

La mujer en las danzas tradicionales de Guatemala

Carlos René García Escobar

Introducción

Dado el caso que la mujer en tanto sexo femenino con todas sus características, elementos y propiedades, ocupa un segundo lugar en la sociedad guatemalteca de todos los tiempos desde que perdiera su preeminencia en las antiguas épocas del matriarcado prehispánico, (según se deduce de vestigios arqueológicos como los del municipio de La Democracia, Escuintla, en la costa Sur de nuestra región) y sobretodo cuando se inicia el proceso de colonización española en el siglo XVI¹, se nos ha hecho necesario estudiar su participación en ciertos aspectos de las ejecuciones rituales en la historia tradicional y contemporánea guatemaltecas.

Sin entrar a discutir las fortalezas físicas de los sexos pues cada uno posee sus propiedades tanto físicas como intelectuales, **sí** hemos de recordar el hecho histórico de que las mujeres han sido calificadas como el sexo bello y débil, situación ante la cual ellas

1 Consultar al respecto: Bernal Díaz del Castillo. **Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España**. Cap. CCIX. Edit. Porrúa, S.A. N.º 5. México, 1983. Págs. 580-587. Fray Toribio Motolinía. **Historia de los Indios de la Nueva España**. Cap. 9. (107). Edit. Porrúa, S.A. Núm. 129. México, 1969. Pág.42. Fray Bernardino de Sahagún. **Historia General de las Cosas de Nueva España**. Editor Angel María Garibay K. Edit. Porrúa, S.A. Núm. 300. México, 1985. Caps. XIII, XIV y XV. Págs. 559-563. Francisco Javier Clavijero. **Historia Antigua de México**. Edit. Porrúa. S.A. Núm. 29. Libro VI, pág. 168, 244-245. Fray Diego de Landa. **Relación de las Cosas de Yucatán**. Cap. XXXIX. Edit. Porrúa, S.A. México, 1986. Págs. 93-94 y Samuel Martí. **Canto, Danza y Música Precortesianos**. F.C.E. México, 1961. Págs. 48, 72 y 88 especialmente.

se han rebelado esporádicamente en distintas épocas de la Historia, pero nunca antes tanto como en los albores del siglo XXI, habiendo sin embargo, aceptado, asimilado, asumido e interiorizado aquella circunstancia durante todo ese tiempo hasta hoy.

Es así como en la historia social guatemalteca, se asume ese relegamiento, aceptado como una condición cultural inherente por cuanto se hereda en creencia a las enseñanzas ancestrales. Por ello entonces es dable preguntarse si existe realmente ese relegamiento, especialmente cuando se trata de colocar a la mujer en un sitio simbólico de relevancia, como es el caso de las danzas tradicionales guatemaltecas, o el de los actuales rituales de la religiosidad maya contemporánea en la que hoy por hoy ocupan puestos de sacerdotisas practicantes desconocidos como práctica ritual tradicional hasta hace unos pocos años.

El Derecho Consuetudinario Maya², basado fundamentalmente en la tradición oral, equilibra los sexos otorgándoles igualdad de derechos y deberes como hecho cultural colectivo ante la Madre Naturaleza, así como establece sus funciones en la comunidad, lo cual se acepta como un legado cultural comunitario heredado ancestralmente por los abuelos y los ajaw míticos.

Es así como encontramos a las mujeres actualmente en cierta variedad de funciones en el amplio espectro social, religioso y danzario guatemalteco. Para el efecto describiremos estas funciones con el objeto de sopesar análisis preliminares que nos encaminen a la comprensión del fenómeno antropológico que significa la participación de las mujeres en actividades rituales y artístico danzarias en Guatemala. Nuestro énfasis es en lo danzario, como resultado de nuestra especialidad en la investigación antropológica puesto que las participaciones políticas, económicas y otras de las mujeres en general y de la mujer maya en particular ya son objeto de análisis en otros estudios presentados a este congreso.

