



Fotografías: Juan Carlos Menéndez

El Rabinal Achí y la Guatemala primigenia

Recibido: 21/08/2023
Aceptado: 23/08/2023
Publicado: 16/09/2023

Marco Vinicio Mejía Dávila

Doctor en Derecho por la Universidad de San Carlos de Guatemala. Doctor en Filosofía por la Universidad Rafael Landívar. Ha publicado 32 libros, en los géneros de ensayo, novela y poesía. Obtuvo en 3 ocasiones el premio único del Certamen Permanente Centroamericano 15 de Septiembre (1993, 1998 y 2003). Finalista del Premio Nacional de Novela Luis de León (2009). Director del IPNUSAC.

Correo: tzolkin1984@digி.usac.edu.gt

Resumen

El Rabinal Achí data aproximadamente del siglo XIII d. C. Es una obra representativa del período posclásico maya. Desde mediados del siglo XIX dejó de ser representada clandestinamente y ahora es puesta en escena en Rabinal, Baja Verapaz. En 2005, la UNESCO declaró al Rabinal Achí como una de las 43 nuevas Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad. Este texto forma parte de la conmemoración de los 500 años del inicio de la invasión española de lo que ahora es Guatemala.

Palabras clave

Teatro precolombino, danza, rito, poesía.

Abstract

The Rabinal Achi dates from approximately the 13th century AD. It is a representative work of the post classic Maya period. Since the mid-19th century it has ceased to be performed clandestinely and is now staged in Rabinal, Baja Verapaz. In 2005, UNESCO declared the Rabinal Achi as one of the 43 new Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity. This text is part of the commemoration of the 500 years of the beginning of the Spanish invasion of what is now Guatemala.

Keywords

Pre-Columbian theater, dance, ritual, poetry.

Después de la toma de Tenochtitlan, Hernán Cortés comisionó a Pedro de Alvarado para iniciar la expedición que condujo a iniciar la invasión de lo que ahora son las repúblicas de Guatemala y El Salvador. La irrupción de los españoles se dio mientras los rabinaleb atrincherados en Tzamaneb luchaban contra los k'iche' de Uatlán o Q'umarkaj. En ese marco de hostilidades se ambienta el drama El Rabinal Achí.

Las obras señeras de la literatura maya como el Popol Vuh, los Anales de los Cakchiqueles y el Título de los Señores de Totonicapán, han sido objeto de numerosas interpretaciones, exégesis y traducciones que han contribuido a un mejor conocimiento de la antigüedad de los pueblos de Guatemala.

Estas obras y otras menos conocidas como el Título Nijaib III, el Título de los Indios de Santa Clara La Laguna, Historia Quiché de don Juan de Torres, Título C'oyoi y otra serie de títulos, comparten en mayor o menor grado la intención de reconstituir líneas dinásticas, relatan la sucesión de poblamientos, reivindicar «títulos» de posesión de tierras o intentan articular la historia autóctona con la génesis bíblica.

El Rabinal Achí se aparta de estas características comunes. Es el único que no sufrió las marcas del sincretismo religioso. Su contenido no es resultado de la reescritura colonial. Se ha comprobado su esencia prehispánica y que, si bien fue transcrito en caracteres latinos, no sufrió influencia europea alguna. El antropólogo y etnohistoriador Alain Breton es categórico: «No hay ni una sola palabra, ni una sola formulación, ni la menor alusión que permitan sospechar que alguna persona en curso de hispanización o de conversión haya intervenido en él». (1999, p.16).

