Table of Contents

Capítulo 15. MOMOSTENANGO 2
15.1. Introducción 2
15.1.1. Marco *2*
15.1.2. La Fiesta Patronal *4*
15.1.3. El grupo de Baile de la Conquista *7*
15.1.4. Mi compromiso con el grupo de baile *10*
15.2. Preliminares y Participación en Otros Rituales y Eventos Públicos 11
15.2.1. Preparación *11*
15.2.2. Ensayos y cruzada *11*
15.2.3. Costumbres *13*
15.2.4. El montaje de la pista de baile *13*
15.2.5. La posada *14*
15.2.6. La bienvenida de las máscaras *15*
15.2.7. Ceremonia del último ensayo *17*
15.2.8. Actos ceremoniales durante la fiesta patronal *17*
15.2.9. Participación en actos ceremoniales públicos *21*
15.3. Convenciones 26
15.3.1. El traje: máscaras y vestuarios *26*
15.3.2. El texto *27*
15.3.3. Puesta en escena *29*
15.3.4. Pasos de baile y coreografía *31*
15.3.5. La Música *33*
15.3.6. Pantomima *33*
15.4. Secuencia de la Presentación de Baile 34
15.4.1. Baile de apertura *34*
15.4.2. Parte I *39*
15.4.3. Parte II *42*
15.4.4. Parte III *55*
15.4.5. Parte IV *56*
15.4.6. Baile de clausura *63*
15.4.7. La gran despedida *65*
15.5. Discusión 67

15.1. Introducción

15.1.1. Marco

Una carretera en buen estado y con partes recientemente pavimentadas conduce de la autopista panamericana a Santiago Momostenango, pasando a través de San Francisco El Alto y de un bosque de coníferas. No obstante, Momostenango no se encuentra sobre una ruta de paso de gran importancia, por lo que la mayoría del tráfico en la zona es local. Su situación en términos de comunicación es una de las muchas razones por las cuales Momostenango ha logrado mantener un fuerte sentido de la tradición, lo cual lo ha convertido en una Meca para los estudios antropológicos como lo son los de Garrett Cook, Thomas Offit, Barbara Tedlock, y Dennis Tedlock. Entre estos sobresalen el estudio de Cook sobre las cofradías de Momostenango y de los grupos de baile de festival, y el estudio de Barbara Tedlock sobre la adivinación: juntos conforman las tres componentes más importantes de la religión costumbrista. La metodología de "etnohistoria" de Carmack (1983: 139-40), la cual consiste en realizar un estudio histórico de un grupo indígena y que ha aplicado a la historia de Momostenango en numerosas e importantes publicaciones, resulta más consistente con la metodología de este estudio.

Bailador-tigre y la iglesia de Momostenango. 2010

Carmack (1995: 40-56) restituye de manera detallada la historia temprana de Momostenango. Antes de la invasión española, el lugar ahora llamado Momostenango estaba habitado por mayas Mam que habían sido conquistados y poblados por los K'iche' en el siglo XV. El asentamiento K'iche' era conocido como Chwa Tz'ak, que significa "lugar encima de los muros". El mando local, que estaba subordinado a los reyes K'iche' de Q'umarcaaj, estaba bajo la autoridad de la familia Nehaib, quienes durante el siglo XVI documentaron su posición social en múltiples títulos (Carmack 1973: 32-37). En 1540 los Franciscanos comienzan el proceso de "congregación" y transforman Chwa Tz'ak en Pueblo Viejo. Ixquin Nehaib fue bautizado ahí bajo el nombre de Cacique Francisco Vicente y se le otorgaron ciertos privilegios por parte de la corona española, como por ejemplo el derecho a ser llamado Don, de usar la vestimenta española, de llevar una espada, de tener y montar caballos, y de estar exento de pagar tributo. Bajo la autoridad española y con los reyes de Q'umarcaaj como testigos, Francisco Vicente fue elevado al rango de Rey (*ajpop)* en ese mismo lugar. Se le instaló en un trono y se le dio una corona y un cetro de hueso. En 1587, cuando la recuperación de la población fue suficiente como para fundar una cabecera, el centro de la ciudad fue trasladado a su ubicación actual y rebautizado con el nombre de Momostenango (de *Mumus Tenanco*, la traducción Náhuatl de Chwa Tz'ak). Se estableció además un convento Franciscano y se eligió a Santiago como patrón. La municipalidad fue divida en cuatro "parcialidades", cada una con su propio santo patrón. De acuerdo con Cook y Offit (2013: 10-11), la construcción de la primera iglesia en la nueva cabecera fue subsidiada por Diego Vicente, que en ese entonces era la cabeza de la familia cacique Vicente. Esta construcción se llevó a cabo alrededor de 1600, es decir aproximadamente al mismo tiempo que la escritura y primera producción del Baile de la Conquista.

Como en otras partes de las tierras altas del noroeste de Guatemala, la población del municipio de Momostenango sigue siendo mayoritariamente indígena. Ésta se encuentra establecida tanto en la cabecera que comparten con una población ladina, como en comunidades mes pequeñas en los alrededores. Las cobijas y mantas de lana son un producto artesanal especial de Momostenango que deriva de la introducción de la oveja a principios del periodo colonial. Aunque se podría considerar tradicionalista en muchos aspectos, la vestimenta de las mujeres en Momostenango no ha mantenido la uniformidad del "traje" que puede verse en muchos otros municipios. El corte todavía es común y por lo general éstos están hechos en Salcajá o en San Cristóbal. Los cortes se pueden combinar con huipiles de varios estilos, incluyendo el huipil momosteco. No obstante, el uso de la blusa manufacturada industrialmente, hecha de un material blanco satinado y con un

Uso de la blusa en Momostenango. 2009.

bordado floral es mucho más común. El bordado se añade de manera industrial, o a mano localmente, en la parte de las mangas y alrededor del cuello.

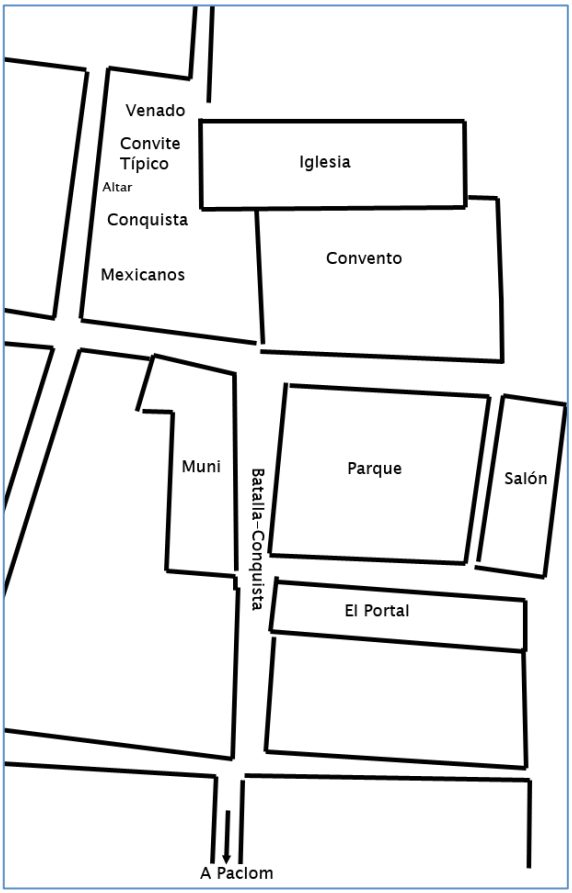
La jerarquía de tipo cívico-religiosa que conforma las cofradías y el cuerpo de gobierno indígena, llamado ahora "auxiliatura" (puesto que representa un auxiliar del alcalde y del consejo), sigue siendo prominente en Momostenango. Durante los eventos ceremoniales públicos, uno puede observar la participación de líderes de ambos grupos. Los líderes de las cofradías de afiliación indígena poseen unos báculos de madera con elaborados emblemas de plata en el extremo superior que permiten identificar a una cofradía en particular. Los alcaldes comunitarios que conforman la auxiliatura y que representan a varios barrios de la cabecera, así como a los cantones y a los parajes, visten con un traje y tienen un báculo con una punta de plata sencilla.

En sus estudios del costumbrismo en Momostenango, Garrett Cook ha prestado particular atención al Baile de la Conquista en este municipio. Su libro anterior (Cook 2000) se basa en un estudio de campo realizado en los años setenta. Su volumen más reciente, cuyo coautor es Thomas Offit (2013), investiga los contrastes entre la Conquista que documentó en los años setenta, y su resurgimiento en los años 2008-2011. En esta sección me referiré sobre todo a mis propias investigaciones de la Conquista de Momostenango durante el periodo de 2008-2011, pero cada vez que sea posible, haré referencia a las observaciones e interpretaciones de las presentaciones de hace tres décadas de Cook.

15.1.2. La Fiesta Patronal

Momostenango organiza cada año una feria en honor a su santo patrón Santiago que dura los 15 días entre el 21 de julio y el 4 de agosto. Como en otras partes, una gran cantidad de vendedores ambulantes y operadores de atracciones de feria se congregan en Momostenango durante estos días. Las atracciones y los puestos se ponen a varias cuadras del centro de la ciudad. El mercado se extiende a lo largo de varias calles, a través del parque enfrente del edificio municipal y hasta una parte de la plaza de la iglesia donde recientemente se presentan cuatro grupos de baile. El parque municipal está ocupado por vendedores de riscos (una especie de mollejas duras) a lo largo de la calle y por vendedores de textiles. Los vendedores de comida preparada se concentran a lo largo de ambos lados del edificio municipal, de manera que miran hacia el parque y hacia la plaza de la iglesia. Los vendedores de productos locales de muy pequeña escala y de plásticos, junto con puestos de DVD piratas y CD tienen tendencia a ocupar cualquier espacio disponible en el suelo entre los puestos de mayor escala. Cook y Offit (2013: 19) señalaron que a medida que el mercado de la feria ha ido creciendo desde que Cook comenzó su investigación en los setentas, las mercancías locales y tradicionales han tenido tendencia a ser desplazadas hacia las afueras del

espacio del mercado, mientras que los productos internacionales y globalizados (plásticos, zapatos, electrónicos) han ocupado la mayor parte de los locales de venta del centro. Como sé mostrará más adelante, esta situación de hecho participa en la realización de una secuencia de pantomima en la presentación de la Conquista.



El gran mercado comparte el espacio de la plaza de la iglesia con bailes tradicionales de festival y con bandas de música ambulantes. Entre los bailes tradicionales que se presentan cada año se encuentran normalmente la Conquista, Los Mexicanos, y el Convite Típico, mientras que Los Monos y Tigres, un baile que combina el del Mono y el del Venado y que incluye acrobacias en una cuerda en altura, tiene lugar un año sí (años pares) y uno no. Cook y Offit recuerdan que en los años setenta el baile de los Moros y Cristianos también se presentaba regularmente en esta plaza, pero éste se ha dejado de presentar en Momostenango. Hoy en día los cuatro grupos de baile están en gran parte limitados a permanecer en la mitad oeste de la plaza de la iglesia, cuya forma es alargada. En la mitad de la plaza del lado este se encuentran puestos de mercado, además de dos estrados para bandas de música situados muy cerca de la puerta de la iglesia, con enormes altavoces apilados. Mientras tanto, la iglesia preside estas actividades con su majestuoso clasicismo. Ésta fue reconstruida con un estilo "liberal" poco después de 1900, bajo el mando de Teodoro Cifuentes, que era la cabeza de la familia ladina más poderosa en el municipio de Momostenango. Don Teodoro fue elegido alcalde en 1895 y ascendió para convertirse en comandante local en Momostenango, y poco después en jefe político del departamento de Totonicapán (Carmack 1979: 279-82).[1]

Aunque el día del santo de Santiago es el 25 de julio, éste no es el día principal de la feria de Momostenango. Puede que una de las razones sea que el 25 de julio es el día más importante de la feria dedicada a San Cristóbal y a Santiago Apóstol en San Cristóbal Totonicapán, que se encuentra en las cercanías. En cambio, en Momostenango el día principal se recorre un octavo al 1 de agosto. Los dos días antes y después (31 de julio y 2 de agosto) han llegado a ser casi igual de importantes, de modo que la feria de Momostenango se caracteriza por tener un clímax de tres días. Durante cada uno de estos tres días tan importantes, un grupo distinto del baile de los disfraces se presenta en la calle junto al parque municipal, frente al edificio comercial con arcadas llamado "El Portal". El tercero de estos grupos de disfraces está compuesto por mujeres. El baile de los "Disfraces" de

[1] Camack sigue el procedimiento antropológico que consiste en inventar seudónimos para individuos indígenas, de manera que se refiere a Cifuentes como "Cienfuegos".

Momostenango ha sido estudiado por la historiadora del arte Rhonda Taube (2009, 2012, 2013). Las preparaciones que llevan a este clímax de tres días incluyen desfiles escolares el 28 y 29 de julio, durante los cuales tanto los grupos de baile como los alcaldes comunitarios acompañan a los grupos escolares y a sus bandas de música.

El grupo del baile de la Conquista en la iglesia. El ícono Costumbrista de Santiago de los Caballeros está a la izquierda. El ícono Católica de Santiago Mayor está en el retablo a la derecha. 2009.

La iglesia de Momostenango alberga dos íconos del patrón Santiago. Santiago Mayor domina el retablo detrás del altar y en él se concentra el culto católico, especialmente durante la procesión del 1 de agosto (día más importante de la feria) en la cual se hace uso de una gran carroza. La figura más pequeña montada a caballo que se encuentra en una vitrina del lado izquierdo (norte) del altar, y que colinda con el ábside, es Santiago de los Caballeros. San Felipe comparte la misma vitrina y es considerado el "secretario" de Santiago puesto que sostiene un libro. En Momostenango el culto costumbrista se concentra en estos dos íconos más pequeños. Santiago de los Caballeros es considerado un guerrero, razón por la cual es un santo "delicado", es decir potencialmente peligroso. Los bailadores del festival le hacen un juramento a Santiago que consiste en comprometerse a bailar por nueve años consecutivos en su honor, y muchos cumplen con dicha promesa porque de lo contrario tendrían que sufrir las consecuencias de su severo castigo.

Santiago y San Felipe en su anda. 2010.

Cook y Offit (2013: 16-17, 135-44) describen de manera detallada las actividades de la cofradía de Santiago durante la feria, así como la manera en que estas actividades han cambiado a lo largo del periodo de su investigación desde los setentas. Anteriormente, las estatuas de Santiago y de San Felipe eran sacadas de la iglesia y llevadas a la cofradía mediante una procesión, para después ser llevadas al barrio de Santa Isabel el día 23 de julio para una vigilia a lo largo de toda la noche durante la cual se les transfería el oficio a los cofrades para el próximo año. Los cofrades eran después iniciados formalmente en la iglesia a la mañana siguiente. Hoy en día la cofradía se encuentra en el barrio Santa Caterina y el alcalde actual ha decretado un festival adicional el día 22 de julio. Ese día la procesión trae a los santos a la cofradía para las celebraciones y la vigilia, aunque actualmente se les lleva a una capilla en Santa Isabel el día 23 de julio. Los santos vuelven a desplazarse en procesión a través de la ciudad el día festivo de Santiago, es decir el 25 de julio. De acuerdo con Cook y Offit (2013: 16), el 30 de julio los santos son traídos a la cofradía para renovar

sus vestimentas, lo cual indica el comienzo de un nuevo año tanto para la cofradía como para los santos. Después, en la mañana del 31 de julio los santos son llevados al calvario (la capilla del cementerio) para ser transferidos a otro anda. Esto forma parte de la preparación para la procesión hacia la iglesia más importante que tiene lugar ese mismo día. No obstante, yo he visto a los santos ser traídos al calvario directamente el 30 de julio para esperar ahí hasta la procesión a la iglesia del día siguiente. El 1 de agosto, que es el clímax de la feria de Momostenango, los íconos son transportados en procesión por la ciudad y regresados a la iglesia en la tarde, momento en el que termina su participación pública en la fiesta patronal. Los espectadores y participantes de estas últimas procesiones se han reducido desde que se introdujeron los bailes de disfraces el 31 de julio, el 1 y el 2 de agosto, los cuales atraen a grandes multitudes de espectadores. Más adelante se analizaran estas procesiones con más lujo de detalle, en términos de la participación del grupo de Baile de la Conquista.

La fiesta patronal no se aprecia de manera universal en Momostenango. El evangelismo protestante, y más recientemente los mormones (iglesia de los santos de los últimos días), han logrado convertir a mucha gente en el municipio.[2] Aquí, el evangelismo protestante acusa tanto al catolicismo como al costumbrismo de ser religiones paganas. En la medida en la que el evangelismo protestante tiende a representar el modelo religioso del capitalismo en américa latina por medio de una moralización de la acumulación de riqueza, el costumbre resulta un blanco particular de esta religión. La religión costumbrista en Momostenango, así como en otros lugares, ha prosperado bajo una suerte de "sistema del gran hombre" de redistribución de la riqueza a través de una generosidad que permite una ascensión de estatus. Dicha generosidad se articula a través de los enormes gastos que representan tanto las actividades de la cofradía, como los bailes tradicionales festivos. Los protestantes evangelistas enseñan que los gastos que representan la cofradía y los grupos de baile son a la vez inmorales y dispendiosos. Por lo tanto, muchos de los que no poseen los fondos necesarios para realizar tales gastos encuentran en la religión evangélica una alternativa conveniente.

15.1.3. El grupo de Baile de la Conquista

La primera vez que vi el Baile de la Conquista en Momostenango, y de hecho la primera vez que vi el baile en sí, fue en 2008. De hecho tuve mucha suerte puesto que el baile no había sido presentado en Momostenango durante los últimos cuatro años (Cook y Offit 2013: 21–22). El autor que lo trajo de vuelta ese año fue Juan Eulogio Vicente (nacido en 1939), quizás un descendiente de la familia Nehajb de caciques de Momostenango, quienes adoptaron el apellido Vicente. Eulogio reside en el paraje de Pa Mumus en la aldea de Santa Ana y ha enlistado a varios otros bailadores de esa comunidad. Uno de ellos es Santiago Itzep, un bailador que interpreta el papel de un español,

[2] Por algunos años noté las parejas de jóvenes mormones (hombres) que uno puede ver caminando regularmente en las calles y que uno puede identificar por su cabello corto, camisa blanca de mangas cortas y con pantalones oscuros y corbata. En 2013, noté que las parejas de jóvenes misionarios evangélicos tienen ahora tendencia a estar compuestas por un norteamericano y un latinoamericano, presuntamente guatemalteco.

por lo general el de Quirijol, y que se convirtió en mi primer contacto y amigo dentro del grupo de la Conquista. Fue él quien me presentó a Don Eulogio.

De acuerdo con su papel de autor, Don Eulogio organiza ensayos en su casa y convierte uno de los cuartos en cuarto del altar con una fotografía enmarcada del par de íconos de Santiago y San Felipe sobre una mesa, y con agujas de pino esparcidas sobre el suelo. Pa Mumus se encuentra fuera de la zona urbana de Momostenango, de modo que para la feria Don Eulogio renta un cuarto en la ciudad en el barrio de Santa Isabel para hacer de posada, es decir el lugar donde los bailadores se ponen y se quitan los vestuarios. Esta posada se encuentra a una distancia conveniente de la plaza de la iglesia, de manera que sea posible moverse en procesión formal y con un acompañamiento musical entre los dos lugares.

Don Eulogio también fue autor en las ferias de 2009-2011, pero no ha podido organizar el baile desde entonces (al menos hasta la realización de este escrito, 2014). En 2009, Ernesto Ixcayauh hizo de coautor y organizó uno de los ensayos en su propia casa en el paraje de Chonimá del barrio Santa Catalina, del lado este de la ciudad. Don Ernesto interpreta además el papel de Ajitz. Don Ernesto cuenta además con una buena educación, es extremadamente competente, eloquente, muy bueno en lo que respecta a las relaciones interpersonales, y es un comerciante emprendedor con una tienda de playeras en el centro turístico de Antigua. Don Ernesto nació en 1961 y en 2011 contaba ya con 13 hijos y 6 nietos. Mencionó que comenzó a bailar la Conquista cuando estaba en sus cuarentas y que había comenzado interpretando a Alvarado para después cambiar a Ajitz. Los hijos de Don Ernesto se han turnado los papeles de los Príncipes y de las Malinches.

He realizado más entrevistas con Don Ernesto porque él responde más fácilmente al tipo de preguntas que me interesa hacer, y porque ha tomado en consideración muy cuidadosamente la importancia y la intención de algunas de las improvisaciones que le agrega a las pantomimas, las cuales son la característica dominante de la Conquista en Momostenango. En cambio, no me ha sido posible llevar a cabo entrevistas con Don Eulogio puesto que su español es titubeante y me es difícil entenderlo. Por otro lado, yo no hablo una palabra de K'iche. Desafortunadamente, Don Eulogio no se lleva bien con Don Ernesto, por lo que a partir de 2010 Don Eulogio no lo ha dejado ni participar como bailador, ni compartir las responsabilidades de autor.

El padre de Don Ernesto, llamado Anselmo Ixcayauh Ajxup (nacido en 1941), ejerció el papel de maestro e interpretó a Tekum del 2008 al 2010. Después de la muerte de Don Anselmo, Julio Xiloj Ajanel lo remplazó como maestro. En 2010, Don Julio preparó una lista de los maestros que había habido desde el tiempo de Napoleón Zárate en los años cuarenta. No me fue posible ver dicha lista, pero sí pude escucharla cuando ésta fue anunciada al público durante el desfile ese mismo año, aunque sólo logré anotar algunos nombres. Francisco García Peruch, que interpretó a Alvarado por nueve años en los sesentas, mencionó que algunas veces se han tenido que traer maestros del municipio cercano de Santa María Chiquimula. De acuerdo con Don Ernesto (agosto, 2011) el padre de Don Julio, llamado Juan Xiloj Coyuch, había sido un maestro muy admirado por alrededor de tres décadas. Juan Xiloj Coyuch murió alrededor del 2005, lo cual podría explicar el lapso de ausencia de la Conquista hasta 2008.

En 2009, Don Ernesto entrenó a Oscar Caguox Vicente para compartir el papel de Ajitz, y desde entonces Oscar ha seguido interpretando este papel junto con otros. Ambos han bailado junto con sus hijos respectivos como intérpretes de Ajitz Chiquito. A partir de 2008, yo también he visto a Antonio Velásquez (Don Toño) interpretar el papel de Ajitz. Don Ernesto dijo (2001) que Sebastián Velásquez, el padre de Don Toño, había sido autor antes que Juan Xiloj. Los hijos de Don Toño también han sido bailadores de la Conquista.

Me dijeron que Don Eulogio reúne a los bailadores como de costumbre, es decir trayendo una pequeña botella de aguardiente *quetzalteca* a casa del bailador potencial y pidiendo su contribución. Como con otros bailes de festival de Momostenango, se ha hecho costumbre que los bailadores se comprometan a participar durante nueve años. Dicho compromiso se hace con el patrón Santiago a cambio de salud y prosperidad. Por otro lado, puesto que la Conquista se presenta durante los 15 días de la feria, del 21 de julio al 4 de agosto, es necesario enlistar a dos bailadores por papel cada que sea posible, de manera que se puedan alternar los días. Esto permite además compartir la carga que representan los gastos de la renta del traje.

Cristóbal Pantuj Zanik tocando chirimía y José Antonio Pérez tocando tambor. 2009.

