

MATTHIAS STÖCKLI

---

## ANTONIO MALÍN: ENTRE LO LOCAL Y LO NACIONAL

### Abstract

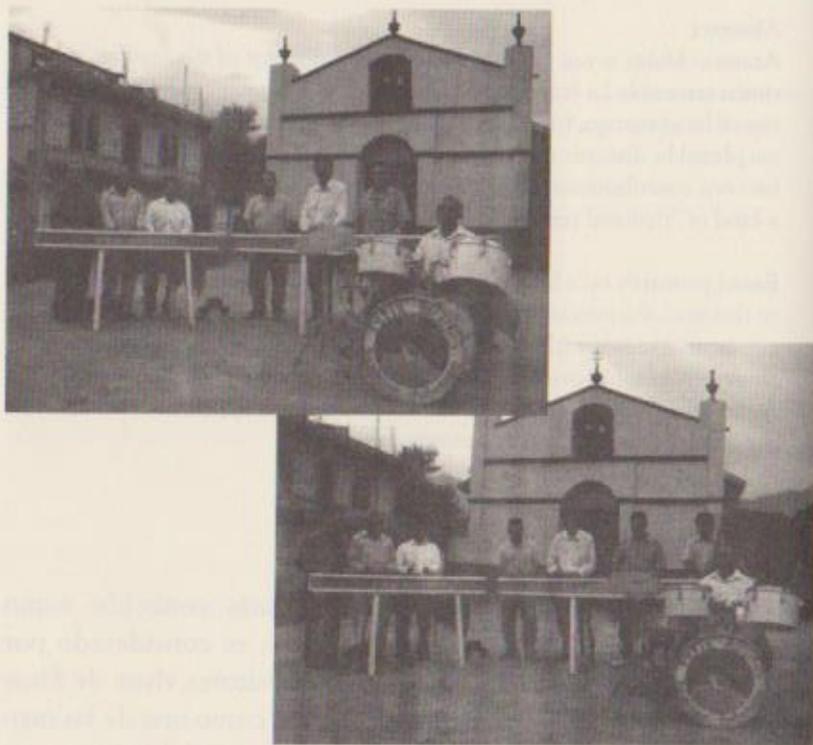
Antonio Malín is not only the founder and director of the famous marimba ensemble *La Ixtia Jacalteca* but also a well-known composer. A native of Jacaltenango, his musical style is rooted in the local variants of the *son* played by diatonic marimbas, but an important point of reference for his own contributions to the genre are also the *sones* which form part of a kind of "national repertory" of the double or chromatic marimba.

Based primarily on a longer interview hold with Antonio Malín in July of this year, the article provides some biographical data and follows the conceptual moves with which the musician drew a triangle of relationships between his person, the local Jacaltec culture, and the national realm represented by the marimba's recordings, its appearance in radio programs, and its extensive concert activities.

### INTRODUCCIÓN

Antonio Marcelino Mendoza Montejo, más conocido como Antonio Malín, originario de Jacaltenango, es considerado por no pocos como uno de los mejores compositores vivos de Huehuetenango y su marimba, la *Ixtia Jacalteca*, como una de las marimbas sencillas más representativas no sólo de aquel departamento sino del país. Ahora bien, aunque dicha fama de Antonio Malín y de su conjunto sea bien merecida, el fin del presente artículo no es tanto tratar de las bases objetivas de tal apreciación, sino más bien destacar algunos aspectos del concepto que el músico mismo mantiene sobre el alcance y significado de sus actividades en el campo de la música. Por esta razón, el artículo se basa principalmente en una entrevista de casi dos horas de duración que Alfonso Arrivillaga Cortés y el suscrito sostuvieron con el músico, el 16 de julio de 2008. La plática había sido precedida por una ses-

ión de recopilación, el 4 de abril del mismo año, durante la cual se había grabado una serie de sones del repertorio de la Ixtia Jacalteca de la que Malín es el fundador, dueño, director y compositor principal. Posteriormente, la entrevista fue complementada por dos manuscritos que proporcionó el entrevistado,<sup>1</sup> unas cuantas



Fotos No. 1 y No. 2  
La Ixtia Jacalteca.  
Jacaltenango, 4 de abril de 2008.  
(Foto: Estudio Ramírez)

