

CENTROAMERICANA

32.1

Revista semestral de la Cátedra de
Lengua y Literaturas Hispanoamericanas

Università Cattolica del Sacro Cuore
Milano – Italia



EDUCatt

2022

CENTROAMERICANA

32.1 (2022)

Direttore

DANTE LIANO

Segreteria:

Simona Galbusera

Dipartimento di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere

Università Cattolica del Sacro Cuore

Via Necchi 9 – 20123 Milano

Italy

Tel. 0039 02 7234 2920 – Fax 0039 02 7234 3667

E-mail: dip.linguestraniere@unicatt.it

© 2022 **EDUCatt** – Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri
ISBN: 978-88-9335-081-5

Centroamericana es una publicación semestral dedicada a la divulgación del conocimiento en los campos de la lengua, de la literatura y de la cultura de los países de Centroamérica y de las Antillas. Asimismo, la Revista se propone fomentar el intercambio de ideas entre autores y lectores, propiciar el debate intelectual y académico y presentar el espíritu multicultural de un área rica de historia, cultura y literatura. Acepta trabajos escritos en español, italiano, inglés y francés.

La Revista puede consultarse en: www.centroamericana.it

Comité Científico

Arturo Arias (University of California – Merced, U.S.A.)

Astvaldur Astvaldsson (University of Liverpool, U.K.)

Dante Barrientos Tecún (Aix-Marseille Université, France)

Emiliano Coello Gutiérrez (UNED, España)

† Giuseppe Bellini (Università degli Studi di Milano, Italia)

Beatriz Cortez (California State University – Northridge, U.S.A.)

Michela Craveri (Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia)

† Gloria Guardia de Alfaro (Academia Panameña de la Lengua, Panamá)

Gloriantonia Henríquez (CRICCAL – Université de la Nouvelle Sorbonne, France)

Dante Liano (Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia)

Werner Mackenbach (Universidad de Costa Rica)

Consuelo Naranjo-Orovio (Instituto de Historia-CSIC, España)

Marie-Louise Ollé (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

Alexandra Ortiz-Wallner (Universidad de Costa Rica)

Claire Paillet (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

Emilia Perassi (Università degli Studi di Torino, Italia)

Pol Popovic Karic (Tecnológico de Monterrey, México)

José Carlos Rovira Soler (Universidad de Alicante, España)

Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine, Italia)

Michèle Soriano (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

Periodicidad: semestral

Junio-Diciembre

La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.

ÍNDICE

IVANNIA BARBOZA-LEITÓN

Mentiras blancas, oscuras verdades. «El arte del asesinato político. ¿Quién mató al obispo?» de Francisco Goldman 9

ERICA DURANTE

«Fábula asiática», utopía (astro)náutica. El pensamiento posglobal de Rodrigo Rey Rosa 33

JOSÉ SÁNCHEZ CARBÓ

La raíz de las masacres. «El misterio de San Andrés», de Dante Liano 59

DOSSIER CONNECCARIBBEAN

SARA CARINI

La retórica en la voz poética afrodescendiente. Valoración de la forma en su expresión poética 83

MICHELA CRAVERI

El «Baile de los negritos» de Rabinal, Guatemala. Transculturación, parodia y cosmovisión 111

DANTE LIANO

La búsqueda del nombre en Nicolás Guillén 139

<i>Instrucciones a los autores</i>	155
Normas editoriales y estilo.....	155
Sobre el proceso de evaluación de «Centroamericana»	157
Política de acceso y reuso.....	158
Código ético.....	158

EL «BAILE DE LOS NEGRITOS» DE RABINAL, GUATEMALA *Transculturación, parodia y cosmovisión*

MICHELA CRAVERI
(Università Cattolica del Sacro Cuore)

Resumen: En este artículo me propongo estudiar el sincretismo religioso y cultural surgido entre la sociedad maya y la afrodescendiente en Centroamérica. En particular me centraré en el análisis del *Baile de los negritos*, manifestación escénica todavía representada en Rabinal, Guatemala, en ocasión de las fiestas católicas de Navidad. Esta obra, de claro origen afrodescendiente, fue adoptada por los habitantes de Rabinal durante la época colonial a causa de los intensos contactos entre la comunidad maya local y los esclavos afrodescendientes empleados en el ingenio de San Jerónimo. El *Baile de los negritos* refleja una estratificación de significados simbólicos y contenidos culturales gracias a los procesos de transculturación surgidos entre estos dos grupos étnicos y nos ayuda a comprender la complejidad de los fenómenos culturales y sus múltiples implicaciones cosmológicas.

Palabras clave: *Baile de los negritos* – Transculturación indígena y afrodescendiente – Rabinal, Guatemala – Vida cultural en los ingenios.

Abstract: «*The Baile de los negritos of Rabinal, Guatemala. Transculturation, Parody and Cosmvision*». In this paper, I will study the syncretism between Mayan and Afro-descendant societies in Central America. In particular, I will focus on the analysis of the *Baile de los negritos*, a scenic manifestation which is still performed in Rabinal, Guatemala, during the Catholic Christmas festivities. This piece, clearly of Afro-descendant origin, was adopted by the inhabitants of Rabinal during the colonial period due to the intense contacts between the local Mayan community and the Afro-descendant slaves employed in the San Jeronimo sugar mill. The *Baile de los negritos* reflects a stratification of symbolic meanings and cultural contents thanks to the processes of transculturation that arose between these two ethnic groups and helps us to understand the complexity of cultural phenomena and their multiple cosmologic implications.

Keywords: *Baile de los negritos* – Indigenous and Afro-descendant Transculturation – Rabinal, Guatemala – Cultural Life in the Sugar Mills.

La finalidad de este artículo es la de estudiar los intensos procesos de transculturación que se han llevado a cabo entre la cultura maya y la afrodescendiente en Guatemala desde la época colonial. Como intentaré demostrar, en Guatemala la población maya tuvo relaciones culturales intensas con los africanos sometidos a esclavitud y si bien es cierto que las autoridades coloniales intentaron impedir en todo momento una alianza entre los dos grupos, la convivencia y la transculturación entre ellos fueron inevitables. Me centraré en particular en el estudio del *Baile de los negritos*, conjunto de representaciones escénicas y farsas que se celebraban en los ingenios centroamericanos y que fueron adoptadas y adaptadas por la comunidad maya de Rabinal, conforme a su propio universo cultural y religioso. Me ocuparé del análisis simbólico de estas representaciones, así como de su función dentro del sistema social y cultural de Rabinal. La fuente principal y base de mi investigación es la versión del baile recogida por Carroll Mace en 1958 y una segunda versión siempre recogida por Mace en 1985, ambas publicadas en su obra fundacional sobre representaciones escénicas indígenas de Guatemala: *Los negritos de Rabinal y el Juego del Tun*¹. Desgraciadamente, además de breves menciones anteriores, hasta la fecha no se conocen versiones escritas más antiguas, tal vez por su carácter oral. Sin embargo, es indudable su raíz colonial por las referencias internas al texto y las relaciones transculturales entre los dos grupos sometidos a esclavitud y a condición servil.

La prohibición a los matrimonios mixtos

Desde la primera época colonial, tanto en la península de Yucatán como en la capitanía de Guatemala, las autoridades coloniales prohibieron de manera clara los matrimonios mixtos y hasta la posibilidad de que los afrodescendientes y mulatos libres se asentaran en los ‘pueblos de indios’. La ley XXI de Felipe II de 1563, ratificada por Felipe III en 1646, declaraba que en «pueblos de indios

¹ C. MACE, *Los negritos de Rabinal y el Juego del Tun*, Academia de Geografía e Historia de Guatemala, Guatemala 2008.

no vivan españoles negros, mestizos y mulatos»² para evitar que enseñaran «sus malas costumbres y ociosidad, y también algunos errores y vicios, que podrán estragar y pervertir el fruto que deseamos en orden a su salvación, aumento y quietud»³. La medida se debía a la tentativa de evitar rebeliones y alianzas entre las dos clases sometidas a servidumbre. Además, por medio de una cédula de su Majestad, se establecía que: «ningún negro, mulato o mestizo entre ni resida en los pueblos ni anden comprando ni vendiendo cosa ninguna aunque sean de las permitidas, pena de pérdida y de cien azotes y cuatro años de destierro de esta provincia»⁴.

En el área maya, la mano de obra barata proporcionada por los indígenas había limitado, pero no eliminado, la importación de esclavos. Estos se dedicaban más bien a actividades especializadas, como la ganadería, la carpintería o la producción del añil, además del trabajo en los trapiches⁵. Los mayas, por otro lado, a través del sistema de los repartimientos, eran formalmente libres, pero obligados a prestar trabajos serviles en las casas de los españoles juntos a los empleados afrodescendientes. También se dedicaban a las tareas agrícolas, al cuidado de la milpa y a las construcciones.

Desde la más temprana época colonial, se formaron barrios multiétnicos en Guatemala, que hacían muy difícil una separación en castas en la vida cotidiana⁶. Después de 1670, el mestizaje había borrado una distinción fenotípica y cultural clara entre mulatos libres y mestizos, todos clasificados como ladinos o aladinados⁷.

² Citada en J. LUJÁN MUÑOZ, *Inicios del dominio español en Indias*, Editorial Universitaria, Guatemala 2008, p. 349.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ivi*, p. 387.