Cada año que he visto la Conquista en Momostenango, el chirimiista ha sido Cristóbal Pantuj Zanik. Don Cristóbal aprendió de su padre Dionysio Pantuj Vicente, que tocaba la chirimía para el grupo de la Conquista antes que él. Glen Horspool entrevistó a unos músicos en Momostenango en 1977-78 como parte de su investigación para su disertación (tesis de doctorado) en musicología (1982), y menciona que Dionysio Pantuj ha tocado la chirimía desde que tenía 30 años y que ha aprendido de Manuel Zárate. Además, Horspool hace constar que José Antonio Pérez también tocaba la chirimía en el tiempo en el que se encontraba realizando su trabajo de campo. Don Cristóbal había sido el tamborista de su padre y tenía la esperanza de que su propio hijo retomara el tambor después de que él pasó a la chirimía. Puesto que su hijo no tardó en renunciar, Don Cristóbal se puso en contacto con el tamborista Juan Pérez, a quien yo vi tocar en 2008, 2009 y 2010. Sin embargo, a mitad de la feria en 2010 Juan Pérez sufrió una caída y fue hospitalizado. Desde entonces, Alejandro Hernández Pérez ha estado tocando el tambor para la Conquista.

El Baile de la Conquista todavía posee mucho prestigio en Momostenango y muchas personas, tanto mayores como jóvenes, tienen un gran conocimiento por los autores, los maestros y los bailadores del pasado. Mi intención no era específicamente reunir y compilar por completo esta información genealógica, más bien diría que dejo ese proyecto en manos de futuros investigadores.

15.1.4. Mi compromiso con el grupo de baile

Como se mencionó anteriormente, el primer contacto que establecí con el grupo de baile basándome en la información proporcionada por Garrett Cook fue Santiago Itzep, un hombre joven y enérgico que se había interesado mucho por el grupo y que también fue coautor en 2008 cuando vi el baile por primera vez. Santiago ya conocía bien a Cook, quien lo había ayudado el año anterior cuando uno de sus hijos se encontraba enfermo. Cuando conocí a Santiago en enero del 2009, su quinto hijo acababa de nacer. Me volví amigo de Santiago y de su esposa Candelaria, quienes en ese tiempo eran unos costumbristas muy comprometidos, y a menudo su hijo Oscar me acompañaba por todas partes en la ciudad. En 2009 pagué por la renta del vestuario de Santiago para interpretar el papel de Quirijol que comparte con su hermano Héctor. También pagué por la renta del traje de su amigo José Barrera Pélico, que según Santiago no podría haberse permitido bailar de no ser por este gesto. Santiago también me pidió ayuda cuando a él y Candelaria tuvieron emergencias de salud (aunque no al mismo tiempo), y para pagar la colegiatura de Oscar.

Santiago a menudo caminó conmigo los pocos kilómetros entre su casa, que se encontraba en la ruta del autobús de Pa Mumus, y la casa de Don Eulogio, puesto que el camino está fuera de los circuitos habituales y por ende es peligroso que un extranjero la atraviese solo. La primera vez que Santiago me presentó a Don Eulogio en 2009 fue particularmente memorable. Garrett Cook me había advertido que habría una costumbre, o una ofrenda ceremonial, con el fin de abrir paso a mi colaboración con el grupo. Mientras estábamos en camino, Santiago me dijo que Don Eulogio, que es además un *chuchkajaw,* ya había realizado dicha costumbre y que yo le debía entonces Q200. Cuando llegamos, me hicieron pasar al cuarto del altar donde se encontraba Don Eulogio sentado en su mesa de adivinación. Don Eulogio me interrogó acerca de mi interés por la Conquista y después me pidió que contribuyera con los gastos de la organización de los ensayos, mientras me daba una lista con las fechas de los ensayos pasados y los que se habían propuesto para los próximos. Declaró que cada ensayo le costaba Q2500, de modo que le di Q1500 por los ensayos a los que asistiría unas semanas después. Don Eulogio me pidió después que escribiera mi nombre, el nombre de mis hijos y las ciudades que iba a visitar, y me explicó después que esto requeriría que realizara seis costumbres para mí, con un costo de Q3000-4000. En ese entonces no entendí lo que estaba pasando, pero en otra ocasión después de ese episodio, me pareció necesario explicarle a Don Eulogio que me daba gusto contribuir para financiar cosas que beneficiaran a todo el grupo, pero que no quería seguir pagando para que realizara costumbres para mí. Después le pregunté acerca de las costumbres que deben llevarse a cabo en montañas asociadas con las cuatro direcciones y Don Eulogio me hizo una lista que comentaré a continuación. Una vez concluidos estos asuntos, Don Eulogio utilizó tres velas para "bendecirme", tocando varias partes de mi cuerpo con ellas y después haciendo el signo de la cruz, para después encenderlas y colocarlas en la mesa del altar.

Asistí a los ensayos del 27 y 28 de enero de ese año, aunque el segundo se canceló casi inmediatamente. Durante mi segundo viaje asistí además al último ensayo el día 7 de junio. Este último ensayo tuvo lugar en casa de Don Ernesto, que se había convertido en otro coautor. Para ese entonces, había decidido que mi contribución al grupo de baile consistiría en pagar por los músicos durante los 15 días de la feria (por un monto de Q3000), y le explique mi intención a Don Ernesto.

A cambio, Don Ernesto aprobó mi contribución y aceptó que grabara el ensayo completo. Durante los años siguientes continué con esta práctica de apoyar con los gastos de los músicos y se me permitió grabar y tomar fotografías libremente. También se me permitió sentarme en la plataforma ocupada por la corte y los músicos junto con algunos de sus familiares.

15.2. Preliminares y Participación en Otros Rituales y Eventos Públicos

15.2.1. Preparación

No tengo conocimiento de que se realice ningún procedimiento formal para avisar a la comunidad que la Conquista se presentará durante la feria. Sin embargo, hubo un año en el que Don Eulogio anunció que tenía la intención de traer al ícono de Santiago a su casa con una procesión. Otros aseguraron que esto jamás sucedería, y aparentemente tenían razón. Cook (2000: 53) reporta que anteriormente el compromiso de presentar la Conquista se anunciaba en noviembre del año anterior, tocando la chirimía frente a la iglesia.

15.2.2. Ensayos y cruzada

Don Eulogio dijo que había planeado ensayos para varios fines de semana, ambos días, y que había coordinado la disponibilidad de los bailadores con días propicios en el calendario de adivinación maya. Las fechas que me dio revelaron que dichos ensayos se llevaban a cabo aproximadamente un fin de semana al mes, que empezaban en diciembre y que terminaban en junio.

Como en otras partes, los ensayos tienen lugar en casa de los autores, quienes deben proporcionar un almuerzo y contratar a los músicos. Durante los tres ensayos a los que asistí en Momostenango el maestro fue Don Anselmo, quien además interpretó a Tekum. Don Anselmo leía frases de su libreto que contenía el texto con la intención de que el bailador repitiera la frase después de él. Esta estrategia no ayudó en mucho a la memorización del texto por dos razones. Primeramente, Don Anselmo no fraccionaba sus frases de acuerdo a su significado o a las rimas de la línea poética, los cuales serían dos métodos para facilitar la memorización del bailador. En segundo lugar, muchos bailadores repetían solamente las últimas palabras del pedazo de frase que Don Anselmo leía. Algunos bailadores ya estaban bien preparados: Don Anselmo se sabía pedazos de su texto, mientras que Don Ernesto se sabía bien el texto de Ajitz y Alberto Pélico Xiloj conocía bien la parte de Alvarado también. Los demás bailadores estaban interesados sobre todo en el baile y las pantomimas, dependiendo del papel que interpretaran. Los personajes K'iche' no tienen que realizar mucha pantomima, de modo que su mayor interés reside en el baile. Esto es particularmente cierto en el caso de Victoriano Rojas Velásquez que interpreta los bailes de Rey K'iche' a la perfección, pero que no recita ningún texto. Por otro lado, los españoles se ocupan constantemente de realizar pantomimas bulliciosas con Ajitz, quien se convierte por ende en su centro de atención. Durante estas pantomimas los bailadores participan e improvisan con energía y con una especie de humor casi adolescente.

La primera vez que asistí a un ensayo el 27 de enero del 2009, tuve que irme mientras éste se llevaba a cabo a causa de los pocos autobuses que pasan por Pa Mumus y la necesidad de regresar antes de que oscureciera. Santiago me explicó después que me había perdido de una ceremonia de conclusión que consistía en una "cruzada", durante la cual se disponen unas velas en forma de X en la pista de baile. Afortunadamente pude presenciar esto durante el ensayo final completo del 7 de junio en casa de Don Ernesto. Cuando se ensayan los discursos de clausura y la dedicación al patrón Santiago se disponen 13 platos con velas encendidas, incienso y azúcar en forma de X, es decir dos diagonales que se cruzan (3 platos en cada extremo y uno en el centro). Después se lanzaron cohetes para indicar el inicio de la "cruzada".

Como se describirá posteriormente en este capítulo, la coreografía de este baile ceremonial es casi la misma que la elaboración de la despedida en el baile de clausura. Los españoles y los K'iche' se pusieron en línea de ambos lados de la pista de baile y comenzaron a bailar, realizando dos circuitos en una sola fila, con los españoles en el sentido del reloj y los K'iche' en el sentido contrario, de manera que se cruzaban en los dos extremos. Los dos grupos se reunieron después del lado de la corte en una sola línea y bailaron para adelante hacia el lado opuesto, para atrás hacia el lado de la música y para adelante una vez más, teniendo siempre cuidado de no pisar los platos con las velas. Una vez que se encontraban al frente, la línea se volvió a separar en dos grupos, pero esta vez los españoles bailaron en sentido contrario del reloj y los K'iche' en el sentido del reloj.

Al final del circuito, los K'iche' se quedaron en fila del lado de la corte y los españoles del lado opuesto. Los dos líderes Alvarado y Tzunun bailaron en diagonal a través del centro, cruzándose y bailando alrededor de los platos. A continuación, ambos regresaron al centro y se dieron un abrazo, para después volver a cruzarse y continuar bailando hacia el extremo opuesto. Después, la siguiente pareja se les unió y repitió la misma secuencia de manera que Alvarado se puso en pareja con Chávez y Tzunun con Carrillo. Cada vez que se completaba la secuencia se unía otra pareja y así se continuó hasta que todos se encontraban bailando, y hasta que todos los de un lado habían abrazado a todos los del otro. Este proceso se extendió aún más puesto que se realizó la secuencia de reversa. Las parejas se fueron una por una hasta que los únicos que quedaron fueron los líderes. En este punto los bailadores se encontraban formados en el lado opuesto del que habían empezado, de modo que se repitió todo el baile hasta que regresaron a su lado original.

Al final del último ensayo, en la casa de Ernesto Ixcayauh. El maestro, Anselmo Ixcayauh, está parado en el centro, con el encensario. A su lado está el autor, Juan Elogio Vicente, haciendo los bendiciones. 2009.

Al final de la secuencia de los abrazos, los dos grupos volvieron a bailar en circuito en direcciones opuestas para después formar una sola línea y bailar hacia adelante y hacia atrás. Esta vez

terminaron del lado opuesto de la corte, donde los bailadores se encontraron con Don Eulogio, que los incensó con copal. La línea bailó para atrás al lado de la corte donde los bailadores se dividieron en dos líneas y comenzaron a bailar en circuitos en direcciones opuestas una vez más. Para ese entonces, las llamas de las velas de los platos ya se habían apagado. Los bailadores se formaron en una sola fila por última vez al fondo de la pista de baile. Todos los bailadores se arrodillaron y repitieron la dedicación al patrón Santiago, mientras Don Eulogio comenzaba a bendecir a todos uno por uno con un manojo de velas. Con esto terminó la ceremonia de la "cruzada" del último ensayo, el 7 de junio del 2009.

15.2.3. Costumbres

Como preparación a la presentación pública y durante el periodo de los ensayos, se realizan costumbres en cuatro montañas sagradas asociadas a los cuatro puntos cardinales, que se encuentran alrededor del territorio de Momostenango. Estas cuatro montañas son Quilaja en el este, Sokop en el oeste, Tamancu en el sur, y Pipil en el norte. Don Eulogio y Francisco García me dieron la lista de dichas montañas, aunque también se hace referencia a éstas en el libro *Time and the Highland Maya* de Barbara Tedlock (1992: 101). Estas costumbres normalmente son llevadas a cabo únicamente por el autor y el *chuchkajaw.* En Momostenango Don Eulogio es tanto *chuchkajaw* como autor, de modo que realiza la costumbre con el coautor. Algunas de estas montañas se encuentran bastante lejos, por lo que es necesario rentar un auto o tomar el transporte público para después subir la montaña durante algunas horas hasta el altar, cargando las velas, las bolas de incienso, el licor y el ocote necesarios. La quinta costumbre se lleva acabo posteriormente en el espacio para rituales del centro de Momostenango, es decir en la colina y santuario llamado Paclom, que ocupa el centro de la zona de desarrollo urbana. Don Ernesto también se refirió al santuario central con el nombre de Guacal Santiago (la calabaza de Santiago). Todas estas costumbres se llevan a cabo en días específicos del calendario de adivinación maya. A pesar de mis esfuerzos, no me fue posible asistir a ninguna de estas costumbres por cuestiones de organización.

Parte del ritual de preparación para la presentación de baile en el festival involucra la práctica del celibato. Don Ernesto mencionó específicamente que él se mantiene célibe no sólo para asegurar el éxito en general, sino también para asegurarse de que no le ocurra ningún accidente al escalar la plataforma de gran altura que es su santuario en la montaña. En comparación, Cook y Offit (2013: 92, 150) han documentado que existe la misma necesidad del celibato en el caso de aquellos que realizan las acrobacias en el Baile de Monos y Tigres.

15.2.4. El montaje de la pista de baile

En Momostenango, la plaza de la iglesia que se extiende a lo largo del frontis de la iglesia y del monasterio tiene la función de albergar un rebosante mercado. No obstante, durante la feria muchos de estos puestos son reemplazados por instalaciones especiales. En la mitad del lado este, cerca de la iglesia, se construyen estrados para bandas de música entre los puestos del mercado. El lado oeste está destinado a los grupos de baile. Durante los años pares, cuatro grupos de baile participan en la feria y éstos ocupan siempre el mismo puesto. La disposición de los grupos de

baile de norte a sur es: Monos y Tigres, Convite Típico, Conquista, y Mexicanos. Hay un pasillo entre las pistas de baile del Convite Típico y de la Conquista que da acceso directo a la entrada de la iglesia. Además, Monos y Tigres requiere de más espacio para sus acrobacias, de modo que ocupa todo lo ancho del extremo norte de la plaza.

La plataforma para el corte y los músicos está a la izquierda, y la tarima alta que significa el templo de Ajitz está a la derecha. 2009.

Poco después de la apertura de la feria el 21 de julio, los miembros del grupo de la Conquista se reúnen para construir la plataforma para la corte de Rey K'iche' y los dos músicos, y otra plataforma al lado de ésta para Ajitz, que representa un santuario en las alturas de una montaña. Una parte de la madera utilizada se recicla del año anterior, y otra parte debe comprarse nueva a expensas del autor. El transporte de la madera también requiere que se rente una camioneta. Se excavan seis orificios para poner postes en la plaza, cada uno con la profundidad de la hoja de un machete. Cada año se utilizan los mismos lugares para las columnas que servirán de soporte de las dos estructuras colindantes. Las columnas intermediarias se apoyaron directamente sobre el pavimento de la plaza. A continuación se fijan unas vigas transversales a los postes y se colocan tablones para el suelo. Después, la plataforma para la corte de Rey K'iche' y los músicos es decorada con ramas de pino como en San Cristóbal. La plataforma más elevada del santuario es más complicada de construir. Las vigas transversales fueron azotadas cuidadosamente sobre cuatro postes elevados antes de que se colocaran las tablas del piso. Sin embargo, en mi experiencia la plataforma fue utilizada únicamente por Don Ernesto y por lo demás ésta es más bien simbólica.

15.2.5. La posada

A cuatro cuadras de la plaza de la iglesia, la posada de la Conquista consiste en dos cuartos rentados en casa de una familia que resulta estar enfrente de la ermita (capilla) de Santiago en el barrio Santa Isabel. Cada mañana los bailadores van ahí a vestirse mientras los músicos tocan, y regresan cada tarde para ponerse de vuelta su ropa de diario. El desplazamiento entre la posada y la plaza de la iglesia se realiza respetando la organización formal de las procesiones y con el acompañamiento de los músicos. Un aspecto de la posada que deberá resonar con la información que se proporcionará en la narrativa de la secuencia de baile, es que los K'iche' y los españoles se visten en habitaciones separadas. No he visto esta división en ningún otro de los grupos de la Conquista investigados.

15.2.6. La bienvenida de las máscaras

Como en otras partes, la transformación del vestuario y de las máscaras de mercancía de morería en presencias sagradas requiere un ritual de encarnación. No obstante, en Momostenango este ritual comienza de manera distinta. Los trajes son recogidos individualmente de la morería, de modo que no hay un ritual de encarnación en conjunto. En cambio, este ritual es un evento privado de familia.

En 2009 fui invitado a asistir a dos ceremonias de este tipo. Santiago Itzep me invitó en parte como agradecimiento por haber financiado la renta de su traje, y Oscar Caguox, que comparte el papel de Ajitz con Don Ernesto, me invitó como agradecimiento por haber pagado por la mitad de la renta del traje de Ajitz Chiquito para su hijo. Ambas tuvieron lugar el 20 de julio, el día antes de que la feria comenzó y de que se llevó a cabo la primera presentación de la Conquista. Se hará a continuación una breve descripción de ambos eventos con el fin de señalar sus similitudes.

Oscar Caguox vive dentro de la cabecera de Momostenango en un gran fraccionamiento de clase media donde habita también su familia extendida. Se organizó un festín y se contrataron a los músicos de la Conquista durante ese día. Cuando llegué, lo músicos estaban sentados en un cuarto con un altar, tocando la música de la Conquista y otros sones relacionados. Las máscaras y los vestuarios de Ajitz Grande y Chiquito se encontraban sobre el altar. Un hombre que parecía ser un amigo de la familia, pero que además estaba calificado para ser *chuchkajaw,* realizó la bendición mientras que Oscar y su hijo se arrodillaron frente al altar. Después, mientras que los dos bailadores se ponían sus vestuarios, las dos máscaras fueron ungidas con licor y se les dio además de beber de ese mismo licor antes de ser usadas. En este punto, la serie de procedimientos se desplazó a un gran patio pavimentado. Mientras los músicos tocaban y la familia de Oscar observaba con orgullo como testigos, Oscar y su hijo bailaron. Primero bailaron en circuitos realizando las vueltas habituales en las esquinas. Después representaron con gestos algunas de las escenas que durante la presentación implicarían algún tipo de interacción con los embajadores. La mesa de adivinación y las sillas fueron puestas en el patio para que Ajitz y Chiquito pudieran realizar sus adivinaciones. Después interpretaron una parte de una acción cuyo significado tiene que ver con la re-santificación de la mesa de adivinación (como se explicará más adelante). Oscar saltó por encima de la mesa y después se paró sobre ella para bailar. A continuación, Oscar realizó más circuitos de baile, agregando un poco de sabor mediante algunas bromas en K'iche', muchas de las cuales tenían que ver con mi presencia. Cuando el baile se terminó, Oscar les agradeció a todos individualmente por su apoyo. Sus padres tenían lágrimas en los ojos cuando se les dio las gracias en especial por su apoyo. Después de esto se sirvió el festín del almuerzo.

Más tarde ese mismo día, el evento ceremonial paralelo a éste anterior tuvo lugar en la residencia de Santiago Itzep en Pa Mumus. La familia de Santiago es pobre, de modo que no tuvieron los recursos para contratar a los músicos y el festín fue menos suntuoso, aunque no menos jovial. Santiago había además invitado a Garrett Cook y a los estudiantes de la Baylor Uniersity que Garrett había traído en el cuadro de una escuela de campo en Momostenango. Esto hizo que la ocasión resultara más festiva y aumentó la aprobación de Santiago por parte de su familia. El abuelo de Santiago de 93 años ejerció el papel de *Chuchkajaw.* La casa de Santiago consiste en un patio de

El abuelo de Santiago Itzep con la máscara de Quirijol. 2009.

arcilla, con la cocina de un lado y la sala de estar del otro. La sala les sirve a Santiago, Candelaria y a sus cinco hijos como espacio para sus actividades diarias, así como para dormir. Este día sin embargo, la sala había sido convertida en un espacio ceremonial, con una alfombra de agujas de pino y un altar sobre una mesa del lado opuesto de la puerta. El abuelo de Santiago rezó mientras balanceaba un incensario lleno de copal. Cuando terminó su oración, todas las personas presentes fueron llamadas individualmente al altar para arrodillarse, ser bendecidos con plegarias, y para besar la máscara de Quirijol que Santiago usaría durante las presentaciones. Con su vestuario puesto, Santiago también se arrodilló para recibir su bendición y se puso después su máscara. Salimos a continuación al patio y Santiago realizó dos circuitos bailando sin música. Después de haber trazado una x sobre el suelo con su espada, Santiago rezó hacia las cuatro direcciones. Después de esto se sirvió el festín de la cena.

Aunque las circunstancias familiares y los detalles del procedimiento difirieron, las dos ceremonias de bienvenida de los trajes sirvieron para unir al bailador y su traje a manera de una encarnación sobrenatural, por medio de la combinación de las plegarias y el baile. En ambas ocasiones la máscara fue el centro de la encarnación y se le dio vida en parte tratándola como si de hecho estuviera animada, ya sea dándole de beber o besándola. Como en el análisis del caso de Cunén en relación a la interacción de las cofradías con los grupos de baile, Alfred Gell se refiere a esta estrategia de animar un ícono como una "estrategia externalista" que involucra la inserción del ícono en una red de relaciones sociales. Sin embargo, aunque las máscaras se vuelven seres animados a través de estos actos, aún falta que el bailador se fusione con la máscara y el vestuario para volverse así la encarnación de un "primero", un acto que se lleva a cabo por medio del baile como manifestación de lo sagrado.

A diferencia de las ceremonias de grupo durante las cuales los bailadores obtienen sus trajes en Joyabaj o en San Cristóbal, este evento más bien familiar en Momostenango proporciona una ocasión durante la cual también es posible destacar un conjunto de relaciones sociales. Los miembros de la familia funcionan en parte como testigos del hecho que el bailador es un buen practicante del costumbrismo, quien a través de su sacrificio, es decir de su ofrenda de baile al santo patrón, le está asegurando beneficios de salud y prosperidad a la familia. De este modo queda claro que el bailador ha asumido el papel costumbrista de honorar activamente a los ancestros y de trabajar por el bienestar de su familia y de su comunidad, en vez de simplemente cuidarse a sí mismo. Por otro lado, los miembros de la familia también participan al haber hecho

sacrificios para asegurar fondos para el bailador, que debe rentar su traje y faltar al trabajo por más de dos semanas.