<sup>1</sup> Uno de estos textos, titulado "Biografía de Antonio Marcelino Mendoza Montejo, 'don Tono Malín', compositor y músico jacalteco", fue redactado a principios de 2005 y cuenta con nueve páginas de tamaño oficio; el otro, sin fecha de apenas tres páginas de tamaño carta, lleva el título "Breve historia de cómo aprendió Antonio Malín a tocar la marimba".

fotocopias de las letras de las canciones compuestas por él mismo y la toma de fotos de portadas de discos y de algunos de los diplomas que adornan las paredes de su casa. Además, el 31 de julio se entrevistó a René Piril, fundador de DIFOSA (Distribuidora Fonográfica Centroamericana S. A.) quien en los años 70 del siglo pasado había lanzado la Ixtia Jacalteca al mercado nacional. Finalmente, a principios de septiembre se aprovechó otra estancia breve en Jacaltenango para corroborar algunos datos.

En total, no es poco el material que se reunió en estos meses, pero tampoco basta para realizar un estudio etnográfico e historiográfico de la profundidad y amplitud que el caso merecería. Por lo tanto, nos limitamos, en lo siguiente, a tratar algunas cuestiones que surgieron de la entrevista con Antonio Malín, sin mayor pretensión de contextualizar lo dicho ni etnográfica ni históricamente, pero tampoco musicológicamente. En este sentido, el artículo es, en esencia, un acercamiento interpretativo a conceptos sostenidos por el músico mismo acerca del lugar social y cultural que ocupan sus actividades musicales.

Son dos las cuestiones que nos parecen de mayor interés aquí: primero, la relación entre individuo, tradición e innovación o, dicho de otro modo, entre el repertorio de formas musicales consideradas como establecidas y las configuraciones musicales que Malín percibe como aportes propios y novedosos a aquel repertorio; segundo, la relación entre lo local y lo nacional, otros dos puntos de referencia que, aparentemente, juegan un papel clave en la percepción del músico del desarrollo de su carrera.<sup>2</sup>

No obstante, antes de tratar estas cuestiones es preciso proporcionar algunos datos biográficos de Antonio Malín.

<sup>2</sup> Aunque no la discutimos en este artículo, estamos conscientes de la importancia que Malín da a la dimensión internacional o, quizás de forma más adecuada, transnacional del renombre de la Ixtia Jacalteca.

## DATOS BIOGRÁFICOS

Antonio Malín, nacido el 2 de enero de 1936 en Jacaltenango, en una familia sin inclinaciones musicales conocidas, comenzó a entusiasmarse por la marimba al escucharla amenizando las fiestas locales. Entre los conjuntos de marimba jacaltecos de ese entonces se encontraba la marimba sencilla La Independencia de Timoteo Díaz con quien dio, hacia la edad de doce años, sus primeros pasos como aprendiz y ya, al menos ocasionalmente, como ejecutante. No tardó mucho para hacerse dueño, junto con un compañero, de su primera marimba sencilla, seguida por un conjunto ya más sofisticado de dos marimbas, denominado La Rancherita. Con él salieron a tocar en fiestas de casas particulares, sin invitación ni pago, pero recibiendo, como era la costumbre, algo de comer y beber.<sup>3</sup> Tras tocar con varios conjuntos marimbisti-



Foto No. 3  
Antonio Malín.  
Jacaltenango, 16 de julio de 2008.  
(Foto: Alfonso Arrivillaga Cortés)

<sup>3</sup> Aunque el conjunto se disolvió luego, dos de sus integrantes, Manuel Montejo y Eduardo Silvestre, siguen tocando con Malín en la Ixtia Jacalteca de hoy.

cos locales y fundar otra marimba propia llamada La Jacaltequita, Malín empezó a ganarse poco a poco un renombre más allá de los límites municipales.

En los años 70 finalmente fundó la primera Ixtia Jacalteca que pronto se desintegró, aunque sólo para ser seguida por un conjunto del mismo nombre, compuesto de dos marimbas diatónicas (principal y tenor), contrabajo y batería.<sup>4</sup> Fue con este conjunto que Malín alcanzó su fama nacional.



Foto No. 4  
Antonio Malín en la sala de su casa.  
Jacaltenango, 4 de abril de 2008.  
(Foto: Matthias Stöckli)

<sup>4</sup> Las dos marimbas fueron encargadas a Martín Gaspar Tomás, constructor radicado en ese entonces en la aldea Yalaj, San Miguel Acatán quien las afinó, a petición de Malín, de una manera bastante inusual en *re bemol*. Los instrumentos que se grabaron el 4 de abril, sin embargo, son afinados en *do*, un ajuste considerado por el músico no muy satisfactorio, pero necesario para combinar con un teclado eléctrico cuando la ocasión lo requiere.