⁵ P. LOKKEN, “Una aproximación a la historia de la gente de ascendencia africana en el Oriente guatemalteco en el siglo XVII”, en R. HERRERA – S. WEBRE, *La época colonial en Guatemala. Estudios de historia cultural y social*, Editorial Universitaria, Guatemala 2013, pp. 46-47; LUJÁN MUÑOZ, *Inicios del dominio español en Indias*, p. 408.

⁶ Ch. LUTZ, *Santiago de Guatemala. Historia social y económica (1541-1773)*, Universidad San Carlos, Guatemala 2006, pp. 62-63.

⁷ *Ivi*, p. 139.

Rabinal, Alta Verapaz

Quisiera detenerme en el caso de la Baja Verapaz, departamento que vivió experiencias singulares en el contexto histórico guatemalteco. En 1540 Bartolomé de Las Casas emprendió la muy conocida tentativa de conquista pacífica de esta región, denominada entonces Tezulutlán, ‘Tierra de guerra’⁸. La pacificación dominica de lo que se llamaría Verapaz determinó un aislamiento de la región y la conservación de prácticas culturales autóctonas hasta nuestros días. De hecho, Rabinal, en Baja Verapaz, es uno de los municipios de mayor conservación de bailes, rituales y representaciones teatrales indígenas de toda la región mesoamericana. La primera carretera que puso en comunicación Rabinal con la capital se construyó solo en 1939 y por esta razón la región permaneció alejada de la cultura hispana durante siglos⁹.

Los autos inquisitoriales y las disposiciones reales prohibieron constantemente la representación de bailes y rituales indígenas, pero la reiteración de estos edictos en la época colonial sugiere que la mayoría de las veces no fueron eficaces¹⁰. En lugar de las celebraciones religiosas autóctonas, los misioneros de la orden de Santo Domingo intentaron evangelizar a la población local usando el aparato escenográfico de las festividades cristianas y canalizando los rituales paganos en el culto a los santos católicos:

Ningunos indios celebren más que la fiesta de su pueblo en la víspera y el día, y en la de Corpus Christi y pascua del año, y en ellas no alquilen ni traigan máscaras, plumas, ni vestidos más que los ordinarios de indios, ni representen

⁸ LUJÁN MUÑOZ, *Inicios del dominio español en Indias*, pp. 372-374; F. DE VIANA, “Relación de la provincia de la Verapaz hecha por los religiosos de Santo Domingo de Cobán, 7 de diciembre de 1574”, *Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala*, 1955, 28, pp. 18-31.

⁹ R. KONETZKE, *La colonizzazione ispano-portoghese. America centrale e meridionale*, Feltrinelli, Milano 1968, pp. 257-259.

¹⁰ E. CHINCHILLA AGUILAR, “La danza del Tun-Teleche o Loj-Tum”, *Antropología e Historia de Guatemala*, 1951 (junio), 2, pp. 17-20; R. TOLEDO PALOMO, “Bailes de Tun en los siglos XVI y XVII”, *Folklore de Guatemala*, 1965, 1, pp. 59-67.

historias antiguas de su gentilidad con trompetas largas ni sin ellas, ni hagan el baile que llaman los *tum ni uleutu*¹¹.

Rabinal se divide hoy en 16 cofradías, que hasta la actualidad se dedican al culto y a la celebración de los días de sus santos a través de bailes y representaciones escénicas, muchas veces sincréticas, que revelan su importancia en la vida espiritual de sus habitantes¹².

La presencia de los dominicos, protagonistas de la conquista pacífica de la Verapaz, determinó el segundo factor singular en la historia de esta región: la fundación de ingenios, para el cultivo y la comercialización de la caña de azúcar.

El ingenio de San Jerónimo

El ingenio de San Jerónimo, a unos 30 km de Rabinal, fue el más vasto ingenio de Guatemala. Fundado por los dominicos por la mitad del siglo XVI, empezó a funcionar por medio del trabajo forzado de los mayas, reclutados por el repartimiento. Desde principio del siglo XVII fueron importados esclavos africanos, destinados especialmente al trabajo en los trapiches. En 1635 trabajaban en San Jerónimo más de 150 esclavos y en 1789 por lo menos 800¹³.

En este ingenio, las relaciones interétnicas fueron inevitables, tanto a nivel biológico como cultural. Los dominicos intentaron crear lugares específicos para la devoción de cada grupo étnico a través de la imagen de la Virgen de Guadalupe para unos y del santo negro de San Martín de Porres, para los otros¹⁴. Sin embargo, las relaciones interétnicas se incrementaron con el tiempo. En víspera de la Independencia, en 1821, los registros revelan la

¹¹ LUJÁN MUÑOZ, *Inicios del dominio español en Indias*, p. 389.

¹² B. JANSSENS – R. VAN AKKEREN, *Xajooj Keej. El baile del venado en Rabinal*, Cholsamaj, Guatemala 2003, p. 10.

¹³ MACE, *Los negritos de Rabinal y el Juego del Tun*, p. 55.

¹⁴ L. GUDMUNDSON, “Aguardiente, deseo y la noche buena de los milicianos en San Jerónimo, Guatemala, 1892”, *Mesoamérica*, 2006 (enero-diciembre), 48, p. 73.

presencia en el ingenio de 705 trabajadores indígenas, 237 libertos y 557 esclavos, para un total de 1502 empleados¹⁵.

Participaron en las labores estacionales del ingenio también muchos rabinaleños, además de su trabajo en los numerosos trapiches de menores dimensiones de esta región¹⁶. Como se verá más adelante, la presencia de afrodescendientes que trabajaban codo a codo con los mayas en San Jerónimo y en sus alrededores determinó contactos culturales intensos entre estas dos comunidades étnicas. Si por un lado no tenemos registro específico de la vida cultural de los esclavos empleados en San Jerónimo, sí podemos estudiar sus prácticas culturales a través de los rituales de origen afrodescendiente que los mayas de Rabinal adoptaron en sus festividades religiosas.

Así como en el caso de los totonacos de Papantla, en Veracruz, quienes adoptaron ritos y cultos afrodescendientes en sus ciclos religiosos¹⁷, de la misma manera en Rabinal se ha conservado un ciclo de representaciones escénicas con base en ámbitos sociales, cultos religiosos y prácticas culturales de claro origen africano. El impacto de las prácticas rituales afrodescendientes fue tal que para mediados del siglo XX se atestigua la difusión del *Baile de los negritos* entre otras comunidades mayas que entraron en contacto con los esclavos de San Jerónimo, como las de Cubulco y San Miguel Chicaj, municipios colindantes¹⁸.

El «Baile de los negritos»

Me voy a centrar en el análisis del proceso de transculturación operado por los mayas de Rabinal en la representación del llamado *Baile de los negritos*. Se trata

¹⁵ *Ivi*, p. 78.

¹⁶ C.N. TELETOR, *Apuntes para una monografía de Rabinal (B.V.) y algo de nuestro folklore*, Editorial del Ministerio de Educación Pública, Guatemala 1955, pp. 101-102.

¹⁷ V.M. GARCÍA TORRES, “La danza de los negritos: confluencia de lo afromestizo y lo indígena en la Sierra Norte de Puebla”, en J.M. SERNA – F. CRUZ (eds.), *Afroindoamérica. Resistencia, visibilidad y respeto a la diferencia*, Centro de Investigaciones sobre Latinoamérica y el Caribe, UNAM, México 2014, pp. 33-34.

¹⁸ MACE, *Los negritos de Rabinal y el Juego del Tun*, p. 55.

de una manifestación ceremonial, de origen afrodescendiente, adaptada a un marco simbólico y espacio temporal indígena y católico. El elemento interesante aquí es la transculturación maya-afrodescendiente y la apropiación de significaciones y cultos foráneos, a pesar del aislamiento de la región.

El «Baile de los negritos» en América Latina

El *Baile de los negritos* se registra en la actualidad en distintas regiones americanas, como México (Veracruz, Hidalgo, Puebla, San Luis Potosí), Honduras y Perú (Huánuco e Ica), además de Guatemala, en relación con las rutas esclavistas relacionadas con la explotación minera y las plantaciones de caña de azúcar¹⁹.

Es indudable la aportación afrodescendiente en esta danza, ya que, en todos los casos registrados, su realización se asocia a asentamientos esclavistas. El elemento peculiar en el baile guatemalteco es la integración de cultos, personajes, valores simbólicos afrodescendientes dentro de una estructura espacio temporal maya.

El santo negro y el tema del doble

El *Baile de los negritos* se lleva a cabo en ocasión de las fiestas católicas de la Navidad, desde el 21 de diciembre hasta el 6 de enero, con la culminación de la ceremonia de llegada de los Reyes. Sin embargo, en su forma tradicional hasta los años 70 del siglo XX, el baile duraba hasta 37 días, desde el 1 de diciembre, cuando uno de los 'negritos' subía al campanario a tocar la flauta, hasta su conclusión el día de los Reyes²⁰.

¹⁹ GARCÍA TORRES, "La danza de los negritos: confluencia de lo afromestizo y lo indígena en la Sierra Norte de Puebla", p. 33; A.A. CASTILLO GÓMEZ, "Las danzas de los negritos de Candil y los Negritos de torito: la huella de los afrodescendientes y las re-semantizaciones en la Huasteca Veracruzana", en E. GALLAGA (ed.), *¿Negro?... no, moreno... Afrodescendientes en México en el imaginario colectivo de México y Centroamérica*, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez 2014, pp. 167-187.