15.2.7. Ceremonia del último ensayo

La última ceremonia de preparación es un ensayo de vestuario que se lleva a cabo al amanecer, en la mañana del 21 de julio, justo antes de la primera presentación. La ceremonia se realiza en casa de Don Eulogio en Pa Mumus y a ésta se presentan sobre todo, o incluso exclusivamente, los bailadores que viven en esa comunidad. En mi experiencia, los bailadores que viven en la cabecera de Momostenango normalmente no se presentan a este ensayo. Cuando busqué a alguien para acompañarme a Pa Mumus, puesto que sería peligroso para mí viajar solo antes del amanecer, ninguno de los bailadores con lo que hablé tenían la intención de ir tampoco, en gran parte por la misma razón. De modo que no he visto la ceremonia. No obstante, me dijeron que el ensayo consiste en una cruzada como la que se llevó a cabo al final del ensayo el 7 de junio del 2009 que describí anteriormente, de modo que se utilizan los mismos platos con ofrendas de fuego dispuestos en forma de x, pero que esta vez los bailadores llevan puestos sus vestuarios en vez de su ropa de diario. Después de la ceremonia, una camioneta rentada lleva a los músicos y a los bailadores (todavía con sus vestuarios puestos) al espacio rentado para la posada en la ciudad. Llegan alrededor de las 9:00-9:30. Mientras que los demás terminan de vestirse, los músicos tocan en el patio.

15.2.8. Actos ceremoniales durante la fiesta patronal

Los eventos ceremoniales que marcaron el principio de la participación de la Conquista no terminaron con el ensayo ceremonial de vestuario, sino que continuaron con más episodios adicionales.

El grupo de la Conquista en la oficina del alcalde. Al frente están José Barrera (camisa roja), Ernesto Ixcayauh (camisa azul), y Elogio Vicente (gorra degra). Atrás, a la izquierda, en camisa verde, se ve a Santiago Itzep. 2009.

Cuando todos los miembros del grupo de la Conquista se han vestido en la mañana del 21 de julio, éstos se ponen en formación de procesión en la calle afuera de la posada. No llevan puestas sus máscaras, pero utilizan el gorro del cual cuelga el pelo y le dan vuelta de modo que los rulos de fibras de maguey les cubran la cara. Únicamente Ajitz y Chiquito llevan puestas sus máscaras, una relación que también resulta característica en otras procesiones posteriores. Los músicos se encuentran en la parte de atrás de la procesión y Don Eulogio a la cabeza, cargando el bulto sagrado de velas, flores e incienso, mientras que otro

bailador camina junto a él cargando una fotografía enmarcada de los íconos del patrón Santiago y San Felipe. Inicialmente la procesión se dirige hacia el edificio del gobierno municipal y sube las escaleras hacia la oficina del alcalde que espera al grupo con los miembros de su consejo. Después de que el grupo de la Conquista le estrecha la mano al alcalde y al consejo, Don Eulogio pronuncia unas palabras y le entrega unas flores al alcalde. Don Eulogio dirige después las oraciones del grupo que se ha reunido y el alcalde responde con un discurso durante el cual le desea al grupo que tenga éxito y les recita las reglas que el grupo debe seguir. El alcalde les pide después que bailen para él. Como se mencionó anteriormente, el alcalde es evangelista, de modo que es posible que perciba el baile de la Conquista como un ajeno religioso y que lo entienda más como folklor que como una ofrenda sagrada. En este baile únicamente participan los personajes K'iche', de modo que refleja el baile de apertura de la presentación. Después de otro apretón de manos por parte de todos, el grupo de la Conquista se va de la oficina del alcalde.[3]

La siguiente parada del grupo es el órgano de gobierno indígena, es decir la Auxiliatura, cuya oficina está en el piso de abajo del mismo edificio municipal. Ahí, los Alcaldes Comunitarios se encuentran frente a sus escritorios esperando al grupo, cuyos miembros circulan entre ellos estrechándoles la mano. El líder de la Auxiliatura es el Síndico Segundo. Don Eulogio también le regala flores y él pronuncia a su vez un discurso corto. Algunos de los demás Alcaldes Comunitarios también dan discursos cortos.

El grupo de la Conquista en la oficina de la auxiliatura, hablando con el síndico segundo. 2009.

La procesión desde la oficina de la auxiliatura hasta la iglesia, mostrando la foto de Santiago y San Felipe. Al frente, desde la izquierda a la derecha, estan Ernesto Ixcayauh, José Barrera, y Eulogio Vicente. 2009.

En una de estas ocasiones (2011), el grupo de la Conquista también bailó en la Auxiliatura, aunque yo no vi que esto sucediera en los dos años anteriores. Otro apretón de manos generalizado pone fin a este encuentro.

Al salir de la Auxiliatura, la Conquista continúa con su procesión, realizando un circuito en el sentido contrario del reloj alrededor del parque que se encuentra frente al edificio municipal,[4] para después proceder a la plaza colindante de la iglesia. Un circuito parcial en la periferia de la plaza los conduce al eje principal de la iglesia sobre el cual el grupo de la Conquista entra en ella. El grupo camina al altar de la

[3] Cook y Offit (2013: 75-76) reportan que el grupo del Monos y Tigres hace una visita similar a la oficina del alcalde antes de su primera presentación.

[4] Este fue el orden de los eventos en 2009. En 2010, el circuito del parque se canceló debido a la congestión, y en 2011 este circuito tuvo lugar antes de entrar al edificio municipal.

iglesia y se arrodilla mientras que los autores dirigen las oraciones. Después se mueven un poco hacia a la izquierda (norte) para arrodillarse frente a la vitrina que contiene a las estatuas costumbristas de Santiago y San Felipe. Se pronuncian más oraciones frente a los bailadores y puesto que hay muchos simpatizantes presentes, se les bendice individualmente con los bultos sagrados. Después, Don Eulogio deja la foto enmarcada y el bulto con el que se hicieron las bendiciones junto a la vitrina con los íconos. En 2009, el grupo regresó al centro del frontis de la iglesia y Don Ernesto llamó al sacerdote para que los rociara con agua bendita.

Las oraciones llegaron a su fin, puede que Ajitz y Chiquito se queden atrás y que recen en el orificio central que se encuentra en el piso de la iglesia sobre su eje central, donde ya reposan unas ofrendas de velas encendidas. Otros bailadores se ponen sus máscaras y proceden hacia la plaza. En el momento en el que salen de la iglesia, se lanzan cohetes desde la pista de baile de la Conquista para consagrarla y para dar aviso a los seres sobrenaturales que el baile en su honor está a punto de comenzar. Se instalan sillas para los caciques y los españoles, los músicos se suben a la plataforma, y el baile de apertura comienza. Los españoles regresan a la posada a relajarse hasta que sean solicitados para la segunda parte.

El que Ajitz y Chiquito se queden atrás en la iglesia para rezar más y dejar velas encendidas como ofrendas mientras que los demás bailadores y los autores han salido, se debe a su función inusual de bailadores que encarnan a "primeros" que son sacerdotes mayas o *chuchkajaw.* Esta conexión, sin equivalente en ningún otro baile de festival, requiere que Ajitz cumpla con el papel de sacerdote del baile de la Conquista y del grupo de baile, sin importar si posee o no esta formación y capacidad en su vida diaria. Esta distinción especial también requiere que Ajitz y Chiquito usen sus máscaras durante las procesiones aunque los demás bailadores por lo general no las llevan puestas.

Ajitz y Chiquito orando en el centro e la pista del baile. 2009.

Las acciones que presencié en la iglesia por parte de Ajitz y Chiquito después de las bendiciones se repiten normalmente (al menos por Ajitz) antes de todas las presentaciones de la Conquista. De acuerdo con Don Ernesto, quien está comprometido a cumplir con el papel de sacerdote puesto que es la encarnación de Ajitz, estas oraciones en la iglesia están pensadas para proteger a los bailadores de la Conquista y para ayudar a que el baile salga bien. Después de dejar la iglesia, Ajitz entra al centro de la pista de baile con el fin de rezar hacia las cuatro direcciones, sin importar si la presentación está en proceso. El estilo de las oraciones puede variar, lo cual es típico en lo que respecta a los aspectos indígenas del costumbrismo, que tienen tendencia a ser improvisados. Don Ernesto normalmente se arrodilla y se persigna mirando hacia cada una de las cuatro direcciones, mientras que Don Toño a menudo también se postra para besar el suelo hacia las cuatro direcciones, o al menos hacia el este, que es la dirección en la que se

encuentran la iglesia y el ícono del patrón Santiago. Estas acciones de adoración se realizan dos veces: al principio del segmento de la mañana, y al principio del segmento de la tarde.

Ajitz bailando sobre la tarima alta. 2009.

Alternativamente, Don Ernesto se trepa a la plataforma más elevada que representa el santuario de Ajitz en la montaña. Una vez que llega al piso de la plataforma, lo primero que hace es bailar hacia las cuatro direcciones en el orden siguiente: este, oeste, norte y sur, que es el orden estándar en los rituales maya. En este baile, Don Ernesto no es solo sí mismo y Ajitz sino también K'ak Koxol (relámpago rojo), un "encanto" importante, o espíritu de la naturaleza, que habita las montañas locales y con el cual Ajitz se ha llegado a fusionar a través de los siglos. La razón de esto es en parte que como espíritu del relámpago a K'ak Koxol se le asocia con Tohil, el dios K'iche' de la tormenta que empuña el hacha que crea el relámpago. El personaje de Ajitz también blande un hacha y manipula además una efigie de Tohil con aspecto de muñeco. Durante este baile ritual, Ajitz está sobre una plataforma que representa un santuario en una montaña y esto hace que se encuentre por ende en el área de los encantos de la montaña como K'ak Koxol. De acuerdo con Ernesto, a través de este baile Ajitz no sólo encarna a estos encantos sino que también los activa. En una ocasión también hizo que la plataforma temblara violentamente para despertar a los encantos de las montañas. Yo pregunté si el hacer temblar la plataforma no lo ponía en riesgo teniendo en cuenta la altura de ésta y su construcción mínima, pero Don Ernesto sostuvo que su seguridad había sido garantizada a través de las costumbres realizadas en las cuatro montañas sagradas en previsión de la feria y gracias a la estricta práctica del celibato durante los últimos 15 días.

Después de haber bailado hacia las cuatro direcciones y todavía sobre la plataforma alta, Don Ernesto en el papel de Ajitz se arrodilla y reza hacia las cuatro direcciones en el mismo orden. Primero realiza un gesto con la mano frente a su cuerpo para después levantarla por encima de su cabeza, y explica que a través de dicho gesto está diciéndole a dios "mi alma está en tus manos". Don Ernesto hizo notar que hubo un tiempo en el que subía una vela encendida a esta plataforma para realizar estas oraciones.[5] A continuación, Don Ernesto saca un cristal de roca y lo utiliza para determinar la dirección por la que podría aproximarse el peligro, volviendo por ende a una práctica maya autóctona. En esta parte en específico se está haciendo referencia a los intentos de Ajitz de adivinar la ubicación de los españoles, regresando de este modo a eventos del pasado que son revividos en el presente a través del baile.

[5] Ernesto Ixcayauh, comunicación personal, 2010

15.2.9. Participación en actos ceremoniales públicos

Como en otras partes, el grupo de baile de la Conquista participa en varias procesiones religiosas y seculares que forman parte de los procedimientos estándar de la feria. Y como en otros lugares, el grupo mantiene la configuración espacial adecuada, es decir con los músicos en la parte de atrás, con el grupo de la corte frente a los músicos, los españoles y los caciques de cada lado y con los líderes en la posición más cercana a la corte, y con Ajitz y Chiquito en el centro y al frente.

La procesión desde el cementerio, el 31 de julio, 2009.

Durante las procesiones religiosas la función principal de la Conquista y de otros grupos de baile es acompañar a los íconos costumbristas del patrón Santiago y de San Felipe mientras viajan en su anda sumamente decorada. Los íconos se encuentran bien sujetados a la base del anda con unas ataduras escondidas debajo de un tapiz de tapetes tejidos de Momostenango. Los Santos llevan puestos varios pañuelos y chales tejidos, con capas de terciopelo decoradas con adornos brillantes como los vestuarios de los bailadores. Santiago lleva además un morral, es decir un bolso bandolera tejido usado por la mayoría de los hombres maya, así como por algunas mujeres. El anda está además decorada con flores de plástico y de verdad, y con cadenas de papel de colores. Estos íconos tienen por lo general su propia fanfarria mientras que cada uno de los grupos de baile está acompañado por sus instrumentos correspondientes. El son que tocan los músicos de la Conquista llamado "Alegría" está especialmente destinado a tales ocasiones en vez de las presentaciones del baile. Por otro lado, mientras que los españoles caminan, lo cual sugiere que se desplazan marchando, los personajes K'iche' bailan.

Los cofrades de las cofradías de Momostenango y los alcaldes comunitarios de la Auxiliatura también van acompañando el anda. En varias tiendas y casas que se encuentran a lo largo del camino de alguna procesión en particular, se han puesto decoraciones en la parte que da a la calle y

una alfombra de agujas de pino justo al lado con el fin de indicarle al anda que se detenga para que Santiago les dé bendiciones a aquellos responsables partícipes. Cuando el anda se detiene con tal propósito, lo cual a menudo es acompañado por bombas y cohetes, los bailadores se dan la vuelta y se ponen frente a ella, ya sea que estén parados o bailando.

La primera procesión en la que participa el grupo de la Conquista tiene lugar el 22 de julio, es decir el segundo día de la feria. Los íconos costumbristas de Santiago y San Felipe son llevados en un anda sumamente decorada de la iglesia a la cofradía Santiago, la cual ha estado ubicada por muchos años sobre la carretera que conecta Momostenango con San Francisco del Alto, en el paraje Chonimá del barrio Santa Catalina. Mientras que la presentación de la Conquista está llevándose a cabo en la plaza de la iglesia, los músicos están atentos al momento en el que el anda salga de la iglesia, seguida de su fanfarria. Tan pronto como el anda aparece, la presentación de la Conquista se suspende y todo el grupo se mueve para ponerse en su lugar frente al anda. Los grupos de los Mexicanos y de los Monos y Tigres también se unen. El grupo del Convite Típico, quienes también comparten la plaza de la iglesia, no da comienzo a su participación hasta una fecha posterior.

A medida que la procesión se desplaza a través de las áreas más densas del centro de la ciudad, algunas de las cuerdas que sostienen las carpas de los puestos del mercado deben ser quitadas para dejar pasar el anda. Una vez fuera de la ciudad, la procesión continúa a lo largo de la carretera intercomunitaria, deteniéndose en una intersección importante para tomar un refrigerio. La procesión continúa para finalmente llegar a la cofradía donde varios grupos se turnan para bailar con el anda a través del patio, colocándola después frente al cuarto del altar. Mucha gente se acerca al anda para rendir devoción a los santos. Los Santos son después llevados al interior e instalados en el altar, ocupando su lugar junto a Don Simón. Don Simón esta vestido como un ladino adinerado y se acostumbra hacerle ofrendas de dinero que se convierten después en donaciones a la cofradía Santiago, lo cual es necesario puesto que cualquier donación a Santiago debe ir a la iglesia (Cook y Offit 2013: 146-147).[6] El cuarto del altar de la cofradía Santiago posee una de las decoraciones más hermosas que he visto; hay flores dispuestas alrededor del cuarto, los muros están decorados con pinturas y afiches, y del techo cuelgan miles de cadenas de papel de colores brillantes (referirse a Cook y Offit 2013: figure 2.1).

El grupo de la Conquista recibiendo bendiciones en la hermosa cofradía Santiago. El alcalde de la cofradía, a la derecha, hace las bendiciones. A su lado está Santiago Itzep en el traje de un español. 2009.

[6] De acuerdo con Ernesto Ixcayauh (Comunicación personal 2014), los íconos de San Simón han sido quitados debido a las quejas y la cofradía puede ahora quedarse con las donaciones hechas a Santiago dentro de ésta.

Mientras tanto, la Conquista y otros grupos de baile entran en unos cuartos que han sido preparados para que se quiten las máscaras y los tocados, y disfruten de una comida. Es de notar que los personajes españoles y los K'iche' se sientan de lados opuestos del cuarto, repitiendo así la segregación observada en los vestidores de la posada. Después del almuerzo, todos los grupos de baile proceden al cuarto del altar donde cada miembro es bendecido de manera individual por el alcalde de la cofradía Santiago. A continuación, los grupos se reúnen en diferentes áreas del patio de la cofradía e interpretan algunos bailes. En el caso de la Conquista, únicamente los personajes K'iche' bailan—y no los españoles— tal y como el día anterior en la oficina del alcalde. Después de bailar, los miembros de los grupos toman minibuses para regresar al centro de la ciudad y los bailadores de la Conquista retoman su presentación en la calle frente al edificio municipal de gobierno, empezando a menudo por la batalla en la parte IV.

Una procesión similar se lleva a cabo al día siguiente, 23 de julio, aunque esta vez para acompañar a los santos de vuelta a la ciudad para la vigilia en la ermita (capilla) en Santa Isabel, justo frente a la posada. El grupo se reúne en la cofradía, participa en la comida y recibe bendiciones individuales antes de bailar en el patio. A continuación, los santos son sujetados al anda con cuerdas y la procesión regresa al centro de la ciudad por la misma ruta, deteniéndose una vez más en diferentes casas y tiendas para las bendiciones privadas. En 2009 el anda fue traída a la ermita de Santiago, cuyo piso no sólo estaba cubierto con agujas de pino, sino también con rosas. Ahí, Santiago y San Felipe fueron colocados sobre la mesa del altar para realizar más oraciones. Cook y Offit (2013: 16) analizan esta vigilia mucho más a detalle.

El 25 de julio, que es el día festivo de Santiago, el anda con los santos realiza un circuito a través de la ciudad. Una vez más, la Conquista y otras presentaciones de baile se suspenden cuando el anda emerge a través de la puerta de la iglesia. En el momento en el que el anda da vuelta hacia el norte, los grupos de baile se ponen frente a ella. Después, la procesión gira hacia el oeste cuesta abajo hacia el barrio de Santa Isabel, da vuelta hacia el sur y continúa por dos cuadras, después se desplaza hacia el este subiendo la colina hacia el centro de la ciudad por la calle principal. Después de subir varias cuadras por esa calle, y habiéndose detenido para dar bendiciones en varios establecimientos, la procesión llega a un cruce en la calle y da un giro brusco hacia la izquierda que la lleva de vuelta hacia el oeste a través del mercado y hasta el parque frente al edificio municipal. Después de haber rodeado el parque en el sentido contrario del reloj, la procesión se desplaza a través de la plaza de la iglesia para entrar en la iglesia mientras que los bailadores se dispersan.

La procesión a la capilla del calvario del 30 de julio comienza con la misma ruta que se tomó el 25 de julio que empieza en la iglesia, que va cuesta abajo hacia el oeste, después cuesta arriba hacia el este, aunque esta vez pasa de largo en la intersección y continua unas cuantas cuadras más hasta el cementerio. En esta procesión se usan dos andas, puesto que los santos tendrán que ser transferidos a un anda diferente en el calvario. Aunque el grupo de baile de los Mexicanos participa en la procesión, así como el grupo cuya tarea es lanzar fuegos artificiales como ofrendas, normalmente la Conquista no participa este día.

El 31 de julio se lleva a cabo la procesión que va del calvario en el cementerio a la iglesia y a la cual asisten el mayor número de personas. Dentro del calvario, antes de que empiece la procesión, los cofrades trasladan a Santiago y San Felipe a un anda más grande y suntuosa, con decoraciones talladas y abundantes flores de plástico. En 2009 me percaté de que Santiago llevaba puesto algo de ropa nueva, incluyendo una capa nueva con lentejuela, así como un chal sobre su brazo izquierdo. De acuerdo a Cook y Offit (2013: 16), sus ropas habían sido renovadas mediante un ritual a la media noche del día anterior. La gente se acerca para adorar a los santos, tocando los ropajes de Santiago, y las ropas y el libro de San Felipe. Asimismo, se utilizan velas y fajos de cohetes para tocar a los santos con el fin de recibir bendiciones.

Una vez que los santos se encuentran bien sujetados al anda, los cofrades entran y se arrodillan frente a ésta. Mientras que se le dan los toques finales al anda, poniéndole flores de verdad por ejemplo, se le perfuma además con el típico desodorante en aerosol, una práctica común y generalizada del costumbrismo guatemalteca. Mientras que los portadores del anda vienen a arrodillarse y a rezar frente ella, los alcaldes comunitarios le dan una vuelta al anda en el sentido contrario del reloj. Cada uno de los alcaldes toca además la parte frontal del anda con la punta de su báculo que sostienen en posición vertical. El sacerdote católico, vestido completamente de rojo, ofrece un discurso corto y unas oraciones. Son poco después de las 10 y el grupo de la Conquista ya se encuentra bailando en la plaza frente la capilla del calvario. Es tiempo de que los santos aparezcan y de que se lancen cohetes desde la plaza, lejos de los bailadores.

Cuando el anda aparece llevando a los santos, los grupos de baile forman una procesión, cado uno con sus músicos en la parte de atrás de su grupo. En los años pares durante los cuales se presentan los cuatro grupos completos, los bailadores de los Monos y Tigres vienen primero con sus músicos tocando la marimba sencilla y el pito, además de los ayudantes que cargan la marimba. Después viene el Convite Típico con su marimba orquesta. Después vienen los Mexicanos con su marimba y sus saxofonistas. El grupo que se encuentra más cerca del anda es por lo tanto la Conquista con la chirimía y el tambor. Después viene el grupo de los cohetes (que en este caso están fijados a la punta de una vara de bambú) con su marimba orquesta, y finalmente el anda de los santos con su fanfarria.

La procesión continúa como de costumbre, bajando por la calle principal para después entrar en el parque frente al edificio de gobierno municipal. Aquí la congestión es enorme porque se está presentando un baile de disfraces en el parque, en la calle frente al edificio de tiendas llamado El Portal. Los bailadores de disfraces despejan un camino para pasar pero la multitud lo hace más estrecho al empujar hacia adentro. La procesión continúa dándole la vuelta a la plaza en el sentido contrario del reloj y entra en la plaza de la iglesia, haciendo medio circuito en el sentido del reloj para entrar a la iglesia.

La procesión del 1 de agosto, último día del clímax de tres días de la feria de Momostenango, es católica, por lo que ninguno de los grupos de baile costumbristas participan. El interior de la iglesia se encuentra ahora decorado para el evento con telas rojas y blancas que cuelgan y con cientos de velas encendidas en la parte de enfrente y en la de atrás. La capilla lateral también se encuentra

abierta y en ella también hay una conglomeración de velas encendidas en su interior. Este es el día durante el cual se saca al ícono católico de Santiago que normalmente ocupa el retablo detrás del altar, y al cual se le conoce como Santiago Mayor o Santiago Apóstol, a diferencia de la imagen costumbrista que muestra a Santiago en su caballo, y al cual se le da el nombre de Santiago de los Caballeros. En esta procesión católica se utiliza un anda mucho más grande y con escenas talladas que representan una narrativa. En 2010, año en el que me percaté de esto, me encontraba mirando desde la plataforma de la conquista mientras el anda estaba siendo llevada al interior de la iglesia. Una de las escenas mostraba a una mujer presentándole unas espigas de trigo a Cristo con un texto que decía "Del trigo eres la flor". La otra escena mostraba a un ángel frente a una especie de nube con aspecto de algodón y con un texto que decía "Pan sacramentado".

Además de las procesiones que acompañan a los santos patrones de Momostenango, los grupos de baile también participan en el desfile escolar. El desfile normalmente se lleva cabo por dos días consecutivos, pero el grupo de la Conquista participa únicamente en el desfile del 28 de julio. Los alcaldes comunitarios dirigen el desfile seguidos del grupo de la Conquista, seguidos a su vez por los demás grupos de baile que preceden a los grupos escolares. Como en otras partes, el grupo de la Conquista también mantiene su organización espacial para las procesiones durante el desfile.