Un primer paso en este trayecto dio la Ixtia Jacalteca al aceptar una invitación para grabar, junto con tres conjuntos jacaltecos más,<sup>5</sup> en la TGAG Radio La Voz de Huehuetenango, emisora dirigida por Mauro Guzmán. Nunca salió un disco, pero la grabación le abrió a la Ixtia Jacalteca un espacio en esta importante emisora huehueteca. Es más, fue Guzmán quien advirtió a René Piril, en esa época productor de la disquera FONICA (Fono Industrias de Centro América) quien se halló, después de haber presenciado el éxito del primer disco de la marimba La Única Chimalteca,<sup>6</sup> en búsqueda de nuevas propuestas musicales, sobre la participación de la Ixtia Jacalteca en un concierto llevado a cabo durante las Fiestas Julias en la ciudad de Huehuetenango. Tras oírla entre varias marimbas más, provenientes de distintos municipios del departamento, Piril se convenció y así fue que se grabó, en 1978, el primer disco de la marimba en los estudios de FONICA, en la ciudad capital (FONICA, SF-78212) (Foto No. 5).<sup>7</sup> Siguieron cinco discos *longplay* más con FONICA,<sup>8</sup> luego dos discos con la disquera Vila. En 2003, Malin firmó contrato con la disquera DIFOSA, empresa que el mismo Piril había fundado en el interin. Con ella se han grabado hasta la fecha tres discos compactos de los que vale destacar, por el repertorio inusual (véase más adelan-

<sup>5</sup> Se trataba del conjunto de cuerdas Los Gavilanes, La Independencia de Timoteo Díaz y un conjunto de tambor y chirimía.

<sup>6</sup> Fue el mismo Mauro Guzmán quien había grabado este primer disco de La Única Chimalteca, marimba sencilla proveniente de Santiago Chimaltenango, Huehuetenango.

<sup>7</sup> De hecho, por razones económicas en esta ocasión se grabó de una vez material suficiente para sacar luego dos discos *longplay* más.

<sup>8</sup> Según Piril, a finales de los años 70, FONICA empezó a sacar del material grabado no sólo discos *longplay*, sino también casetes, un formato técnicamente más manejable, cómodo, barato y popular, en especial en el mercado rural. Lo que nunca se produjo, por lo menos no con la Ixtia Jacalteca, fueron discos de 45 revoluciones, aunque se veló durante las grabaciones por una duración de las piezas de entre tres y cuatro minutos, el formato de tiempo de aquellos *shortplay*, difundidos entre otro, por medio de las rocolas.

te), el disco titulado "Zarabanda Criolla" (DIFOSA, CDDC-251; 2004) (Foto No. 6).<sup>9</sup>



Foto No. 5  
Portada del primer disco de la  
Ixtia Jacalteca, 1978  
(FONICA, SF-78212).



Foto No. 6  
"Zarabanda Criolla", 2004  
(DIFOSA, CDDC-251)

<sup>9</sup> Aparte de su trabajo con las disqueras FONICA, DIFOSA y Vila, y de la producción de varios discos por su propia cuenta, Malin sacó dos grabaciones con el padre Tomás García, párroco de San Andrés Xecul (Totonicapán): la primera en 1993 con canciones compuestas mayormente por él y ejecutadas por un conjunto de cuerdas integrado por miembros de la Ixtia Jacalteca; el segundo en 1994 con "*canciones jacaltecas al estilo son*" interpretadas por la Ixtia Jacalteca misma. No obstante, la colaboración entre la Ixtia Jacalteca y Tomás García no se limitó a estas grabaciones, sino que abarcó también la participación ocasional de la marimba en la misa donde solía acompañar los himnos católicos cantados en k'iche', asumiendo así un papel protagónico en el uso de marimbas en la misa católica (véase Forbes, 2005: 65).