A pesar del avasallamiento colonial y el oprobio de las encomiendas, el carácter pagano del Rabinal Achí sobrevivió en la clandestinidad por lo que debe ser considerada la obra más representativa de la resistencia cultural. Entre las posibles razones de su supervivencia se encuentra que los habitantes de Rabinal no fueron sometidos por los militares españoles sino por los religiosos dominicos, «quienes lograron por medios pacíficos lo que la fuerza no obtuvo». Los indígenas fueron trasladados a pueblos nuevos para adoctrinarlos y llevarles la «civilización». Rabinal fue la primera «reducción» de este tipo y fue fundado en 1538. (Mace, 1998, p. 60)



Somos Guate

Otros factores que contribuyeron a la persistencia del Rabinal Achí fueron la ausencia relativa de españoles y ladinos en Rabinal durante la época colonial —y de los últimos hasta el siglo XIX—, sumado al aislamiento geográfico del pueblo que, hasta 1940, contó con un camino para comunicarse con la capital. (Mace, 1998, p. 60).

El Rabinal Achí relata el proceso contra un guerrero k'iche' llamado K'iche' Achí, enjuiciado ante la corte del rey Job Toj de Rabinal, cuyo hijo Rabinal Achí es el encargado de sostener la acusación. El debate no se sigue a un individuo sino contra los k'iche', pueblo con el cual los

rabinaleb sostuvieron una relación de aliados entre los siglos X y XIV. Después se convirtieron en rivales y enemigos en el periodo de 1350 a 1524. El escenario del drama se sitúa entre Uatlán o Q'umarkaj —sede del reino K'iche'—, y Kajyub, una ciudadela militar de los rabinaleb, cuya cabecera de reino era el «pueblo alto» de Tzamaneb.

En relación con el origen y los modos de transmisión del Rabinal Achí, autores que han profundizado en el estudio de la obra como René Acuña (1975) y Carroll Edward Mace (1981), coinciden en desconfiar de los hechos que llevaron en 1856 al abate Charles Étienne Brasseur de Bourbourg

al hallazgo del texto y a menospreciar su capacidad etnográfica. Frente a esa postura descalificadora, Alain Breton asumió una perspectiva más ecuánime al no condenar de manera precipitada a quien, o bien anunció «el descubrimiento de un manuscrito» o informó del «descubrimiento de la existencia de un manuscrito». (Breton, 1999).

Tanto Acuña como Breton coinciden en la existencia de dos canales de transmisión. Ambos tienen un mismo origen en Bartolo Sis, quien, según Brasseur, fue el «indio viejo» que estaba «perfectamente instruido en las cosas del país» y que le dictó en lengua k'iche' el contenido de un «drama-baile» llamado «xahohtun» o «baile del tun». (Brasseur de Bourbourg, 1945) Probablemente, Sis ya tenía una versión escrita y sabía de memoria la obra cuando conoció al cura francés, luego de que éste le proporcionó medicinas que lo curaron, pero no quiso arriesgarse a la confiscación de un manuscrito cuyo contenido era contrario a las enseñanzas cristianas.

Los méritos innegables de Brasseur de Bourbourg estriban no solo en un descubrimiento que le es escatimado, sino en la divulgación de la obra cuyo contenido trabajó en su mismo lugar de

origen. Gracias al conocimiento de la lengua k'iche' pudo captar los matices del k'iche'-achí de Rabinal y su apego a las fuentes gramaticales y lexicográficas coloniales. Sesenta años después Georges Raynaud introdujo modificaciones en base a una labor «de gabinete» que lo condujo a corregir de manera equivocada las figuras retóricas de Brasseur, quien fue guiado por sus informantes indígenas.

Brasseur fue el primero en publicar el Rabinal Achí en 1862, como parte de su *Collection des documents dans les languages indigènes pour servir a l'étude de l'histoire et la philologie de l'Amérique ancienne*. Esa versión fue revisada por Georges Raynaud, director de estudios de las religiones precolombinas en la Universidad de la Sorbona, quien realizó otra, traducida al español por Luis Cardoza y Aragón y que fue incluida en 1929/1930 en los *Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala*. Esta alcanzó amplia circulación hasta 1972. También es de Raynaud la traducción al francés del *Popol Vuh*, vertido al español por dos de sus estudiantes, Miguel Ángel Asturias y José María González de Mendoza.