Los bailadores de la Conquista al final del desfile en el campo deportivo. 2009.

El desfile atraviesa el centro para terminar en un gran campo deportivo donde el presentador, entre otras cosas, se ocupa de presentar al grupo de la Conquista. En 2010 el presentador enumeró a todos los personajes en el baile de la Conquista y dio bastante información sobre Don Eulogio. Aunque Anselmo Ixcayauh todavía ejercía el papel de maestro, al presentador se le dio información para promocionar a Julio Xiloj, de modo que su presentación consistió en trazar una genealogía de maestros aparentemente "oficiales", pasando por su padre y su abuelo, y hasta los tiempos de Napoleón Zárate, sin hacer mención alguna de Don Anselmo. Este fue mi primer indicio sobre algunas de las rivalidades políticas que existen hoy en día entre las familias que le son leales a la Conquista. Después de la muerte de Don Anselmo, Julio Xiloj en efecto asumió la función de maestro de la Conquista en 2011, al mismo tiempo que a Don Ernesto, el hijo de Don Anselmo, se le impidió seguir participando.

Durante los días en los que el grupo de la Conquista participa en el desfile y en las procesiones de Santiago, resulta imposible presentar el baile-drama completo. Para las procesiones del medio día, que son las más comunes, la presentación es interrumpida en algún punto durante la segunda parte y retomada en la escena de la batalla de la cuarta parte.

15.3. Convenciones

15.3.1. El traje: máscaras y vestuarios

Las preferencias en lo que concierne a las máscaras en Momostenango son bastante convencionales aunque con una importante excepción. Mientras que Tekum y Tzunun poseen sus máscaras estándar de piel oscura con diseños de pájaros (quetzal y colibrí), todos los demás caciques utilizan mascaras de piel clara. Estas máscaras no poseen la barba asociada con los españoles pero sí presentan un bigote que denota el género masculino. Éstas forman parte además de un modelo estándar que puede ser utilizado para bailadores de sexo masculino en muchos bailes distintos, como por ejemplo los vaqueros en el Torito o los Zagales en el Venado. Interrogué a Don Ernesto sobre la razón por la cual una de las máscaras de Ajitz usada en Momostenango tiene un quetzal tallado en la frente en lugar del símbolo del hacha, y él sugirió que el quetzal, considerado como el nawal de Tekum, le transmite su conocimiento a Ajitz, de modo que el quetzal habría quedado grabado en la frente del sacerdote-adivino al morir Tekum. Por último, en Momostenango por lo general se utiliza una máscara mortuoria para Tekum, aunque esto ha tenido tendencia a desaparecer en muchos otros municipios.

Por otra lado, tuve la oportunidad de ver una máscara importante siendo utilizada por dos bailadores muy distintos. En casi todas las presentaciones que he visto en Momostenango en el transcurso de cuatro años, los interpretes de Tekum han sido personas de edad avanzada, aunque en una ocasión vi a un joven bailador interpretando el papel. Lo que me sorprendió con respecto a esto, fue cómo el lenguaje corporal influencia la manera en la que la máscara es interpretada. La máscara tenía un aspecto desconsolado y debilitado al ser usada por los Tekums de mayor edad y con menos fuerza. En cambio, al ser usada por el Tekum más joven, la máscara irradiaba coraje y energía.

Máscara de Tekum.

Traje de los K'iche' y los españoles.

Puesto que los vestuarios se rentan en la morería Tistoj de San Cristóbal Totonicapán, la misma donde se rentan los que se usan en San Cristóbal, hay únicamente unas pocas diferencias que mencionar. Primeramente, el palo con plumas de pollo pegadas que se usa como decoración para el tocado en San Cristobal no aparece en Momostenango, donde solamente se utilizan plumas de avestruz. En segundo lugar, los españoles utilizan el sombrero de almirante de siempre (con tres picos) en vez del casco que llevan puesto en San Cristóbal, y visten con pantalones largos y lisos. En Momostenango se rentan dos colores distintos de pantalones largos: se utilizan pantalones rojos durante la mayoría de los días de la feria, pero para los tres días más importantes, es decir el 31 de julio, el 1 y el 2 de agosto, se utilizan pantalones blancos. Los españoles también tienen tendencia a llevar puesto un pañuelo blanco alrededor del cuello y guantes blancos. En tercer lugar, Rey K'iche' tiene tendencia a usar una capa con más tela naranja que otras capas, y algunos bailadores que interpretan este papel incluso utilizan calcetines naranjas para complementarla. Muchos bailadores guardan además un pañuelo en el puño de sus camisas para limpiarse el sudor debajo de la máscara. Por último, al igual que en San Cristóbal, las Malinches visten con el traje de mujer del estilo especifico de su municipio, aunque en el caso de Momostenango, la Conquista es uno de los pocos contextos en los cuales el huipil tradicional de Momostenango puede todavía ser visto.

Máscara y tocado de Ajitz. 2010.

Durante una conversación (4 de agosto, 2011), Don Ernesto me propuso una interpretación de los colores de las plumas utilizadas en el gorro de Ajitz. Afirmó que las plumas rojas hacían referencia a la fuerza, al valor, a la energía y a la sangre; las plumas amarillas tienen que ver con el bienestar, la bebida, y en particular el atole de maíz; y las plumas azules hacen referencia al cielo y a la tierra.

15.3.2. El texto

Como se analizó de manera más extensa en una de las secciones anteriores, el texto que se utiliza actualmente en Momostenango y anteriormente también en el municipio vecino de Santa María Chiquimula (Cook y Offit 2013: 21), es una modificación de la variante Dioses Inmortales. Dicha variante fue muy probablemente escrita en los años 1890 y presenta un formato de rima octosilábico de redondillas cruzadas (ABAB). Hasta la fecha se han localizado muy pocos guiones de Dioses Inmortales: Bode obtuvo uno a través de Carol Mace en Rabinal e hizo referencia a otro proveniente de Momostenango, mientras que Montoya (1997) publicó uno de San Andrés Xecul. Al compararlo con la versión de Rabinal, queda claro que el guion de Momostenango también incorpora partes de texto del tipo de "Valedme", además de presentar un poco de material textual nuevo.

Un ejemplo prominente de esto es la interrupción de Tekum en la primera escena de la primera parte, un recurso que se puede encontrar en los textos del grupo "Valedme" derivados de Cantel, como es el caso en San Cristóbal. La versión de esta escena de Momostenango es claramente una adición ulterior hecha a la variante de Dioses Inmortales, puesto que se separa de la forma poética

estándar. Esta parte difiere también de la versión de San Cristóbal del discurso de Tekum al seguir una tendencia más reciente que consiste en anunciar eventos futuros.

La información de Bode (1961: 249) sobre el texto de Momostenango surgió de una entrevista con Napoleón Zárate el 11 de septiembre de 1957. Bode identifica a Don Napoleón como maestro y barbero, y afirma que habría nacido en 1909. En aquel entonces, cuando realizó su entrevista, el texto de Momostenango estaba siendo usado por un pariente de Don Napoleón para preparar a un grupo de la Conquista en otro municipio. En 1979, Don Napoleón le informó a Garrett Cook que él había obtenido este texto en el municipio vecino de Santa María Chiquimula (Cook y Offit 2013: 21). Aunque Bode no pudo ver el texto en cuestión, Don Napoleón le proporcionó información importante al respecto. Con la ayuda de su hermano, Napoleón recitó algunas partes bastante largas de memoria que Bode transcribió, lo cual le permitió determinar correctamente que se trataba de la variante de Dioses Inmortales, pero con algunas porciones de la variante Valedme.[7] Don Napoleón también le proporcionó información sobre la historia de este texto en Momostenango. Dijo que éste había sido escrito en otro lugar, posiblemente en la vecindad de Santa Cruz del Quiché y que había sido corregido por su padre Juan Zárate (1877–1916), quien lo introdujo en Momostenango. También afirmó que su copia del texto había sido escrita por Juan Zárate y que tenía fecha de 1894. Don Napoleón mencionó además que la variante Valedme fue puesta en escena en Momostenango en 1944 pero que fue rechazada por la comunidad en favor de la variante Dioses Inmortales. Mencionó además que la variante Dioses Inmortales fue presentada por el grupo de Momostenango en la capital en 1933. Esta presentación fue anunciada en el periódico Diario de Centro América (12 de agosto de 1933) como una de las atracciones de la Feria Nacional de Verano organizada por el presidente Ubico.

En la época en la que me encontraba realizando mi investigación en Momostenango, había dos copias en uso: una le pertenecía a Anselmo Ixcayauh, quien ejerció el papel de maestro del 2008 hasta su muerte, y la otra a Julio Xiloj quien lo reemplazó. Ninguna de las dos copias respeta una estructura en líneas poéticas. En vez, los discursos están escritos en párrafos. La pérdida del uso de la línea poética en las copias hechas recientemente es una tendencia que Bode también observó hace medio siglo. Este cambio hace que sea más difícil memorizarse el texto y puede que haya contribuido a la pérdida del interés por su recitación en Momostenango. Francisco García[8] sostiene que este desinterés es reciente y comprueba su punto al demostrar su habilidad para recitar partes del texto aunque no ha bailado en cuatro décadas. Este cambio podría también explicar el hecho de que se elijan Malinches demasiado jóvenes para aprenderse o recitar cualquier línea, o para cantar cualquiera de sus canciones. Éstas son incluso incapaces de bailar, de modo que simplemente caminan mientras realizan sus circuitos.

En el caso de los pequeños fragmentos de texto que sí se recitan, la cadencia utilizada comúnmente consiste en hacer mucho énfasis en la última silaba acentuada de la línea, subiendo el tono de voz, después de lo cual se baja el tono en la última silaba. Mientras que en los demás

[7] Posteriormente, Bode también recolectó una libreta con la parte de Alvarado que había sido firmada por Zárate.
[8] Comunicación personal, 2009

municipios estudiados los líderes pronuncian sus textos mientras caminan de un lado a otro frente a la línea de sus seguidores, en Momostenango caminan al eje central de la pista de baile para recitarlos. Puede que el hecho de que se haya elegido esta posición para hablar se deba en parte al protocolo, puesto que este es el eje de la jerarquía centrada en Rey K'iche'. Primeramente, los oradores caminan o bailan en silencio de arriba hacia abajo sobre el eje central dos veces y después empiezan a recitar sus líneas durante la tercera vez que realizan este desplazamiento. Entre los personajes K'iche', Tekum es el único que recita desde esta posición central puesto que Rey K'iche' recita su texto desde su posición en la plataforma. La manera en la que Tekum recita consiste en bailar un paso y realizar un gesto con su cetro o con su bandera mientras sacude su plato entre cada una de las líneas del texto que pronuncia, que por lo general son de unas cuatro líneas. Del lado de los españoles, tanto Alvarado como Quirijol recitan discursos desde el eje central. Con la espada desenfundada, levantan ambas manos entre cada frase y se dan la vuelta rasgando el aire con un movimiento curvo de su espada. Durante la conferencia en la cual Alvarado les explica su misión a los embajadores, los tres caminan juntos yendo y viniendo a lo largo del eje central. El eje central no es utilizado para los "reportes", es decir los intercambios formales entre los personajes subordinados y sus líderes durante los cuales al igual que en otras partes, el súbdito más bien avanza hacia la posición del líder y se pone frente a él. Por lo general entre los súbditos, Ajitz es el único capaz de recitar el texto, y lo hace con su típico y enérgico paso de baile, blandiendo su hacha para hacer énfasis en cada línea.

15.3.3. Puesta en escena

La plataforma de la corte de Rey K'iche' con el santuario sobre la montaña de Ajitz justo a su lado se construye en el lado oeste de la plaza de la iglesia, de frente a la iglesia y al convento. Como se mencionó anteriormente, los músicos también se encuentran sobre la plataforma, de modo que se coordinan con las demás plataformas para los músicos de los otros tres bailes alineados con la Conquista en el lado oeste de la plaza de la iglesia: Los Monos y Tigres, el Convite Típico y Los Mexicanos. En contraste con esto, el diagrama de Cook (2000: 85) de la organización de los bailes en 1976 muestra el lado oeste de la plaza siendo ocupado por dos grupos de Mexicanos junto a un grupo de Vaqueros (un baile del tipo del Torito) y otro de Moros y Cristianos. La Conquista en cambio ocupa una posición privilegiada del lado este de la plaza, directamente alineada con la entrada de la iglesia. Don Ernesto se refirió a la plataforma de la corte como "la tarima", pero se refirió a la plataforma para el santuario en la montaña de Ajitz como "el volcán". De los lados derecho e izquierdo de la pista de baile se encuentra una fila de sillas de plástico que crea la ilusión del palacio de Tekum y del campamento español, además de darles a los bailadores la oportunidad de relajarse durante los largos periodos de inactividad.

Aunque no se encuentra marcado físicamente, el eje central que va de este a oeste también es importante, a la vez por su carácter sagrado como por ser jerárquicamente superior puesto que como en otros municipios, éste conecta el palacio de Rey K'iche' al lugar donde conceptualmente se encuentra "lo sagrado". En Momostenango la importancia de este eje se ve visualmente intensificada por el hecho de que conecta la plataforma de la corte con la iglesia. Como se mencionó anteriormente, la mayoría de los discursos son recitados caminando de un lado a otro

sobre el eje central. Durante el baile, todos deben aproximarse a la corte de Rey K'iche' por el eje central. Cuando Ajitz se sienta en la mesa de adivinación, ésta se encuentra colocada sobre el eje y él se sienta únicamente sobre éste (del lado este u oeste). Además, cuando salta sobre la mesa, lo hace de este a oeste y de oeste a este. Tal y como con la plataforma de la corte, uno debe acercarse a la mesa por el eje central desde el centro del lado de la iglesia. Y durante los bailes de apertura y de clausura, se forman líneas laterales que se mueven para adelante y para atrás sobre este mismo eje.

El punto central de la pista de baile es el más sagrado de todos y por ende el que se asocia más con Ajitz, quien reza desde esta posición al principio de los segmentos de la mañana y de la tarde de la presentación. En la segunda parte, la mesa de adivinación se coloca apropiadamente en el punto central. Una de las maneras mediante las cuales los españoles hostigan a Ajitz consiste en apartar la mesa de este punto, lo cual requiere que Ajitz la mueva de regreso antes de poder continuar con lo que sea que estuviera haciendo en ese momento. Por lo general el espacio central es donde se realizan las interacciones de pantomima, principalmente aquellas entre Ajitz y los dos embajadores, a diferencia de las cuatro esquinas y el eje central utilizados para los circuitos de baile; los bailadores hacen vueltas en las cuatro esquinas y el punto central está destinado a la adivinación.

Para la escena de la batalla, el escenario de la Conquista se expande a la plaza del parque que se encuentra al lado, de modo que se lleva a cabo en la calle frente al edificio municipal. En el momento apropiado de la presentación, los músicos y los bailadores caminan en fila a través de la densa área del mercado al aire libre hacia esta calle, la cual es desalojada por los puestos del mercado cada día con este propósito. Al igual que en otros municipios, las dos facciones de la batalla intercambian lados regularmente y el golpe que hiere a Tekum letalmente siempre sucede en el mismo lugar. Después de la herida, los españoles marchan de vuelta a la plaza de la iglesia precedidos por los músicos, mientras que los personajes K'iche' se quedan para la escena de la muerte de Tekum. En la conclusión de esta escena, estos bailadores acompañan y ayudan a cargar a Tekum en su ataúd a la pista de baile.

La descripción de Garrett Cook de la puesta en escena de la Conquista que presenció en Momostenango en 1976 (Cook 2000: 121-24) muestra que incluso el uso de las dos plazas es una contracción de prácticas de puesta en escena en uso anteriormente. Éstas conciernen a los españoles y su interacción con Ajitz. Como en otras partes durante estos años y anteriormente, los españoles entraban montados a caballo. De acuerdo con Cook, en Momostenango esta entrada de hecho empezaba en un santuario llamado Ventana Mundo sobre una colina al oeste del centro de la ciudad. Al ver su avance desde su torre junto a la plataforma del palacio, Ajitz se precipita para encontrarse con el batallón que se aproxima, llevando consigo su incensario en el cual ha introducido chiles picantes. Se encuentra con los españoles unas cuadras antes de que lleguen al centro de la ciudad. A pesar de sus hostigamientos, los españoles marchan a caballo a la ciudad y establecen su campamento en una intersección importante entre el santuario Paclom del centro de la ciudad y la plaza de la iglesia. Ajitz instala su mesa de adivinación en el lado oeste del parque, a medio camino entre el campamento español y los sitios K'iche' de Q'umarcaaj y Quetzaltenango en la plaza de la iglesia. La batalla se libró entre esta posición y el campamento español. Fue en este

mismo lugar donde la batalla fue llevada a cabo entre el 2008 y el 2011, y de ahí que la puesta en escena es similar, a excepción del hecho de que en 1976 el ataúd de Tekum fue llevado al convento junto a la iglesia en vez de al edificio municipal como se ha hecho recientemente.

Por último, yo incluyo la actividad de los asistentes en la categoría de la puesta escena. El más importante es el asistente de Ajitz, que por lo general es el otro bailador que hace de suplente de Ajitz. Es él quien lo ayuda a manejar sus múltiples accesorios, los cuales incluyen la mesa y las sillas, el ídolo, la cadena y el hacha.

15.3.4. Pasos de baile y coreografía

El paso de base para todos los personajes K'iche' es un paso que consiste en un movimiento de lado a lado durante el cual los bailadores se dan la vuelta con frecuencia después de dos repeticiones, de modo que miran hacia adentro y hacia afuera de manera alternada, y por supuesto el paso que consiste en girar en círculo en la esquinas haciendo las típicas vueltas, las cuales son acompañadas por un redoble acelerado del tambor. El movimiento hacia el frente se realiza principalmente en el momento en el que el bailador da el paso para darse la vuelta.[9] El movimiento hacia adelante y hacia atrás de este paso lateral se utiliza sin alternar direcciones cuando los K'iche' bailan en su lugar. Cuando Tekum habla sobre el eje central también utiliza una versión más sencilla de este paso, alternando el pie que dirige y mirando hacia la diagonal en dirección del otro pie. Los bailadores que todavía son demasiado jóvenes para realizar el paso, como es el caso de las Malinches y en algunas ocasiones de los Príncipes, tienen tendencia a simplemente caminar hacia adelante. Al igual que en otras parte, Ajitz utiliza un paso más enérgico con movimientos de brazos y piernas más exagerados y coordinados. Sus brazos gesticulan con el hacha en la mano derecha y con la cadena en la izquierda, además de inclinar el torso y la cabeza.[10] Otra de las características comunes es el paso especial que utiliza Ajitz cuando va con Chiquito a informarle a Tekum de la llegada de los embajadores. En Cunén y en Joyabaj éste consiste en un paso rápido y saltado, pero

---

[9] Victoriano Rojas Velázquez, un bailador con mucho talento, realiza el paso de la manera siguiente: con el cuerpo mirando hacia la dirección perpendicular a la dirección hacia la que se pretende avanzar, el pie que dirige, y que se encuentra del lado de la dirección del desplazamiento, da un gran paso hacia el lado, seguido del otro pie que enseguida lo alcanza. Después, el pie que dirige da otro gran paso hacia el lado en dirección del desplazamiento, pero esta vez el otro pie se levanta a mayor altura y retrocede un poco en la dirección opuesta. A continuación el pie que dirige se mueve para quedar junto al otro pie, y éste último da un paso muy pequeño. Llegó la hora de la vuelta. El pie que dirige se levanta en alto y da un gran paso, pero esta vez el pie se rota de modo que apunta en dirección del desplazamiento, y el otro pie da un paso al lado de éste. El pie que dirige da otro gran paso pero gira el pie aún más de modo que se encuentra ahora en perpendicular hacia la dirección del desplazamiento y el cuerpo del bailador termina mirando hacia el lado opuesto. El otro pie da ahora un gran paso en la dirección del desplazamiento, convirtiéndose así en el pie que dirige.

[10] El pie que dirige es levantado en alto con un salto. Este movimiento se acompaña por un gesto con la mano del mismo lado que también se levanta en alto, además de por una ligera inclinación del torso y de la cabeza hacia el mismo lado, mientras que el otro pie lo alcanza pero sigue detrás. El pie que dirige se mueve después ligeramente hacia adelante y hacia el lado, de modo que el otro pie pueda tomar la delantera, levantándose en alto con un salto y dando un paso hacia adelante mientras que el brazo de ese lado se levanta ahora y gesticula, y la cabeza y el torso se inclinan hacia el nuevo lado.

en Momostenango por lo contrario, el paso es lento y apagado.[11] Cuando le pregunté a Don Ernesto cuál era el significado de este paso, su interpretación fue que este era un baile de tristeza, de modo que la mano y el brazo levantados indican que Ajitz tiene que tapar sus ojos en lágrimas.

Mientras que los personajes K'iche' bailan alternando las direcciones hacia las que miran lateralmente y Ajitz baila alternando los ángulos de su torso, los españoles por lo general se desplazan de frente y hacia adelante ya sea caminando o bailando. No pregunté la razón de este contraste, pero pareciera que éste podría interpretarse como el contraste entre el pueblo K'iche' ocupando sus propias tierras frente al avance de la fuerza invasora que representan los españoles. La marcha española consiste en cargar la espada con la mano derecha mientras ésta descansa sobre el hombro izquierdo. Mientras que este brazo permanece inmóvil, el brazo izquierdo se balancea hacia adelante y hacia atrás: hacia adelante cuando el pie derecho da un paso y hacia atrás cuando el pie izquierdo avanza. El paso de la marcha simplemente consiste en levantar en alto el pie que se está moviendo antes de bajarlo y pisar. En las esquinas en vez de hacer una vuelta el bailador gira su cuerpo 90 grados rápidamente, lo cual se acompaña de una flexión de rodillas en el caso de algunos bailadores antes de continuar. El baile de los españoles es más lirico en lo que respecta a sus movimientos.[12] Aunque miran hacia el frente, su cuerpo se mueve ligeramente de derecha a izquierda y se mueve hacia arriba y hacia abajo con cada paso a medida que las rodillas se flexionan o se estiran.

La coreografía en Momomostenango corresponde en gran medida a las convenciones más comunes en otras partes, en el uso de dos circuitos para la mayoría de los bailes, en la elección del sentido del reloj o del sentido contrario, por el uso de las vueltas en las esquinas, el hecho de que los personajes K'iche' bailen en su lugar, etc. Una pequeña diferencia es que aunque los bailadores se aproximan a la plataforma de la corte por el eje central, no utilizan el eje cuando se alejan de ésta para bailar hacia otro sitio. Algunos elementos que los otros tres municipios tienen en común están ausentes en Momostenango. En otros lugares resulta común que tanto los personajes K'iche' como los españoles atraviesen la pista de baile en diagonal durante el segundo circuito y que el líder termine el baile con un solo, no obstante estas convenciones no se utilizan en Momostenango, o al menos no hoy en día. De la misma manera, las diagonales durante la batalla no aparecen. Además, no existen circuitos individuales que introduzcan a los caciques o a los españoles cuando vienen a

---

[11] Cuando el pie que dirige se levanta en alto, éste da un salto y se desplaza hacia adelante con la mano de ese lado levantada y el cuerpo inclinado en esa dirección. El bailador hace una pausa manteniendo la posición. Después, se balancea hacia atrás sobre el otro pie y da un pequeño paso hacia adelante con el pie que dirige. Cuando el otro pie toma la delantera dando el paso levantando el pie en alto, dando el salto, acompañado del brazo levantado y de la inclinación del torso, el bailador vuelve a hacer una pausa y mantiene la pose. Ajitz y Chiquito proceden de esta manera, excepto que cuando hacen una vuelta en las esquinas lo hacen más rápidamente a la velocidad normal.