De hecho María Sten³ explica detenidamente partiendo de las lecturas de las descripciones de Bernardino de Sahagún y Fray Diego Durán que "se pueden clasificar las danzas prehispánicas en tres tipos: a) danzas en que bailan las mujeres solas; b) danzas de hombres solos, y c) danzas de hombres con mujeres". Sin embargo, por tratarse de aquellos tiempos antiguos, que fueron transformados paulatinamente en lo cultural a raíz de las

2 COMG. **Construyendo un futuro para nuestro pasado.** Derechos del pueblo maya y el Proceso de Paz. Edit. Cholsamaj. Guatemala, 1995. (Identidad y Derechos de los pueblos indígenas. Propuesta para las negociaciones de paz Gobierno-URNG). Pág. 36.

3 María Sten. **Ponte a bailar, tú que reinas. Antropología de la danza prehispánica.** 1ª. Ed. Edit. Joaquín Mortiz, S.A. de C.V. México, 1990. Págs. 80-83.

nuevas costumbres de los invasores españoles, no los trataremos aquí debido a la no pertinencia del tiempo, sino que abordaremos el tema desde la perspectiva que nos ofrece la actualidad de nuestra realidad circundante, cuatrocientos años después de lo presenciado por los cronistas del siglo XVI.

En el aspecto social

Existe un ritmo musical de corte tradicional que se ha popularizado desde los años cuarenta del siglo XX,⁴ probablemente debido a la penetración masiva de la radiodifusión nacional que difundió la producción musical de compositores músicos que crearon una especie de hibridación de la música indígena con el sentimiento mestizo y que se popularizó con el nombre de *son*. Este ritmo se baila en todas las fiestas y a él tienen acceso las mujeres de todas las edades y sin distinciones étnicas y sociales de índole alguna. En las fiestas de cofradía las mujeres acceden a este ritmo cuando sus quehaceres les permiten el esparcimiento debido. El *son guatemalteco* se ha difundido de tal manera que existen variantes en las distintas regiones de Guatemala y es interpretado según sus características y propiedades por marimbas sencillas y dobles, chirimías, flautas de caña, arpas, violines hechizos o rabeles, guitarras, concertinas y otros instrumentos más modernos. Así como ha servido de inspiración para ensambles musicales de variada índole debido a la identificación que los guatemaltecos han tenido con él.

En el aspecto espiritual o sagrado

Como en las cofradías, son las esposas de los principales -dueños o representantes de la danza tradicional- quienes se encargan de los oficios propios de su condición femenina relacionados con la cocina y la culinaria tradicional y ritual. Son ellas entonces quienes disponen de la comida sagrada durante el desarrollo del evento danzario el cual incluye desde los rituales de iniciación, los ensayos, las ejecuciones danzarias propiamente y las presentaciones del octavario y posteriores hasta finalizar en el ritual de despedida. Depende de las condiciones económicas del grupo y de los principales para ofrecer distintas calidades de comida tradicional. Además acompañan a sus familiares masculinos participantes como bailadores en los bailes de traslación que se practican en las procesiones o rezados o cuando se traslada la danza de una cofradía a otra o de la residencia de un cofrade o principal a la de otro. Sin esta efectiva participación femenina, es muy difícil

4 Carlos René García Escobar. **Atlas Danzario de Guatemala.** DIGI-USAC, CEFOL, Edit. CULTURA. Guatemala, 1996. Pág. 11.

que los bailarines masculinos quienes, proceden en sus danzas largas jornadas de horas, puedan soportar el cansancio producido durante la ejecución ritual de sus danzas. Además es un requisito imprescindible que cada bailarín se acompañe de su esposa e hijos e hijas cuando se practica la danza, pues ésta es tradicionalmente un ritual de adhesión familiar y comunitaria, en la que las bendiciones del ritual son para toda la familia no solo para el ejecutante, aunque no les sea permitido a ellas participar coreográficamente de la danza ritual específica que acompaña los rituales de la cofradía en la fiesta patronal.⁵