En la Sorbona de principios del siglo XX, los jóvenes latinoamericanos preferían

matricularse en filosofía y no en literatura. Al formar parte la etnografía de aquel departamento, iban en busca de los resultados de las investigaciones que permitían un gran desarrollo de la antropología. Las exposiciones y publicaciones al respecto se multiplicaban en París.

La escuela francesa de etnografía ayudó a Ricardo Güiraldes, Miguel Ángel Asturias, César Vallejo y Luis Cardoza y Aragón a descubrir otras literaturas y valorar el pasado indígena. El último de los mencionados admitió en sus memorias: «Descubrí a mi tierra en Europa. Viajé miles de kilómetros a fin de intuir quién era. Me torturó un sentimiento ensimismado de soledad. Afloró allá la primera imagen del mundo indígena en el cual había vivido sin verlo. (...) Estos años no fueron un edén sino una selva en donde viví acosado como fierrecilla en quien se iba forjando la veta de una cultura inconsciente». (1986, p. 203).

Raynaud nunca visitó Guatemala y consideró al Rabinal Achí como una obra «primitiva», sinónimo de desaliño y rudeza. Al advertir a los lectores sobre las «metáforas exageradas: excelentes en un pueblo, idiotas en otro y viceversa» (1953,

p. 16), reflejó su visión eurocéntrica y positivista, «enmarcada dentro de lo que Jean Leclerc llama la historia negra de la Antropología». (García Escobar 1991). Esa corriente influía en el aún no desarrollado pensamiento social guatemalteco.

En la actualidad la versión francesa de esta pieza dramática es inencontrable, pues la edición de Brasseur de 1862 solo puede consultarse en la Biblioteca Nacional de París. La versión de Raynaud permaneció inédita y no hay rastros de ella.

De acuerdo con los relatos de los cronistas, en las ceremonias de las culturas prehispánicas más desarrolladas de los aztecas, mayas e incas se invocaban las fuerzas de la naturaleza, se celebraba la guerra y rindió tributo a los dioses. Esa ritualización permitió mantener la memoria colectiva y la objetivación de los mitos por medio de la liturgia.

Se considera que las expresiones más acabadas del teatro precolombino fueron recuperadas tardíamente como el Rabinal Achí, así como el conjunto de poemas dramáticos recogidos en los Cantares Mexicanos procedentes de la cultura náhuatl (Garibay, 1993) y el Ollantay

en quechua, aunque sobre el último se ha puesto en duda su autenticidad prehispánica. Hay informaciones detalladas y confiables sobre otras obras muy antiguas, como la Tragedia del fin de Atahualpa y Chayanta en la cultura

quechua (Lara, 1957) y el mencionado Baile de los gigantes, aún representando con fuertes ingredientes cristianos por los chortís.



crespial.org

Los mayas y los aztecas gustaban de formas ceremoniales en las cuales se entrelazaban la danza, la música y el canto. De manera periódica representaban obras de carácter religioso, épico, histórico y burlesco de marcado carácter didáctico. Los españoles consideraron que esas formas artísticas eran producto de la idolatría y la resistencia al poder de la corona.

La cultura azteca ha sido estigmatizada como «bárbara» por la realización de sacrificios humanos, los cuales cumplían la función de ofrecer los corazones palpitantes de las víctimas para que el sol no se apagara. Estos espectáculos sanguinarios que aterraron a los españoles también fueron practicados por los mayas. La vivificación del cosmos por medio de la muerte mostraba la complejidad ritual de

los pueblos mesoamericanos y el carácter colectivo de la ceremonia. Esos ritos fueron abolidos por los españoles al considerar que contradecían de manera radical los principios cristianos. En el Rabinal Achí, la conmemoración del sacrificio del varón de los k'iche's por los caballeros águilas y jaguares revela variadas formas de la trascendencia ontológica.

