

Juguemos a hacer teatro, volvamos a ser niños y despojémonos de toda estructura que con el paso del tiempo los adultos nos hemos formando, salgamos de la idea de que todo es cuadrado y garabateemos líneas que tracen lo que nuestra imaginación desee.

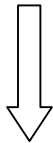
4.3 Personajes, tiempo y espacio.

Que no muera la palabra que nace desde el alma.
Jaime Sabines

En éste apartado describo de forma general, los personajes, el tiempo y el espacio de mi obra *Tres historias de una abuela*. Me baso en la descripción dada por Aristóteles en su Poética.

Los personajes, según Aristóteles, son de dos tipos, aquellos que imitan a personas mejores de las que hay entre nosotros, o peores.⁹ En mi obra podría dividirse a los personajes de la siguiente manera:

Personajes espectadores



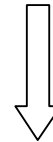
Abuela
Chucho
Cristi

Personajes soberbios



Vucub Caquix
Cabracán
Hunchouén
Hunbatz

Personajes buenos



Hunahpú
Ixbalanqué

⁹ Aristóteles, *op.cit.* p. 18

A continuación expongo un cuadro con la descripción de cada uno de estos personajes:

Personajes	Descripción
Vucub Caquix	Según cita Adrián Recinos en su traducción del <i>Popol Vuh</i> , Vucub Caquix significa <i>Siete guacamayas</i> . Se designaba el número siete a los nombres propios. Este dios se creía ser el Sol y la Luna, sin embargo no lo era y su orgullo lo condujo a su destrucción. Los hermanos Hunahpú e Ixbalanqué al ver la soberbia de Vucub Caquix hecha en presencia del Corazón del Cielo, tramaron tirarle con la cerbatana cuando estuviere comiendo, así le causarían una enfermedad que lo llevaría a su ruina.
Hunahpú	En palabras de Adrián Recinos, Hunahpú significa <i>un cazador con cerbatana</i> . La caza era muy importante para el pueblo maya, de ella dependían toda la sociedad, así que Hunahpú representa el cazador universal que provee al hombre de sustento. Fue éste dios quien con un tiro de cerbatana venció a Vucub Caquix, pero esto le costó un brazo, el soberbio se lo arrancó cuando éste trataba de huir.
Ixbalanqué	Hermano de Hunahpú. Es quien ayuda a su hermano a derrotar no sólo a Vucub Caquix, sino a sus dos hijos que eran igual de orgullosos que su padre, Zipacná y Cabracán.
Cabracán	Segundo hijo de Vucub Caquix. Al más pequeño golpe de sus pies, Cabracán sacudía la tierra y las montañas, exaltando su gloria, su grandeza y su poder, situación que era mal vista por los hermanos Hunahpú e Ixbalanqué quienes con halagos lograron llevarle hasta a lo alto de una montaña, donde le dieron a comer un pájaro untado con yeso, lo que provocó que Cabracán perdiera su fuerza, dando lugar a que los hermanos lo ataran y lo tiraran al fondo de la montaña.
Hunchouén y Hunbatz	Eran músicos, cantores, flautistas, pintores y talladores. Se describen en el texto del <i>Popol Vuh</i> como unos seres envidiosos de sus medios hermanos Hunahpú e Ixbalanqué.
Chucho	Niño entre ocho y nueve años. Hermano mayor de Cristi. Ambos pelean siempre por el primer lugar, quieren sobresalir en todo y esto les provoca discusiones interminables.
Cristi	Niña entre 5 y seis años. Hermana menor de Chucho. Al principio riñe con su hermano y le da un golpe en la boca provocándole la caída de un diente a Chucho.
Abuela	Dentro de la obra, el personaje de la Abuela funge como narradora y a su vez actúa dentro de las historias de Cabracán y los hermanos Hunchouén y Hunbatz. Es ella quien narra a sus nietos, y a todo el público, las tres

	historias del <i>Popol Vuh</i> que escogí para la obra, tiene pequeñas intervenciones y en cierta forma, es la representante del viejo y la vieja mencionados en el <i>Libro del consejo</i> , dioses que mandaron a los hermanos Hunahpú e Ixbalanqué a destruir a los tres soberbios.
--	---

La doctora Norma Román Calvo en su libro *para leer un texto dramático* enlista los siguientes tres aspectos del personaje dramático:

A) El aspecto fisiológico abarca las características físicas del personaje, como edad, estatura, apariencia, raza, salud, defectos físicos y otros rasgos que puedan encontrarse a través de la obra.

B) El aspecto sociológico nos proporciona la relación familiar del personaje, su condición económica, su filiación política, su religión, sus costumbres, su posición social y otros muchos datos sobre el ambiente socioeconómico donde está colocado el personaje dentro del texto dramático.

C) El aspecto psicológico nos informa sobre todo aquello que corresponda a la subjetividad del personaje. Debemos buscar los conflictos internos que padezca, salud mental, manías, obsesiones; así como sus ambiciones, esperanzas y deseos.¹⁰

En el siguiente cuadro se describe cada uno de los personajes de *tres historias de una abuela* basándonos en los tres aspectos anteriormente mencionados.

Personaje	Aspecto fisiológico	Aspecto sociológico	Aspecto psicológico
Vucub Caquix	De plata son sus ojos, de esmeraldas sus dientes, su nariz brilla como la luna, usa sandalias de piel.	Padre de Zipacná y Cabracán. Riquezas sin fin.	Se cree ser el Sol y la Luna. Es soberbio y orgulloso.
Hunahpú	La obra no nos proporciona éste aspecto, sin embargo, suponemos que al ser tirador de cerbatana tiene la agilidad de un cazador, por lo que seguramente es de cuerpo delgado, sumamente ágil.	Hermano de Ixbalanqué. Tirador de cerbatana.	No desea que Vucub Caquix siga enorgulleciéndose de ser el sol y la luna. Busca la justicia.
Ixbalanqué	Al igual que su hermano,	Hermano de Hunahpú.	Ayuda a su hermano a recuperar su brazo.