[12] Con las rodillas flexionadas, el pie que dirige da un paso hacia adelante, después de lo cual el otro pie se desplaza cruzando detrás de éste y pisa justo detrás del pie que dirige. Cuando el pie pisa, las rodillas se flexionan una vez más y el pie que dirige da un paso hacia adelante una vez más y ligeramente hacia el costado. Al enderezarse, el otro pie se desplaza más lejos hacia adelante, convirtiéndose así en el pie que dirige, y las rodillas se flexionan en el momento en el que el pie pisa.

hablar con Tekum y Alvarado respectivamente. No obstante, cuando Ajitz viene a hablar con Tekum como parte de estos intercambios formales, Ajitz corre en sentido contrario del reloj por ¾ de circuito para llegar con Tekum, después de lo cual da tres saltos antes de hablar. Don Ernesto explica esta convención que consiste en que Ajitz corra diciendo que Ajitz tiene mucha prisa por darle a Tekum las importantes noticias de que los españoles se aproximan.

15.3.5. La Música

El repertorio de sones es similar al que se utiliza en otros lugares para las presentaciones de la Conquista. Don Cristóbal dijo que aunque ya no tocan los sones individuales para cada uno de los caciques y españoles, él todavía se los sabe. De hecho yo había acordado con él y con Juan Pérez que grabaríamos todos los sones pero el devastador accidente que sufrió el señor Pérez hizo que esto no fuera posible. En 2014 Don Cristóbal y su nuevo tamborista Don Alejandro grabaron para mí los sones de uso común, pero no aquellos de los bailadores individuales que han caído en desuso. Para ver los nombres de los sones recolectados en Momostenango por Glen Horspool en 1977-78 y por mí mismo en 2014, el lector puede referirse al capítulo sobre las convenciones generales de la Conquista. Aunque carezco de educación musical, sí me fue posible reconocer que la marcha fúnebre usada en Momostenango es una variante sombría y lenta del tema de Rey K'iche'.

15.3.6. Pantomima

Las narrativas ausentes del guion y representadas por medio de pantomima son más prominentes en el Momostenango contemporáneo que en las otras tres comunidades estudiadas. Estas pantomimas siempre involucran a Ajitz, ya sea haciendo una parodia de la manera de marchar de Alvarado, de su baile o de sus discursos, o interactuando más directamente con los embajadores y otros españoles. Aunque por definición las pantomimas construyen narrativas que no se encuentran en el texto español, éstas no se improvisan por completo sino que siguen una estructura de rutinas establecidas que se transmiten a través de demostraciones e instrucciones verbales. A través de estas y otras pantomimas que se han ido extendiendo, la Conquista de Momostenango termina centrándose mucho más en Ajitz que en Tekum o cualquiera de los demás líderes. No obstante, además de esta extensión, la pantomima en la Conquista de Momostenango adopta además algunas prácticas muy distintas. En Momostenango la pantomima no es silenciosa aún si la narrativa es introducida completamente por medio de gestos. Las constantes bromas en K'iche' por parte de Ajitz rompen con el silencio; éstas por lo general consisten en insultos a los españoles y presentan un gran contenido escatológico y sexual. Ajitz busca además enérgicamente que el público participe en la acción durante las dos pantomimas más extensas: el rescate de Ajitz Chiquito en la parte II y la muerte de Tekum en la parte IV. Aunque únicamente Ajitz lanza insultos en K'iche' en frases completas, Ajitz y los españoles pueden también intercambiar gestos significativos acompañados a veces de una sola palabra. El ejemplo más prominente de esto consiste en dirigirse al oponente llamándolo "burro" o el uso del gesto "que te jodan".

Otras de las características tienen que ver con la relación de Ajitz con los españoles en general, y en especial con Alvarado, con los embajadores y con el gracejo Quirijol. Por un lado, Ajitz hace

parodias de los movimientos y discursos de los españoles constantemente, interrumpiéndolos cada vez que la oportunidad se presenta. Por otra parte, los españoles ponen a prueba los poderes de Ajitz constantemente, no sólo profanando su mesa y escondiendo sus semillas de adivinación en la segunda parte, sino también tratando de deshonrar el ataúd de Tekum en la cuarta parte. La fusión completa de la identidad de Ajitz con la del bailador que lo encarna se ve representada enfáticamente a través de estas pruebas que son a la vez una prueba para los poderes espirituales de Ajitz dentro del contexto de las creencias y las prácticas religiosas indígenas, y a la vez una prueba para la fortaleza y el carisma del bailador. Los españoles muestran respeto por un Ajitz enérgico, seguro de sí mismo y dominante, pero no tienen piedad por uno débil o inseguro de sí mismo. Don Ernesto explica esta situación diciendo que un a Ajitz fuerte se le identifica con el encanto K'ak' K'oxol, en la medida en que éste incluso ha llegado a "hechizar" algunas mujeres del público, haciendo que éstas se le insinúen. No obstante, a un Ajitz débil no se le puede identificar por completo con el encanto.

Con esta pantomima extendida, Momostenango es el lugar en el que se puede ver de manera más clara cómo la representación de la Conquista en su versión contemporánea consiste en un entrelazamiento entre una tragedia del siglo de oro (a través del texto español) y una farsa que se mantiene siempre contemporánea (a través de las pantomimas condimentadas con insultos en k'iche'). Como se mencionó anteriormente, estos dos modos implican también diferentes relaciones con la puesta en escena.

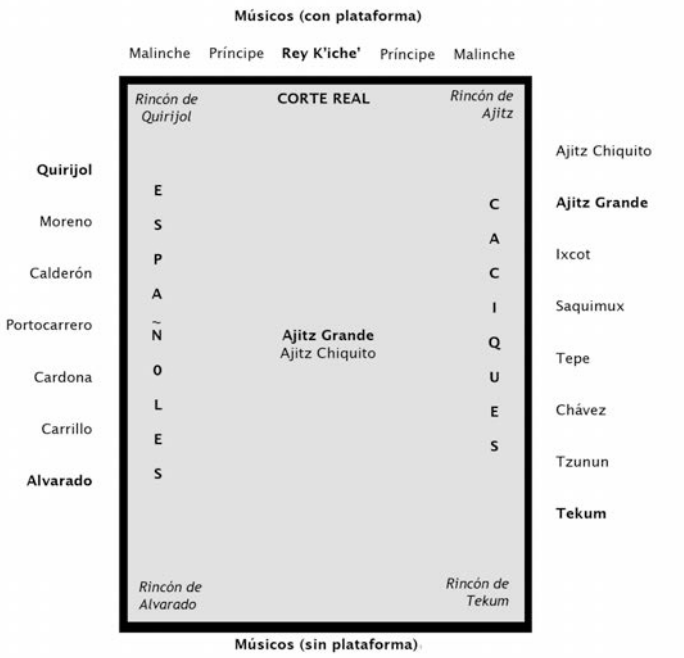
El guion español requiere que los personajes se muevan entre diferentes sitios con el fin de dialogar con diferentes personas o grupos y estos desplazamientos deben bailarse, manteniendo la ilusión de que los diferentes lados de la pista de baile representan lugares alejados uno del otro. No obstante, durante las pantomimas los bailadores caminan libremente a los diferentes sitios e interactúan con personas con las que no podrían estar en contacto según la lógica del guion escrito. Por ejemplo, durante su enfrentamiento con los embajadores, Ajitz camina libremente a la esquina de Tekum para buscar apoyo y a la esquina de Alvarado para soltar insultos o llevar a cabo el rescate de Chiquito.

15.4. Secuencia de la Presentación de Baile

15.4.1. Baile de apertura

El baile de apertura en Momostenango sigue las características generales compartidas por las demás comunidades descritas en capítulo 10. Como en otras partes, éste puede durar una hora si todos los bailadores están presentes y está construido de manera simétrica, con fases de reunión y de distribución alrededor de un baile circular pivotante. Los primeros tres personajes en unirse a Rey K'iche' son Tekum, el Primer Príncipe y Tzunun, y el orden es más variable para los demás jóvenes de la corte y los caciques, hasta que el proceso termina con Ajitz Grande y Chiquito que se unen en pareja. Como en otros lugares, los bailadores se van de la línea en orden inverso. Los

cambios de dirección en la frase de distribución también son estándar, así como los bailes en línea usados para la corte al principio y al final. A continuación se proporcionarán más detalles.



Al principio del baile de apertura, los miembros de la corte se ponen en fila frente a la plataforma del palacio y los caciques se ponen en fila de su lado, con Ajitz y Chiquito al final de la línea de los caciques. Rey K'iche' comienza el baile rodeando al Primer Príncipe y a la Primera Malinche hacia el norte, y al Segundo Príncipe y Segunda Malinche hacia el sur. Rey K'iche' baila después 1 ½ circuitos en el sentido contrario del reloj. Después, al llegar a la esquina de Tekum, éste da un paso al frente para encontrarse con Rey K'iche' y hacen una vuelta juntos mientras que el resto de la línea de los caciques avanza una posición. Tekum y Rey K'iche' siguen bailando y recorren otros dos circuitos en el sentido contrario del reloj.

En este momento empieza la fase de reunión del baile. En Momostenango el cambio de dirección del baile ocurre tanto durante la mitad de reunión del baile de apertura como en la de distribución. Durante esta primera mitad, el patrón de la coreografía consiste en dar marcha atrás cada vez que se llega a la esquina de Tekum. Aunque este punto es una esquina, el cambio de dirección no requiere que la línea que se encuentra bailando haga una vuelta puesto que la vuelta en "u" cumple con este propósito. Cada personaje hará una vuelta con el siguiente en la línea que no está en movimiento antes de unirse a la línea que se encuentra bailando. Los personajes se adhieren a la fila durante los circuitos en el sentido del reloj. El hecho de que los bailadores entren viniendo desde las líneas inmóviles de la corte y de los caciques requiere que se haga una pequeña variación a este patrón. Además, en el caso de la línea de los caciques, cada vez que el líder de la línea entra los demás avanzan un puesto, de modo que los bailadores de la línea de los caciques siempre entran por la esquina de Tekum.

La fila en la fase de reunión del baile de apertura. 2009.

De este modo, después de haber bailado dos vueltas y media en el sentido contrario del reloj, Rey K'iche' y Tekum dan marcha atrás al llegar a la esquina de Tekum por tercera vez y continúan bailando en el sentido del reloj. Al llegar a la línea de la corte, El Primer Príncipe hace una vuelta con la Primera Malinche y se une después a la línea que continúa bailando en el sentido del reloj. Al llegar a las esquina de Tekum, dan marcha atrás para moverse en el sentido contrario del reloj. La siguiente vez que llegan a la esquina de Tekum, Tzunun hace una vuelta con el cacique siguiente (Chávez), después de lo cual sale y se une a la fila que está bailando mientras ésta cambia de dirección al sentido del reloj. Al llegar una vez más a la esquina de Tekum, Chávez hace una vuelta con Tepe y se une a la línea. Esta secuencia continua mientras Tepe, Ixcot y finalmente Saquimux se unen a la fila, aunque en mi experiencia el puesto de Saquimux permanece vacante. Cuando los jóvenes de la corte entran desde la línea de la corte, cado uno se une en medio de un circuito en el sentido del reloj en vez de al principio. Por último, Ajitz Grande y Ajitz Chiquito bailan una vuelta juntos y entran después a la fila en pareja. No obstante, cuando entran la línea no cambia de dirección al sentido del reloj. En vez, todo el contingente de bailadores continúa por casi otros dos circuitos en el sentido contrario del reloj.

Bailando alrededor del Rey K'iche'. 2008.

Cuando Rey K'iche', que se encuentra a la cabeza de la línea, llega a la mitad del lado este de la pista de baile, es decir el de la iglesia, y justo antes de lo que habría sido el final de dos vueltas en la esquina de Tekum, la línea se detiene. Rey K'iche' hace una vuelta con Tekum y después baila hacia atrás sobre el eje central de este a oeste de la pista de baile. Mientras baila hacia atrás, Tekum dirige al resto de la línea que continua en el sentido contrario del reloj, pero que ahora corre en círculo alrededor de Rey K'iche'. Cuando Tekum llega al centro del lado de la iglesia después de una vuelta, la línea da marcha atrás. Ajitz y Chiquito dirigen ahora a los bailadores corriendo alrededor de Rey K'iche' en el sentido del reloj mientras éste último baila hacia adelante para encontrarse con la fila en el momento en el que Tekum, que se encuentra al final de la fila, vuelve a llegar a la posición del centro del lado de la iglesia. Rey K'iche' vuelve a asumir el mando y continúa en el sentido contrario del reloj, pasando por le esquina de Tekum y siguiendo su camino.

Ahora comienza la mitad de la partida o de distribución y el patrón coreográfico se vuelve más complejo. Antes de que cada bailador se vaya, él o ella son depositados primeramente del final de la línea en la esquina de Quirijol mientras se realiza una vuelta en el sentido contrario del reloj. La línea continúa hasta la esquina de Tekum donde cambia de dirección al sentido del reloj. Cuando Rey K'iche' llega a la esquina de Quirijol, ese bailador hace una vuelta con Rey K'iche' y después se posiciona frente a él para dirigir ahora a la línea de regreso a la posición donde será depositado, ya sea en la línea de la corte o a la cabeza de la línea de los caciques. Al irse, cada uno baila otra una

vuelta con Rey K'iche'. Si son de la línea de los caciques, los bailadores se van en la esquina de Tekum cuando la línea cambia de dirección al sentido contrario del reloj. Si pertenecen a la línea de la corte, dirigen el cambio de dirección y continúan en el sentido contrario del reloj hasta la corte para irse.

Una Malinche dirige la fila de bailadores antes de ser depositado en su puesto. 2009.

De este modo, después de haberse reincorporado a la cabeza de la línea justo después de que ésta corrió en círculo, y de haber continuado con el desplazamiento en el sentido contrario del reloj por 1 ½ circuitos, Ajitz y Chiquito son depositados en la esquina de Quirijol. La fila continúa a la esquina de Tekum y cambia de dirección al sentido del reloj. Al llegar a la esquina de Quirijol, Ajitz y Chiquito hacen una vuelta bailando con Rey K'iche' y se ponen a la cabeza de la fila y continúan bailando hasta la esquina de Tekum. Una vez ahí, hacen una vuelta bailando con Rey K'iche' y se quedan en la esquina de Tekum. Al mismo tiempo, la línea cambia de dirección al sentido contrario del reloj y continúan hasta la esquina de Quirijol donde se deposita a la Segunda Malinche. La línea continúa a la esquina de Tekum donde cambia de dirección al sentido del reloj. Al llegar a la esquina de Quirijol, la Segunda Malinche sale para hacer una vuelta bailando con Rey K'iche' y después dirige la línea todavía en el sentido del reloj hasta la esquina de Tekum. Ahí, la Malinche también dirige el cambio de dirección al sentido contrario del reloj y se mantiene a la cabeza hasta llegar a la línea de la corte, donde baila una vuelta con rey K'iche' para después quedarse en la línea de la corte. La línea continua por una distancia corta hasta la esquina de Quirijol, donde se deposita al Segundo Príncipe. La línea sigue bailando a la esquina de Tekum donde cambia de dirección al sentido del reloj. Al llegar a la esquina de Quirijol, el Segundo Príncipe baila una vuelta con Rey K'iche' y se pone a la cabeza de la fila. Esto se prolonga hasta que todos los Príncipes, Malinches y caciques hayan dejado la fila. El último en irse es el Primer Príncipe, después de lo cual la línea continúa hasta la esquina de Tekum, únicamente con Rey K'iche' y Tekum.

El último segmento del baile de apertura comienza cuando Rey K'iche' y Tekum pasan por la esquina de Tekum pero no dan marcha atrás. En vez de esto continúan bailando en el sentido contrario del reloj por algunos circuitos más. Después, al llegar a la esquina de Tekum, Tekum y Rey K'iche' se estrechan la mano. Tekum baila una vuelta con Tzunun y se queda en ese lugar. Ahora que se encuentra solo, Rey K'iche' cambia de dirección al sentido del reloj y continúa bailando otros dos circuitos.

Cuando llega al centro del lado de la iglesia, Rey K'iche' empieza a bailar hacia atrás (en reversa). Al mismo tiempo, los Príncipes y las Malinches empiezan a bailar hacia adelante para encontrarse con

Los miembros de la corte en la fase final del baile de apertura. 2009.

él en el centro. Juntos, los cinco empiezan a bailar en una línea lateral hacia el extremo de la iglesia, para atrás hacia el extremo de la corte, una vez más para adelante hacia el extremo de la iglesia, y por último para atrás hacia el de la corte. Una vez ahí, Rey K'iche' baila una vuelta alrededor del Primer Príncipe y de la Primera Malinche hacia el norte, y otra alrededor de Segundo Príncipe y Segunda Malinche hacia el sur. El baile de apertura se ha terminado. Rey K'iche' lleva a los Príncipes y a las Malinches a las escaleras que conducen al palacio. Al llegar a la posición central, Rey K'iche' baila hasta que todos los jóvenes han ocupado sus puestos.

Cuando vi la Conquista por primera vez en Momostenango me impresionó lo largo que era el baile de apertura, y al año siguiente cuando empecé mi investigación, interrogué a varias personas sobre la razón de esto. La mayoría de la gente me respondió con la incredulidad que suscitaban muchas de mis preguntas: para ellos la manera en la que se hace cualquier cosa se puede explicar simplemente por el hecho de que siempre se hace de tal manera. Sin embargo, como de costumbre Don Ernesto estuvo dispuesto a saciar mi curiosidad. Aunque por lo general se reconoce que el baile muestra cómo los K'iche' vivían en paz y en orden antes de que los españoles invadieran, Don Ernesto argumentó que el baile muestra también que los ancestros están presentes en espíritu. Aunque el comentario de Ernesto parece obvio y directo, se podría considerar que éste abarca niveles más profundos de significados al ponerlo en relación con una posición teórica central con respecto a la naturaleza de los rituales que recrean un evento fundacional, ya sea que se entienda que éste haya ocurrido hace siglos o hace milenios. A través de la tecnología ritual de la encarnación y del armazón del baile sobre el cual ésta a menudo reposa, el pasado y el presente se combinan, haciendo que los antiguos estén presentes, no recreando sino de hecho ejecutando la transformación que sirve para hacer el mundo tal como es."

Durante algunas presentaciones Don Ernesto aprovechó el hecho de que en el baile de apertura no se necesita de Ajitz hasta el final de la fase de reunión, es decir unos 20-25 minutos después de su inicio, y se trepó en la plataforma que representa el santuario en la montaña de Ajitz. Tal y como se describió anteriormente, Ajitz baila primero hacia las cuatro direcciones en el orden estándar de los rituales costumbristas, es decir este, oeste, norte y sur. Interpreta un baile cuyo fin es estimular y provocar la encarnación del encanto de la montaña conocido como K'aki K'oxol. A continuación, se arrodilla y reza hacia las cuatro direcciones en el mismo orden. Después levanta su mano en alto para pedir protección de dios. Finalmente, utiliza el cristal de roca para adivinar la dirección desde la cual podría aproximarse el peligro.

15.4.2. Parte I

15.4.2.1. Escena 1: Q'umarcaaj (y Quetzaltenango)

Rey K'iche' haciendo pantomima de su primer parlamento. 2010.

La primera escena del drama consiste en el monólogo de Rey K'iche' "Venid Dioses inmortales" que trata de la conquista Azteca. Puesto que el Rey K'iche' de Momostenango no se sabe ninguna de las líneas, éste se pasa aproximadamente un minuto bailando en su lugar y agitando su plato como si estuviera declamando. Por su lado, los Príncipes y las Malinches ni siquiera pretenden declamar sus líneas.

La acción en Q'umarcaaj es interrumpida por una pequeña escena que tiene lugar en Quetzaltenango entre Tekum y los caciques. Puesto que dicha escena consiste casi completamente en un discurso de Tekum en el que se compromete a resistir a la invasión de Alvarado, resulta necesario que a ésta le anteceda un baile que introduzca a Tekum y a sus seguidores los caciques. Tekum baila una vuelta con Tzunun y después dirige a los caciques por dos circuitos en el sentido del reloj, que es la dirección estándar para desplazarse a partir de esta posición. Tekum se dirige después al centro del lado de la iglesia, y de ahí camina hacia el lado de la corte donde se da la vuelta para regresar al lado de la iglesia antes de repetir la secuencia. Después de haber atravesado dos veces el eje central en silencio, Tekum continúa yendo y viniendo en ambas direcciones mientras recita el principio de su monólogo, a menudo alrededor de ocho líneas. Con cada línea baila hacia adelante y agita su sonajero para hacer énfasis en ésta. Tekum regresa después a su esquina y los caciques empiezan a dirigirse a él por separado y en orden jerárquico. Cada uno camina hacia Tekum y se pone frente a él, hace como si declamara unas líneas y regresa después a su lugar. Parece ser que en esta parte se encuentran simplemente adoptando una práctica estándar para representar conversaciones individuales puesto que no existen textos individuales para los caciques en este punto, sino únicamente una respuesta al unísono, debido a que esta intervención de Tekum a manera de una mini-escena es una adición post-1870.

Ajitz salta tres veces frente a Tekum. 2009.

Cuando se reporta con Tekum, Ajitz realiza el circuito de la pista de baile corriendo en el sentido contrario del reloj. Al llegar con Tekum y encontrarse frente a él, Ajitz salta tres veces. Don Ernesto interpreta la prisa que Ajitz demulestra diciendo que representa la urgencia que tiene de avisarle a Tekum sobre los españoles, aunque el texto que Tekum acaba de pronunciar indica que ya lo sabía. Después, Ajitz

pronuncia algunas líneas, o pretende hacerlo, mientras realiza su baile habitual en su lugar. Aunque no será mencionado sistemáticamente, Ajitz siempre baila en su lugar cuando habla.

Tekum se vuelve a parar en el centro del lado de la iglesia, se desplaza de arriba abajo en silencio dos veces, y después declama una pequeña parte de lo que queda de su discurso. En este texto, Tekum le pide a Ajitz que le traiga una silla pues desea descansar con el fin de apaciguar su espíritu y prepararse para organizar la defensa. Tekum se sienta después en su silla de siempre, reposa su cabeza sobre su mano derecha y se cubre el lado izquierdo de la cabeza con su plato, haciendo como si estuviera dormido.

Los Príncipes bailando con Tekum. 2011.

El resto de la escena de la corte que consiste en otro monólogo de Rey K'iche' y en un dialogo con los Príncipes y las Malinches se omite por completo, de modo que los Príncipes bajan inmediatamente para cumplir con su misión de traer a Tekum a la corte.

15.4.2.2. Escena 2: Quetzaltenango

Los Príncipes despierten a Tekum. 2009.