En este punto es primordial reivindicar la injustamente denostada transcripción de Brasseur. Según Carrol Edward Mace, lo único cierto es que el Rabinal Achí «no pudo haber terminado con la representación de un sacrificio de estilo azteca, porque de ser así los sacerdotes lo habrían prohibido. El final del Rabinal Achí ha sido desfigurada en la versión de Brasseur. La muerte de Quiché Achí en la piedra de sacrificio, según la romántica descripción hecha por el abate en 1862 en su Grammaire de la langue quiché, no la podemos tomar en serio». (Ob. Cit.)

Esta afirmación proviene de la concepción tradicional sobre los mayas, considerados como una sociedad de agricultores pacíficos en la cual gobernaban los sacerdotes, quienes estudiaban el transcurrir del tiempo, los movimientos de los cuerpos celestes y el culto de

divinidades arcanas. La costumbre maya de efectuar sacrificios humanos se introdujo durante el Período Postclásico Tardío (1250 a 1525 d. C.). Esta etapa se caracterizó por la decadencia, los conflictos y las invasiones y que sirve de marco histórico al Rabinal Achí. Durante esa época ingresaron en el área maya influencias provenientes del norte, las cuales empezaron con los náhuatl y continuó con los mexicas o aztecas. Las ideas y costumbres de los últimos penetraron por medio de la capa social dirigente. La cultura material decayó, al contrario del auge religioso de carácter «secular» con la pérdida del culto del complejo altar-estela y el aumento de la ritualidad de los sacrificios humanos. (Historia General de Guatemala, 1999)

Los sacrificios humanos eran parte importante de la religión maya y se asoció a acontecimientos relevantes para la realeza. De igual manera al rito mexicano del Xipe Tótec, los sacerdotes mayas extraían el corazón, desollaban a la víctima, se vestían con la piel de ésta y bailaban con gran solemnidad. Esta clase de ritos se realizaban de distintas maneras. La más tradicional consistía en extraer el corazón de la víctima, colocada de espaldas sobre un altar y atada de

pies y manos. Otra forma era matar a flechazos al escogido, ritual acompañado de bailes. La realización de estas ofrendas humanas se ha comprobado con evidencias arqueológicas en Colhá, San José, Tikal, Uaxactún y Yaxchilán. (Ibídem).

Algunas fiestas entroncadas con el pasado precolombino sobrevivieron a la persecución cristiana entre los mayas en formas con vigorosa presencia de lo teatral como la danza del palo volador, la cual «consiste en un acto circense en el que cuatro acróbatas, disfrazados de pájaros, penden de sendas cuerdas atadas a un mecanismo giratorio en los altos del poste, desde el que trazan simbólicamente la órbita terrestre». (Lanzilotti, 1992: 75) Otras festividades eran el juego de la pelota y el baile de los gigantes, el último derivado del Popol Vuh.

La constante sacralización del cosmos en las culturas prehispánicas originó el teatro ceremonial para conjurar las fuerzas del universo a favor del hombre, orientándose por cánones muy diferentes de los patrones antropocéntricos del teatro occidental: «Lejos de antropomorfizarse la expresión en el contexto de las costumbres y usos

diarios, son los propios hombres los que se simbolizan a sí mismos como fuerzas esenciales y del cómputo del tiempo. De aquí que aparezca subordinado el concepto de destino individual, ya que es el hombre transformado en numen, y no Dios convertido en hombre, el protagonista del teatro prehispánico». (Ibídem, 71)

El Rabinal Achí constituye la «pieza mayor» del teatro maya y del teatro precolombino. Su naturaleza trágica comprende la celebración de la guerra y realiza el ritual sacrificial de los guerreros. Su estructura dramática se torna compleja con las formas de salutación y cortesía entre los protagonistas, Rabinal Achí, Job Toj y K'iche' Achí, quienes se reparten la esencia de los diálogos.