En el aspecto simbólico

Si bien es cierto que Sahagún, Landa, Clavijero y Motolinía consignan que existían entre los habitantes continentales mesoamericanos de tiempos anteriores a su época, danzas exclusivas de mujeres y danzas en cierto momentos compartidas con ellas, como ya se ha dicho arriba, también es cierto que la traslación e imposición de patrones culturales de orden cristiano europeo desde las décadas de la colonización española en el siglo XVI, produjeron nuevas pautas de comportamiento y la participación de las mujeres en las danzas se fue reduciendo en su parte coreográfica activa hasta expresar con su presencia, elementos simbólicos de las historias que por medio de sus textos escritos y orales se empezaron a contar. Historias nuevas que las más de las veces fueron hechos acaecidos en la España medieval provenientes de los romances antiguos que relataban los hechos de las guerras de reconquista del territorio español contra los árabes y que, puestas en tierras americanas se convertían en lenguajes incomprensibles con todo y contenidos, no así los objetivos ideológicos de la evangelización cristiana en la cual, el bien (los cristianos) lucha contra el mal (los musulmanes, mahometanos, moros o árabes), lo vence y entonces los cristianiza al bautizarlos en la parte final del baile. Esta cristianización ocurre más exactamente en tierras americanas como lo veremos más adelante en las danzas de La Conquista.

Es en estas nuevas pautas de comportamiento, ahora cristiano, donde la mujer como símbolo entra a participar directamente de las danzas y sus representaciones coreográficas, aunque creemos que el hecho que se exija que las participantes sean niñas vírgenes de entre seis a doce años, es un elemento de raíces religiosas propias del proceso civilizatorio maya⁶ afincado en las herencias que legó a las generaciones posteriores de

5 Véase nuevamente Clavijero, Motolinía y Sahagún. Op. Cit.

6 Al respecto el estudio de María Sten, (op. cit.) describe con detalle la participación de doncellas vírgenes en los bailes prehispánicos descritos por Sahagún y otros cronistas del siglo XVI.

los pueblos indígenas mesoamericanos sincretizado con las enseñanzas evangélicas bíblicas del cristianismo, pero que también es una herencia cultural de los numerosísimos "raptos de doncella" que se practicaron en el teatro español medieval culto y tradicional desde los siglos XIV y XV en los que se encuentran mujeres raptadas, en cautiverio, liberadas y luego esposadas por sus reyes con sus captores o con sus libertadores⁷, como se demostrará más adelante en estas apreciaciones.

Veamos los siguientes ejemplos.

Uno de los ejemplos más generales es el de la princesa, hija del rey moro, quien cristianizada por los guerreros del ejército cristiano español, se aboca ante el Rey cristiano para implorarle piedad por su padre quien no quiere abdicar de su religión que es contraria (la mahometana). (Durante esta circunstancia la princesa es enamorada por un guerrero cristiano -raptado- terminando ambos esposados por lo general). La princesa logra la conversión de su padre al cristianismo, con lo que el ejército cristiano y su rey vencen a los musulmanes quienes en la parte final aceptan todos el bautismo cristiano. En el municipio de Siquinalá, Escuintla, ocurre que su patrona es Santa Catalina, quien, según la leyenda cristiana convirtió a su padre al cristianismo, sin embargo un original de bailes de moros existente en esa población en posesión de don Manuel Martínez, copiado según fecha 18 de julio de 1941, titulado "Historia de moros y cristianos y una princesa llamada Colinda" en la que se representa la historia de cómo esta princesa, hija del rey moro Balán, se enamora del cristiano Bernardo y convertida al cristianismo entrega a su padre al rey Carlo Magno quien manda ejecutarlo por degollamiento por no haber éste querido aceptar la nueva religión. La imagen de la patrona Santa Catalina en la iglesia parroquial de Siquinalá muestra a sus pies una cabeza degollada. ¿Serán los mismos personajes? Por otro lado, Claudia Dary⁸ nos cuenta la historia recogida en Santa Catarina Mita, Jutiapa, que da origen para el 25 de noviembre día de Santa Catarina, a la práctica de la costumbre religiosa de "El encuentro de los santos" que dice: "Allá por el tiempo de las cruzadas Santa Catarina era hija de un rey. Ella se enamoró de San Luis de Francia, quien era muy católico y procuraba difundir la fe por Jesucristo. El padre de Santa Catarina mandó a San Luis a prisión para evitar que se casase con su hija. Entonces Santa Catarina le llevaba comida en escondidas a sus enamorados. Así como también ella comenzó a ro-