¹⁰ Norma Román, *op.cit.*, p. 78

	probablemente sea delgado y ágil. Tiene fuerza en soplar con la cerbatana.	Tirador de cerbatana.	
Cabracán	Fuerte, alto.	Segundo hijo de Vucub Caquix. Sacudidor de montañas. Grande y poderoso.	Presumido, orgulloso, soberbio. Obsesionado en derribar montañas por siempre. Desea derribar la montaña descrita por Hunahpú e Ixbalanqué.
Hunchouén Y Hunbatz	Delgados.	Hermanos mayores de Hunahpú e Ixbalanqué. Flautistas, cantores, pintores y talladores.	Habían crecido en medio de muchos trabajos y necesidades y pasaron por muchas penas, pero llegaron a ser muy sabios. Ellos deseaban la muerte de sus hermanos menores a causa del odio y la envidia que por ellos sentían.
Chucho	Niño entre ocho y nueve años.	Hermano mayor de Cristi	Su obsesión es de siempre tener la razón y le encanta tener el primer lugar en todo. Constantemente riñe o tiene pequeñas discusiones con su hermana menor Cristi.
Cristi	Niña entre cinco y seis años.	Hermana menor de Chucho	Es presumida, no tiene una buena relación con su hermano mayor y en algunas riñas ella responde con agresividad golpeando a Chucho.

Abuela	Típica abuelita con cabello cano, lentes, medio encorvada con vestido antiguo y chal tejido.	Abuela de Chucho y Cristi.	Su esperanza es que algún día sus nietos, Cristi y Chucho, dejen de reñir por ver quien es el mejor de los dos, ella les enseñará que lo mejor es ser humilde que estar perdiendo el tiempo en contiendas de soberbia.
--------	--	----------------------------	--

Una vez descritos los personajes ahora pasamos a describir la unidad de tiempo y acción de *Tres historias de una abuela*.

Según Aristóteles en su poética, las fábulas (acciones) deben tener una extensión tal que pueda ser retenida por la memoria, ya que será más bella aquella fábula que resulte bien inteligible en su conjunto, donde la extensión permita una adecuada exposición de las acciones, dando lugar a la transformación de la desgracia en felicidad o de la felicidad en desgracia.¹¹

Mi obra básicamente expone tres historias, cada una tiene su unidad de tiempo, donde se desarrollan las acciones de tal forma que en primera instancia se exponga la condición del personaje soberbio, en segundo lugar el encuentro de éste personaje con los hermanos Hunahpú e Ixbalanqué quienes les darán su merecido para finalmente exponer la derrota del personaje soberbio. A continuación expongo un cuadro que delimita la unidad de tiempo de estas tres historias.

¹¹ Aristóteles, *Op. cit.* P. 56 y 57.

Unidad de tiempo y acción

Historia	Principio	Medio	Fin
Vucub Caquix	Vucub Caquix frente a un espejo hace alarde de su belleza. Después de terminar de ataviarse se dirige a un árbol y sube a él para tomar de su fruto.	Hunahpú e Ixbalanqué le tiran con su cerbatana a Cabracan, haciéndolo caer retorciéndose del dolor de muelas que le ha provocado. Ambos hermanos se hacen pasar por curadores de muelas y entran a casa de Vucub Caquix junto con la abuela.	Hunahpú e Ixbalanqué, ayudados por la abuela, despojan al Vucub Caquix de su dentadura, dejándolo sin fuerza alguna.
Cabracán	Cabracán aparece dando brincos y diciendo que él es derribador de montañas. Hunahpú e Ixbalanqué lo persuaden de la existencia de una gran montaña donde ellos habían pasado sin tener éxito, ya que buscaban tirar pájaros con su cerbatana pero no pudieron por la altura de los árboles. Cabracán decide ir a derribar aquella gran montaña.	Cabracán acompaña a los hermanos hasta aquella montaña. Uno vez ahí Hunahpú e Ixbalanqué cocinan un pájaro untándole tierra. El olor que despide el pájaro cocinado hace que Cabracán desee comer de éste.	Cabracán come del pájaro, de inmediato es reducida su fuerza, situación que aprovechan los hermanos para aventarlo al fondo de la montaña.
Hunchouén y Hunbatz	Hunahpú e Ixbalanqué no pudieron tirar con su cerbatana los pájaros para la comida,	Los hermanos Hunchouén y Hunbatz suben a lo alto de los árboles a	Tres ocasiones tocan su flauta Hunahpú e Ixbalanqué para

	<p>por lo que piden a su abuela que sus hermanos mayores, Hunchouén y Hunbatz, vayan a ayudarlos a bajar a los pájaros de los árboles ya que éstos se han quedado atorados.</p>	<p>bajar a los pájaros, pero no logran bajarse, se han convertido en monos. Entra la abuela y Hunahpú e Ixbalanqué le notifican que sus hermanos se han convertido en animales, sólo regresaran al oír el sonido de sus flautas, pero la abuela no debe reírse cuando los vea entrar.</p>	<p>hacer regresar a sus hermanos, ellos regresan pero la abuela no puede resistir la risa, así que los ahuyenta y para la cuarta vez que son llamados ya nunca más regresan.</p>
--	---	---	--