Los Príncipes bailan casi dos circuitos en el sentido contrario del reloj para llegar con Tekum. Al encontrarlo durmiendo, lo sacuden para despertarlo o a veces dicen su nombre. Tekum se frota los ojos y se pone de pie frente a los Príncipes. Los Príncipes fingen pronunciar su parte del dialogo siguiente en el cual Tekum es convocado a la corte, y puede que Tekum recite algo de su parte. Mientras los Príncipes se mantienen de pie ligeramente hacia un lado, cada uno de los caciques vuelve a turnarse para caminar con Tekum y comprometerse a apoyarlo a él y a los Príncipes. Esta vez sí existen líneas para cada cacique pero éstos únicamente hacen como si estuvieran hablando. Por último, Ajitz vuelve a correr en el sentido contrario del reloj por un circuito para encontrarse con Tekum. En su dialogo, el texto indica que Ajitz incita a que se realice una visita a su santuario en la montaña ("Vamos todos al volcán") para realizar sacrificios a fin de que los dioses le transmitan visiones. El texto de Tekum consiste en una reprimenda por el miedo y cobardía que Ajitz manifiesta y sugiere más bien que éste se aproxime a Alvarado para espiar sus movimientos, razón por la cual Ajitz se da la media vuelta y Tekum le da un empujón. Tekum va después al centro del lado de la iglesia para declamar la parte del texto en la que les anuncia a los caciques que irán ahora a cumplir con las ordenes de Rey K'iche'.

15.4.2.3. Escena 3: Q'umarcaaj

Los Príncipes guían ahora a Tekum por dos circuitos en el sentido del reloj, dando la vuelta a la mitad del lado de la iglesia para acercarse al palacio sobre su eje central. Todos suben a la plataforma y los caciques se arrodillan en línea recta frente a Rey K'iche', con Tekum justo frente a Rey K'iche'. Ajitz y Chiquito se encuentran atrás, pero como son responsables de proteger a Tekum y al rey, ambos miran hacia afuera en dirección de la pista de baile.

Los caciques se arrodillan frente a Rey K'iche'. 2009.

Tekum recibe la bandera de Rey K'iche'. 2009.

Mientras está de rodillas, Tekum le recita unas líneas a Rey K'iche', quien representa con gestos una respuesta mientras hace que Tekum se ponga de pie. A continuación, los caciques se acercan al rey individualmente y hacen como si se dirigieran a él, terminando por Ajitz. Después, Rey K'iche' y Tekum simulan continuar con su diálogo, después de lo cual Rey K'iche' le entrega la bandera a Tekum, quien le entrega a cambio su cetro. Tekum le dirige una cuantas líneas optimistas a Rey K'iche'. Cuando termina, Tekum conduce a los caciques a bajar los escalones de la plataforma. Ajitz y Chiquito se encuentran en la parte de atrás y puede que pisen fuertemente al caminar sobre los tablones del piso de la plataforma mientras se dirigen hacia los escalones.

Tekum haciendo su discurso. 2009.

15.4.2.4. Escena 4: Quetzaltenango

Tekum guía a los caciques mientras bailan en el sentido contrario del reloj únicamente hasta la esquina de Quirijol y después da marcha atrás para bailar en el sentido del reloj por 1 ½ vueltas hasta llegar a su lugar en la línea de los caciques. Tekum se dirige

después al eje central para recitar unas pocas líneas del texto en el cual organiza la defensa del reino. El discurso comienza diciendo "Vamos a abrir la campaña contra el furor español". Al constatar al final del segundo cuarteto que la victoria española significaría una amarga derrota para los K'iche', Tekum apunta hacia abajo con su bandera. Cuando Tekum regresa a su posición, los caciques vuelven a tomar turnos para caminar para ponerse frente a él con el fin de recitar unos textos en los que se comprometen a brindarle su valiente apoyo y esperan después su respuesta. Ajitz vuelve a correr un circuito en el sentido contrario del reloj para reportarse con Tekum y baila en su lugar mientras declama un texto en el cual se compromete a hostigar a los españoles. Algunas veces estos reportes individuales son omitidos, en cuyo caso la Parte I se termina con el discurso de Tekum.

15.4.3. Parte II

15.4.3.1. Escena 1: Entrada española

Tal y como lo documentó Cook (2000: 121-23) basado en una presentación de 1976, anteriormente la entrada española era espectacular. Según el recuento de Cook, ésta comenzaba con los españoles montados a caballo quienes se reunían en el santuario Ventana Mundo situado en una colina al oeste del centro de la ciudad. En este momento, Ajitz se trepa en la torre que representa su santuario en la montaña y se da cuenta de que los españoles se están reuniendo para una invasión. Una bomba anuncia que los españoles marchan a caballo hacia el centro de la ciudad acompañados por su propio clarín y tambor repicador (Cook y Offit 2013: 20). Ajitz toma su incensario y le introduce chiles para ir a encontrarse con los españoles justo antes de que entren al centro de la ciudad y hostigar a los caballos con el humo acre que despide. En este punto de encuentro Alvarado se queda atrás en un puente justo en la orilla oeste del centro de la ciudad, mientras que los demás españoles continúan a caballo más allá en la ciudad y establecen su campamento en un lugar llamado por Cook "la esquina Paclom". Esta esquina es una intersección importante desde la cual uno puede ascender hacia el sur al santuario de Paclom en el corazón de la comunidad, o descender hacia el norte a la municipalidad frente al parque, y continuar más allá hacia la iglesia y su plaza. Cook documenta que hay un solo español designado para mantener el campamento mientras que los demás españoles continúan hacia la municipalidad. Este español es muy probablemente Portocarrero puesto que Cook (2000: 121) menciona que carga con una bandera. Los españoles le dan la vuelta al parque cuatro veces mientras que Ajitz los hostiga durante todo ese tiempo corriendo delante de ellos e intentando hacer que los caballos retrocedan con el humo del chile. A continuación, los españoles piden permiso al alcalde, a la cabeza del consejo, y al sacerdote para que Alvarado entre a la ciudad. Después, Alvarado cabalga hasta el campamento español y los demás españoles regresan a éste. En este punto, Alvarado comienza su monólogo.

La descripción de Cook de la actividad de Ajitz en la torre que representa su santuario en la montaña corresponde bien al uso que Don Ernesto le da a la plataforma de la torre al principio de la segunda parte. Tal y como se mencionó anteriormente, después de haber bailado hacia las cuatro direcciones, de haberse arrodillado y de haber rezado hacia las cuatro direcciones, Don Ernesto utiliza el cristal de roca para adivinar el carácter de la amenaza española. En este punto del drama le es posible utilizarlo para adivinar por cual dirección pretenden avanzar los españoles y desde el punto privilegiado en el que se encuentra, en el pasado Ajitz podría haber visto a los españoles montados a caballo desplazándose desde Ventana Mundo.

Marcha de la entrada de los españoles 2009.

Tal y como se explicó en la sección sobre la puesta en escena, de 2008 a 2011, es decir los años durante los cuales presencié la Conquista en Momostenango, el campamento español se encontraba de un lado de la pista de baile como en otras comunidades. De la misma manera, hoy en día los españoles marchan a pie, sin caballos. Por lo general los españoles no pretenden estar presentes durante la primera parte, de modo que planean su salida de la posada en función del momento en el que suponen que la primera parte debería terminarse. Puede que lleguen antes, en cuyo caso se sientan en sus sillas y esperan al momento adecuado, o puede que lleguen tarde, en cuyo caso los músicos vigilan hasta que aparezcan calle abajo para empezar a tocar la música de la marcha. Para imitar una marcha militar de estilo europeo de verdad, el chirimiista hace lo posible para hacer que su instrumento suene como un clarín, y el tamborista para que su instrumento suene como un tambor repicador. Para lograrlo, el tamborista amarra una cuerda muy apretada y tensa a través de la cabeza del tambor y utiliza los extremos de palo de las baquetas en vez de los extremos con punta de goma.

Ajitz marcha en parodia de los españoles. 2009.

Los españoles entran por la esquina de Quirijol y marchan en el sentido contrario del reloj utilizando el paso descrito anteriormente. Aunque en principio esto podría parecer siniestro, el pasaje esta condimentado por un humor satírico creado a la vez por los pasos de la marcha que parecen estar fuera de lugar con respecto a los bailes que la precedieron, y porque Alvarado hace unas inclinaciones exageradas al flexionar sus rodillas cuando gira en cada esquina.

Ajitz se encuentra muy ocupado durante esta marcha. Cuando los españoles están remontando un costado, a menudo se pone frente a ellos haciendo una parodia extremadamente exagerada del

Ajitz extiende su cadena sobre el camino paa poner una trampa. 2011.

movimiento de la marcha el cual, como se mencionó anteriormente, ya en sí parece una parodia. Además, cuando Alvarado se acerca a una esquina, Ajitz extiende su cadena sobre el camino, poniendo una trampa para que los caballos imaginarios se tropiecen y caigan. Cada vez que se aproxima a la esquina donde se encuentra la trampa, Alvarado desafía a Ajitz, quién retira la cadena precipitadamente y se adelanta para reanudar su parodia y plantar otra trampa en la esquina siguiente.

En el momento en que los españoles se aproximan a la esquina de Tekum, la fila de los caciques da un paso hacia adelante y se dan la vuelta para quedar mirando hacia el exterior. Permanecen en esta posición hasta que han terminado de ver a los españoles pasar marchando y regresan después a sus posiciones en la línea de siempre. Este movimiento por parte de los caciques muestra claramente que los movimientos de los españoles están siendo observados por los K'iche'. Don Ernesto provee una interpretación más de este movimiento que resulta típica de su constante interés por los paralelismos entre formas de opresión antiguas y de hoy en día. Afirma que en primera instancia los K'iche' acogieron a estos extranjeros en sus tierras, sin entender que detrás de sus promesas se escondían engaños, robo, opresión y muerte.

Los caciques miran a la entrada de los españoles. 2011.

La marcha española consta de dos circuitos, ambas en el sentido contrario del reloj y sin incorporar las diagonales de uso común durante la segunda vuelta en otras comunidades. Cuando llegan a la posición que les corresponde, cada uno de los españoles en orden de rangos camina hasta la cabeza da la fila frente a Alvarado y una vez ahí hace un saludo y después regresa caminando por detrás de la línea española. No hay ningún intercambio de texto y a diferencia de otras comunidades, no existe un baile especial o tipo de marcha para conducir a los capitanes con su líder.

Ajitz parodia al discurso de Alvarado. 2011.

Después de que todos sus seguidores le han dirigido un saludo, Alvarado se desplaza al eje central de la pista de baile, camina de un

lado a otro en silencio dos veces y comienza después a recitar sur primer discurso con la línea "Españoles esforzados, vamos a entrar en campaña". Después de cada línea, y en algunas ocasiones en medio de ésta, Ajitz hace una parodia de él y a veces incluso le cambia la intención a algunas palabras utilizadas por Alvarado. En respuesta a esto, Alvarado rompe con la pose de los brazos levantados que acompaña cada línea para desafiar a Ajitz con su espada.

Ajitz amenaza a los músicos. 2011.

En dos puntos de su discurso, Alvarado hace un llamado para que suene el clarín y los músicos responden tocando la chirimía y el tambor. Cada vez que lo hacen, Ajitz se pone furioso por su duplicidad con el enemigo. Se precipita a la plataforma de la corte y una vez arriba golpea con su hacha sobre los tablones del piso con enojo para que se detengan. Si por alguna razón se encuentra demasiado lejos de la plataforma para llevar a cabo esta maniobra a tiempo, Alvarado blande en vez su hacha hacia los músicos de manera amenazadora.

Alvarado regresa a su lugar en la línea una vez que ha terminado su discurso y sus seguidores se acercan una vez más uno por uno en orden de rangos para reportarse con él. En este punto, Quirijol posee un largo discurso y declama las partes del discurso de las que se acuerda desde el eje central. Gran parte de la comedia del discurso original ha sido diluida en la reescritura de Dioses Inmortales y resulta imposible reconocer lo poco que queda de esta comedia al momento de ser declamada.

15.4.3.2. Escena 2: Campamento español

Mientras Alvarado instruye a los embajadores, Ajitz los hostiga. 2010.

Esta escena comienza con un baile español que se acompaña de un alegre son al cual a menudo se le da el nombre de Balonia. Conformemente al son, el baile se caracteriza por su lirismo. Tekum se ocupa de desafiar esta sensación de confianza por parte de los españoles cuando durante algunas

presentaciones sale de fila y agita su bandera de autoridad. Después de dos circuito en el sentido contrario del reloj, los españoles regresan a sus posiciones.

Alvarado regresa al eje central para recitar un texto corto y regresa después a su posición. Llama a Carrillo y a Cardona a que vengan con él y juntos atraviesan el eje central de arriba abajo mientras Alvarado explica en qué consiste la misión de los embajadores. Durante todo ese tiempo, Ajitz se encuentra hostigando al trio, y por lo general uno de los españoles se la pasa repeliendo a Ajitz con su espada en vez de caminar junto a Alvarado. Al final de esta conferencia, Alvarado regresa a su lugar en la línea y los dos embajadores se ponen frente a él y le dirigen un saludo antes de partir.

15.4.3.3. Escena 3: Q'umarcaaj y Quetzaltenango

Rey K'iche' y los embajadores hacen pantomima de una conversación. 2009.

Mientras que en 1976 los embajadores habrían bailado desde la esquina Paclom hasta la posición de Ajitz en su espacio de adivinación frente al edificio de la municipalidad, hoy en día los embajadores bailan al palacio de Rey K'iche'. Los embajadores bailan lado a lado por dos circuitos en el sentido contrario del reloj y se dan vuelta hacia adentro en el centro del lado este para avanzar a la corte por el eje central. Suben los escalones y pisan con fuerza al caminar sobre los tablones de la plataforma mientras se acercan a Rey K'iche'. Puesto que desconocen que esta escena requiere un dialogo con los Príncipes y las Malinches, los embajadores fingen tener uno con Rey K'iche', quien responde bailando y agitando su plato como si les estuviera hablando. De este modo, los bailadores hacen uso de la pantomima para darle un sentido a una escena que traiciona la lógica de la narrativa. Mientras que los embajadores caminan de vuelta a los escalones de la plataforma, los embajadores azotan los pies lo más fuerte que pueden sobre los tablones el piso.

Ajitz y Chiquito adivinando mientras que los embajadores bailan. 2011.

Mientras que los embajadores se encuentran bailando y visitando a la corte real, la mesa de adivinación y las sillas son colocadas en su lugar. Cook (2000: 122-23) documenta que en 1976 Ajitz instaló su mesa sobre el camino que va de la

esquina Paclom a la plaza de la iglesia, de modo que su posición se encontraba frente a la municipalidad. Ajitz se sienta mirando hacia los españoles, probablemente para poder vigilarlos, y Chiquito se sienta del lado opuesto. Cook señala que el público mostraba un interés particular por la adivinación con el cristal de roca y las semillas de *tz'ite*.

Ajitz muestra que su sangre está saltando en la pierna. 2009.

En su formato contemporáneo, la mesa y las sillas son colocadas exactamente en el centro de la pista de baile en la plaza de la iglesia. Ajitz se sienta del lado este de la mesa, mirando del otro lado hacia la corte que debe proteger puesto que es ahí hacia donde los embajadores se dirigen. Chiquito se sienta del lado opuesto. Ajitz toma las semillas rojas de *tz'ite* (los frijoles rojos son un sustituto común) de su bolso y las apila sobre la mesa. Luego frota sus manos sobre las semillas realizando un movimiento circular particular como para mezclarlas. Algunos intérpretes de Ajitz no hacen más que este movimiento para representar a través de pantomima una ceremonia de adivinación, no obstante, un Ajitz con más conocimiento y talento adoptaría medidas adicionales. Ajitz toma un puño de semillas y las divide en pequeños montones organizados en hileras correspondientes a los veinte días con nombres del calendario maya mientras los cuenta y los nombra. A continuación, señala varios de sus miembros para mostrar el lugar donde su sangre está "saltando", lo cual le provee información sobre la amenaza española.

Carrillo mira desde las cuatro esquinas del pisto de baile. 2011.

15.4.3.4. Escena 4: Quetzaltenango

Los embajadores bajan de la plataforma y empiezan sus circuitos en el sentido contrario del reloj para llegar a Quetzaltenango. En este punto, Ajitz y Chiquito intercambian asientos para que Ajitz pueda ahora proteger a Tekum[13]. Durante sus circuitos, tanto los embajadores como Quirijol intentarán hostigar a Ajitz, quien mientras tanto vigila sus acciones cuidadosamente. A menudo uno de estos españoles se encargará de voltear la mesa y mandando a volar las semillas, de modo que los ayudantes (los bailadores de los días alternados, y algunas veces Don Eulogio el autor) vendrán a limpiar y a volver a instalar la mesa.

[13] En algunas ocasiones he visto a Tekum bailar hacia adelante y después hacia atrás de vuelta a la fila varias veces mientras los embajadores se encuentran bailando. Mientras tanto los demás K'iche' bailan además en su lugar.

Después de realizar dos circuitos, lo embajadores terminan su baile en el centro del lado este de la pista de baile, es decir el de la iglesia. Mientras Cardona permanece en ese sitio, Carrillo camina a las cuatro esquinas de la pista de baile. El orden no es invariable, pero a menudo empieza con la esquina de Tekum, sigue con la Quirijol, luego con la de Ajitz y termina con la de Alvarado. En cada una, Carrillo se agacha un poco y se cubre los ojos de la luz del sol para mirar a lo lejos (el gesto de reconocimiento) y después indica con gestos que no ha visto nada.

Carrillo persigue a Ajitz. 2010.

A continuación, Carrillo se reúne con Cardona y ambos se dirigen al centro donde encuentran a Ajitz. Cuando Carrillo se abalanza sobre Ajitz para ahuyentarlo, Ajitz le da una patada a su silla para hacerla a un lado y sale corriendo alrededor de la mesa con Carrillo detrás de él. Ajitz toma el control y les dice a los embajadores que se acerquen a la mesa donde se supone que éstos le informen de su misión de hablar con Tekum. Mientras baila, Ajitz les indica que le pedirá permiso a Tekum para que puedan entrar.

Mientras que en 1976 Ajitz y Chiquito habrían bailado de la municipalidad a la plaza de la iglesia y de regreso, hoy en día bailan completamente dentro de la pista de baile que se encuentra en esta plaza. Este también es el caso cuando regresan a la mesa de adivinación y para el viaje redondo de más tarde remolcando a los embajadores. De modo que no se volverá a hacer mención de esta previa organización espacial.

Mientras que Ajitz y Chiquito bailan con Tekum, los embajadores profanan a los instrumentos de adivinación. 2010.

Por lo tanto, hoy en día Ajitz y Chiquito bailan alrededor de la mesa y comienzan dos circuitos en el sentido contrario del reloj para encontrarse con Tekum. El paso que utilizan es la variante lenta descrita anteriormente y cada uno sostiene un extremo de la cadena de Ajitz. Mientras que Ajitz y Chiquito se encuentran bailando hacia donde está Tekum e interactuando con él posteriormente, la mesa de adivinación atrae la atención de los embajadores. Quitan las semillas de *tz'ite* de la mesa y las ponen en la bolsa. Después, utilizan la bolsa para lustrarse los zapatos y limpiarse el trasero el uno al otro. Mientras Carrillo apila las dos sillas sobre la mesa para completar su

profanación y la anulación de sus poderes, puede que Cardona vaya hacia la línea de los españoles y lustre los zapatos de Alvarado, Quirijol y/o Portocarrero. Uno de los embajadores se encargará además de esconder la "vara" (es decir la bolsa de las semillas de adivinación) entregándosela a menudo a uno de los españoles que se encuentran sentados. Los embajadores se colocan después en las esquinas de Ajitz y de Quirijol como centinelas y cada uno camina hacia la otra esquina, cruzándose en el medio del lado de la corte. Después, un asistente se lleva las dos sillas, dejando la mesa de adivinación en el centro de la pista de baile.

Los embajadores actuando como sentinelas. 2009.

Al llegar a la esquina de Tekum y poniéndose frente a él, Ajitz baila mientras simula con gestos estar teniendo una conversación y demuestra además a través del uso de una pantomima muy clara que está furioso con los embajadores porque éstos lo han golpeado. Ajitz se da la vuelta y Tekum se esfuerza por curarlo representando con gestos la acción de escupir en la palma de su mano para después frotarla sobre la espalda de Ajitz. Mientras este intercambio está siendo llevado a cabo, puede que Alvarado o algún otro español se acerque y hostigue a Ajitz a fin de que éste último se tenga que apartar del intercambio para ahuyentarlo.

Tekum cura a Ajitz. 2010.

A continuación, Ajitz y Chiquito regresan a encontrarse con los embajadores, bailando en el sentido del reloj y haciendo uso de su paso de siempre. Por lo general, Chiquito toma un descanso y Ajitz avanza solo hacia la mesa sobre el eje central desde el centro del lado de la iglesia. Ajitz ve que la mesa ha sido profanada y sus poderes anulados, por lo que debe volver santificarla. Si bien esta acción consiste en pantomima, los músicos tocan a lo largo de toda esta secuencia tan esencial. Aunque Ajitz tiene que ejecutar varios procedimientos, los embajadores y otros españoles lo hostigan frecuentemente y lo ponen a prueba, a menudo simplemente moviendo un poco la mesa del centro, lo cual requiere que Ajitz la mueva de vuelta a su sitio antes de continuar.

Ajitz rehace su mesa de adivinación. 2011.

Ajitz utiliza su hacha para golpear la mesa en sus cuatro esquinas no sólo con el propósito de rehacerla,[14] sino talvez también con el fin de revivir sus poderes, debido al simbolismo cosmológico que posee la

[14] Ernesto Ixcayauh, comunicación personal, 2009

mesa mediante sus cuatro lados y esquinas. A continuación Ajitz se arrodilla sobre la mesa y reza, y después de esto se para sobre ella y baila. Tal y como se señaló en el análisis de las actividades de Ajitz sobre la plataforma elevada del santuario, las oraciones de rodillas forman parte del culto católico mientras que el baile a la vez rinde honor y anima a los encantos mayas, y específicamente al K'ak' K'oxol (Relámpago Rojo) con quien Ajitz se ha ido fusionando a través de los siglos.[15] Ajitz baila después hacia el este sobre el eje central en dirección del lado de la iglesia y corre hacia la mesa, saltando por encima de ésta de este a oeste. Después baila hacia al centro del lado de la corte y vuelve a correr hacia ella, saltándola de oeste a este; lo cual posiblemente simboliza un ciclo solar completo, compuesto por travesías diurnas y nocturnas. Una vez que se han completado estos saltos de tal modo que la mesa ha sido enteramente renovada, la música se detiene.

Ajitz se arrodilla sobre la mesa. 2010.

Ajitz baila sobre la mesa. 2010.

Ajitz salta sobre la mesa. 2009.

Ajitz permanece del lado de la mesa que da a la iglesia y les pide a los embajadores que se acerquen por el lado opuesto de frente a él. Ajitz baila para comunicarles la información con respecto a la insistencia de Tekum de que se les venden los ojos. Ajitz debe entonces desarmar a los embajadores. Algunos intérpretes de Ajitz esperan que los embajadores sigan la regla de siempre, que consiste en entregar su espada al tercer intento, de modo que los dos primeros intentos pueden ser fintas. No obstante, en Momostenango donde el antagonismo entre españoles y Ajitz es la narrativa principal, a menudo los embajadores se resisten lo más que pueden.

[15] Ernesto Ixcayauh, comunicación personal,2009

Ajitz afeita a Tekum. 2009.

Una vez que ha logrado quitarle la espada a Carrillo, Ajitz desea probar que tan afilada está. Se dirige hacia Tekum e intenta afeitarlo con ella pero la espada resulta estar demasiado desafilada. Por consiguiente, Ajitz afila la espada sobre la mesa. Después regresa con Tekum y le limpia las botas. Puede también que represente con gestos que le limpia a Tekum el área de la entrepierna y que se la afeita. Después camina hacia donde está Alvarado mientras realiza el gesto de limpiar la suciedad de la espada, y complementa dicho gesto levantando basura del piso de la pista de baile y lanzándosela a Alvarado. Como lo señala Cook (2000: 123), de esta manera Ajitz profana la espada como respuesta a la profanación de su mesa por parte de los embajadores. Ajitz repite después el mismo procedimiento con Cardona y su espada.

