

EL SIGUIENTE MATERIAL TIENE  
**DERECHOS DE AUTOR**  
POR LO QUE SE SUGIERE QUE EL  
MISMO NO SEA REPRODUCIDO NI  
USADO CON FINES DE LUCRO,  
UNICAMENTE PARA FINES  
EDUCATIVOS Y DE INVESTIGACION



Universidad de San Carlos de Guatemala  
-USAC-  
Centro de Estudios Folklóricos  
-CEFOL-

Tradiciones de Guatemala No. 66  
Etnomusicología en Guatemala

Matthias Stöckli y Alfonso Arrivillaga Cortés  
Editores

## Tradiciones de Guatemala No. 66 Etnomusicología en Guatemala



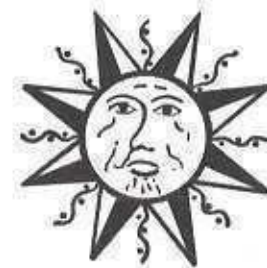
Matthias Stöckli y Alfonso Arrivillaga Cortés  
Editores

Guatemala, 2006



# Tradiciones de Guatemala

Centro de Estudios



Folklóricos

*Nueva Guatemala de la Asunción, 2006*



Universidad de San Carlos  
de Guatemala

## Etnomusicología en Guatemala

Matthias Stöckli y Alfonso Arrivillaga Cortés  
Editores

# Ensayos



## La zarabanda: fragmentos de una historia musical en Guatemala<sup>1</sup>

Sergio J. Navarrete Pellicer

La palabra zarabanda ha servido a lo largo de la historia para referirse simultáneamente a un evento social donde se toca música para bailar, como a una forma musical para danzar.<sup>2</sup> En este contexto de ambigüedad, quiero ofrecer algunos testimonios históricos donde se percibe la conjunción de ambos significados y mediante la comparación, constatar la importancia que han tenido y siguen teniendo los bailes de zarabanda entre los mayas de Guatemala.

El presente artículo es una pequeña aportación a la sinuosa y todavía incierta historia de la zarabanda. El objetivo principal es brindar información histórica y etnográfica sobre la zarabanda, la cual he recavado a lo largo de algunos años al estudiar la tradición de la marimba diatónica entre los pueblos mayas de Guatemala. No es mi intención recapitular lo que se ha dicho y especulado sobre esta forma poética, musical y dancística. Sabemos bien que los orígenes del término y de la danza misma están aún en debate,<sup>3</sup> y aunque es plausible la hipótesis de Stevenson<sup>4</sup> sobre sus orígenes americanos (criollos), las largas evidencias y argumentaciones de Devoto<sup>5</sup> en el plano literario, sobre sus orígenes españoles son convincentes. Sabemos que la literatura espa-

ñola del siglo XVII ofrece preciosas evidencias etnográficas de su popularidad en España durante todo el siglo de Oro; y que la forma musical, según aparece en papeles de música para guitarra, evolucionó rápidamente durante ese mismo siglo, de una danza cantada, rápida, en tiempo ternario, y con un ostinato armónico, a una danza lenta y cortesana, con mayor énfasis en la melodía y el ritmo (Hudson 1982:xvi).

En la sociedad indígena contemporánea de Guatemala, las zarabandas<sup>6</sup> son eventos sociales, donde hombres y mujeres bailan la música de sones,<sup>7</sup> compartiendo el alcohol en un contexto general de fiesta. Ya sea una fiesta de cofradía, una boda o un aniversario de difuntos, las zarabandas siempre son un llamado a la sensualidad y al mismo tiempo un llamado de la virgen María a la devoción.<sup>8</sup>

### Las zarabandas coloniales

Hay muchas referencias a la zarabanda en México y Centroamérica durante el periodo colonial. El común denominador de la mayoría de estas referencias es que forman parte de reportes inquisitoriales que denuncian el entretenimiento popular y las festividades de los indios, las castas,<sup>9</sup> y la clase baja rural española por considerarlos una ofensa a la moral cristiana. Frecuentemente estos documentos fueron escritos por sacerdotes de parroquias a solicitud de visitantes de la

<sup>1</sup> Las ideas principales en el presente artículo están desarrolladas en Navarrete (2005).

<sup>2</sup> Otro caso semejante es el concepto de fandango dentro de la tradición festiva dancístico musical de México.

<sup>3</sup> Véase la entrada «zarabanda» escrita por Antonio Ezquerro en el Diccionario de la música española e hispanoamericana. Vol. 10:1121-1128.

<sup>4</sup> R. Stevenson, 1952:2931; y 1963:110.