Consideraciones finales

En el transcurso del estudio de la cultura maya a partir del Popol Vuh y de las descripciones dadas por Diego de Landa, brotaron en mi mente una serie de imágenes que poco a poco iban tomando significado, de tal forma que hoy en día el panorama desde el cual visualizo a esta cultura se forja en la petición hecha por el hombre maya a su gran creador, el Corazón del Cielo:

¡Oh tú, Tzaco, Bito! ¡Míranos, escúchanos! ¡No nos dejes, no nos desampares, oh Dios, que estás en el cielo y en la tierra, Corazón del cielo, Corazón de la tierra! ¡Danos nuestra descendencia, nuestra sucesión, mientras camine el sol y haya claridad! ¡Que amanezca, que llegue la aurora! ¡Danos muchos buenos caminos, caminos planos! ¡Que los pueblos tengan paz, mucha paz y sean felices, y danos buena vida y útil existencia!¹

La forma de vida del pueblo maya refleja una útil existencia, basada primeramente en la relación que los hombres mantenían con sus dioses, éstos eran alimentados a través de una serie de rituales, donde la ofrenda suprema era la sangre humana. Se formaba un pacto entre dios y el hombre, uno y otro se necesitaban, hacían una especie de trueque intercambiando bien por bien.

Aunado a lo anterior, el camino trazado por los dioses para el hombre no sólo fue mantener vivo el recuerdo divino en la mente humana, sino además, construir la vida bajo el cimiento de una virtud: la humildad; ya que de lo contrario la desgracia sería inevitable. El hombre soberbio se olvida de su dios, acarreando con esto muchos males.

Sólo se podrá tener paz y felicidad mientras se ande en estos buenos caminos planos; Hunahpú e Ixbalanqué dieron testimonio de esto, los relatos acerca de ellos en el Popol Vuh resultan en gran manera aleccionadores, aprendemos que la soberbia no es buena, mientras que la humildad es el don divino del cual dieron ejemplo nuestros creadores, El viejo y La vieja nos gritan una vez más: ¡Sé humilde!

¹ Adrián Recinos, *op.cit.*, p. 103.

De esta forma el cosmos podrá funcionar adecuadamente, una armonía que se mantiene gracias al ciclo de dar y recibir, damos a los dioses un buen alimento: el recuerdo, en cambio recibimos paz y felicidad.

Por otra parte, el estudio de las representaciones mayas nos muestra otra esfera de ésta cultura, la convivencia de un pueblo ávido de regocijo, donde el chiste radica en imitar los defectos del otro, cuyo objetivo va más allá de una simple risa, probablemente estas representaciones servían como un elemento corrector dentro del marco estructural de normas acordadas por la misma sociedad.

En este aspecto las recreaciones donosas de las que habla Diego de Landa, forman parte de la armonía del pueblo, bailes, música, comida entre otras cosas eran actividades que no necesariamente se encuentran fuera del ámbito de lo sagrado, sino que son parte de todo un engranaje de fuerzas actuantes dentro del cosmos.

Desafortunadamente no se cuenta hoy en día con un texto que refiera el contenido de dichas representaciones, sólo contamos con los títulos de 9 obritas enlistadas en el diccionario de Motul, pero no es difícil imaginar de lo que trataban, eran situaciones de la vida cotidiana, lo que puede suceder en un mercado, o una plaza.

Finalmente mi interés en la presente investigación fue hacer un estudio introductorio de la cultura maya, enfocándome a su pensamiento religioso, para de esta forma poder entender los relatos del Popol Vuh, de los cuales extraje tres para dramatizarlos.

La experiencia de escribir una obra dramática a partir de una investigación teórica de la cultura maya resulta enriquecedora. En nuestro pasado se encuentra gran material del cual podemos echar mano los dramaturgos para escribir obras cuyo contenido exprese aquello que el hombre, por el devenir cotidiano, llega olvidar; como es el tema de la humildad en contraposición de la soberbia.

Todos los datos proporcionados en esta investigación en relación a la cultura maya no sólo me resultó enriquecedor, sino que despertó en mi el interés de seguir

estudiando las culturas prehispánicas para buscar vínculos que las hagan presentes hoy en día dentro de nuestra sociedad, el teatro es un medio por el cual puede darse éste vínculo entre nuestro pasado y nuestro presente, para cuestionarnos lo que desde la creación del mundo el ser humano a tratado de dar respuesta: quién soy, de dónde vengo y a dónde voy.

No sólo la cultura maya, sino otras culturas de nuestro país tienen un contenido invaluable que muchos hemos olvidado, pero que bien puede ser rescatado por los artistas mexicanos. No debemos dejar morir nuestro pasado, ya que el asomarnos a echar un vistazo al pasado implica hacer un reajuste a nuestro presente, revalorar aquello que era tan importante en las culturas prehispánicas: Mantener vivo el recuerdo de los dioses.

Apéndice

Tres historias de una abuela

De

Yuridia I. López Flores

Personajes

Chucho

Cristi

Abuela

Muñecos guiñoles:

Vucub Caquix

Hunahpú

Ixbalanqué

Cabracán

Hunchouén

Hunbatz

Entran a escena dos niños.

Chucho: Yo soy un niño muy inteligente.

Cristi: ¡No me importa! Yo tengo muchos juguetes que tú no tienes.

Chucho: Pero tu no sabes jugar futbol y yo sí sé.

Cristi: Eso qué, yo me caí y me abrí el brazo y no lloré.

Chucho: Pues yo me fracturé la pierna, y terminé en el hospital.