Ajitz afila la espada. 2009.

Ajitz venda los ojos a un embajador. 2009.

El siguiente paso es vendarles los ojos a los embajadores. Ajitz los llama a la mesa una vez más y le entrega a cada embajador un extremo de su cadena, lo cual significa que se encuentran ahora amarrados. Ajitz asegura la cadena a la orilla de la mesa para que los embajadores se queden en su lugar, pero en algunas ocasiones éstos arrastran la mesa. En este punto, o en algunas ocasiones antes o después, puede que los embajadores y otros españoles provoquen mucho más a Ajitz aventando las sillas y la mesa, o llevándole la mesa a Alvarado para que la use de banquillo. He visto presentaciones durante las cuales, al darse cuenta de que este hostigamiento estaba haciendo que Ajitz se frustrara seriamente, los embajadores incluso podían llegar a romper la mesa en pedazos. En una ocasión rompieron también una silla y Ajitz, en frustración, rompió la otra silla por sí mismo.

Ajitz anuncia su baile. 2009.

Los embajadores se dejan poner las vendas de los ojos sin ejercer demasiada resistencia. Después, Ajitz utiliza su hacha para tomar la cadena que los "aprisiona", aunque puede que los embajadores lo eviten por algún tiempo. Cuando logra coger la cadena, Ajitz la toma con la mano y baila mientras declama las líneas en las que pide que el pito acompañe su baile.

Ajitz conduce a los embajadores. 2009.

Ajitz conduce a los embajadores jalándolos por la cadena, primero alrededor de la mesa y después por un circuito en el sentido contrario del reloj mientras Chiquito los hostiga por detrás. Por lo general, durante la segunda vuelta Chiquito es secuestrado por un español, que a menudo resulta ser Quirijol, o a veces uno de los embajadores si Quirijol es demasiado lento. El secuestrador levanta a Chiquito y lo pone sobre el regazo de Alvarado. Ajitz continúa con el circuito y le presenta los embajadores a Tekum. Aprovecha una vez más para expresar por medio de pantomima sus quejas con respecto al trato que le dieron los españoles. Tekum recita después algunas de sus líneas. Los embajadores no se saben sus líneas en la cuales normalmente primero pedirían un lugar donde sentarse, y después comunicarían los términos de la capitulación. No obstante, el significado de este dialogo resulta evidente cuando Tekum reacciona con enojo dándoles un empujón.

Chiquito es sequestrado. 2010.

Los embajadores comunican los términos de capitulación. 2011.

Ajitz le entrega después la cadena a Tekum para que custodie a los embajadores mientras él intenta rescatar a Chiquito que se encuentra prisionero. Ajitz camina a la posición Alvarado y realiza gestos que indican que le está rogando que libere a Chiquito. En Momostenango esta situación se vuelve más conmovedora cuando uno entiende que Ajitz Chiquito es el hermano o el hijo de Ajitz Grande. Cuando Alvarado se reúsa a tener piedad, Ajitz intenta apoderarse de Chiquito sin

Ajitz implora la piedad a Alvarado. 2010.

tener éxito. Al darse cuenta de que será necesario recurrir a un rescate, Ajitz camina hacia el área de los puestos del mercado que se encuentra al lado y regresa con algún producto para intercambiarlo con Alvarado. Alvarado se niega y Ajitz intenta que se interese por el intercambio varias veces más. En esta parte, un buen Ajitz puede resultar muy entretenido, en especial cuando le muestra a los extranjeros lo que pueden hacer con los productos que ha seleccionado. En una ocasión, Ajitz trajo una cubeta de plástico del mercado y les mostró a los españoles notoriamente mugrientos cómo utilizarla para lavarse.

Ajitz ofrece un tazón de sopa a Alvarado en cambio para Chiquito. 2010.

Finalmente, Alvarado deja claro que no está interesado en productos locales sino en dinero únicamente, por lo que Ajitz se ve obligado a recorrer el público pidiendo donaciones. Puede que utilice un recipiente del mercado o puede que tome prestada una gorra de un miembro del público. Un Ajitz carismático no tendrá problemas para recolectar donaciones al instante, pero para un bailador más débil esto se vuelve más complicado y se prolonga hasta el punto de ser vergonzoso. Una vez que han sido recolectados, se le entregan los fondos a Alvarado quien los acepta, pero indica que no son suficientes. Se necesita más, por lo que Ajitz debe solicitar donaciones por segunda vez.

Ajitz ofrece dinero a Alvarado. 2011.

Cuando recibe el segundo pago, Alvarado deja ir a Chiquito. Al quitarle el niño a Alvarado, Ajitz se ve inundado por sentimientos contradictorios. Sintiéndose aliviado por haber rescatado al niño, Ajitz carga a Chiquito y baila de felicidad. Después, al acordarse de que Chiquito tendría que haber sido más cuidadoso para no dejarse secuestrar, Ajitz baja al niño y le pega en el trasero. Finalmente, su enojo contra Alvarado emerge y Ajitz representa con gestos que se limpia mierda del trasero y el de Chiquito para después lanzársela a Alvarado.

Ajitz pega a Chiquito. 2011.

Ajitz y Chiquito caminan después con Tekum para recoger a los prisioneros. Regresan bailando con los prisioneros en el sentido del reloj, aproximándose a la mesa desde el lado de la iglesia y sobre el eje central, y rodeando la mesa en el sentido contrario del reloj. En

este punto, lo más común es que un español vuelva a secuestrar a Chiquito. Esto requiere que Ajitz vuelva a conducir a los embajadores con Tekum para que los vigile mientras él lleva a cabo todo el mismo proceso de rescate una vez más. Una vez que ha logrado recuperar a Chiquito por segunda vez, Ajitz regresa con Tekum y conduce a los embajadores de vuelta a la mesa bailando, rodeándola una vez más.

Ajitz pega a los bitchos que están escapando del pañuelo. 2009.

Ajitz les quita las vendas de los ojos a los embajadores, empezando por la de Carrillo. Se da cuenta de que el trapo ha sido infestado con piojos, garrapatas y pulgas provenientes de los cuerpos sucios de los españoles. Ajitz pone parte del pañuelo sobre el piso e intenta matar a los insectos pisándolos con fuerza. Realiza esta acción cerca de Alvarado, mostrándole con gestos que culpa a Alvarado por la infestación, frente a lo cual Alvarado responde con gestos desafiantes y de enojo. Puede que Ajitz muestre además que se le han subido algunos de los bichos, rascándose las pulgas debajo de su chaqueta o arremangándose una pierna del pantalón para quitarse una garrapata.

Ajitz busca la vara. 2010.

Una vez que les ha quitado las vendas de los ojos y que ha representado con gestos la infestación de insectos, Ajitz debe encontrar la bolsa de semillas de adivinación llamada “vara”, que los españoles han escondido. Puesto que sólo puede revisar a un embajador a la vez, el español sentado que se ha quedado con la “vara” tiene la oportunidad de pasársela a otro. Los dos embajadores aprovechan esas oportunidades para pasársela de un lado a otro, manteniéndola fuera de la vista de Ajitz, y eventualmente la esconden en un puño de camisa o en su sombrero de tres picos. Durante esta frustrante cacería, Ajitz irá a menudo con Tekum para buscar consuelo por parte de su “padre” e incluso se sentará en su regazo. La búsqueda de la “vara” pone a prueba una vez más el poder espiritual y personal de Ajitz. A un Ajitz más débil lo derrotará el juego y tendrá que darse por vencido con la búsqueda de la “vara”. Sin importar si encuentra la “vara” o no, Ajitz les devolverá después sus espadas a los embajadores y los dejará ir.

Ajitz muestra su frustración a Tekum. 2010.

15.4.3.5. Escena 5: Campamento español

Los embajadores bailan por dos circuitos en el sentido del reloj para regresar al campamento español, mientras Ajitz parodia sus movimientos y los hostiga. Al llegar con Alvarado, los embajadores le dirigen un saludo y le hacen un reporte del resultado de su misión. Puede que permanezcan en la esquina de Alvarado mientras le hacen el reporte, o puede que caminen de un lado a otro sobre el eje central. Después, los demás españoles se reportan con Alvarado dirigiéndole un saludo y Quirijol da un discurso sobre el eje central mientras que Ajitz se encarga de hostigarlo.

Los españoles bailan otra Balonia por dos circuitos en el sentido contrario del reloj, mientras Ajitz vuelve a bailar detrás de ellos parodiándolos y hostigándolos. Al final del baile, Alvarado se desplaza al eje central para recitar unas cuantas líneas de un discurso en el cual anuncia el comienzo de la guerra, después de lo cual el grupo de baile se separa para la hora del almuerzo.

15.4.4. Parte III

15.4.4.1. Escena 1: Quetzaltenango

La escena comienza con un baile de Tekum, los caciques y el par de Ajitz para introducir un monólogo de Tekum. Tekum comienza haciendo una vuelta con Tzunun y después guía a los demás por dos circuitos en el sentido del reloj. Al final de este baile, Tekum se desplaza al eje central y declama unas cuantas líneas de su discurso.

Ajitz rehusa ir a Q'umarcaaj. 2009.

Tekum regresa a su esquina y le dice a Tzunun que venga frente a él para darle información con respecto a su embajada con Rey K'iche', cuyo propósito es informar al monarca que habrá guerra. Tekum le entrega la bandera a Tzunun para que lleve a cabo su misión. Tzunun hace una vuelta con Tekum y sale de inmediato. Puesto que Tekum le ha dicho a Tzunun que Ajitz lo acompañaría, Tzunun baila dos circuitos en el sentido del reloj hasta la esquina de Ajitz, puesto que se entiende que Ajitz se encuentra en su santuario en la montaña. Una vez ahí, Tzunun tiene una discusión con Ajitz sobre su participación en la misión de la embajada. Como en otras partes, Ajitz y Chiquito acompañan a Tzunun, contradiciendo de este modo el texto español.

15.4.4.2. Escena 2: Q'umarcaaj

En realidad, Ajitz y Chiquito dirigen el baile mientras Tzunun los sigue por dos circuitos en el sentido del reloj, antes de aproximarse a la corte por el eje central. Al subir a la plataforma de la corte, Tzunun se arrodilla frente a Rey K'iche'. Ajitz y Chiquito lo siguen, a menudo pisando con fuerza sobre los tablones del piso, y se arrodillan mirando hacia afuera para vigilar en caso de peligro. Rey K'iche' hace que Tzunun se ponga de pie y juntos caminan de un lado a otro frente a los jóvenes de la corte realizando así una pantomima de su conversación puesto que ninguno de los dos se sabe sus líneas. Tzunun, Ajitz y Chiquito se dirigen después hacia los escalones para bajar de la plataforma, mientras Ajitz y Chiquito caminan pisando fuerte una vez más.

Tzunun y Ajitz llegan a la corte. 2009.

15.4.4.3. Escena 3: Quetzaltenango

Tzunun dirige ahora a Ajitz y Chiquito de vuelta a la esquina de Ajitz bailando dos circuitos en el sentido del reloj, llevando consigo la bandera. Ajitz y Chiquito se quedan en su esquina y Tzunun continúa bailando hasta con Tekum. Tekum sale de la fila para hacer una vuelta con Tzunun y se supone que éste último le haga a Tekum un reporte de los resultados de la embajada. Puede que lo haga en la esquina de Tekum o puede que ambos caminen al eje central para tener esta conversación. Cuando regresan a la esquina de Tekum, Tekum recupera la bandera. Después, se dan un abrazo para representar el hecho de que Tekum nombra a Tzunun segundo al mando. Los demás caciques caminan ahora individualmente a reportarse con Tekum. Ajitz termina el proceso corriendo a las cuatro direcciones y saltando frente a Tekum antes de recitar sus líneas mientras baila.

15.4.5. Parte IV

15.4.5.1. Escena 1: De Quetzaltenango al campo de batalla en El Pinal

Esta escena comienza con una despedida durante la cual los miembros de la corte ven a los caciques salir hacia el campo de batalla. Cuando la música comienza, los cinco miembros de la corte descienden y se ponen en fila frente a su plataforma. Rey K'iche' dirige después a la corte mientras bailan en sentido contrario del reloj. Justo en el momento en el que Rey K'iche' llega a la esquina de Alvarado y hace una vuelta con el Primer Príncipe, Tekum hace una vuelta con Tzunun y sale dirigiendo a los caciques y al par de Ajitz en el sentido del reloj, de modo que ambos grupos se desplazan en direcciones opuestas. Las dos filas de bailadores se cruzan en el lado de la iglesia y continúan bailando remontando los dos costados. Se cruzan del lado de la corte y vuelven a descender bailando por los dos lados. Cuando los dos grupos se vuelven a encontrar en el lado de la iglesia, Rey K'iche' y Tekum se abrazan. Después, las filas de bailadores se cruzan y continúan bailando una vez más por los dos costados, antes de volverse a cruzar del lado de la corte. En este

punto la corte deja de bailar y sube a su palacio en la plataforma mientras los caciques continúan bailando por su propio lado hasta sus posiciones de siempre. En una ocasión, Ajitz y Chiquito hicieron uso de la versión lenta de su baile en este último segmento.

La despedida de la corte. 2010.

Tekum se dirige ahora al centro para declamar un discurso corto. Después de esto, el texto exige una repuesta al unísono por parte de los caciques, pero por lo general éstos repiten la secuencia en la que cada uno va individualmente con Tekum, y que termina con Ajitz dando una vuelta corriendo en el sentido contrario del reloj y saltando frente a Tekum para después bailar mientras pronuncia su discurso.

15.4.5.2. Escena 2: Del campamento español al campo de batalla en El Pinal

Los soldados españoles comienzan la escena bailando por dos circuitos en el sentido contrario del reloj. Cuando el baile se ha terminado, Alvarado se desplaza al eje central para declamar unas pocas líneas. El texto indica que cada español debe reportarse con Alvarado pero esta parte es omitida con frecuencia. Alvarado vuelve a hablar una vez más desde el eje central.

15.4.5.3. Escena 3: El campo de batalla

La batalla. 2011.

En 1976, Cook vio a los K'iche' marchar de la plaza de la iglesia al campo de batalla siendo acompañados por la chirimía y el tambor, mientras que la marcha de los españoles hacia la batalla desde la intersección de Paclom era acompañada por su clarín y su tambor repicador (Cook 2000: 123). Hoy en día, ambos grupos son guiados por los músicos y se desplazan juntos de la pista de baile en la plaza de la iglesia a través de los puestos del mercado, hasta el campo de batalla de siempre en la calle frente a la municipalidad. Únicamente los cinco miembros de la corte se quedan atrás. Los músicos se instalan en el lado oeste de la calle, exactamente enfrente de la municipalidad. Al colocarse en las posiciones iniciales para ambos

grupos, los K'iche' se ponen cuesta abajo en el lado norte hacia la iglesia, y los españoles cuesta arriba en el lado sur hacia la esquina Paclom. Ambas filas están organizadas con los líderes del lado este, en el sitio más alejado de la municipalidad, y con la misma orientación que en la pista de baile habitual. Ajitz y Chiquito participan en esta batalla, por lo que se les posiciona al final de la línea K'iche'. Después de cada escaramuza los dos grupos cambian de lugar y las filas cambian de orientación. De este modo, las posiciones alternadas permiten que los K'iche' se encuentren cuesta arriba al sur, los españoles cuesta abajo al norte y los dos líderes en el extremo oeste de sus líneas, hacia la municipalidad.

En Momostenango no se hace uso de las cruzadas durante la batalla, de modo que la pelea consiste totalmente en pequeñas peleas mínimamente coreografiadas entre todos los miembros de ambos grupos, en ocasiones interrumpidas brevemente por recitaciones cortas por parte de Tekum y Alvarado. Para cada escaramuza, los de la parte baja del lado norte avanzan hacia los que se encuentran en la parte alta al sur. Cuando llegan con el grupo opuesto, éste último avanza y las líneas de batalla se desplazan hacia atrás, cuesta abajo. Este movimiento hacia adelante y hacia atrás se repite cinco o seis veces. Mientras tanto, Ajitz les lanza insultos en k'iche' a los españoles y algunos de ellos le regresan el insulto. Como en otras partes, la batalla se acompaña de una música marcial tocada por la chirimía y el tambor.

En la parte segunda de la batalla, ambos lideres luchan con banderas. 2010.

Después de las primeras cuatro escaramuzas, Tekum se desplaza al eje central, lo atraviesa dos veces, y después pronuncia unas líneas en español que comienzan con "Bastantes gentes he perdido", mientras baila de arriba abajo. Pocos se dan cuenta o escuchan sus líneas puesto que al mismo tiempo, Ajitz se encuentra en medio de un intercambio verbal ruidoso y bullicioso en k'iche' con Alvarado. Después se llevan a cabo otras cuatro escaramuzas, y esta vez Alvarado se para en el centro. Mientras Ajitz lo hostiga y lo parodia, Alvarado proclama "Sin caballo me ha dejado ese feroz animal". Se realizan otras cuatro escaramuzas hasta que Tekum se vuelve a desplazar al centro para invocar a las furias del infierno ("Venid furia infernal") para que ayuden a los K'iche'. Después de un conjunto final de escaramuzas, Alvarado camina para pararse frente a Portocarrero e intercambia su espada por la bandera española. Alvarado carga la bandera al eje central para declamar el último discurso del campo de batalla.

Alvarado apuñala a Tekum. 2010.

Durante las escaramuzas que quedan, Ajitz ayuda y apoya a Tekum en la batalla. Se realizan dos escaramuzas normales seguidas por

una escaramuza alargada que se prolonga hasta que Alvarado apuñala a Tekum. Como en otras partes, el golpe fatal siempre se lleva a cabo en el mismo lugar. En Momostenango ese punto es en la mitad más baja de la orilla este puesto que durante esta última escaramuza, los K'iche' avanzan cuesta arriba desde el norte, con los líderes del lado este. Cabe también mencionar que en algunas ocasiones solo hubo dos escaramuzas en cada una de las tres series de encuentros entre los discursos. De modo que la herida fatal ocurrió durante la treceava escaramuza, lo cual podría tener un significado cosmológico.

15.4.5.4. Escena 4: Campo de batalla, Q'umarcaaj y sepultura

Los españoles en marcha hacia la corte. 2009.

Tan pronto como Tekum es herido, se toca la marcha española y los españoles marchan por dos circuitos en el sentido del reloj alrededor del campo de batalla, antes de continuar a través del mercado hacia la pista de baile, seguidos por los músicos. Al entrar a la pista de baile, los españoles marchan por dos circuitos en el sentido del reloj y después, desde el medio del lado de la iglesia, remontan el eje central hasta la plataforma de la corte. Suben la escalera, bailan de un lado a otro del palacio y descienden. Una vez más, este gesto no tiene ningún sentido geográficamente, sin embargo, como anteriormente, sigue el protocolo que consiste en informar a la corte real antes de continuar a Quetzaltenango. Los españoles bailan después otros dos circuitos en el sentido del reloj hasta terminar en el lado de los caciques. Los españoles se sientan en las sillas anteriormente ocupadas por los caciques, lo cual indica que han ocupado ahora el palacio de Tekum y la ciudad de Quetzaltenango.

Los españoles ocupan el palacio de Tekum. 2009.

Mientras los españoles marchan a ocupar Quetzaltenango, los K'iche' permanecen en el campo de batalla para atender a Tekum que se encuentra herido. Tan pronto como Tekum es herido, dos caciques se precipitan a ayudarlo, sosteniéndolo de cada lado. Lo llevan caminando por dos circuitos más hacia el centro del campo de batalla y en el sentido del reloj, de modo que los españoles puedan marchar sus circuitos por la orilla exterior. Mientras lo llevan, Tekum declama unas pocas líneas de su discurso de muerte en las cuales le pide a Tzunun que le lleve su cuerpo al rey, se despide de su "patria" y renuncia a su corona, a su bandera y a su cetro.

Cuando la triste procesión ha llegado a su fin, en el centro del campo de batalla se ha puesto ya un paño sobre el suelo. Tekum se sienta sobre el paño y le ayudan a quitarse su corona y su capa. Parte del paño es usado para cubrir a Tekum mientras se cambia su máscara normal por una máscara de muerte. Cuando se levanta el paño, Tekum se reclina mientras sostiene la máscara de muerto sobre su cara. La bandera y la corona le son entregadas a Tzunun, quien baila alrededor del cuerpo para hacer referencia a un texto que explica su decisión de someterse y convertirse. Un ataúd es traído del edificio municipal y puesto del lado este del cuerpo de Tekum.

Tekum, herido, camina con el apoyo de dos caciques. 2009.

En este punto, Ajitz toma el relevo y representa una elaborada escena que incluye unas líneas en español que comienzan con "Adios Tecun querido", pero que ante todo es improvisada en K'iche'. Ajitz transforma la tragedia por medio del uso del humor, revisando por ejemplo la cabeza de Tekum, su corazón y sus genitales buscando signos de vida. Puede que se monte sobre su cuerpo y que se restriegue contra éste intentando estimularlo sexualmente, o puede que entrene a Chiquito para que realice esta pantomima. Si Tekum no responde a tal estimulación, efectivamente debe estar muerto. Después, Ajitz busca donaciones para ayudar con los costos del velorio y del entierro de Tekum. Cuando los espectadores no muestran mucho interés en contribuir, Ajitz se pregunta por qué ellos no se encuentran tan afectados por el dolor como él al presenciar la pérdida del héroe defensor. Algunos miembros del público responden a las cómicas bufonadas de Ajitz dándole objetos aleatorios como una lata de refresco, de modo que Ajitz decide si desarrolla aún más sus acciones cómicas a partir de tales gestos. La escena continúa mientras el público siga interesado y sobre todo si sigue participando en el humor. Durante los días en los que no hay suficientes ayudantes (por lo general los bailadores suplentes) para cargar el ataúd, los poderes de sacerdote de Ajitz reviven a Tekum, quien se pone de pie y lleva su corona al edificio municipal, lo cual es un acto incongruente que resulta más aceptable por el humor que Ajitz le inyecta.

Ajitz busca indicios de vida en Tekum. 2009.

A continuación, se pone a Tekum en el ataúd, se cierra la tapa y se extiende su capa encima. Precedido por los caciques, el ataúd es llevado a la pista de baile a través de los puestos del mercado donde es colocado en el centro. Cook (1976: 136) documenta que anteriormente también se ponía el pequeño ídolo de Ajitz en el ataúd. Los caciques bailan después en el sentido contrario del reloj con Tzunun a la cabeza cargando la bandera y la corona (el tocado de Tekum). Los

caciques suben a la plataforma de la corte y Tzunun le presenta la corona y la bandera a Rey K'iche'. Durante estos bailes e intercambios, los españoles intentan profanar el ataúd de Tekum quitándole la capa de encima con sus espadas o poniendo basura sobre éste. Ajitz debe oponerse a estos intentos y defender el ataúd de Tekum, de modo que esto se vuelve otro desafío para sus poderes espirituales, los cuales se ven reflejados en su agilidad, su fortaleza y su carisma.

Ajitz defiende el ataúd de Tekum. 2009.