7 Demetrio E. Brisset Martín. **Representaciones Rituales Hispánicas de Conquista.** Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Ciencias de la Información, Departamento de Historia de la Comunicación Social. Madrid, 1998. (Material autorizado). Págs. 448-455.

8 Dary Fuentes, Claudia. **Fiestas Tradicionales del Oriente de Guatemala. Identidad y Cohesión Social.** Boletín La Tradición Popular No. 98. CEFOL-USAC. Guatemala, 1994. pp. 6-7.

barle armas a su padre para dárselas a su novio. Luego de un tiempo, Santa Catarina se unió a la causa de San Luis. Por eso, Santa Catarina se quedó muy satisfecha. Pero sucedió que el rey tomó represalia: le mandó a volar la cabeza al pobre San Luis. Entonces ella se quedó muy triste. Por eso, la costumbre simboliza el encuentro de ambos". Existe además una canción en las rondas infantiles que dice: "La Santa Catalina, pin piririn piririn pon pon, era hija de un rey... Su padre era un pagano... Pero su madre no... Qué haces Catalina... Le rezo a Dios mi padre... que no conoces tú... O dejas de rezar o yo te mataré... Echó mano a sus espada... (También: El rey sacó su espada o: Le dio filo a su espada) Y muerta la dejó... Los ángeles del cielo... Cantaron aleluya (Y ahora han agregado: Los diablos del infierno... bailaron a go go)" que contradice seguramente el contenido de la leyenda popular, pero que se refiere en este caso al martirio por degollamiento de Santa Catalina de Alejandria ocurrido en el siglo IV de N. E.⁹

Como se trata de una princesa, se observa que en estas danzas (las que aceptan el nombre genérico de *Danzas de Moros y Cristianos*) participa una niña cuya edad oscila entre los seis o siete a los once o doce años. Cuando auscultamos a algunos ancianos representantes de estas danzas se nos dijo que se debía a que su virginidad, (es decir su pureza púber), era agradable a los abuelos finados y a los santos patronos, por quienes se ofrece el culto de la danza, no así la de la mujer que ya menstrua o ha dejado de ser virgen. Esto recuerda los pasajes bíblicos en los que se rechaza a la mujer por su menstruación.

Lo mismo ocurre con una danza guerrera de antiguo cuño prehispánico: *El Rabinal Achí*. En la historia de su relación aparece una doncella, U Chuch Gug, la madre de los pajarillos verdes, proveniente de la región de Carchá. Aunque no se sabe ciertamente si es rehén de los Rabinales, o prometida de Rabinal Achí, es el guerrero quiché Quiché Achí quien, sentenciado a muerte por el ajaw achí Hob Toj y su corte, pide entre sus últimos deseos bailar con ella. En la realidad, también se trata de una niña virgen que debe tener entre los seis a doce años de edad.

Existe en Guatemala el otro caso, el de las *malinches*.