En este drama se encuentra una variedad de símbolos propios de la cultura maya como el sentido heroico de la muerte, la valentía, el bien común, las alusiones esotéricas y el poder. Su lenguaje y estilo provienen de la ritualidad compleja entre los guerreros. El paralelismo es propio de las expresiones literarias precolombinas, pero, ante todo, preserva para la memoria colectiva los rituales del sacrificio humano como un acto trascendente en el que el

presunto vencido —el prisionero varón de los k'iche'— se convierte en vencedor al obligar al rey Job Toj a llevar a cabo su ejecución, mientras se mantiene incólume su honor y condición de guerrero, es decir, al posibilitar que por voluntad propia trascienda el mundo de lo histórico.

Las obras «literarias» precolombinas se han estudiado desde la perspectiva occidental, pues las culturas originarias emplearon la escritura pictográfica y no la fonética. La mayor parte de la herencia artística literaria indígena fue destruida y el «corpus» literario sobreviviente se refiere a las fuentes de conservación vertidas

por amanuenses letrados para conservar el imaginario de sus comunidades. Las fuentes primarias para el estudio y traducción de las literaturas precolombinas son los llamados «manuscritos de conservación», que recurren a la fonética europea para la conversión tipográfica de las lenguas autóctonas que desde entonces pudieron fijarse por medio de la escritura. De lo contrario, esas obras se habrían perdido debido a la fragilidad de la memoria oral y a los procesos radicales de transculturación impuestos por las metrópolis conquistadoras. (Valencia, 1996)



museo.rabinal.info

El Rabinal Achí ha sido abordado en base a su transcripción literaria y no como la manifestación de una cultura sustentada en su tradición oral. Este drama se transmitió, en cierta forma, como la herencia de una sociedad cuya escritura pictográfica no se empleó para fijar creaciones «literarias». Del nomadismo lingüístico se pasó al sedentarismo literario cuando fue transcrito y así su riqueza cosmogónica se ha tratado de sustraer, en gran medida, de investigaciones basadas en documentos.

Las dos fuentes principales del Rabinal Achí son arduos registros, una de Bartolo Sis, quien desempeñó el trabajo de copista más que el de escriba, y la de Basseur. Del primero se hizo en 1913 la copia conocida ahora como Manuscrito Pérez, reproducido por Sacor et al (1991) y Brinton (1999). El trabajo de Sis fue copiado por Xolop de 1972 y editado por Acuña en 1982. La transcripción de Basseur (1862) ha sido la más estudiada o retomada (Raynaud, 1928, con la traducción de Cardoza de 1929-30, 1953 y 1972, que se ha utilizado como principal referencia). Otras adaptaciones del original de Basseur son las de Villacorta (1942), Ballantine (1980) y Padial et al (1991).

De 1955, 1963 y 1980 son las adaptaciones de Francisco Monterde, quien no tuvo a la vista la traducción francesa de Raynaud y desconocía la lengua k'iche'. Su edición mexicana omitió muchos pasajes «incómodos» y es una versión más pulida del texto «español» de Cardoza y Aragón. Solo puede atribuírsele la peculiaridad de considerar al Rabinal Achí como «antecedente remoto del análisis retrospectivo, ibseniano, y de la técnica pirandelliana con la que se llega, tras sucesivas revelaciones, a reconstruir e integrar el pasado de los personajes». (Monterde, 1955) La versión de Monterde fue a su vez trasladada al alemán (Palm, 1961) y al inglés (Leinaweaver, 1968).

Todas estas manipulaciones, realizadas de ordinario por extranjeros que no conocen ni viven el universo simbólico del k'iche'-achí, bastan para imaginarse las desfiguraciones sufridas por el material primigenio.

La autoctonía de las culturas precolombinas proviene de su parentesco con Asia. De ahí que la mirada colectiva de los habitantes originales apuntara hacia el Oeste. Los europeos forzaron el cambio del centro de gravitación al Este, con Madrid como estación de uno de todos

los caminos que conducían a la terminal eterna llamada Roma. El resultado fue el transplante de un cerebro social saturado de Razón occidental, pero carente de las razones del corazón indígena.