Cristi: Yo perdí la memoria una semana porque me pegué en la cabeza con una piedra.

Chuco: Yo soy más alto.

Cristi: Pero yo soy más bonita.

Chucho: Eres fea, tienes los ojos chuecos. ¡Bisca!

Cristi: ¿Ah si...? Tú tienes los dientes chuecos.

Chucho: ¡No es cierto!

Cristi: ¿Quieres ver que si? (*Chucho le saca la lengua, Cristi responde dándole un puñetazo en la boca*)

Chucho: (*Llevándose las manos a la boca*) ¡Me las pagarás! (*Una pequeña persecución después de la cual entra la abuela*)

Abuela: ¡Niños! ¡Niños! ¿Otra vez peleando?

Chucho: (*Corre a abrazar a la abuela*) ¡Abuelita! Cristi me pegó en la boca.

Cristi: ¡Llorón!

Chucho: (*Sorprendido*) ¡Mi muela! (*Le muestra su muela a la abuela*)

Abuelita: ¡Cristi! ¡Chucho! Cuándo aprenderán que la soberbia no es buena.

Chucho y Cristi: ¿La qué?

Abuelita: *(Deletreando)* S O B E R B I A. Soberbia. Escuché lo que estaban diciendo. Pongan mucha atención, detrás de este teloncito *(Señala el teatrino)* están unos personajes dispuestos a contarnos una historia, ¿quieren conocerlos?

Chucho y Cristo: ¡Sí!

(Chucho, Cristi y la Abuela toman asiento entre el público)

Abuela: Había una vez un rey muy soberbio llamado Vucub-Caquix *(Se abre el telón del teatrino mostrando a Vucub-Caquix frente a una piedra de obsidiana pulida, se peina y acomoda su penacho lleno de plumas preciosas)*

Vucub-Caquix: ¡Yo soy grande! ¡Yo soy el sol y la luna! De plata son mis ojos, resplandecientes como piedras preciosas. De esmeraldas son mis dientes, cada vez que sonrío se ilumina la tierra. *(Al sonreír se perciben unos dientes finos como mazorcas de maíz)* Mi nariz brilla de lejos como la luna *(Colocándose de perfil, deja ver su enorme nariz)* Mi trono es majestuoso y mis riquezas no tienen fin. *(Se pone sus sandalias de piel. Entran Hunahpú e Ixbalanqué, se esconden en un rincón y hablan en secreto)*

Hunahpú: ¡No es bueno ser soberbio!

Ixbalanqué: *(Al público)* Traducción: ¡No es bueno creerse más que los demás!

Hunahpú: ¡Vucub Caquix merece un castigo!

Ixbalanqué: *(Al público)* Traducción: ¡Hay que darle su merecido!

Hunahpú: Cuando vaya a comer le tiraremos con la cerbatana.

Ixbalanqué: Traducción: Una vez arriba del árbol le aventamos una piedra.

(El rey termina de ataviarse, mirándose una vez más al espejo de obsidiana)

Vucub-Caquix: ¡Qué lindo soy! *(Da un beso al espejo de obsidiana, se escucha un sonido de tripas con hambre)* ¡Ay! Mis tripas me avisan que es hora de comer *(Aparece en medio del teatrino un árbol, de cuyas ramas cuelgan deliciosos frutos)* Mi querido árbol de nance, ponte flojito y cooperando *(Algunas de sus ramas se doblan permitiendo que el rey se trepe en él. Hunahpú e Ixbalanqué se acercan cautelosos hacia el árbol)* ¡Que delicioso fruto! ¡Mmmm! *(Con la boca llena)* ¡Cuanta hambre tengo! *(Hunahpú avienta al rey una piedra pegándole en la quijada, el rey abre la boca dejando caer el bocado, inmediatamente cae del árbol)* ¡Ahhhhhhhh! ¿Quién fue el malvado que me aventó esa piedra? ¡Ahhhh! *(Hunahpú*

corre hacia él para herirlo de nuevo) ¡Ven acá malvado! Te daré una paliza que nunca olvidarás (Vucub Caquix tira de Hunahpú doblándole el brazo hasta arrancárselo)

Hunahpú: ¡Mi bracito, mi bracito, me ha arrancado mi bracito!

Ixbalanqué: ¡Córrele! Si no quieres que yo también pierda el brazo. *(Ambos jóvenes, Hunahpú e Ixbalanqué, corren, Vucub Caquix trata de alcanzarlos)*

Vucub-Caquix: ¡Ya verán! ¡No se saldrán con la suya! *(Cierra telón)*

Cristi: *(Sentada entre el público)* ¡Le arrancó el brazo Abuela!

Chucho: Así como tú me arrancaste el diente.

Cristi: Yo no te lo arranqué, se te cayó.

Abuela: ¡Niños, niños! Calma, dejen de estar peleando *(Se abre de nuevo el telón, aparecen Hunahpú e Ixbalanqué)*

Hunahpú: ¡Me arrancó el brazo!

Ixbalanqué: Tenemos que pensar cómo regresar para recuperarlo.

Hunahpú: ¡No tengo tiempo!

Ixbalanqué: ¡Espera! ¡Ya lo tengo!

Hunahpú: ¡No! Eso nunca funcionaría.

Ixbalanqué: ¡Claro que sí! *(A la abuela que esta sentada entre el público)* ¡Buena mujer! ¿Nos puede ayudar?

Abuelita: ¿Yo?