²⁰ MACE, *Los negritos de Rabinal y el Juego del Tun*, p. 18.

El baile consiste precisamente en ofrendas de danzas a los Reyes, quienes en sus paradas para descansar en las calles del pueblo, asisten a las celebraciones rituales de los ‘negritos’, acompañantes, arrieros y servidores de los Reyes²¹. En la escena hay tres actores-bailarines, un ladino, el tatabuelo, y los dos ‘negritos’. El tatabuelo, literalmente ‘padre abuelo, señor abuelo’ en maya, representa al caporal del ingenio y a veces es definido como ‘cristiano’ y ‘alcalde justiciero’; es el único personaje que habla solo en español y encarna la perspectiva del poder blanco.

Los otros dos actores son los ‘negritos’, quienes hablan en español, en achí o también en un español caricatural, como cuando dicen «se me olwó» por «se me olvidó», imitando la pronunciación afrodescendiente²². Los dos ‘negritos’, al ser los muleros de los Reyes, son los encargados de entretenerlos con bailes y danzas; cargan las estatuas de los Reyes y de dos personajes de madera con facciones afrodescendientes, San Benito y Santo Tomás, también llamados ‘negritos’. Representan la perspectiva afrodescendiente, tanto a nivel de la práctica ritual como de la dimensión sagrada, en cuanto santos negros y objetos de culto.

En síntesis, hay tres personajes representados por actores humanos, un ladino y los dos ‘negritos’, y cinco personajes de madera, de los cuales dos santos negros y los tres Reyes, dos blancos, Melchor y Gaspar, más uno negro, Baltasar, según la iconografía católica difundida a partir del siglo XIV²³.

Cabe señalar que los dos actores que representan el papel de ‘negritos’ son el *alter ego* y la emanación corporal de las dos estatuas de maderas, también llamados ‘negritos’, que representan a Santo Tomás y a San Benito, ambos santos de facciones afrodescendientes. Al mismo tiempo los ‘negritos’, tanto de madera como en carne y hueso, representan a los bailarines y los que realizan los rituales, en un juego especular entre objeto y sujeto del culto²⁴. Se observa aquí, en la misma dinámica del ritual religioso, un desdoblamiento de los

²¹ *Ivi*, p. 57.

²² *Ivi*, p. 76.

²³ B. VINCENT, “San Benito de Palermo en España”, *Studia Historica. Historia Moderna*, 38 (2016), 1, p. 27.

²⁴ MACE, *Los negritos de Rabinal y el Juego del Tun*, p. 53.

personajes y el tema del doble, tan importante en la representación paródica de la realidad que acompaña la fiesta.

Podemos decir que el culto al santo estructura una dicotomía sobre distintos niveles. Por un lado, en el culto mismo, en la relación especular entre el actor 'negrito' y su contraparte, la imagen sagrada del santo negro. Por otro lado, en un segundo nivel de significación, el ritual religioso se desdobra en la visión paródica de la realidad, en una alternancia o, mejor dicho, en una coexistencia entre rezos y burla, religiosidad institucional y subversión del orden establecido.

El núcleo de la significación ritual de la festividad católica consiste en un sistema complejo de representaciones, con la ofrenda de bailes, oraciones y entretenimiento carnavalesco a los tres Reyes por parte de los dos muleros afrodescendientes, santos-bailarines. En esta estructura especular muy interesante, el personaje 'negrito' es el sujeto y el objeto de la misma acción ritual. Es evidente que estos personajes negros encarnan a la población afrodescendiente en su culto a los santos negros, objeto de veneración y *alter ego* o proyección del espíritu del fiel.

También el caso de Baltasar es muy significativo, puesto que hay una evidente asimilación étnica y cultural entre este Rey mago y los afrodescendientes. La estatua de Baltasar presenta las mismas facciones afrodescendientes de los dos santos-bailarines negros y tiene las mismas aficiones por la danza de los otros dos santos, tanto que en el Nacimiento lo colocan con una pandereta a sus pies²⁵. La celebración de los santos católicos es una práctica sincrética muy difundida en la comunidad de Rabinal. El baile representa una ofrenda y una forma de comunicación ritual entre vivos y muertos, con la participación de los *rajawales*, los espíritus de las cosas que viven entre los hombres²⁶.

El *Baile de los negritos* fue registrado por primera vez en Rabinal por el padre Teletor, quien alude a la realización de este baile durante su infancia, a principio del siglo XX, con el nombre de *Aj q'eq*, «los que son negros, los

²⁵ *Ivi*, p. 54.

²⁶ JANSSENS – VAN AKKEREN, *Xajooj Keej. El baile del venado en Rabinal*, pp. 14-15.

señores negros»²⁷. Es muy probable su difusión a partir del siglo XVII, pero no tenemos documentación que lo pueda atestiguar.

Baltasar y San Benito

Los dos personajes clave son las estatuas de Baltasar y de San Benito, figuras centrales en la ceremonia navideña de Rabinal y también en los cultos de las comunidades negras de América Latina. Las cofradías afrodescendientes de México, El Salvador, Nicaragua, Brasil, Perú, Uruguay y Chile les rinden un culto especial, muchas veces en ocasión de las celebraciones de la Navidad y de la fiesta de los Reyes²⁸.

El centro de las ceremonias religiosas afrodescendientes del día de los Reyes está representado precisamente por el culto a San Benito, la mayoría de las veces en asociación al Rey negro Baltasar. Originario de Sicilia, San Benito o San Benedetto, conocido también como Benedetto il Moro, fue un personaje clave en la estrategia evangelizadora de los franciscanos en las colonias americanas, sobre todo entre las comunidades africanas. Benedetto nació en 1524 en San Fratello, Messina, de Cristofalo, esclavo de la familia Manasseri y de Diana, esclava de la familia Larcana²⁹. La familia era originaria de Etiopía y parece ser que al nacimiento del niño ambos padres estaban en condición de

²⁷ TELETOR, *Apuntes para una monografía de Rabinal (B.V.) y algo de nuestro folklore*, p. 155.

²⁸ J.H. ERQUICIA CRUZ – M.M. HERRERA REINA, “El culto a San Benito de Palermo, elementos de la herencia africana en El Salvador”, *Revista Entorno*, 2012 (julio), 51, pp. 62-70; R. CASTAÑEDA GARCÍA, “Modelos de santidad: devocionarios y hagiografías a San Benito de Palermo en Nueva España”, *Studia Historica. Historia Moderna*, 38 (2016), 1, p. 41; V. CASANOVA, *Religión, identidad y poder en el culto a San Benito*, Tesis de Maestría en Antropología Social y Cultural, Universidad del Zulia, Maracaibo 2012, p. 147; G. GOLDMAN, *El espacio afro-rioplatense: clubes de afro-descendientes bonaerenses y montevideanos en el último tercio del siglo XIX*, Tesis de Maestría en Historia Rioplatense, Universidad de Montevideo, Montevideo 2015, s.p.

²⁹ G. FIUME, “Benedetto il Moro, il santo schiavo”, en F. QUILES GARCÍA – J.J. GARCÍA BERNAL – P. BROGGIO – M. FAGIOLO DELL’ARCO (eds.), *A la luz de Roma. Santos y santidad en el barroco Iberoamericano*, Enredars – Roma Tre Press, Sevilla 2020, p. 151.

cautiverio, a pesar de distintas narraciones hagiográficas que han intentado limpiar la mancha de la esclavitud de la madre y por ende del joven Benedetto³⁰.

Después de su liberación, se siguió dedicando al pastoreo y se distinguió por su conducta moral fiel a los preceptos cristianos. Tomó los hábitos de San Francisco en 1562 y ya durante su vida adquirió mucha fama por sus milagros de curación de distintas patologías. Pasó parte de su vida en el convento de Santa María de Jesús, cerca de Palermo, hasta su muerte, acaecida en 1589. Su figura adquirió mucha fama en Sicilia, por sus milagros realizados también *post mortem*, tanto que el senado de Palermo lo nombró protector de la ciudad en 1652. Fue beatificado en 1743 y santificado en 1807³¹. En especial, sus milagros favorecieron la curación de la ceguera y de problemas relacionados al parto y tal vez por esto la participación femenina en el culto al santo fue relevante en muchas cofradías afrodescendientes latinoamericanas³².

La fama del santo y de sus poderes taumatúrgicos superó las fronteras regionales. Como bien ha documentado Benedetta Belloni, Lope de Vega le dedicó una comedia de santos, posiblemente compuesta antes de 1607 y publicada en Sevilla en 1612, *El Santo negro Rosambuco de la ciudad de Palermo*. La obra tuvo una enorme difusión en España e incrementó la fama del santo negro, tanto en la península como en las colonias americanas³³. Las comedias de santos se representaban con mucho éxito en todo el territorio hispánico y sabemos que en Guatemala había coliseos provisionales donde por temporadas se ponía en escena el teatro devocional, relacionado también con los santos negros. La fama de San Benito se debió también a la difusión

³⁰ *Ivi*, p. 155.

³¹ *Ivi*, p. 151; VINCENT, “San Benito de Palermo en España”, p. 24.