En la danza *La Conquista* que se practica especialmente en muchas localidades del altiplano guatemalteco, se rememora el hecho histórico del choque armado entre españoles descubridores y conquistadores contra los nativos continentales del momento llamados por aquellos *indios*. En el caso mexicano ocurrió la historia de que la esposa del cacic-

⁹ Santiago de la Vorágine. *La Leyenda Dorada*. Tomo 2. Alianza Editorial. 5ª. Reimpresión, Madrid, 1992. Págs. 765-774.

que Moctezuma, llamada *Malintzin*, también conocida como *Marina*, se emparentó con el invasor Hernán Cortez y que por este connubio traidor fue más fácil e inmediato someter al resto de los indios mexicanos.¹⁰ El mestizaje mexicano la nombró *Malinche* y de ahí devino este personaje como parámetro de traición y sometimiento produciéndose así una nueva figura ideológica para este comportamiento, el *malinchismo*, cuando se trata de sometimiento voluntario a fuerzas superiores extranjeras.

En el caso guatemalteco la historia es similar. Los originales que conocemos coinciden en que las hijas del Rey Quiché, una de ellas llamada *Doña Marina*, se sienten atraídas por el canto dulce del nuevo idioma y por la gallardía física de los españoles. Le envían entonces mensajes a Pedro de Alvarado advirtiéndole de los planes de su propio padre para exterminar a los españoles. El contenido de la danza es de plena confrontación entre indios y españoles, pero cuando, el héroe indio quiché Tecún Umán es muerto en la batalla por el conquistador español Pedro de Alvarado, las huestes indias se dan por vencidas y el hecho danzario representa entonces la aceptación del cristianismo por los vencidos y su bautizo correspondiente. En la danza final bailan abrazados indios y españoles, tal como en las danzas de moros y cristianos lo hacen los cristianos y los moros. A su vez como es de suponerse, estas princesas llamadas en Guatemala *Malinches* o *Malincias*, son representadas por niñas indígenas de edades vírgenes.

Sobre el aspecto masculino

Lo que no se puede catalogar como virginidad en el caso de los hombres que participan en las danzas tradicionales es el hecho de que para algunas de ellas, según se sabe, existe el requisito de la abstinencia sexual previa, en y posdanzaria. Por ejemplo en la danza de *El Palo Volador* se practicaba antes abstinencia sexual por todos los bailadores durante cuarenta días previos al día de la fiesta y cuarenta días posteriores. Sin embargo, hasta hace pocos años se nos ha dicho que la abstinencia es ahora de veinte días previos y veinte posteriores. En este mismo sentido observamos que los bailadores de esta danza son en la actualidad generalmente adolescentes y solteros, por lo que la urgencia sexual es de menor fuerza que la da un adulto casado. Para cumplir a cabalidad con este requisito se sabe que los bailadores se concentran en la casa de la cofradía durante el periodo de abstinencia evitando ser vistos y sobretodo tener contacto con sus esposas o mujeres de la familia a quienes se les prohíbe visitarlos. La ruptura de este tabú provoca malestares al

¹⁰ Demetrio Brisset. *Cortés Derrotado: La Visión Indígena de la Conquista*. Cap. II en *Las Danzas de Conquista I. México Contemporáneo* de Jesús Jáuregui y Carlo Bonfiglioli, coordinadores. CONACULTA-F.C.E. México, 1996. Págs. 85-87.

interior de la danza por lo que pueden ocurrir infortunios durante su ejecución. No se exige pues, virginidad en los hombres, sino abstinencia, que no es lo mismo.

En este sentido ocurre otro ejemplo de simbolismo femenino en la conocida danza *De Toritos* del valle central del departamento de Guatemala. Aquí sucede que los personajes llamados *Señoritas* en el papel de hijas de los patronos hacendados Mayordomo y Caporal, son representados por niños varones de seis a diez años. Posteriormente, en tanto adolescentes representarán en la danza otros papeles puramente masculinos. En una información personal, don Humberto Ayapán nos informaba que a principios de los años sesenta del siglo XX, cuando ellos representaban esta danza en la naciente colonia La Reformita de la zona 12 de la ciudad capital, algunas niñas de la familia representaban estos papeles, pero que después ya no fue posible.