<sup>5</sup> D.Devoto, 1960:3-43; 1960: 145-180; y 1964:175-207.

<sup>6</sup> Las zarabandas entendidas como fiestas populares con baile son comunes entre mestizos e indígenas del medio urbano y rural de Guatemala.

<sup>7</sup> La música de zarabanda entre los indígenas es de sones y no de piezas. Siguiendo la terminología local maya, la palabra «son» se usa para referirse a la música propia, es decir de los ancestros y por ello considerada de gran antigüedad, aunque existan versiones contemporáneas. Esta se contrasta conceptualmente con la música de «pieza» que comprende todos los géneros foráneos de música popular que pueden o no estar asimilados dentro del repertorio local.

<sup>8</sup> Véase Navarrete (2005).

<sup>9</sup> Se entiende por castas la clasificación de la gente por su proporción de mezcla de raza.

Corona con fuero legal, quienes en turno despachaban edictos prohibiendo estas celebraciones e imponiendo sanciones a quienes los violaran.

La imposición religiosa estaba al centro de estas intervenciones inquisitoriales. La evangelización de los indios americanos se pensaba como una conquista espiritual de las almas y un intento pacífico de civilizarlos. Los misioneros eran los soldados de Dios en su batalla contra el demonio, a quien ellos sentían conocer muy bien y a quien culpaban de engañar a los indígenas manteniéndolos en la oscuridad.

La demonización de la población indígena, y de castas no fue únicamente una ideología impuesta para justificar la dominación; sino también una noción maniquea del mundo que era parte de la racionalidad de la sociedad española del siglo XVI (Cervantes, 1994:1-4). Esto fue transplantado a una sociedad colonial multiétnica, donde arraigó y se transformó para formar parte de la herencia social contemporánea.

El mayor reto en sus intentos de evangelizar a los indios fue extirpar y sustituir su religión pagana por la fe católica, a través del culto a las imágenes de Cristo, la virgen María y los santos apóstoles. El intento más fructífero fue la organización de las cofradías, que eran asociaciones religiosas dedicadas al culto y cuidado de los santos y vírgenes y a la celebración de fiestas en su honor.

Los documentos coloniales nos permiten afirmar que las tradiciones musicales, el baile y el teatro en los pueblos se desarrollaron dentro del sistema de fiestas de cofradía. Éstas eran parte de ese «sentido de la vida como drama que existía en la sensibilidad del medioevo tardío» (Acroyd, 1998) y sus fiestas facilitaron en el Nuevo Mundo la difusión del cristianismo, atrayendo a la gente a los nuevos pueblos y organizando su participación en las celebraciones del calendario católico.

Uno de los objetivos de la política segregacionista del régimen colonial que suponía la creación de repúblicas de Indios por un lado y las repúblicas de españoles por el otro, era sin duda el control de la población. Sin embargo, durante los siglos XVII y XVIII la creciente población esclava de origen africano, española y mestiza vivía ya en algunos pueblos mayas y muchos indios eran trasladados a vivir en ranchos de españoles y mestizos ladinos, con mulatos y negros compartiendo y generando una cultura y una práctica religiosa común. Parte de esta cultura campesina han sido las zarabandas.

Los testimonios musicales más antiguos que son a la vez glosas humorísticas sociales sobre la situación descrita son los guineos de Gaspar Fernández escritos entre 1609 y 1616.

Mi interés aquí es ofrecer evidencias sobre el contexto social e ideológico en el que esta danza surge y permanece como el atractivo central de la fiesta religiosa popular y se convierte en un símbolo dual de sensualidad y devoción mariana.

El éxito del baile como motor de la religión era percibido por las autoridades eclesiásticas y civiles como inmoral, degradante, y diabólico. Lo que más enfurecía a las autoridades era el hecho de que indios, españoles, mestizos ladinos, mulatos, negros, muleteros, y forasteros sin hogar celebraran juntos fiestas supuestamente cristianas de una manera tan reprochable.

Uno de estos comportamientos inapropiados era la inclusión de las más bellas mujeres bailando dentro de la esfera sagrada; y para colmo, éstas no parecían bailar sino competir por el dinero de los hombres de peor ralea. Un documento de 1669 que prohíbe este baile en las cofradías ladinas de los pueblos indios en la provincia de Zapotitlán incluye declaraciones de testigos españoles que vivían en los pueblos de Cuyotenango, San Francisco Zapotitlán, Mazatenango y San Antonio Suchitepéquez. El testimonio de uno

de estos españoles dice:

«...que sabe y a bisto que en todas las festividades que se celebran de los pueblos desta provincia ban las capitanas de las cofradías de la jente ladina de nuestra señora del Rosario y San Nicolás, y en ella arman el bayle que acostumbra a baylar que llaman sarabanda y en ellos baylan todas, las mas mujeres, que para ello se juntan y que en el dicho bayle ay gran concurso de hombres, los quales así que sale a baylar una de aquellas, salen y le ponen en la frente un real o mas, y después lo echan en un plato que para esto tienen allí puesto (Ordóñez, 1989:99).»