Ixbalanqué: Acompáñenos para ir a traer el brazo de mi hermano. Iremos a la casa del rey Vucub-Caquix. Usted le dirá al rey que somos sus nietos, que siempre vamos con usted porque somos huérfanos y tenemos necesidad de pedir limosna, pues lo único que nosotros sabemos hacer es sacar el gusano de las muelas. ¿Qué le parece?

Abuela: Esta bien. *(La abuela sube al escenario)*

Ixbalanqué: Venga por acá, la conduciré a la casa de Vucub Caquix *(La abuela se traslada atrás del teatrino, éste cierra su telón)*

Cristi: ¡Nos hemos quedado sin abuela!

Chucho: Y todo por tu culpa, sino me hubieras tirado el diente... *(Se abre el telón, el rey sentado en su trono se queja)*

Vucub-Caquix: ¡Ayyyyyy mis muelas! ¡Esos malvados me desquijaron la quijada! ¡Ahhhh no aguanto el dolor! ¡Se me menean los dientes y me duelen mucho! Miren *(Abre la boca, los dientes parecen bailarle de un lado a otro)* ¡Ayyyyyyyyyyyyyyyyyyyyyy alguien que me ayude por favor? *(Sale por detrás del teatrino la Abuela, detrás de ella Hunahpu e Ixbalanque)*

Abuela: ¡Nosotros!

Vucub-Caquix: Yo a usted la conozco. ¿No estaba usted hace un momento sentada entre esa bola de mirones? *(Refiriéndose al público)*

Abuela: No, me confunde. Andamos buscando de qué alimentarnos respetable señor.

Vucub-Caquix: ¿Son vuestros hijos estos que te acompañan?

Abuela: No, son mis nietos, les tengo aprecio, sus padres murieron hace mucho tiempo, lo que me dan a mí se lo comparto a ellos.

Vucub-Caquix: ¡Yo le ruego que tenga aprecio de mí! ¿Qué es lo que saben hacer?

Hunahpú: Nosotros sólo sacamos el gusano de las muelas, curamos los ojos y ponemos los huesos en su lugar.

Vucub-Caquix: Esta bien. Curadme los dientes que me hacen sufrir día y noche y a causa del dolor no puedo dormir. ¡Tengan piedad de mí! ¡Apretadme los dientes con vuestras manos!

Ixbalanqué: Bien señor. Un gusano es el que le hace sufrir. Bastará con sacarle los dientes y poner otros en su lugar.

Vucub-Caquix: *(Asustado)* ¿Sacarme los dientes? No es buena idea, si me los sacas perderé mi atractivo, ya no seré Señor, todo mi ornamento son mis dientes y mis bellos ojos. *(Haciendo ojitos bizcos al público)*

Hunahpú: Nada de eso ocurrirá, le pondremos otros dientes hechos de hueso molido.

Vucub-Caquix: *(Emocionado)* ¿Qué cosa dices? ¡Comiencen ya! *(Abre demasiado la boca, Hunahpú e Ixbalanqué sacan uno a uno los dientes, el rey gime de dolor, la abuela pela un elote cuyos granos va colocando en la boca del rey. Hunahpú va por su brazo)*

Hunahpú: ¡Listo!

Vucub-Caquix: *(Decaído, sonrío dejando ver sus muelas de maíz, pronuncia sonidos guturales)*

Ixbalanqué: ¡Oh! ¡Cómo es posible, se me olvidaba arreglarle los ojos! Tome asiento por favor. No dolerá.

Vucub-Caquix: ¡Ayyyyyyyyyyyyyyyyyyyyyyyyyyyyyyyyyyyyyy!

Hunahpú: ¡Quedó como nuevo!

Vucub-Caquix: ¡Pero qué me han hecho!

Abuelita: Eso le pasa por soberbio.

Hunahpú: Por creer ser más que los demás.

Ixbalanqué: Por presumido y arrogante.

Abuelita: Ya ven niños, no sean engreídos, presumidos, creídos...

Hunahpú: Arrogantes, pedantes, maleantes...

Ixbalanqué: Presuntuosos, orgullosos, vanidosos y todo lo que termine en osos... *(Entra a escena Cabracán, hombre alto y con mucha fuerza)*

Cabracán: ¿Alguien me llama? ¿Quiénes son los que me describen? Ciertamente tengo gran gloria en esta tierra por mi grandeza y poder.

Hunahpú: Y la historia se repite.

Ixbalanqué: Éste es el hijo de Vucub-Caquix.

Hunahpú: De tal palo tal astilla.

Ixbalanqué: Hijo de tigre pintito...

Cabracán: ¡Yo derribo las montañas de un salto! Miren. *(Salta, caen en el escenario rocas, Hunahpú, Ixbalanqué y la abuela se cubren la cabeza)* ¡Ja! Al más pequeño golpe de mis pies se abren las montañas grandes y pequeñas.

Abuela: *(A Hunahpú e Ixbalanqué)* No esta bien lo que hace este hombre sobre la tierra, exaltando su gloria, su grandeza y su poder. Llénenlo con halagos allá donde sale el sol y denle su merecido.

Hunahpú: ¡Cierto! No es justo lo que vemos. *(La abuela vuelve a sentarse entre el público)*

Ixbalanqué: *(a Cabracán)* ¿A dónde vas?

Cabracán: A ningún lado. Sólo estoy moviendo las montañas y las derribaré por siempre. ¿Y ustedes quiénes son? ¿Qué es lo que buscan?

Hunahpú e Ixbalanqué: No tenemos nombre. No somos más que tiradores de cerbatana y cazadores en los montes.

Hunahpú: Sólo que hemos tenido muy mala suerte, no hemos podido agarrar ningún pájaro. ¿Ves esa montaña? Verdaderamente es muy alta y domina la cima de los cerros.