³² R. CASTAÑEDA GARCÍA, “Piedad y participación femenina en la cofradía de negros y mulatos de San Benito de Palermo en el Bajío Novohispano, siglo XVIII”, *Nuevos Mundos Mundos Nuevos*, 2012, s.p., en <https://journals.openedition.org/nuevomundo/64478> (última consulta 29 de noviembre de 2021).

³³ B. BELLONI, “*Soy turco firme roca incontrastable*: sobre la conversión del protagonista musulmán en la comedia *El santo negro Rosambuco* de Lope de Vega”, *Artifara*, 2017, 17, pp. 182 y 193.

de imágenes sagradas, de literatura hagiográfica y de breves compendios sobre sus milagros. Desde la primera hagiografía de San Benito publicada en italiano en 1623, circularon numerosas ediciones españolas del siglo XVIII también en las colonias americanas. Las impresiones locales se incrementaron a principio del siglo XIX, en ocasión de su santificación, cuando el culto al santo negro en la Nueva España dejó de asociarse especialmente a la devoción afrodescendiente³⁴.

La figura del santo negro, ex esclavo, respondía cabalmente a la estrategia evangelizadora de los franciscanos, ya que encarnaba el modelo edificante del individuo marginado y humilde, que gracias a su fe y a su conducta irreprochable llegaba a la santidad. San Benito representaba al esclavo ideal, analfabeto y sumiso, dispuesto a soportar los tormentos de la condición terrenal, hasta configurar un ejemplo de santidad negra³⁵. El color de la piel y su condición subalterna aparecen constantemente en la literatura hagiográfica como un estigma social, ya que se reitera en varias ocasiones que el santo había alcanzado la blancura de su alma ‘a pesar’ del color de su piel³⁶.

Aun antes de su beatificación y de su canonización, la devoción al santo fue inmensa en los territorios americanos. Se imprimieron imágenes sagradas, se realizaron pinturas y se cargaron sus estatuas en primera línea en las procesiones católicas. Se expusieron sus imágenes en espacios públicos y privados, hasta en los altares de las iglesias. La primera cofradía dedicada a San Benito se fundó en México en 1599, tan solo 10 años después de su muerte; pronto se inauguraron otras en Puebla, Veracruz, Querétaro, en el llamado ‘camino de la plata’, precisamente donde había asentamientos afrodescendientes, así como ocurrió en otros países, como El Salvador³⁷.

³⁴ CASTAÑEDA GARCÍA, “Modelos de santidad: devocionarios y hagiografías a San Benito de Palermo en Nueva España”, p. 43.

³⁵ FIUME, “Benedetto il Moro, il *santo schiavo*”, pp. 151-160.

³⁶ CASTAÑEDA GARCÍA, “Modelos de santidad: devocionarios y hagiografías a San Benito de Palermo en Nueva España”, p. 57.

³⁷ FIUME, “Benedetto il Moro, il *santo schiavo*”, p. 161; ERQUICIA CRUZ – HERRERA REINA, “El culto a San Benito de Palermo, elementos de la herencia africana en El Salvador”, pp. 62-70.

Aunque no fue exclusiva la relación de San Benito con la religiosidad afrodescendiente, ya que tenemos constancia de su difusión en España y también entre las comunidades indígenas coloniales, es indudable que su culto tuvo un papel preponderante en la evangelización de los afrodescendientes, al reconocer en el santo una proyección de su condición étnica y de su subordinación social. El santo representó una figura humana, capaz de ofrecer consuelo y protección, al interceder delante de Dios³⁸. El culto se celebraba de manera íntima en cualquier parte del año, pero se recomendaba su celebración entre marzo y abril, en ocasión del aniversario del día de su muerte. En realidad, su celebración no tuvo una fecha específica, al cambiar las necesidades espirituales de los creyentes. Especiales octavas y novenas se publicaron en honor al santo, para que los fieles pudieran hacer ejercicios espirituales individuales, con la finalidad de obtener favores y gracias³⁹.

Por la relación estrecha del santo con la salud femenina y el parto, en el mundo novohispano son numerosos los casos de cofradías de San Benito fundadas por mujeres afrodescendientes, quienes también en la Colonia desempeñaron altos cargos dentro de la corporación, como los de madre, mayordoma y síndica⁴⁰. También cabe destacar la relación del culto a San Benito con el baile, que acompañaba y acompaña en muchísimos contextos las festividades de San Benito en América Latina⁴¹.

El culto a San Benito en América Latina

El culto al santo negro debe de haber permitido a las comunidades afrodescendientes un espacio de celebración de sus rituales ancestrales, bajo la figura del santo católico. El tema del doble, la estatua del ‘negrito’, objeto y sujeto del culto, revela que las celebraciones católicas encubrían rituales no

³⁸ CASTAÑEDA GARCÍA, “Modelos de santidad: devocionarios y hagiografías a San Benito de Palermo en Nueva España”, p. 40

³⁹ *Ivi*, p. 47.

⁴⁰ CASTAÑEDA GARCÍA, “Piedad y participación femenina en la cofradía de negros y mulatos de San Benito de Palermo en el Bajío Novohispano, siglo XVIII”, s.p.

⁴¹ *Ibidem*.

cristianos, de veneración de dioses y espíritus ancestrales bajo la forma del santo-creyente. En la región venezolana del lago de Maracaibo, la figura de San Benito se identifica con una deidad africana, llamada Ajé o Agé, reconocida por sus poderes mágicos y curativos, a quien rinden tributos junto al santo italiano con la música de tambores de origen africano, llamados chimbángueles⁴².

La fiesta de San Benito representa uno de los ciclos rituales más importantes entre las comunidades afrodescendientes de América Latina, desde México, El Salvador, Nicaragua y Guatemala, hasta Brasil, Bolivia, Perú, Chile, Venezuela (Zulia, Trujillo, Mérida), Colombia, Uruguay y Argentina⁴³. La representación tan frecuente en la iconografía hispánica y lusitana del santo negro cargando al niño Jesús, blanco, fue leída en las colonias como alegoría del papel del africano que sostiene el cristianismo con su labor y su cariño⁴⁴.

El culto a los santos y el aparato de representaciones escénicas asociadas a las festividades católicas fueron un instrumento esencial para la evangelización de los esclavos, junto al bautismo. Las cofradías juntaron en un primer momento a los esclavos según su origen, conformando un sistema de integración esencial de prácticas culturales y rituales religiosos. Con el paso del tiempo, las cofradías alrededor del culto al santo aglutinaron a esclavos de distinto origen y a otras etnias, proporcionando ayudas prácticas y ocasiones de integración social⁴⁵.

⁴² CASANOVA, *Religión, identidad y poder en el culto a San Benito*, p. 149; R. RINCÓN RÉGULO – M. CARRASQUERO, “San Benito de Palermo: un análisis desde una perspectiva social”, *Perspectivas. Revista de Historia, Geografía, Arte y Cultura*, 2001 (julio-diciembre), 6, p. 23.

⁴³ CASTAÑEDA GARCÍA, “Piedad y participación femenina en la cofradía de negros y mulatos de San Benito de Palermo en el Bajío Novohispano, siglo XVIII”, s.p.; FIUME, “Benedetto il Moro, il *santo schiavo*”, p. 158; ERQUICIA CRUZ – HERRERA REINA, “El culto a San Benito de Palermo, elementos de la herencia africana en El Salvador”, pp. 62-70; CASANOVA, *Religión, identidad y poder en el culto a San Benito*, p. 33.

⁴⁴ FIUME, “Benedetto il Moro, il *santo schiavo*”, p. 151.

⁴⁵ *Ivi*, pp. 168-169; CASANOVA, *Religión, identidad y poder en el culto a San Benito*, p. 145.

Algunas fuentes mencionan para 1651 también la presencia de cofradías de San Benito en los ingenios de los dominicos de Guatemala, aunque no resulta claro si se trata del ingenio de Amatitlán o el de San Jerónimo⁴⁶. De todas formas, es extremadamente interesante saber que los esclavos de los ingenios dominicos también celebraban el culto de este santo franciscano y con mucha probabilidad desde allí este culto pasó a la comunidad de Rabinal. La difusión de autos sacramentales con finalidades evangelizadoras fue un medio muy importante de cristianización, gracias a la unión de loas, pasos bíblicos, historias edificantes y bailes, que acompañaban las obras y que involucraban a un amplio público⁴⁷.

La inversión carnavalesca de las relaciones sociales

El núcleo central de las celebraciones a San Benito y a los Reyes en Rabinal está representado por entremeses, en maya y en español, que se ponen en escena en ocasión de las celebraciones del *Baile de los negritos*. Se trata de farsas y representaciones burlescas, que los dos ‘negritos’ y el tatabuelo ponen en escena en las calles del poblado. De ellas, siete se representan en achí y seis son bilingües, en achí y en español⁴⁸. Toman el nombre de juegos, como el *Juego de la merienda*, el *Juego del molino de caña* o el *Juego del tun* y se llevan a cabo por la noche, entre el 22 y el 23 de diciembre. La adhesión a la visión paródica de los entremeses en la estética y el simbolismo indígena llega muy lejos, hasta operar una relectura del mismo texto del *Rabinal Achí* en clave satírica en el *Juego del Tun*, tanto a nivel ritual, como metapoético, con una hiperbolización caricatural de los recursos retóricos de la tradición maya.