Otros testimonios en el mismo documento afirman que este baile se hacía desde hacía mucho tiempo, en muchos pueblos de Guatemala, por lo que era ya una tradición a mediados del siglo XVII y que solamente las mulatas y mestizas de mejor cara eran elegidas para bailar. Después de las pías pero interesadas donaciones, los hombres tenían derecho a bailar con ellas en parejas. Bien cierto es que los reales iban a las cajas de la cofradía.

Las averiguaciones y edictos presentan a las mujeres como agentes del mal y para dar mayor peso a la prohibición concluyen que estas celebraciones eran ofensivas a Dios, porque no eran más que medios por los que el Diabolo pretendía acciones virtuosas para tapar los pecados mortales principalmente de sensualidad.

En 1769 el visitador real Cortés y Larráz admitía el fracaso de la política de segregación de la población. Declaró que la mezcla de población era degradante, acusando a los campesinos españoles pobres y mestizos de ser vagos degenerados que gustaban de vivir en el salvajismo y los hizo responsables por la introducción de todos los vicios y prácticas malévolas a los indios que según él eran

como niños. Cortés y Larráz encontró que la zarabanda se practicaba en todos los pueblos de Guatemala y ordenó la excomunión de aquellos que osaran volver a bailarla (Alejos, 1992).

Durante sus recorridos el arzobispo recibió reportes sobre el baile de la zarabanda. Uno de estos fue el informe del padre de la parroquia de Santiago Apastepeque sobre la práctica de la zarabanda en los velorios de niños. Este documento ofrece información directa acerca de los grupos étnicos que participaban, así como de los instrumentos que se tocaban (Chaclán, 1993:83-87). Había guitarristas mulatos que tocaban sones, otro guitarrista procedente de León Nicaragua, y un indio que también le hacía a la guitarra. Un maestro indio tocaba también el arpa y había un grupo de indios que tocaba la marimba. En ocasiones acompañaba a estos instrumentos el arco musical que se llama «caramba» y en otras ocasiones acompañaba un violín.

Una averiguación de 1799 procedente de Alta Verapaz muestra que indios y mulatos pobres hacían zarabandas. La provisión Real incluida en este documento dirigido al Provincial Mayor de Salamá recomienda persuadir a los indios y mulatos para que redujeran el número de fiestas y zarabandas con motivo de las celebraciones de los santos y velorios de niños (Archivo General de Centro América, Al.exp.39868, leg.4659). El documento no revela información sobre la música, pero otro documento de 1847 de Cahabón en la misma provincia de Alta Verapaz declara que seis músicos indios tocaban la marimba y otros tres o cuatro tocaban violines, se registran arpas antiguas sin cuerdas, mismas que servían de instrumento de percusión al ser golpeada su caja de resonancia (Morales, 1983:62). Esta descripción coincide con la del historiador y religioso Saenz Poggio quien en su Historia de la música guatemalteca de 1877 dice que hay en Guatemala pequeñas orquestas formadas por arpa, guitarrilla, rabel, y adufe que llevan el nombre de zarabandas (Saenz Poggio, 1997:81).

## Las zarabandas contemporáneas

Las zarabandas se han mantenido con gran vitalidad en la sociedad rural guatemalteca contemporánea y siguen siendo ejemplos de una tradición cargada de una ideología católica maniquea.



Conjunto de arpa, violín y guitarra Familia XII de la Aldea Paapa, San Juan Chamelco, Alta Verapaz. (Foto de Sergio Navarrete Pellicer)

En el actual departamento de Alta Verapaz, hay un tipo de zarabanda que presenta similitudes extraordinarias con la zarabanda del siglo XVII descrita inicialmente. Los q'eqchi, ejecutan en sus celebraciones de cofradía un baile con música de arpa, violín y guitarra frente a la imagen de su santo para recaudar fondos para el culto. Una ofrenda de dinero en efectivo le da derecho al donador a un vaso de alcohol y a bailar en devoción al santo. La sustitución del alcohol por la sensualidad femenina como recompensa a las donaciones piadosas, se asemeja a un mito contemporáneo sobre los orígenes de la humanidad entre los maya tzeltal de Chiapas, México. El mito habla de cómo la Virgen María transforma su sangre en alcohol, seduce al Anticristo a través de su invitación a bailar y lo embriaga para poder atraparlo y evitar que continúe destruyendo a la humanidad (Navarrete, 1988:151-2). En este contexto, el llamado femenino a beber de la sangre de la Virgen María y bailar con ella, tiene el propósito de

eliminar al demonio. De este modo, los peligros del alcohol y la seducción femenina se invierten transformándose en un instrumento para el bien de la comunidad.