Ixbalanqué: ¡Es una lástima que no podamos tomar ningún pájaro de aquella graaaaaaan montaña!

Cabracán: ¿Es cierto lo que dicen? ¿Vieron una gran montaña? ¿En dónde está? ¿Dónde la vieron?

Hunahpú: Por allá esta, donde nace el sol.

Cabracán: Enséñenme el camino, que yo sólo la derribaré.

Ixbalanqué: ¡Oh no! Te llevaremos siempre y cuando nos permitas ir a lado de ti, uno ira a tu mano izquierda y el otro a tu mano derecha.

Hunahpú: Es una estrategia, traemos nuestras cerbatanas y si encontramos pájaros las usaremos.

Cabracán: Esta bien. ¡Vámonos! ¡Estoy ansioso de pisar aquella graaaan montaña! *(Se cierra telón)*

Chucho: ¿Qué le paso a Cabracán Abuela?

Cristi: ¿Le quitaron los dientes como a su padre?

Chucho: O tal vez le sacaron los ojos.

Abuelita: ¡Calma niños! Hunahpú e Ixbalanqué se fueron con Cabracán hasta aquella montaña. Iban tirando su cerbatana, con el sólo soplido derribaban los pájaros, cosa que admiro a Cabracán. Luego hicieron un fuego donde asaron los pájaros que habían derribado, pero uno lo untaron con tierra blanca... (*Se abre telón*)

Hunahpú: ¡Esto le daremos para que se le abra el apetito! Este pájaro será su perdición. (*Entra Cabracán*)

Cabracán: (*Bostezando dejando caer baba de su boca*) ¡Pero qué olor es ese! Denme un pedacito de ese delicioso y succulento pájaro.

Ixbalanqué: Tómalo, disfrútalo, lo preparamos especialmente para ti. (*Cabracán se apresura a tomar el pájaro, lo devora*)

Cabracán: ¡Barriga llena mejor fuerza! Estoy listo para derribar la montaña. (*Los tres caminan hacia la montaña*) ¿Pero qué me pasa? Me siento cansado. Me pesan mucho las piernas.

Hunahpú: ¿No que tú sólo podías derribar las montañas?

Ixbalanqué: ¡Atémoslo! (*Hunahpú e Ixbalanqué lo atan de manos y pies*)

Cabracán: (*Moribundo*) ¿Qué me dieron de comer? Ese pájaro estaba...

Hunahpú: Una, dos, tres. (*Hunahpú e Ixbalanqué lanzan a Cabracán fuera del escenario*)

Abuelita: De esta manera fue vencido Cabracán, Hunahpu e Ixbalanque lo tiraron por la montaña ¿Ya entendieron niños que la soberbia no es buena?

Chucho: ¿Soberbia? Yo todavía no se qué es eso.

Cristi: ¿Qué es soberbia?

Abuelita: Es de lo que trata estas dos historias, Vucub- Caquix y su hijo Cabracán eran soberbios, tenían un amor propio desmedido que los hacía sentirse autosuficientes, es decir, no necesitaban de los demás, puesto que ellos se creían muy poderosos... (*Se abre telón. Entran apresurados Hunahpú e Ixbalanqué, quitan de sus traseros unas espinas*)

Hunahpú: ¡Auch!

Ixbalanqué: ¡Ayyy!

Hunahpú: ¡Ahhhh!

Ixbalanqué: Nuestros hermanos nos odian y tienen envidia.

Hunahpú: Nos tienen muy mala voluntad, nosotros no les hemos ofendido en nada.

Ixbalanqué: Nos mandaron a dormir sobre un hormiguero y luego sobre espinas.
¡Auch!

Hunahpú: Esta espina la tengo muy enterrada. ¡Quitámela! (*Ixbalanque le arranca la espina*) ¡Ahhhh!

Ixbalanqué: Ni siquiera nos dan de comer, sólo cuando terminan nos dan de lo que sobra.

Hunahpú: ¿Qué si estamos enojados con ellos?

Ixbalanqué: ¿Qué si estamos encolerizados con ellos?

Hunahpú e Ixbalanqué: ¡No! ¡Qué va! ¡Sufrimos calladamente! (*Ambos se arrancan una espina del trasero*) ¡Ayyyyyyyyy!

Hunahpú: No hemos derribado ningún pájaro, nuestra abuela se enojará con nosotros.

Ixbalanqué: ¿Abuela? ¡Necesitamos una abuela! (*A la abuela que esta sentada entre el público*) Disculpe la molestia, mire, la crisis esta muy dura y no alcanzó el presupuesto para crear otro muñeco que representara el papel de la abuela, sería mucha molestia si le pidiera que nos echara la mano, es sencillo, sólo tiene que aparentar estar muy enojada, ¿Nos ayuda?

Abuelita: ¡Claro! Si ya los ayude en la primera escena que no lo haga una vez más. Espérenme. (*La abuela sube al escenario*)

Ixbalanque: ¡Es cierto, ya nos había ayudado! (*Aparentando hablar con el director que se encuentra detrás del teatrino*) Señor director, yo no sé cómo le vamos hacer pero necesitamos más patrocinadores, cada función es lo mismo, ¡se me cae la cara de vergüenza!

Abuela: *(Sumamente enojada)* ¿Por qué no trajeron pájaros? ¡Ahora qué van a comer tus hermanos! *(Hunahpú e Ixbalanque se miran sorprendidos)*

Hunahpu e Ixbalanque: *(Sorprendido)* Se tomo muy en serio su papel.