Ya en las descripciones detalladas del padre Teletor relativas al principio del siglo XX, se mencionan los entremeses satíricos, muy parecidos a las representaciones actuales. En particular, destaca una representación

⁴⁶ ERQUICIA CRUZ – HERRERA REINA, “El culto a San Benito de Palermo, elementos de la herencia africana en El Salvador”, p. 67.

⁴⁷ F. MUÑOZ CASTILLO, *Teatro maya peninsular*, Ayuntamiento de Mérida, Mérida 2000, p. 86.

⁴⁸ MACE, *Los negritos de Rabinal y el Juego del Tun*, p. 67.

carnavalesca del ejercicio de la justicia, ya que en esta es castigado por el alcalde un hombre honesto, mientras que el borracho es liberado precisamente por su ebriedad⁴⁹. Esta representación caricatural de la justicia es un claro instrumento de crítica social, en donde la subversión de las normas morales confirma la injusticia de las relaciones laborales entre amo y trabajadores mayas y afrodescendientes.

Las farsas y los sainetes tuvieron una larga difusión en el área maya. Distintas fuentes coloniales (entre otros *El diccionario de Motul*⁵⁰, Antonio de Ciudad Real⁵¹, Diego de Landa⁵² y Francisco Ximénez⁵³) registraron la importancia del género satírico en las representaciones teatrales mayas, puestas en escena en especial durante la noche⁵⁴. También cabe mencionar la mezcla de sacro y profano en la representación del *Baile de los negritos*, con la incorporación de imitación grotesca de animales, sátiras sociales y rituales religiosos, como se registra en la tradición maya de la primera época colonial⁵⁵.

Es evidente que las farsas implican una inversión carnavalesca de las relaciones sociales, entre los dos personajes afrodescendientes, los ‘negritos’, y su amo, el tatabuelo, armado de látigo y representante del poder ladino. En las farsas, el mundo es representado al revés, con una inversión burlesca de los papeles entre dominantes y dominados. Los ‘negritos’ en sus burlas se apoderan del látigo y le ordenan al tatabuelo que trabaje en el trapiche y que baile. Este personaje blanco, que representa al caporal de las plantaciones, adquiere el papel del dominado, incapaz de bailar y de llevar a cabo la dura

⁴⁹ TELETOR, *Apuntes para una monografía de Rabinal (B.V.) y algo de nuestro folklore*, pp. 158-159.

⁵⁰ DICCIONARIO DE MOTUL MAYA-ESPAÑOL, Talleres de la Compañía Tipográfica Yucateca, Mérida 1929.

⁵¹ A. CIUDAD REAL, *Tratado curioso y docto de la grandeza de la Nueva España*, UNAM, México 1983, tomo II, p. 331.

⁵² D. DE LANDA, *Relación de las cosas de Yucatán*, Porrúa, México 1984, pp. 38-39.

⁵³ F. XIMÉNEZ, *Historia de la Provincia de Chiapa y Guatemala*, José de Pineda Ibarra, Guatemala 1965, pp. 79 y 81.

⁵⁴ MUÑOZ CASTILLO, *Teatro maya peninsular*, p. 43.

⁵⁵ *Ivi*, pp. 127-128.

tarea de los trabajadores afrodescendientes. Las burlas de los dos ‘negritos’ ponen de manifiesto su debilidad, su cobardía y su absurda posición de poder⁵⁶.

La parodia y la representación del mundo al revés en el *Baile de los negritos* acompañan los rituales religiosos. Usando las palabras de Bajtín⁵⁷, este tipo de parodia carnavalesca constituye «un segundo mundo o una segunda vida», al lado de las representaciones sagradas, así como ocurría con tanta frecuencia también en el mundo medieval y renacentista europeo. No es de extrañar la convivencia de sacro y profano, devoción y desacralización, ya que estos dos ámbitos representan las dos caras indisolubles en la percepción del mundo.

La interpretación paródica de las relaciones jerárquicas y de las normas tradicionales prevé la convivencia entre actores y público, que no encuentran ninguna separación en el espacio escénico, sino que al contrario asumen la carnavalesca como una forma de realización alternativa de la vida. Esto significa que la representación carnavalesca incluye un sentido colectivo y auténtico de la *performance*, donde público y actores viven la representación como una forma real de la vida misma⁵⁸. En esta experiencia vital alternativa, las relaciones jerárquicas se invierten, las normas sociales se suspenden y los miembros del juego paródico pueden vivir las relaciones sociales de manera insólita, excepcional. Cabe mencionar que no se trata de una risa satírica aniquiladora, que separa, ya que la mirada burlesca no se pone fuera o por encima del objeto de su burla, sino a la par del mundo parodiado, como parte integrante de la misma experiencia vital⁵⁹.

La inversión carnavalesca del *Baile de los negritos* propone una proyección utópica de las relaciones sociales, en donde el burlador y el burlado experimentan nuevas formas de comunicación, sin distancia, dentro de una visión totalizadora de las experiencias humanas. El lenguaje participa del tono burlesco, no solo por la creación de un léxico caricatural, juegos de palabras y malentendidos cómicos, sino porque se invierten las normas sociales del

⁵⁶ MACE, *Los negritos de Rabinal y el Juego del Tun*, p. 60.

⁵⁷ M. BACHTIN, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, Einaudi, Torino 1979, p. 8.

⁵⁸ *Ivi*, p. 10.

⁵⁹ *Ivi*, pp. 10 y 18-19.

hablar. Ahora los ‘negritos’, acostumbrados a obedecer, son los que exigen y mandan, castigando con su chicote la indolencia del capataz⁶⁰.

En el *Juego del molino de caña*, ambientado precisamente en un ingenio, todo el mundo se presenta en su forma especular y carnavalesca: los ‘negritos’ muelen la caña con un madero de chichicaste, demasiado flexible para esta tarea; el invito a «jumar» consiste en la oferta de guaro; el salario al cual se aspira consta de 25 centavos al año, con «un su maíz, un su puijol, y más un su quintal de chile» suficiente para alimentar a toda su familia «para todo su cien años»⁶¹. En fin, hasta al hablar hay una inversión del orden de las palabras, desde «María sin pecado concebida» a «Concebida María»⁶².

Así como en la tradición carnavalesca europea⁶³, el léxico culto y los latinismos de las oraciones católicas dejan paso a vulgarismos, groserías y doble sentidos sexuales. A través de la visión carnavalesca de la vida en el ingenio, se celebra la fisicidad de los personajes, su sexualidad y los apetitos corporales, explotando también el estereotipo de la hipersexualidad de los afrodescendientes. Los dos ‘negritos’ confiesan descaradamente haber sido acosados sexualmente por la mujer del capataz, insatisfecha de las prestaciones del marido, con una alusión a su presunta homosexualidad⁶⁴. Asimismo, la grasa necesaria para que funcione el molinillo se busca entre la ropa de las mujeres del público, aprovechando la ocasión para manosear disimuladamente los cuerpos femeninos⁶⁵.

Este himno a la corporeidad y al goce burlesco de la sexualidad funciona como contraparte de las rígidas normas sociales, en lo que Bajtín ha llamado «realismo grotesco», que puede ser interpretado como un deseo de libertad y de abundancia, tanto en términos de alimentación, como de experiencias corporales⁶⁶. La burla sobre la escasa sexualidad del capataz se estructura, por

⁶⁰ MACE, *Los negritos de Rabinal y el Juego del Tun*, p. 118.

⁶¹ *Ivi*, pp. 217-220.

⁶² *Ivi*, pp. 219-220.

⁶³ BACHTIN, *L’opera di Rabelais e la cultura popolare*, p. 20.

⁶⁴ MACE, *Los negritos de Rabinal y el Juego del Tun*, pp. 233 y 258-259.

⁶⁵ *Ivi*, pp. 254-256.

⁶⁶ BACHTIN, *L’opera di Rabelais e la cultura popolare*, p. 26.

compensación, por medio de la exaltación de la sexualidad de su esposa, personaje nunca presente en la escena, pero constantemente evocado por sus apetitos y su voracidad. La visión hiperbólica de la carnalidad de la mujer, que persigue a los ‘negritos’ buscando sus favores, tiene una evidente función cómica. Pero al mismo tiempo, su representación grotesca sirve para empequeñecer la corporeidad del tatabuelo, ser vil, que niega la dimensión placentera del cuerpo y se presenta por negación: es avaro, débil, perezoso, torpe y con escasos impulsos sexuales. El tatabuelo engañado, rey destituido por la infidelidad de la esposa, según la definición que da Bajtín a este tópico carnavalesco⁶⁷, alude al viejo paradigma, al antiguo sistema (social, político o cósmico), que a través de este ritual se renueva y da paso a una nueva etapa.

A la exaltación del cuerpo en su carácter físico, en cuanto medio de realización de los apetitos corporales, se suma el papel de la danza, que en el *Baile de los negritos* presenta una importante estratificación de significados. Ofrenda a los seres sagrados y al mismo tiempo instrumento de participación colectiva al ritual comunitario, es también representación simbólica del compás cósmico y medio de regeneración. Asimismo, el baile es también una seña de identidad, ya que a diferencia de los ‘negritos’, el capataz ladino es incapaz de seguir el ritmo de la danza que involucra a los demás bailarines⁶⁸.