El registro inició en el nomadismo asiático que atravesó el Estrecho de Bering, siguió con los registros vitales de la cultura tasmania-papúa-melanesia, se extendió con la presencia de la cultura malaya-polinesia durante cuatro siglos —del 200 antes de Cristo al 200 de nuestra era— y finalizó 300 ó 400 años más tarde con el arribo de los nuevos asiáticos a los pueblos prehispánicos que se encontraban en el umbral de la plenitud cultural. (Grossmann, 1972)

Las marcas físicas de procedencia permanecieron indelebles en los ojos rasgados, el tono rojizo-amarillento de la piel y en los pómulos salientes de los indígenas. La cauda mental resultó más sutil: la naturaleza retraída de los creadores, las obras que se hacen sombra a sí mismas, la inclinación hacia el cosmos insondable —que supera al hombre como medida de todas las cosas— y las peculiaridades sinuosas del arte vernáculo.

El hombre prehispánico vinculó su afecto al cosmos, a diferencia del europeo resuelto a vencer la Naturaleza con su inteligencia. Las relaciones de mayas, incas y aztecas con sus deidades no se basaron en la ética greco-cristiana sino en el mito, con el ser humano como un microcosmos que transmutaba el macrocosmos. El sentido ético en las culturas precolombinas estuvo en otros dominios como la compasión, el sentimiento familiar, la fuerza de voluntad y la contención interior.

La cultura occidental fundamenta su sentido religioso en la tradición judeo-cristiana, aplica los principios jurídicos romanos para ordenar la sociedad y razona en base a las leyes de la lógica griega. Estas fuentes han enfatizado el dualismo del «yo» y el «tú»: «yo» estoy aquí y «tú» estás allá. En cambio, la «metafísica» indígena permaneció más cerca del budismo asiático: todos los seres humanos son uno, como toda la realidad es una unidad, sin separación alguna. No hay un «yo» separado y un «tú» aparte, pues ambos se integran en el flujo perenne del ser, el cual no está compuesto de distintas partículas, como ocurre con los átomos o las moléculas, que se combinan y recombinan para producir la variedad de las cosas.

La concepción indígena de la realidad es similar a los budistas, quienes la comparan con el océano, en el cual cada una de sus gotas solo tiene sentido como parte del todo. Para los occidentales, la realidad únicamente puede explicarse por medio del uso de la razón y los seres humanos poseen un «yo» separado del mundo y del «yo» de los demás. Ese «yo» permite que un hombre sea un sujeto que estudia un mundo de objetos y que emplea la razón para explicarlos. Desde la perspectiva indígena y desde el horizonte budista, no tiene sentido que el sujeto cognoscente «se aleje» del objeto o la persona conocidos. El conocimiento debe ocurrir de manera intuitiva y no racional. Así, el acto de conocer debe ser un proceso que actúe desde el interior y no desde el exterior.

Llegados a este punto, es necesario reconocer que ha sido insuficiente el conocimiento de la literatura precolombina y el estudio de obras como el Rabinal Achí, la única pieza teatral en que no pueden encontrarse influencias o intromisiones occidentales. Esta obra ha sido explicada de manera lógica y externa, sin adentrarse en su vivencia, sin sentirla como manifestación de un modo de vida, sin formar parte de un universo simbólico

muy diferente a la representación de un drama antropocéntrico.

Entre quienes abordaron el texto críptico del Rabinal Achí hubo intuiciones de acercamiento a una dimensión cultural distinta de la occidental. Luis Cardoza y Aragón afirmó que no pudo aprehender la poesía, la profundidad emocional del rito y la ceremonia compartida por los indígenas, además de la imposibilidad, por más esfuerzo que hiciera, de tornar «a la mentalidad, a la psicología, a la sensibilidad, a la idiosincrasia de los rabinaleños, de los quichés anteriores a la dominación española», ya que éstos «veían el Rabinal Achí con otra actitud espiritual, con otros ojos, con otra imaginación», pues «estaban frente a distinta realidad, con su mitología vehemente y actuante». (Cardoza y Aragón, 1974)