Hunahpú: Lo que sucede abuela es que nuestros pájaros se han quedado trabados en el árbol y nosotros no podemos subir a cogerlos. Si nuestros hermanos mayores quisieran ayudarnos...

Abuela: *(Grita)* ¡Hunbatz! ¡Hunchouén! *(Ambos entran)* Vayan a ayudarles a sus hermanos a bajar los pájaros que se han quedado atorados en el árbol. ¡Rápido! *(Aparecen en el escenario muchos árboles, la abuela sale. Hunahpú e Ixbalanqué murmuran)*

Hunahpú: *(En voz baja)* Les daremos su merecido, sólo cambiaremos su apariencia por los muchos sufrimientos que nos han causado.

Hunbatz: ¿Dónde está aquel árbol donde se atoraron sus pájaros?

Ixbalanqué: Derecho, sigamos todo derecho. *(Se escucha sonido de pájaros trinando, Hunahpú e Ixbalanqué tiran con su cerbatana sin lograr que algún pájaro caiga)*

Hunchouén: ¡Cuántos pájaros hay aquí!

Hunahpú: He aquí el árbol, ayúdenos a bajarlos. *(Hunbatz y Hunchouén suben al árbol, éste se hace más alto impidiendo la bajada de los hermanos mayores)*

Hunbatz: *(Desde arriba del árbol)* ¿Qué nos ha sucedido hermanos nuestros?

Hunchouén: ¡Desgraciados de nosotros! ¡Me da miedo las alturas! *(Hunahpú e Ixbalanqué contienen la risa)*

Ixbalanqué: Desaten sus calzones, atadlos debajo de su vientre, dejando largas las puntas y tirando de ellas por detrás descendan poco a poco.

Hunbatz: ¡Esta bien! *(Del árbol penden unas colas peludas color café, se escuchan sonidos de mono, las colas van de árbol en árbol. Entra la abuela)*

Abuela: ¿Por qué tardan tanto? ¿Dónde están sus hermanos? *(Hunahpú e Ixbalanqué se miran en complicidad)*

Hunahpú: ¿Qué será abuela, qué les ha sucedido a nuestros hermanos mayores? De repente se volvieron sus caras como caras de animales.

Abuela: ¿Que dicen? Si ustedes les hicieron daño a sus hermanos me llenaran de desgracia y de tristeza. ¿Dañaron a sus hermanos!... ¡Oh hijos míos!

Ixbalanqué: No te aflijas abuela, los traeremos pero con una condición.

Abuela: ¿Cuál?

Hunahpú: Ten cuidado de no reírte cuando los veas. *(A Ixbalanque)* Ixbalanqué toca la flauta *(Éste la toca, Hunahpú canta y toca el tambor. Aparecen Hunbatz y Hunchouén con apariencia de monos, bailan)*

Abuela: Pero... qué... ¡Jajajajajajajajaja!... son... ¡Jajajajajajajajajajaja!... ¡Monos!... ¡Jajajajajajajaja! *(Hunbatz y Hunchouén salen apresurados)*

Ixbalanqué: Lo ves abuela, se han ido al bosque. Sólo podemos hacer cuatro veces la prueba y faltan tres.

Hunahpú: Vamos a llamarlos con la flauta y con el canto, pero procura contener la risa. *(Ambos vuelven a tocar. Hunbatz y Hunchouén vuelven bailando, se sitúan en el centro de la escena, hacen monerías provocando a risa a la abuela hasta que ésta suelta la carcajada)*

Abuela: ¡Jajajajajajajajaja!... Sus anchas posaderas... ¡Cómo las mueven!... ¡Jajajajajajajaja! *(Los monos salen despavoridos)*

Ixbalanqué: ¿Y ahora qué hacemos abuela? Sólo probaremos esta vez. *(Ambos tocan y cantan, entran los monos bailando, la abuela contiene la risa, Hunbatz y Hunchouén se trepan por todos lados, alargando y restregando sus hocicos se hacen muecas uno al otro. La abuela se echa a reír violentamente)*

Abuela: ¡Jajajajajajajajajajajajajaja!... ¡Jajajajajajajajajajajajajaja! *(los monos salen)*

Hunahpú: Ésta es la última vez, si te ríes jamás volverás a verlos. *(Ambos tocan y cantan. Pausa. Esta vez ya no regresaron)*

Ixbalanqué: Hemos hecho todo lo posible, ya no vendrán nunca más.

Hunahpú: Pero no te sientas triste abuela, aquí estamos nosotros, tus nietos.

Chucho y Cristi: *(Suben rápidamente al escenario, abrazan a la abuela)* ¡Abuelita! ¡Perdónanos! ¡No nos volveremos a pelear! ¡Lo prometemos!

Abuela: Creo que ya aprendieron la lección.

Cristi: *(a su hermano)* ¿Me perdonas por haberte golpeado?

Chucho: ¿Me perdonas por ser tan presumido, arrogante, pedante e engreído?
(Ambos se abrazan)

Abuela: Si no quieren quedarse chimuelos o ser aventados a un barranco o en el peor de los casos, convertirse en monos, dejen a un lado la soberbia.

Hunahpú e Ixbalanque: *(Cantando)*

Te convertirás en mono

Si la soberbia gira a tu entorno

Te quedarás chimuelo

Si la soberbia es tu consuelo

Te caerás desde lo alto

Si la soberbia te acompaña desde hace rato

FIN

Anexo

Fotografías de Chichén Itzá



El Castillo o Templo de Kukul Cán



El Castillo o Templo de Kukul Cán



Templo de los tigres



Templo de los tigres



Juego de Pelota



Serpiente del juego de pelota



Templo de los Guerreros o grupo de las 1000 columnas



Columnas del templo de los guerreros

Fuentes Consultadas

ACUÑA, René, *Farsas y representaciones escénicas de los mayas antiguos*, UNAM México, 1978, 75 p.