Volviendo a las mujeres y su participación en las danzas tradicionales también debe anotarse que estos tabús sobre su virginidad, no funcionan respecto a las danzas ejecutadas por los grupos mestizos de la sociedad guatemalteca. Existe el ejemplo de la danza de *Las Flores*, practicada en el centro y oriente del país, en la que si bien se ejecuta por mujeres niñas y jóvenes, el de su virginidad o pureza púber, no es óbice para la práctica danzaria. Lo mismo sucede con las danzas de *Los Veinticuatro Diablos* o *La Legión* y en la de *Los Siete Vicios* y *Los Siete Virtudes*, practicadas en Ciudad Vieja, Sacatepéquez, en donde hemos observado adolescentes y adultas practicando estas danzas.

Sobre la virginidad como mito

No cabe duda que la institución que más ha favorecido la instauración de la virginidad como elemento imprescindible para la vida social en términos de corrección, decencia, mística religiosa, virtud, comportamiento, etc. ha sido el cristianismo. Marcela Lagarde¹¹ cita a San Pablo cuando este explica a un futuro suegro cómo la doncella que no se casa (se mantiene virgen) es más grata a Dios que la que se casa, porque ésta agrada al mundo y a su hombre. Los escritos evangélicos establecen la virginidad como el estado perfecto y divino porque Cristo, que es Dios, nace de una virgen que Le concibe sin la intervención humana, asunto este de difícil comprensión para la razón, por lo que se constituye no sólo en milagro sino en su base institucional fundacional, tanto como el milagro de la resurrección de la muerte. Este es el mito que sin lugar a dudas se sintetizó con las antiguas creencias prealvarianas durante la colonización española en América,

11 Marcela Lagarde. **Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas**. UNAM. México, 1993. Pág. 480 y ss.

produciendo los elementos constitutivos en los órdenes del mito y el tabú en el amplio espectro del ritual danzario guatemalteco.

No debe olvidarse empero, como lo expone Meillassoux¹², que la mujer ha representado un papel social en tanto púber y joven, como una unidad explotada como reproductora de las fuerzas productivas por el varón que la utiliza y como tal la intercambia como dote, la rapta y/o la protege de enemigos raptadores y, como conductora social, cuando ya ha perdido sus cualidades físicas de reproducción a partir de su menopausia.¹³ Condiciones creadas en la unidad doméstica a través de los procesos prehistóricos e históricos.

Conclusión preliminar

La virginidad constituye culturalmente, uno de los elementos imprescindibles en el ritual danzario que se practica desde las épocas coloniales en Guatemala. Permanece en tanto que símbolo y fortalece en tanto que mito la permanencia de las danzas tradicionales a todo lo largo de la República, especialmente dentro de los cultos religiosos al interior de las expresiones socioculturales de los distintos grupos étnicos que cohabitan el país.

* No creemos que constituya también un conflicto de género, puesto que la tradición en estos aspectos no se discute por quienes la practican. Se da por sentado que así es y hasta aquí, las mismas mujeres involucradas, la han aceptado como motivo de orgullo y de buenos recuerdos de su niñez lo cual constituye sin lugar a dudas, un asidero de identidad cultural con su comunidad.

Colonia La Florida, Ciudad de Guatemala
Festividad de Ntra. Sra. Del Carmen, 16 de julio del 2001.

12 Meillassoux, Claude. **Mujeres, graneros y capitales. Economía doméstica y capitalismo**. 8ª. Ed. En español. Siglo XXI Editores. México, 1987.

13 Levi-Strauss, Claude. **Mujeres necias y vírgenes prudentes**. Secretos de familia. En Mitológicas IV. *El Hombre Desnudo*. México, F.C.E., 1983.



La doncella U Chuch Gug al lado de Hob Toj en la danza Rabinal Achí. Rabinal, Baja Verapaz, año 2000.
Fotografía: Guillermo Vásquez González