La construcción burlesca encuentra en la semantización del cuerpo su clave más lograda de expresión. La visión utópica del mundo al revés no se basa solo en la inversión de las relaciones laborales, donde los ‘negritos’ se burlan y castigan al capataz, sino en la nueva jerarquía que la sátira propone. Los que miran con ojos burlones y subvierten la institucionalidad de los papeles construyen un nuevo orden, precisamente alrededor del cuerpo. Es a partir de esta organización renovada alrededor de la semántica del cuerpo que los ‘negritos’ afirman su dignidad y su valor, en cuanto seres activos y protagonistas de actos rituales fundamentales para la regeneración del universo. En la nueva escala de valores que la sátira propone, el capataz pierde

⁶⁷ *Ivi*, p. 263.

⁶⁸ MACE, *Los negritos de Rabinal y el Juego del Tun*, p. 276.

sus privilegios tradicionales y revela su debilidad y su incapacidad de tejer relaciones humanas significativas.

El baile y la exaltación del cuerpo adquieren también un significado regenerador, asociado a la renovación de la vegetación y de las energías cósmicas que la fecha del solsticio implica. El cuerpo de los ‘negritos’, en sus exageraciones hiperbólicas, se convierte en una fuerza positiva y liberadora, capaz de acompañar la naturaleza decadente del 21 y 22 de diciembre, hasta la regeneración que el nuevo ciclo cósmico conlleva. Precisamente por su carácter excepcional, este mundo al revés propicia un cambio que trasciende los aspectos naturales y comprende también un nuevo paradigma de relaciones sociales.

Tiempos y espacio del universo maya de Rabinal

A pesar de la presencia de personajes, cultos y temas de origen católico y afrodescendiente, el *Baile de los negritos* en Rabinal es interpretado dentro del simbolismo y de la cosmovisión maya. Las representaciones duran varios días, desde el 21 de diciembre hasta el 6 de enero, por las calles del pueblo. Durante días y noches ‘los negritos’ y los Reyes andan buscando al niño Jesús entre las casas de la comunidad, hasta encontrarlo el 25 de diciembre en el pesebre de la iglesia de San Pablo de Rabinal. La idea de la representación escénica fuera de un espacio delimitado, como una plaza, un corral o un teatro, es propia de las celebraciones mesoamericanas, ya que no se identificaba el espacio escénico con un lugar establecido, sino que este se expandía por las calles y las casas del pueblo, en una superposición entre ámbito privado y colectivo, sacro y profano. Otro elemento propio de las celebraciones mesoamericanas es la duración, que no se adhiere a las normas del teatro europeo. El *Baile de los negritos* se lleva a cabo en la noche, durante varios días, según la costumbre prehispánica, conservada durante siglos⁶⁹.

⁶⁹ *Ivi*, p. 30; LUJÁN MUÑOZ, *Inicios del dominio español en Indias*, p. 358; M. STEN, *Ponte a bailar tú que reinas*, Joaquín Mortiz, México 1990, pp. 113-127; S. MARTÍ, *Canto, danza y música precortesianos*, Fondo de Cultura Económica, México 1961, pp. 165-166.

A pesar del marco católico de las festividades de Navidad y año nuevo en las cuales se celebra el *Baile de los negritos*, es muy probable la supervivencia de un ritual prehispánico de renovación de la vegetación en ocasión del solsticio de invierno, en la noche entre el 21 y el 22 de diciembre. En efecto, este periodo se celebraba en el mundo maya como propiciación de la renovación de la tierra y de la vegetación, que coincidía en Rabinal con la tercera cosecha de maíz⁷⁰. Cabe mencionar que en las cofradías negras del cercano El Salvador, en Santa Elena Usulután, también se celebra el culto al santo negro por medio de bailes y danzas en ocasión de ceremonias agrícolas realizadas en los días de Navidad⁷¹. Se trata en ambos casos de rituales de petición de fertilidad y de abundancia, esenciales para la supervivencia del grupo social⁷².

Otro ejemplo de este baile, registrado en Veracruz, México, atestigua la presencia de rituales relacionados con el renacimiento de la vegetación bajo el amparo de las fiestas católicas de la Navidad y de los Reyes. En el caso de la Sierra Norte de Puebla, gracias a la intervención de la esposa del capataz, los ‘negritos’ danzan para sanar el cuerpo agonizante del marido, mordido por una serpiente. La crítica ha subrayado la implicación agrícola de la serpiente, en parte por su relación con el complejo simbólico mesoamericano del reptil-falo-rayo-lluvia-origen del maíz, en parte porque la danza parece aludir a rituales de protección y sanación de los jornaleros africanos en los cañaverales⁷³. Así, a través de la figura del capataz que sana y se recupera da una muerte cierta, podemos ver una imagen de la naturaleza que se regenera después del solsticio de invierno. El personaje de la esposa del capataz en la danza de Puebla también puede ser asociado a la figura de una diosa madre que, gracias a su intervención, sana y salva a sus hijos bajo la protección de San Benito-Babalú-Ayé⁷⁴.

⁷⁰ MACE, *Los negritos de Rabinal y el Juego del Tun*, p. 62.

⁷¹ ERQUICIA CRUZ – HERRERA REINA, “El culto a San Benito de Palermo, elementos de la herencia africana en El Salvador”, p. 69.

⁷² *Ibidem*; MACE, *Los negritos de Rabinal y el Juego del Tun*, p. 21.

⁷³ GARCÍA TORRES, “La danza de los negritos: confluencia de lo fromestizo y lo indígena en la Sierra Norte de Puebla”, pp. 51-53.

⁷⁴ *Ivi*, p. 58.

En el mundo maya prehispánico se realizaban específicas ceremonias para la renovación del año, aunque estas no coincidían con las fechas del calendario gregoriano del año nuevo. Las descripciones de los rituales de renovación cronológica ofrecidas por Diego de Landa⁷⁵ son muy elocuentes de la continuidad simbólica entre estas celebraciones y los movimientos rituales del *Baile de los negritos* en Rabinal. Los mayas yucatecos de la primera época colonial hacían una imagen de barro del dios Wayayab amarillo o Kanuuayayabal y la llevaban hacia las montoneras ubicadas en la entrada meridional del pueblo. Sahumaban la imagen, le ofrendaban granos de maíz y pavos y la llevaban a la casa de uno de los principales del pueblo. Sucesivamente, llevaban la imagen al oriente del pueblo, para dejarla allí hasta el año siguiente. Además de las ofrendas en comida, bebidas e inciensos, se realizaban bailes, festejos y sangrías rituales destinadas a los dioses⁷⁶.

En la página 36 del *Códice Madrid*, de factura yucateca prehispánica del siglo XV, se representa el ritual de año nuevo, realizado en los años que empezaban con el día Muluc. En la parte superior de la página, los pies pintados de azul y ataviados con plumas indican la ejecución de danzas de guerreros a las cuales hace alusión también Landa en su relación en el paso antes citado. El hombre que anda sobre zancas representado a su izquierda indica los rituales y festejos que se llevaban a cabo paralelamente. En la misma escena, a la derecha, un personaje con coa arroja granos de maíz delante de otras ofrendas de tamales y perros, tal vez en alusión a una siembra ritual.

⁷⁵ LANDA, *Relación de las cosas de Yucatán*, pp. 61-63.

⁷⁶ *Ivi*, pp. 63-64.



36

Códice Madrid, p. 36⁷⁷.

El recorrido desde un extremo al centro del pueblo es un acto ritual propiciatorio del movimiento cronológico desde los rumbos del universo al centro, para volver otra vez al otro extremo, en pos del camino del sol en el cielo. Este recorrido comunitario por los rumbos del universo es un claro ejemplo del cronotopo maya, o, lo que es lo mismo, de la conjunción o revelación del tiempo en la configuración espacial.

⁷⁷ en <www.famsi.org/spanish/mayawriting/codices/madrid.html> (última consulta 26 de noviembre de 2021).

En el *Baile de los negritos*, como en las ceremonias de año nuevo mencionadas por Diego de Landa⁷⁸, los encargados del ritual cargan las estatuas de los seres sagrados hacia las cuatro porciones del pueblo. El movimiento no es circular o lineal, desde un punto a otro, como en las procesiones católicas, sino radial, desde el centro hacia las cuatro entradas del pueblo y al revés.

En el *Baile de los negritos* dos grupos de actores se dirigen hacia las entradas de Rabinal, hacia el este y el oeste, marcando con su recorrido el movimiento del sol desde el amanecer hasta el ocaso. Es evidente que este movimiento según los ejes cardinales propicia el renacimiento del sol después de su muerte simbólica en el solsticio, en ocasión de la noche más larga del año⁷⁹. Además, como en el caso del ritual prehispánico, los oficiantes ofrecen granos de maíz junto a las flores⁸⁰.

Es probable que debajo del culto a los santos católicos pervivan antiguas celebraciones autóctonas y que los santos sean una continuación de aspectos peculiares de los dioses prehispánicos⁸¹. También Cristo fue interpretado en muchos contextos mesoamericanos como una representación del dios solar, tanto que podemos afirmar que la búsqueda del niño Jesús por parte de los Reyes y de los ‘negritos’ en Rabinal es una alegoría de la búsqueda del nuevo amanecer y una ceremonia de propiciación de la renovación del cosmos⁸².