BARRERA, Alfredo, *El libro de los Cantares de Dzitbalché*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1965, 89 p.

BENTLEY, Eric, *La vida del drama*, Paidós, Buenos Aires, 1990, 326 p.

BERTHOLD, Margot, *Historia social del teatro*, Punto Omega, Madrid, 1974, 295 p.

DE LA GARZA, Mercedes, *Aves sagradas de los mayas*, UNAM, México, 1995, 137p.

DE LA GARZA, Mercedes, *Los mayas, su tiempo antiguo*, UNAM, México, 1996, 325 p.

DE LA GARZA, Mercedes, *Rostros de lo sagrado en el mundo maya*, Paidós, México, 1998, 201 p.

DE LANDA, Diego, *Relación de las cosas de Yucatán*, Porrúa, México, 1982, 252 p.

ESTÉBANEZ, Calderón Demetrio, *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza editorial, 1999, 1134 p.

GASTON, Baty, René Chavance, *El arte teatral*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, 295 p.

JOHANSSON, Patrick, *Teatro mexicano, historia y dramaturgia, I Festejos, ritos propiciatorios y rituales prehispánicos*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1992., 191 p.

LEÓN, Miguel, *Literaturas de Mesoamérica*, SEP cultura, México, 1984, 277 p.

MAGAÑA, Antonio, *Imagen y realidad del teatro en México*, Escenología, México, 2000, 631 p.

MEDIZ, Bolio, *Libro de Chilam Balam de Chumayel*, introducción de Mercedes de la Garza, CONACULTA, México, 2001, 191 p.

MUÑOZ, Fernando, *Teatro maya peninsular*, México, Capital Americana de la Cultura, México, 2000, 152 p.

NÁJERA, Martha, *El don de la sangre en el equilibrio cósmico*, UNAM, México, 1987, 279 p.

NAVARRETE, Federico, *La vida cotidiana en tiempo de los mayas*, Ediciones Temas de hoy, México, 1996, 295 p.

PENICHE, Piedad, *Sacerdotes y comerciantes. El poder de los mayas e itzaes de Yucatán en los siglos VII a XVI*, Fondo de Cultura Económica, México, 1990, p. 245.

PIMENTEL, Luz, *El relato en perspectiva, Siglo XXI*, México, 1998, 191 p.

RECINOS, Adrián, *Popol Vuh, Las antiguas historias del Quiche*, Época, México, 1978, 170 p.

ROMÁN, Norma, *Para leer un texto dramático, del texto a la puesta en escena*, Árbol, México, 2001 180 p.

RUZ, Alberto, *Los antiguos mayas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1981, 252 p.

SPANG, Kurt, *Géneros literarios, teoría de la literatura y literatura comparada*, Editorial Síntesis, Madrid, 1993, 207p.

THOMPSON, Eric, *Grandeza y decadencia de los mayas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1984, 399 p.

TOMPSON, Eric, *Historia y religión de los mayas, Siglo XXI*, México, 1986, 485 p.

Bibliografía complementaria

DE AMENÁBAR, Isabel, *La fiesta: Metamorfosis de lo cotidiano*, Universidad católica de Chile, Chile, 1995, 335 p.

DE LA GARZA, Mercedes, *El hombre en el pensamiento religioso náhuatl y maya*, UNAM, México, 1990, 141 p.

DE LA GARZA, Mercedes, *El universo sagrado de la serpiente entre los mayas*, UNAM, México, 2003, 462 p.

DÍAZ, Salvador, *Huhuetlatoli, libro sexto del Códice Florentino*, UNAM, México, 1995, 136 p.

ELIADE, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, Labor, Barcelona, 1983, 185 p.

NÉJERA, Martha, *El umbral hacia la vida*, UNAM, México, 2000, 277 p.

SELER, Eduard, *Las imágenes de animales en los manuscritos mexicanos y mayas*, Casa Juan Pablos, México, 2004, 350 p.

STEN, María, *Los códices de México. Historias extraordinarias*, Joaquín Mortiz, 1999, 133 p.

VALVERDE, María del Carmen, *Balam, el jaguar a través de los tiempos y los espacios del universo maya*, UNAM, México, 2004, 315 p.

ÍNDICE

Introducción.....	
Capítulo 1 - La cultura maya.....	
1.1 Delimitación geográfica.....	
1.2 Periodos: preclásico, clásico y posclásico.....	
1.3 Contexto religioso.....	
Capítulo 2 - Representaciones mayas.....	
2.1 Recreaciones donosas.....	
2.2 Nueve representaciones acotadas en el diccionario de Motul.....	
2.3 Lugares destinados a la representación.....	
Capítulo 3 - La importancia del relato.....	
3.1 ¿Qué es el relato?.....	
3.2 Del relato a la mimesis.....	
3.3 Relatos del Popol Vuh.....	
3.3.1 Relato del dios Vucub Caquix.....	
3.3.2 Relato del dios Cabracán.....	
3.3.3 Relato de los hermanos Hunbatz y Hunchouén.....	
Capítulo 4 - Proceso de creación dramática.....	
4.1 ¿Porqué el Popol Vuh?.....	
4.2 Propuesta de teatro guiñol.....	
4.3 Personajes, tiempo y espacio.....	
Consideraciones finales.....	
Apéndice.....	
Anexo.....	
Fuentes consultadas.....	