Entre los k'iche achi de Rabinal, Baja Verapaz, las zarabandas al son de las marimbas diatónicas ya no se bailan en la cofradía sino en las cantinas. La sonoridad de la marimba la ha convertido en el instrumento favorito para toda clase de géneros y ocasiones musicales incluyendo la música popular que se escucha en la radio. El instrumento compite exitosamente con los instrumentos electrónicos y su versatilidad ha favorecido el desplazamiento de otros instrumentos y la asimilación de sus repertorios. Tal es el caso del violín y el adufe que en Rabinal era el conjunto instrumental con el que se celebraban las zarabandas y que actualmente está reducida su función a las velaciones y aniversarios de difuntos.<sup>11</sup>

Los sonos de marimba en la cofradía son un llamado femenino que alimenta la sociabilidad y la devoción, pero en la zarabanda de la cantina es un llamado femenino a la sociabilidad y al placer sensual. La forma de sus cajas resonantes que cuelgan bajo el teclado la convierten en una mujer de muchos senos y su sonido es el espíritu femenino de la Siguanaba que no es otra cosa que la encarnación de la muerte disfrazada de una mujer sensual y hermosa que seduce a los borrachos y los mata. Como la Llorona en México, este es uno de los personajes centrales de los cuentos y leyendas de Guatemala.

<sup>11</sup> Véase el otro artículo de este mismo autor en esta revista. (Nota de los Editores).

## Bibliografía

Acroyd, Peter

1998 *The Life of Sir Thomas More*. Chatto and Windus, London.

Alejos García, José

1992 Los Guatemaltecos de 1770 en la descripción de Pedro Cortés y Larraz. En *Estudios de Cultura Maya* 19, pp. 215-268.

Cervantes, Fernando

1994 *The Devil in the New World: The Impact of Diabolism in New Spain*. Yale University Press, London.

Chaclán Díaz, José (trad.)

1993 Sobre averiguar la forma en que se celebran los velorios de los párvulos en el pueblo de Apastepeque. Año de 1769. En *Boletín del Archivo Histórico Arquidiocesano «Francisco de Paula García Peláez»* 2:2, pp. 83-86.

Devoto, Daniel

1960 La folle Sarabande (I). En *Revue de Musicologie* XLV, pp.3-43. 1960 a La folle Sarabande (II). En *Revue de Musicologie* XLVI, pp. 145-180.

1964 Encore sur la Sarabande. En *Revue Musicologie* vol.50e, No.129c, pp.175-207.

Ezquerro, Antonio

2002 Zarabanda. En *Diccionario de la música española e hispanoamericana* 10 (dirección y coordinación general: Emilio Casares Rodicio). Sociedad General de Autores y Editores, pp.1121-1128.

Hudson, Richard

1982 *The Folia, the Saraband, the Passacaglia, and the Chaconne. The Historical Evolution of Four Forms that Originates in Music for the Five-course Spanish Guitar*. *Musical Studies and Documents* 35/ 2 (The Saraband). American Institute of Musicology, Hanssler-Verlag, Neuhausen-Stuttgart.

Morales Hidalgo, Italo

1983 Los pueblos indígenas de Cahabón y Lanquín en el departamento de Verapaz año de 1847. En *Anales de la Academia de Geografía e Historia de Guatemala* 57, pp. 55-80.

Navarrete Pellicer, Sergio

1988 *La flor del aguadiente*. Colección: Regiones de México. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

2005 *Los significados de la música: la marimba maya achi de Guatemala*. Publicaciones de la Casa Chata, CIESAS. México:

Ordóñez Jonama, Ramiro

1989 Se prohíbe el baile de la sarabanda en los pueblos de la provincia de Zapotitlán año de 1669. En *Boletín del Archivo Histórico Arquidiocesano «Francisco de Paula García Peláez»* 1(3), pp. 97-104.

Saenz Poggio, José

1997 *Historia de la música guatemalteca. Desde la monarquía española, hasta fines del año 1877*. Editorial Cultura, Guatemala.

Stevenson, Robert

1952 The first dated mention of the sarabande. En *Journal of the American Musicological Society* 5, pp.29-31.

1963 Communications. En *Journal of the American Musicological Society*, XVI,1963:110.