No es casual que en una representación como el *Baile de los negritos*, que se extiende a lo largo del mes de diciembre y principio de enero, el momento central coincida con la noche entre el 22 y el 23 de diciembre, precisamente en ocasión del solsticio. Los bailarines danzan y representan sus entremeses burlescos toda la noche, desde las 19 del día 22 hasta el mediodía del 23⁸³. Con sus bailes y sus representaciones escénicas, los miembros del ritual acompañan el recorrido del astro solar, desde la puesta del sol hasta el zenit del nuevo día. Este espacio ritual nocturno, con la representación satírica del mundo al revés,

⁷⁸ LANDA, *Relación de las cosas de Yucatán*, pp. 72-103.

⁷⁹ MACE, *Los negritos de Rabinal y el Juego del Tun*, p. 63.

⁸⁰ *Ivi*, p. 187.

⁸¹ JANSSENS – VAN AKKEREN, *Xajooj Keej. El baile del venado en Rabinal*, p. 10.

⁸² MACE, *Los negritos de Rabinal y el Juego del Tun*, pp. 65 y 197.

⁸³ *Ivi*, pp. 64-66.

prefigura el inicio de un nuevo ciclo cronológico, vegetal y social. La puesta en escena de la otra cara de la realidad, donde los trabajadores y santos negros castigan y se burlan de los opresores ladinos, da paso a un nuevo inicio, marcado por el surgimiento de un cosmos regenerado. En este contexto de renovación, es inevitable la presencia de los ancestros, que efectivamente son evocados en una larga letanía en la *Canción de los Santos Reyes*, en donde los cantores invocan la presencia en el ritual de las almas de los abuelos y maestros, para poder llegar todos juntos a las tres escaleras, tal vez una alusión al Purgatorio⁸⁴.

Conclusiones

El *Baile de los negritos* de Rabinal representa un ejemplo significativo de los intensos procesos de transculturación operados entre los mayas y los afrodescendientes y entre estos y la cultura dominante. En el caso del *Baile de los negritos* se puede hablar de una apropiación de los rituales cristianos y de los cultos africanos por parte de la comunidad maya de Rabinal, quien vio en las celebraciones de los Reyes y de los santos negros una ocasión para propiciar el renacimiento del sol y la renovación del ciclo agrícola. Las prácticas culturales puestas en escena en el ingenio de San Jerónimo por los esclavos africanos fueron reinterpretadas en Rabinal como un instrumento de subversión del orden establecido y de renovación de las relaciones sociales y culturales. Es significativo no solo el uso de la lengua maya en muchos pasos del baile, sino también la adhesión de los parlamentos al estilo retórico de la tradición maya, caracterizada por disfrasismos, paralelismos, reiteración de conceptos y redes semánticas.

El *Baile de los negritos* de Rabinal forma parte de un ciclo más amplio de representaciones rituales afroindígenas, asociadas a la regeneración y a la fertilidad. La representación carnavalesca de la vida de la plantación y el culto al santo negro fueron la ocasión de una negociación y reinterpretación del ritual en clave cósmica por parte de la población maya de Rabinal. La inversión

⁸⁴ *Ivi*, p. 167.

caricatural de las relaciones laborales y la exaltación de los placeres corporales fueron interpretados como la propiciación de un nuevo ciclo y la regeneración de las relaciones sociales y de la vida cósmica.

Bibliografía

- Bachtin, Michail. *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, Einaudi, Torino 1979.
- Belloni, Benedetta. "Soy turco firme roca incontrastable: sobre la conversión del protagonista musulmán en la comedia *El santo negro Rosambuco* de Lope de Vega", *Artifara*, 2017, 17, pp. 181-199.
- Casanova, Vanessa. *Religión, identidad y poder en el culto a San Benito*, Tesis de Maestría en Antropología Social y Cultural, Universidad del Zulia, Maracaibo 2012.
- Castañeda García, Rafael. "Modelos de santidad: devocionarios y hagiografías a San Benito de Palermo en Nueva España", *Studia Historica. Historia Moderna*, 38 (2016), 1, pp. 39-64.
- Castañeda García, Rafael. "Piedad y participación femenina en la cofradía de negros y mulatos de San Benito de Palermo en el Bajío Novohispano, siglo XVIII", *Nuevos Mundos Mundos Nuevos*, 2012, s.p., en <https://journals.openedition.org/nuevomundo/64478>.
- Castillo Gómez, Amaranta Arcadia. "Las danzas de los negritos de Candil y los Negritos de torito: la huella de los afrodescendientes y las re-semantizaciones en la Huasteca Veracruzana", en Emiliano Gallaga (ed.), *¿Negro?... no, moreno... Afrodescendientes en México en el imaginario colectivo de México y Centroamérica*, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez 2014, pp. 167-187.
- Ciudad Real, Antonio de. *Tratado curioso y docto de la grandeza de la Nueva España*, UNAM, México 1983, tomo II.
- Chinchilla Aguilar, Ernesto. "La danza del Tun-Teleche o Loj-Tum", *Antropología e Historia de Guatemala*, 1951 (junio), 2, pp. 17-20.
- Diccionario de Motul maya-español*, Talleres de la Compañía Tipográfica Yucateca, Mérida 1929.
- Erquicia Cruz, José Heriberto – Herrera Reina, Martha Marielba. "El culto a San Benito de Palermo, elementos de la herencia africana en El Salvador", *Revista Entorno*, 2012 (julio), 51, pp. 62-70.
- Fiume, Giovanna. "Benedetto il Moro, il *santo schiavo*", en Fernando Quiles García – José Jaime García Bernal – Paolo Broggio – Marcello Fagiolo Dell'Arco (eds.), *A la*

- luz de Roma. Santos y santidad en el barroco Iberoamericano*, Enredars – Roma Tre Press, Sevilla 2020, pp. 149-172.
- García Torres, Víctor Manuel. “La danza de los negritos: confluencia de lo afroestizo y lo indígena en la Sierra Norte de Puebla”, en Jesús María Serna – Fernando Cruz (eds.), *Afroindoamérica. Resistencia, visibilidad y respeto a la diferencia*, Centro de Investigaciones sobre Latinoamérica y el Caribe, Centro de Investigaciones sobre Latinoamérica y el Caribe, UNAM, México 2014, pp. 31-60.
- Goldman, Gustavo. *El espacio afro-rioplatense: clubes de afro-descendientes bonaerenses y montevideanos en el último tercio del siglo XIX*, Tesis de Maestría en Historia Rioplatense, Universidad de Montevideo, Montevideo 2015.
- Gudmundson, Lowell. “Aguardiente, deseo y la noche buena de los milicianos en San Jerónimo, Guatemala, 1892”, *Mesoamérica*, 2006 (enero-diciembre), 48, pp. 68-105.
- Janssens, Bert – Van Akkeren, Ruud. *Xajooj Keej. El baile del venado en Rabinal, Cholsamaj*, Guatemala 2003.
- Konetzke, Richard. *La colonizzazione ispano-portoghese. America centrale e meridionale*, Feltrinelli, Milano 1968.
- Landa, Diego de. *Relación de las cosas de Yucatán*, Porrúa, México 1984.
- Lokken, Paul. “Una aproximación a la historia de la gente de ascendencia africana en el Oriente guatemalteco en el siglo XVII”, en Robinson Herrera – Stephen Webre, *La época colonial en Guatemala. Estudios de historia cultural y social*, Editorial Universitaria, Guatemala 2013, pp. 43-69.
- Luján Muñoz, Jorge. *Inicios del dominio español en Indias*, Editorial Universitaria, Guatemala 2008.
- Lutz, Christopher. *Santiago de Guatemala. Historia social y económica (1541-1773)*, Universidad San Carlos, Guatemala 2006.
- Mace, Carroll. *Los negritos de Rabinal y el Juego del Tun*, Academia de Geografía e Historia de Guatemala, Guatemala 2008.
- Martí, Samuel. *Canto, danza y música precortesianos*, Fondo de Cultura Económica, México 1961.
- Muñoz Castillo, Fernando. *Teatro maya peninsular*, Ayuntamiento de Mérida, Mérida 2000.
- Rincón, Régulo – Carrasquero, Mercedes. “San Benito de Palermo: un análisis desde una perspectiva social”, *Perspectivas. Revista de Historia, Geografía, Arte y Cultura*, 2001 (julio-diciembre), 6, pp. 13-34.
- Sten, María. *Ponte a bailar tú que reinas*, Joaquín Mortiz, México 1990.

- Teletor, Celso Narciso. *Apuntes para una monografía de Rabinal (B.V.) y algo de nuestro folklore*, Editorial del Ministerio de Educación Pública, Guatemala 1955.
- Toledo, Palomo Ricardo. “Bailes de Tun en los siglos XVI y XVII”, *Folklore de Guatemala*, 1965, 1, pp. 59-67.
- Viana, Francisco de. “Relación de la provincia de la Verapaz hecha por los religiosos de Santo Domingo de Cobán, 7 de diciembre de 1574”, *Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala*, 1955, 28, pp. 18-31.
- Vincent, Bernard. “San Benito de Palermo en España”, *Studia Historica. Historia Moderna*, 38 (2016), 1, pp. 23-38.
- Ximénez, Francisco. *Historia de la Provincia de Chiapa y Guatemala*, José de Pineda Ibarra, Guatemala 1965.