Por orden de Rey K'iche', Tzunun se va del palacio con la bandera y la corona de Tekum seguido por los caciques, para conducir el ataúd de Tekum al lugar de su sepultura. En realidad, Tzunun y los caciques esperan justo afuera de la pista de baile mientras los ayudantes cargan el ataúd de vuelta a través de los puestos del mercado hacia el edificio municipal, donde Tekum sale del ataúd y va a la posada a cambiarse. En la pista de baile, Tzunun vuelve a entrar a la cabeza de los caciques y juntos bailan dos circuitos en el sentido contrario del reloj para después dirigirse hacia la plataforma de la corte sobre el eje central. Los caciques suben a la plataforma y Tzunun se arrodilla frente a Rey K'iche' para devolverle la bandera. Después, los caciques se ponen en fila junto a Rey K'iche'.

Tzunun regresa a la corte después del enterramiento de Tekum. 2009.

15.4.5.5. Escena 5: Quetzaltenango

Carrillo y Cardona acompañan a Quirijol a su puesto de vigilancia. 2011.

La acción se desplaza brevemente a Quetzaltenango donde Alvarado, que se encuentra ocupando el palacio de Tekum, designa a Quirijol como vigilante y centinela. Alvarado llama a Cardona y a Carrillo a su esquina (anteriormente la esquina de Tekum) y les comunica esta orden. Después, Quirijol es llamado a la posición de Alvarado para recibir dicha orden. Carrillo y Cardona lo acompañan bailando en el sentido del reloj para dejarlo en la esquina de Ajitz, en el puesto de vigilancia anteriormente manejado por el sacerdote-adivino. Es importante señalar que en esta secuencia la posición en la esquina de Ajitz ocupada por Quirijol se

refiere a sitios distintos antes y después de este baile. Antes del baile, Quirijol se encuentra en el palacio de Tekum con Alvarado y por lo tanto puede caminar directamente con Alvarado. Pero el baile de un circuito que lo hace regresar a la misma posición física tiene como consecuencia que Quirijol se encuentre ahora en un puesto de vigilancia, fuera del palacio y/o de la ciudad. Así, después de haber dejado a Quirijol, Carrillo y Cardona bailan de regreso dos circuitos en el sentido contrario del reloj para reportarse con Alvarado (en el palacio de Tekum) antes de regresar a la fila española.

En la corte real en Q'umarcaaj, se entiende que los Príncipes deben ahora invitar a los españoles victoriosos a la capital. Los Príncipes bajan de la plataforma de la corte y bailan en el sentido del reloj a la esquina de Ajitz donde se encuentran con Quirijol. Se entiende que piden hablar con Alvarado y Quirijol deja a los Príncipes en su puesto de vigilancia y baila en el sentido contrario del reloj a la posición de Alvarado en la esquina de Tekum. Una vez ahí, Quirijol habla con Alvarado, Carrillo y Cardona. Habiendo obtenido permiso, Quirijol regresa bailando en el sentido del reloj a su puesto donde los Príncipes esperan su respuesta. Una vez que esta información ha sido transmitida, Quirijol dirige a los Príncipes por un circuito en el sentido contrario del reloj hasta la posición de Alvarado. Como de costumbre, este baile requiere que Quirijol haga uso de unos gestos especiales con sus manos. Aquí, Quirijol sostiene su espada frente a su cuerpo sosteniendo ambos extremos de la espada con sus dos manos. Después, sus manos se elevan y descienden alternadamente, cambiando constantemente la orientación entre las dos diagonales. Puede que este movimiento que consiste en levantar y bajar las manos para manipular la espada derive del otro gesto más común en este baile de levantar las manos a la cabeza alternadamente para realizar el gesto de reconocimiento.

Quirijol pide permiso a Moreno para que los Príncipes puedan hablar con Alvarado, visto atrás de Moreno con su bandera. 2010.

Aunque han llegado a la antigua esquina de Tekum donde Alvarado se encuentra parado, de acuerdo con el texto a los Príncipes aún no se les permite ver a Alvarado. Para entrar a los cuarteles de Alvarado deben primero pedir permiso a Moreno. Por lo tanto, después de haber llegado a la posición de Alvarado, Quirijol se queda ahí mientras los Príncipes continúan bailando solos por un circuito en el sentido contrario del reloj que los hace regresar a la posición de Alvarado. Esto significa que se encuentran ahora dentro de los cuarteles de Alvarado, donde pueden tener su conversación. Después de esto,

Los Príncipes conducen a los españoles hasta la corte. 2011.

Alvarado se dirige al eje central para pronunciar sus líneas que comienzan con "Tan grande honor he recibido". Después de que Alvarado regresa a su posición, los Príncipes guían a los españoles por dos circuitos en el sentido contrario del reloj para después dirigirse a la plataforma de la corte por el eje central.

15.4.5.6. Escena 6: Q'umarcaaj

Los Príncipes y los españoles suben a la plataforma de la corte donde Alvarado y Rey K'iche' actúan con gestos una interacción y se dan la mano. Mientras los demás suben a la plataforma, Ajitz y Quirijol se quedan abajo en la pista de baile. Quirijol se encuentra en la (antigua) esquina de Ajitz, y Ajitz se pone en la que antes era la esquina de Alvarado y que se encuentra del lado opuesto diagonalmente. A partir de estas posiciones, ambos caminan uno hacia el otro. Al encontrarse, Ajitz deja caer su hacha. Esto ilustra el pasaje del texto en el que Ajitz dice "Haré tirar mi Lucifer". Quirijol recoge el hacha mientras ambos continúan hasta sus esquinas opuestas. Después, ambos se vuelven a dirigir uno hacia el otro atravesando la pista de baile en diagonal, sólo que esta vez Quirijol deja caer el arma y Ajitz la recoge. Puede que esto corresponda al texto de Quirijol en el que comenta que "Estoy muy contento por haber triunfado Alvarado y que no ganó el Ajitz brujo". Ajitz y Quirijol se quedan abajo mientras el resto de los bailadores descienden para el baile de clausura.

Ajitz tira su hacha. 2010.

15.4.6. Baile de clausura

Los españoles y los K'iche' cruzándose en el baile de clausura. 2010.

La coreografía del baile de clausura consiste en dos mitades paralelas. La primera mitad empieza con Alvarado a la cabeza de los españoles y a los K'iche' mientras todos descienden las escaleras de la plataforma hacia la pista de baile. Alvarado dirige a los españoles por un circuito en el sentido

del reloj, descendiendo por el antiguo lado de los caciques, mientras Rey K'iche' dirige a los K'iche' por un circuito en el sentido contrario del reloj descendiendo por lo que anteriormente era el lado de los españoles. Ambos líderes llevan consigo una bandera. Los dos grupos continúan al lado de la iglesia donde se cruzan, con los españoles del lado exterior de la pista de baile y los K'iche' en el interior. Ambos continúan desplazándose por los dos costados y se cruzan del lado de la corte, una vez más con los españoles por fuera. Los dos grupos continúan y descienden por los dos costados, cruzándose de nuevo a lo largo del lado de la iglesia. Vuelven a remontar por los lados hacia el extremo de la corte, pero esta vez se ponen en fila en los costados, con los líderes en la posición más cercana a la corte: Alvarado en la (antigua) esquina de Quirijol y Rey K'iche' en la (antigua) esquina de Ajitz. Los demás bailadores se quedan en sus posiciones mientras Alvarado y Rey K'iche' bailan hacia atrás (de reversa) y se cruzan a lo largo del lado de la corte. Después regresan y vuelven a bailar hacia atrás hasta su posición inicial. Bailan una vez más hacia atrás a lo largo del lado de la corte, pero esta vez giran uno alrededor del otro mientras agitan sus banderas. Después regresan bailando para atrás a su posición inicial y hacen una vuelta con el siguiente bailador de la fila. Rey K'iche' y Alvarado dirigen después a sus seguidores los unos hacia los otros hasta formar una sola fila de bailadores frente a la plataforma de la corte. Esta línea conjunta avanza derecho al lado de la iglesia y después retrocede al lado de la corte para después avanzar una vez más al lado de la iglesia donde Rey K'iche' y Alvarado cruzan sus banderas en el momento en el que la música se detiene.

Rey K'iche' y Alvarado giran uno alrededor del otro. 2009.

Los músicos vuelven a empezar a tocar cuando la segunda parte del baile de clausura comienza. A partir de la posición en la que se detuvieron del lado de la iglesia, la línea baila para atrás al lado de la corte y para adelante hacia el lado de la iglesia, donde Rey K'iche' y Alvarado dirigen a continuación a sus seguidores en direcciones opuestas, cruzándose con el otro grupo. Los K'iche' se encuentran ahora bailando en el sentido del reloj y los españoles en el sentido contrario, equilibrando así la primera parte.[16] Los dos grupos bailan por dos circuitos moviéndose en direcciones opuestas y regresan por los costados justo antes del lado de la iglesia, de modo que los K'iche' se encuentran en fila en lo que comenzó siendo el lado de los españoles y los españoles están en fila del lado que en principio era el de los caciques. No obstante, en este punto, las dos filas de bailadores dan vuelta en "u" y continúan descendiendo una vez más por los mismos lados que ahora ocupan. Este movimiento los hace regresar a lo largo de los costados, los líderes se encuentren en la posición más cercana a la corte: Alvarado una vez más en la esquina de Quirijol y

[16] Este cambio de dirección se realiza de la manera siguiente: la línea única se desplaza derecho sobre el eje central del lado de la corte al lado de la iglesia. Como originalmente los bailadores habían formado una sola fila del lado de la corte, pero rompen esta fila del lado de la iglesia, esto hace que se encuentren en posición para invertir las direcciones al momento de separarse en dos facciones.

Rey K'iche' de nuevo en la esquina de Ajitz. Como durante la primera mitad, los dos líderes vuelven a bailar para atrás cruzándose en camino, dándose la vuelta y regresando al punto de inicio. Vuelven a bailar de reversa uno hacia el otro y esta vez giran uno alrededor del otro agitando sus banderas, para después regresar al punto de partida y hacer una vuelta con el siguiente bailador de la fila. Como la vez anterior, Alvarado y Rey K'iche' llevan a sus seguidores a formar una sola fila a lo largo del lado de la corte. La línea avanza hacia el lado de la iglesia, retrocede hacia el de la corte, y avanza una vez más al lado de la iglesia donde Rey K'iche' y Alvarado cruzan sus banderas. En esta posición, Rey K'iche' y Alvarado recitan la dedicación a Santiago para terminar la presentación. [17]

Rey K'iche' y Alvarado cruzan sus banderas para recitar la dedicación. 2011.

15.4.7. La gran despedida

El 4 de agosto, último día de la feria de Momostenango, la presentación concluye con una despedida de clausura. Los suplentes que no bailan el 4 de agosto y que por lo tanto están vestidos con ropa de diario también se unen a sus grupos respectivos, con el fin de que se celebren a todos los bailadores mientras se les dice adiós a los "primeros" por otro año. La parte de la despedida comienza después de la clausura de dos partes descrita anteriormente, y sigue el patrón general de las despedidas descrito en la sección sobre la secuencia de baile general de la Conquista. Sin embargo, esta despedida típica es introducida dentro de la repetición de la primera mitad de la clausura.

A partir de la posición final del baile de clausura, la línea conjunta baila para atrás hacia el lado de la corte y para adelante hacia el lado de la iglesia como anteriormente. La línea se vuelve a separar de modo que Alvarado dirige a los españoles en el sentido contrario del reloj y Rey K'iche' dirige a los K'iche' en el sentido del reloj por dos circuitos. Ambos grupos se cruzan en el lado de la corte y en el de la iglesia. No obstante, esta vez cuando terminan los circuitos y se aproximan al lado de la iglesia, uno de los dos grupos hace una vuelta en "u" mientras sigue bailando, invirtiendo la dirección de su movimiento sobre su propio lado. Esta hace que los dos líderes, Rey K'iche' y Alvarado, se encuentren en posiciones diagonalmente opuestas.[18] Esto prepara a ambos grupos para las "cruzadas" en diagonal, características de la despedida y con las que termina la presentación.

[17] En algunas ocasiones se repite la segunda parte, de modo que el baile de clausura termina teniendo tres unidades en vez de dos.

[18] Resulta inesperado, pero yo lo he visto ser representado de ambas maneras. Si los K'iche' dan vuelta en "u", entonces Rey K'iche' ocupa la esquina de Ajitz y Alvarado ocupa la esquina de Alvarado. Si los españoles dan vuelta en "u", entonces Rey K'iche' ocupa la esquina de Tekum y Alvarado la de Quirijol.

Rey K'iche' y Alvarado bailan ahora para atrás (de reversa) sobre la diagonal, se cruzan y continúan hasta la esquina opuesta donde se dan la vuelta y bailan para atrás a las esquinas de inicio. Bailan hacia el centro una vez más, pero esta vez para encontrarse en el centro, abrazarse y regresar a las esquinas donde comenzaron. En la próxima repetición, el siguiente bailador de cada grupo se une, de modo que Rey K'iche' baila con el segundo español (Carrillo) y Alvarado con el Primer Príncipe. Como de costumbre, cada repetición integra a otro par en la secuencia de bailar en diagonal abrazándose hasta que todos los miembros han participado. A continuación la acción da marcha atrás, sustrayendo un par con cada repetición, de modo que los bailadores se quedan del lado opuesto del que comenzaron, y esto hasta que sólo queden Rey K'iche' y Alvarado. Ahora que las líneas se encuentran en los lados opuestos de donde empezaron, todo este patrón de la "cruzada" que consiste en añadir y sustraer parejas puede ser repetido, dejando así a los bailadores de vuelta en sus lugares iniciales.

La Gran Despedida. 2010.

Una vez que se han completado las cruzadas, se retoma el patrón del baile de clausura. El grupo que esté posicionado con el líder del lado de la iglesia realiza ahora una vuelta en "u" bailando, con el fin de que ambos líderes se encuentren del lado de la corte. A partir de este punto comienzan los circuitos en direcciones opuestas; los españoles bailan en el sentido del reloj y los K'iche' en el sentido contrario del reloj. Tal y como en la primera parte del baile de clausura, los grupos bailan dos circuitos opuestos, después de lo cual Rey K'iche' y Alvarado bailan para atrás a lo largo del lado de la corte, primero cruzándose y después girando uno alrededor del otro. Después de esto se forma una línea en conjunto una vez más y ésta baila para adelante hacia el lado de la iglesia, para atrás hacia el lado de la corte y para adelante hacia el lado de la iglesia, terminando con los líderes cruzando sus banderas.

La presentación ha llegado a su fin, de modo que los músicos bajan de la plataforma y tocan durante la procesión de los bailadores hacia la iglesia. El grupo de la Conquista vuelve a rezar en el altar y a los íconos costumbristas de Santiago y San Felipe. En el momento en el que se van de la iglesia, se lanzan cohetes desde la pista de baile. Los músicos continúan tocando mientras los bailadores se dirigen a la posada para cambiarse e irse. Cada uno es responsable por devolver su traje a la morería y pagar por cualquier daño ocasionado. Mediante el proceso de la despedida, así como del regreso a la iglesia y el uso de cohetes, el bailador y el traje vuelven separarse, regresando así a la vida normal.

15.5. Discusión

Uno de los aspectos más interesantes que surgen de la investigación del baile de la Conquista en Momostenango es la capacidad de comparar presentaciones con tres décadas de separación, gracias a la descripción de una presentación de 1976 publicada por Cook. La interpretación de 1976 presenta tres diferencias que sobresalen de manera más prominente: la entrada de los españoles montados a caballo; la amplitud de la puesta en escena; y una dependencia más importante con respecto al texto.

Tal y como se mencionó antes, en las presentaciones de la Conquista en varios municipios antes de la guerra civil, y probablemente incluso hasta mediados de los años noventa, era común que los españoles entraran montados a caballo. De acuerdo con la descripción de Dorothy Reynolds (1945:30) de una presentación del baile de la Conquista que presenció en Momostenango en 1945 (o antes), los españoles llegaron a caballo al lugar de la batalla. Los caciques los hicieron retroceder colina arriba en dos ocasiones (hacia la esquina Paclom), pero al tercer ataque los españoles se desmontaron de los caballos y abordaron a sus oponentes. En un artículo un poco posterior de la misma autora, Reynolds (1956) describe la presencia de españoles montados a caballo en San Cristóbal Totonicapán. Es posible que esta práctica se remonte a principios del siglo XX. La evidencia resulta equivoca. En una postal de la época con la inscripción "*Sololá: Paseo del Baile de la conquista"*[19]*,* se pueden ver una figuras montadas a caballo. Sin embargo, otra postal del mismo periodo etiquetada como "*Sololá- Baile de la Conquista"* no es en realidad del baile de la Conquista sino un baile compuesto que combina diferentes elementos del baile del Venado y del Torito.[20] Celso Narciso Teletor hace además una descripción dos versiones distintas del baile de la Conquista que presenció en 1900 en Rabinal (Montoya 1970: 38-40). La primera presentación era del género del espectáculo, por lo que se erigió una gran construcción que representaba una colina en la plaza y ésta se utilizó bastante durante la presentación. Como es común dentro de este género, los bailadores no utilizaron máscaras. Teletor señala que en esta presentación algunos de los españoles estaban montados a caballo. La segunda presentación fue el baile de la Conquista, y Teletor señala que se utilizaron máscaras y que en esta ocasión hubo dos brujos (Ajitz Grande y Ajitz Chiquito), pero no hace mención de la presencia de caballos. Por lo tanto, si uno no asume

[19]Postal anunciada en Ebay en abril del 2013. La imagen ya no se encuentra disponible en internet.
[20] Postal anunciada en Delcampe, vista en septiembre 2014.

que los caballos siempre hayan formado parte de la presentación de la Conquista, esto también nos podría llevar a continuar con este cuestionamiento con el fin de indagar sobre el por qué esto se habría vuelto posible a principios del siglo XX. Podríamos además preguntarnos de qué manera la ausencia de caballos hoy en día afecta los mensajes que los espectadores son susceptibles de sacar de la representación. Por ejemplo, la ausencia de caballos expresa mejor la realidad contemporánea de los costumbristas, a la vez porque éstos rara vez utilizan caballos hoy en día y porque los invasores actuales, es decir los promotores del neoliberalismo, jamás lo hacen.

Cook y Offit (2013: 15) señalan también que durante los días de baile importantes, Alvarado entró montado en un caballo blanco. El color blanco del caballo serviría como un signo de un estatus particular y de autoridad, lo cual es un componente importante de las producciones del baile de la Conquista. Otro ejemplo de este énfasis en el estatus y en la autoridad es la generalización del cabello y barba rubios de Alvarado a todos los españoles e incluso a Rey K'iche'. La figura del soldado barbado y montado sobre un caballo blanco hace también pensar forzosamente en la imagen de Santiago Matamoros, el santo con el cual los conquistadores españoles se identificaban en específico durante el proceso de vencer y convertir a los no cristianos, aunque a Santiago no se le muestra rubio. El emblema de Santiago es una fusión entre una cruz y una espada, y era uno de los estandartes más comunes que los españoles llevaban consigo a las batallas en las Américas. Se decía además que los españoles invocaban a Santiago al encontrarse con el enemigo. El ícono costumbrista de Santiago en Momostenango es del tipo de Matamoros, es decir, montado sobre un caballo blanco (aunque un tanto grisáceo). Por consiguiente, yo sospecho que uno de los mensajes que el público podría obtener de la entrada española, es el de una identificación de Alvarado con Santiago. Esto también es posible porque el guion presenta a Alvarado como alguien que promete recompensas a cambio de sumisión y de conversión, o que de lo contrario inflige castigos por ejercer resistencia; lo cual resulta paralelo a las acciones del patrón Santiago que consisten en recompensar aquellos que le rinden honor y le hacen ofrendas, y castigar a aquellos que no cumplen con sus responsabilidades rituales.

En contraste, existe menos información en lo que respecta al patrón de la amplitud de la puesta en escena observado en las presentaciones de la Conquista anteriormente. Aparte de este municipio, sólo he escuchado mencionar una tal puesta en escena en el caso de Olintepeque, donde los españoles y los K'iche' se encuentran de lados diferentes de un puente cerca del centro de la ciudad y la batalla se lleva a cabo sobre dicho puente.[21] A diferencia de con la presencia o ausencia de caballos, la extensión de la puesta en escena requiere que la coreografía de baile tenga diferencias fundamentales en muchos puntos de la presentación. También requiere que se rompa con el patrón de los dos rangos paralelos que el género de la Conquista comparte con el de Moros y Cristianos. Además, la incorporación de la escena de Tepe en los textos del linaje de Tecpán sugiere que antes de 1900 ya se había vuelto común que los embajadores españoles visitaran el palacio de Rey K'iche' en Q'umarcaaj antes de continuar a encontrarse con Ajitz que hace de centinela para Tekum en Quetzaltenango, una práctica estrictamente mantenida en todas las comunidades investigadas. La puesta en escena que Cook describió y dibujó en 1976 haría que resultara inusualmente difícil para

[21] Damian Mazariegos, comunicación personal, 2009.

los embajadores bailar desde la esquina Paclom hasta la plaza de la iglesia y después de vuelta a la mesa de adivinación de Ajitz frente a la municipalidad. De hecho, la descripción de Cook (2000: 123) sugiere que no lo hicieron. Además, el dibujo de Francisco García de la organización de la pista de baile en los años sesenta muestra la misma disposición que la que está en uso actualmente, es decir con los españoles y los K'iche' en filas en los dos lados de la pista de baile y el palacio de Rey K'iche' a la cabeza de la pista de baile entre los dos. Por último, Cook (2000: 86) recibió información sobre el hecho de que a principios del siglo XX la Conquista se bailaba en la plaza del cementerio, un espacio amplio pero completamente cercado.

Por consiguiente, yo sospecho que la puesta en escena expandida observada en Momostenango y Olintepeque hacia finales el siglo XX podría haber surgido a partir de una innovación particular en aquel tiempo. Una explicación para tal interés podría ser el culto de Tekum como héroe nacional que fue promovido por el gobierno militar a principios de los sesenta y que llevó decretar un día festivo nacional en su honor, además de requerir que los niños cantaran en la escuela un nuevo himno a Tekum compuesto recientemente y a poner estatuas de Tekum en la ciudad de Guatemala realizadas por Roberto González Goyri y por Rodolfo Galeotti Torres en Quetzaltenango y en Santa Cruz del Quiché. Un interés tan intenso como este podría haber llevado a la incorporación de efectos más dramáticos y realistas en las presentaciones de la Conquista.

Las evidencias de que anteriormente en Momostenango el texto era mucho más importante en las presentaciones del baile de la Conquista que hoy en día proviene del testimonio de Francisco García, quien interpretó a Alvarado nueve veces en los años sesenta y que todavía era capaz de recitar partes del texto en 2009. Actualmente en Momostenango no se recita casi nada del texto durante la presentación, lo cual contrasta con el tiempo considerable que se le dedica durante los ensayos. En otras partes, el uso de la pantomima ha hecho posible subvertir, o al menos resituar el texto de numerosas maneras, pero en Momostenango el uso de la pantomima prácticamente reemplaza el texto, adoptando por lo tanto mucha más importancia y elaboración. Esta transición del texto a la pantomima como portadora de la trama le ha dado a la narrativa la libertad de concentrarse de manera más intensa en la cuestión de la resistencia, permitiendo así que se transmita más fuertemente la sensación de que el conflicto y la lucha narrados en el baile son completamente de actualidad. Como se comentará en el capítulo siguiente, la idea de la resistencia se concentra en el personaje de Ajitz, y en manos de un bailador talentoso, los paralelismos entre resistencia pasada y presente frente a la invasión y a la opresión se desarrollan aún más.