Carroll Edward Mace realizó un detenido estudio del conjunto de bailes populares de Guatemala y de Rabinal, pero, reconoció sus limitaciones ante esas piezas dramáticas de las cuales forma parte el Rabinal Achí, ya que apenas las tocó como «vivencias del corazón y del alma». La hondura de las plegarias se le escapó: «Por más que nos conmuevan a

los de fuera las hermosas mañanas de marimba y baile, el olor del copalpom en una iglesia de pueblo o el sonido de una flauta tocada a la caída del crepúsculo, no podemos tocar más que la superficie. Los bailes y los rituales relacionados con ellos sólo pueden ser comprendidos por las culturas que los han creado y que los practican». (Breton, 1999)

Alain Breton preparó una edición comentada del Rabinal Achí, en la cual

advierde que solo hizo entrega de una «faceta» de la obra, pues el destino del texto es que sea «dicho» —por medio de la recitación o representación— para ser recibido con todos los sentidos por los «hombres que comparten el mismo saber común». Este propósito implica, de alguna manera, que «las palabras para decirlo» no son más que una partitura escrita «en espera de actores». (Ibídem)

Referencias

- Acuña, R. (1975). *Introducción al estudio del Rabinal Achí*. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas.
- Asociación de Amigos del País/Fundación para la Cultura y el Desarrollo. (1999). *Historia General de Guatemala*. Tomo I. Época Precolombina. Guatemala.
- Brasseur de Bourbourg, Charles-Étienne. (1945). *Antigüedades guatemaltecas. Tres cartas del abate Brasseur de Bourbourg*. Anales de la Sociedad de Geografía e Historia, XX, 1, Guatemala,
- Breton, A. (1999). *Rabinal Achi. Un drama dinástico maya del siglo XV*. Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos. México/Guatemala.
- Cardoza y Aragón, L. (1972). *Traducción y prólogo del Rabinal Achí. El varón de Rabinal. Ballet-drama de los indios quichés de Guatemala*. Editorial Porrúa.

- Cardoza y Aragón, L. (1986). *El Río, novelas de caballería*. Fondo de Cultura Económica.
- García Escobar, C. (1991) Historia Antigua, historia y etnografía del Rabinal Achi. *La Tradición Popular*. 81. Centro de Estudios Folklóricos, USAC.
- Garibay, Á. (1993). *Poesía náhuatl. Cantares mexicanos*. Tres tomos. Manuscrito de la Biblioteca Nacional de México. Paleografía, versión, introducción, notas y apéndices de Ángel María Garibay K., Universidad Nacional Autónoma de México.
- Grossmann, R. (1972). Historia y problemas de la Literatura Latinoamericana. Ediciones de la Revista de Occidente.
- Lara, J. (1957). *La tragedia del fin de Atawallpa*. Imprenta Universitaria.
- Mace, C. (1967). Nueva y más reciente información sobre los bailes-drama de Rabinal y del descubrimiento del Rabinal Achi. *Antropología e Historia de Guatemala*. XIX, 20-37.
- Mace, C. (1998). Algunos apuntes sobre los bailes de Guatemala y de Rabinal. *Cultura de Guatemala*.3 (19), 7-76.
- Merino Lanzilotti, I. (1992). Teatro precolombino. La representación de los mitos. *El público*. 88, 70-77.
- Monterde, F. [editor]. (1955). *Teatro Indígena Prehispánico* (Rabinal Achí). Edición de Francisco Monterde. Universidad Nacional Autónoma de México, (Biblioteca del Estudiante Universitario, 71).
- Raynaud, G. y (1953). *Rabinal Achí. El Varón de Rabinal. Ballet-Drama de los Indios Quichés de Guatemala, con la música indígena*. Cardoza y Aragón, L. Traductor. Ministerio de Educación Pública, Biblioteca Popular 20 de octubre, número 43.
- Valencia Solanilla, C. (1998). El Rabinal Achí: raíces del teatro hispanoamericano. *Revista de Ciencias Humanas*, (17), 29-38.