INSTRUCCIONES A LOS AUTORES

Normas editoriales y estilo

1. Los trabajos serán resultado de investigación original, y no habrán sido publicados previamente ni estarán siendo considerados por otras revistas.
2. La extensión debería contenerse entre 8.000-9.000 palabras; 50.000-64.000 pulsaciones, espacios incluidos. Interlínea sencilla.
3. Los autores enviarán por correo electrónico a: dip.linguestraniere@unicatt.it:
 - a. Carta con las siguientes informaciones: título del trabajo, nombre del autor, ubicación profesional y dirección postal completa, dirección electrónica, resumen (en castellano e inglés, 150-200 palabras), palabras claves (entre tres y cinco, en castellano e inglés).
 - b. Archivo informático del texto.
4. Los trabajos se someterán a un proceso de selección y evaluación, según el procedimiento y los criterios hechos públicos por la revista.
5. Estilo:
 - a. Los cuerpos de letra serán los siguientes: 11 para el texto en general; 12 para el título del trabajo, nombre y datos del autor, títulos de párrafos; 10 para el resumen y las palabras clave, ejemplos, citas espaciadas, notas a pie de página.
 - b. Los estilos de letra serán los siguientes:
 - i. Texto general: Times New Roman. Redonda normal.
 - ii. Título del trabajo: negrita mayúscula (subtítulo eventual: cursiva minúscula).
 - iii. Nombre del autor: versalita.
 - iv. Datos del autor: redonda, entre paréntesis.
 - v. Títulos de párrafos: cursiva minúscula.
 - c. La primera línea del párrafo inicial del texto no llevará sangría, como la primera línea del texto tras las citas. Tras punto y aparte el párrafo llevará, en la primera línea, una sangría de 0,5 cm.
 - d. Los fragmentos de otros autores referidos textualmente van puestos en letra redonda, entre comillas españolas: «...». Los puntos suspensivos entre paréntesis redondos (...) se utilizan para señalar palabras o parte

del texto omitido dentro de la cita. Si el fragmento supera las tres líneas debe aparecer con margen entrante (1 cm), separado del texto de una línea sencilla arriba y abajo y de cuerpo más pequeño. Las posibles integraciones del texto o comentarios del autor van entre paréntesis cuadrados. Nunca se emplearán los puntos suspensivos – al comienzo y al final – para indicar lo incompleto del texto.

- e. El cursivo se empleará para destacar vocablos extranjeros no incorporados al léxico de la lengua del trabajo; las comillas sencillas ('...') se reservarán para enmarcar significados o rasgos significativos.
- f. Las notas y las referencias bibliográficas estarán a pie de página. Se requiere una recopilación de la bibliografía al final del artículo.
- g. Obras citadas a pie de página:
 - i. LIBROS: N. APELLIDO, Título, Editorial, Ciudad año.
 - ii. ARTÍCULOS: N. APELLIDO, "Título", Revista, año, n. volumen, p.
 - iii. LIBRO COLECTIVO: N. APELLIDO, "Título", en N. APELLIDO (ed.), Título del libro colectivo, Editorial, Ciudad año, p.
 - iv. Si los autores son varios estarán separados por una raya: N. APELLIDO – N. APELLIDO
 - v. Reenvío a obra ya citada. En ningún caso se emplearán indicaciones como "op. cit.", "art. cit." sino:
 - APELLIDO, Título (completo o abreviado siempre que claro y utilizado de manera uniforme en todo el texto), p.
 - En citas consecutivas de la misma obra se emplearán las dos formas: *Ivi* e *Ibidem*. La primera si la obra es la misma pero las páginas son diferentes (*Ivi*, p.); la segunda si todos los elementos son iguales.
- h. Lista de obras citada (al final del artículo):

La recopilación de las entradas bibliográficas al final del ensayo aparecerá ordenada alfabéticamente por apellido. Los nombres de los autores se darán completos en letra redonda normal. Cuando se incluye más de una obra del mismo autor, se ordenan cronológicamente; el nombre del autor se repite siempre.

Para casos particulares se uniformarán los estilos.

Sobre el proceso de evaluación de «Centroamericana»

1. La publicación trata temas relacionados con la lengua, cultura y literatura centroamericanas y antillanas.
2. El consejo de redacción valora en primera instancia los artículos recibidos para decidir sobre su pertenencia con las áreas de conocimiento y con los estándares científicos de la revista. Con el fin de detectar posibles casos de plagio se emplearán herramientas informáticas como *CrossCheck* o *SafeAssign*.
3. Los trabajos según las áreas de conocimiento, se enviarán, sin el nombre del autor, a dos evaluadores, los cuales emiten su informe en un plazo máximo de tres semanas. En caso de desacuerdo entre los dos evaluadores, la Revista solicitará un tercer informe.
4. Sobre esos dictámenes se decidirá el rechazo, la aceptación o la solicitud de modificaciones al autor.
5. Los evaluadores emiten su informe según un Protocolo que incluye:
 - a. Indicación del plazo máximo de entrega del informe.
 - b. Una evaluación final (Aceptar sin revisar; Aceptar con revisiones mínimas; Invitar a reproponer; Rechazar).
 - c. Una valoración de: pertinencia del trabajo a las áreas de conocimiento; originalidad, novedad y relevancia de los resultados de la investigación; coherencia del lenguaje crítico; rigor metodológico y articulación expositiva; bibliografía significativa y actualizada; pulcritud formal y claridad de discurso.
 - d. Un breve comentario.
6. La fecha de aceptación definitiva se comunicará por parte de la Revista.

Política de acceso y reuso

Los ensayos están disponibles en versión electrónica *open access* en el sitio web de la Revista. Se permite el reuso y se anima la difusión siempre que: a) se cite la autoría y la fuente original (revista, editorial y URL); b) no se use para fines comerciales; c) no se manipule o transforme de alguna forma el contenido (Creative Commons Reconocimiento – No comercial – Sin obra derivada 4.0 Internacional).



Código ético

La Revista adopta el código ético de la Università Cattolica del Sacro Cuore (<https://www.unicatt.it/statuto-e-regolamenti-codice-etico>).

Indexación en bases de datos

La revista CENTROAMERICANA está indexada en las siguientes bases de datos:

MLA International Bibliography



Y forma parte de:

REDIAL Red Europea de Información y Documentación sobre América Latina
Latinoamericana

A Contracorriente (Estados Unidos)
Acta Poética (México)
Académico (Venezuela)
América sin nombre (España)
América (Francia)
Andámicos (México)
Anuario de Estudios Bolivarianos (Venezuela)
Aistria (Brasil)
Alter/hatvas (Estados Unidos)
Anales de Literatura Chilena (Chile)
Arcadas (Argentina)
Artares (Brasil)
Argos (Venezuela)
Artelegio (Francia)
Babelés (Argentina)
Boleth (Argentina)
Brumal (España)

C.A.F.E (Francia)
Caracol (Brasil)
Caribe (Estados Unidos)
Catedral Tomada (Estados Unidos)
Centroamericana (Italia)
Chesqui (Estados Unidos)
Colindancias (Rumania)
Confluencia (Estados Unidos)
Confluence (Italia)
Contexto (Venezuela)
Criação & Crítica (Brasil)
Cuadernos de Literatura (Colombia)
Cuadernos del CLHA (Argentina)
452°F (España)
Decimonónica (Estados Unidos)
Diálogos Latinoamericanos (Dinamarca)

e-escrita (Brasil)
Estudios (Venezuela)
Estudios de Literatura Colombiana (Colombia)
Estudios de Teoría Literaria (Argentina)
Estudios sobre las culturas contemporáneas (México)
Estudios de Literatura Brasileira Contemporânea (Brasil)
Eutonia (Brasil)
Gestões (Estados Unidos)
Hispanérica (Estados Unidos)
Humanidades. Revista de la Universidad de Montevideo (Uruguay)
Intersídicos (Argentina)
Kamchatka (España)
Kipus (Ecuador)
La palabra (Colombia)
Lerai (España)
Letras Hispanas (Estados Unidos)
Linguas & Letras (Brasil)
Linguística y Literatura (Colombia)
Literatura. História e Memória (Brasil)
Mordidos (Chile)
Mitologías hoy (España)
Olho d'água (Brasil)
Orbis Tertius (Argentina)

Política Común (Estados Unidos)
Praesentia (Venezuela)
Quaderni Euro Americani (Italia)
REDIAL (Argentina)
Revista América (Francia)
Revista Barroco (Estados Unidos)
Revista de Crítica Literaria Latinoamericana (Estados Unidos)
Revista del CELEHIS (Argentina)
Revista Iberoamericana (Estados Unidos)
Revista Laboratorio (Chile)
Revista UNIASEU (Brasil)
Signo (Brasil)
Taller de Letras (Chile)
Tejuelo (España)
Télar (Argentina)
Textos Híbridos (Estados Unidos)
Travessias (Brasil)
Variações Borges (Estados Unidos)
Verba Hispanica (Eslovenia)

75 revistas académicas de América
Latina, Estados Unidos y Europa integran

LATINO AMERI CANA

Asociación de Revistas Literarias
y Culturales

finito di stampare
nel mese di gennaio 2023
presso la LITOGRAFIA SOLARI
Peschiera Borromeo (MI)

EDUCatt

Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri
ISBN: 978-88-9335-081-5

ISSN: 2035-1496



€ 9,00