Según Piril, la distribución de las primeras grabaciones de la Ixtia Jacalteca, las cuales salieron en tiradas de trescientos discos aproximadamente, se realizaba por dos canales principales: por medio de la venta en discotecas de las que había más de doscientos cincuenta en todo el país todavía a finales de los años 70, cuatro de ellas ubicadas solamente en la ciudad de Huehuetenango; y por medio de programas con música folklórica ofrecidos de forma regular por unas veinte de las cincuenta emisoras existentes en ese entonces en Guatemala.<sup>10</sup>

De los dos canales, el de las radios debe haber sido el más importante para que la Ixtia Jacalteca y las composiciones de Antonio Malín alcanzaran el renombre extendido que hoy en día tienen. De todos modos, había otro canal, complementario en muchos aspectos y por lo tanto, igual de expansivo, el de las contrataciones para fiestas, festivales, conciertos, misas, etc. Estas contrataciones llevaron a la Ixtia Jacalteca a tocar más allá de los confines departamentales, en Quetzaltenango, Totonicapán, Sololá, Cobán, la ciudad capital y otros lugares más del territorio nacional, pero también en el vecino estado mexicano de Chiapas y, hace poco, en algunas ciudades del sur y sureste de los Estados Unidos de América.

#### ENTRE LO PROPIO Y LO TRADICIONAL

*"Se puede decir que el valor, la fama que yo tuve en este tiempo [a finales de los años 70] fue por los sones que yo componía. Hacía mis melodías. Y bueno, el compás, el estilo que yo inventé (...)."*

*"Lo mío [Malín habla de sus composiciones] ya entró como son tradicional jacalteco, con este orgullo."*

<sup>10</sup> Entre ellas, la ya mencionada Voz de Huehuetenango, La Voz de los Cuchumatanes y Crystal Stereo, que dedicaban varias horas por día a la producción musical huehueteca.

Se pueden entender estas palabras, expresadas durante la entrevista del 16 de julio, como una aclaración de Malín de su posición ante o dentro de lo que comprende como tradición.<sup>11</sup> En conjunto, las dos citas trazan un proceso: la primera, al describir su punto de partida en la tradición, representada no sólo por las prácticas musicales asociadas con su espacio local inmediato, sino también por un estilo denominado en Jacaltenango a menudo como "zapateado nacional"; tradiciones en todo caso a las que contestó Malín con propuestas propias ("los sones que yo componía", "mis melodías") y aparentemente novedosas ("el compás, el estilo que yo inventé");<sup>12</sup> la segunda, al constatar la reintegración de sus aportes musicales a la tradición, en este caso, explícitamente a la tradición local.

<sup>11</sup> Aunque no es este el lugar para una discusión extensa de las diferentes formas clasificatorias que se pueden encontrar en Jacaltenango, vale mencionar, por lo menos, dos categorías de sones: el *kaw* (*kaw kaw*) *son* y el *comon son*. El primero es, para Malín, el "mero, mero son". Según el lingüista jacalteco Antonio Feliciano Méndez, *kaw* significa "duro", "rígido" y de allí en el ámbito cultural: "consolidado", "de muy propio estilo". En el ámbito musical el término *kaw son* sólo se aplica a "los [sones] del lugar" los que, por lo tanto, "vienen de y llegan a lo más profundo sentimentalmente" (comunicación personal). En cambio, el *comon son* pareciera una categoría más incluyente que comprende los sones populares, bien conocidos, los que se tocan de costumbre en la localidad, pero los que quizás todavía no se han "consolidado" en el mismo grado que los *kaw son*, ni proceden necesariamente del lugar. Sea cual sea el grado de sutileza de esta distinción —conceptual y práctica— entre *kaw son* y *comon son*, parece ser claro que se trata de una diferenciación que tiene lugar dentro de la noción local de lo musicalmente tradicional. Por lo menos así se entendiera mejor porque Malín considera sus propios sones como elementos potenciales de ambas categorías.

<sup>12</sup> Según Malín, los "zapateados nacionales" de ese entonces eran demasiado "pesados" para su gusto por lo que los modificó, tanto al respecto de la estructura del acompañamiento armónico como a lo que concierne el compás: "[Mi] estilo es un poco más acelerado, más rápido. Lo pesado lo eliminé, no me adapté al estilo nacional. Mi estilo era más alegre, más movido. Entonces la gente dijeron: 'Para bailar los sones de Antonio Malín hay que moverse bastante.' Así comencé." Con el término "zapateado nacional" o "son nacional" Malín parece referirse a un género musical que forma parte del repertorio de las marimbas dobles, el cual tiene la función de evocar musicalmente el mundo indígena, mediado, desde luego, por el "oído" ladino.

Bien entendido, dicho proceso tuvo lugar en un género musical considerado en Guatemala como paradigma de lo tradicional: el son. Por lo tanto, al compositor se le debe haber presentado un doble reto: por un lado, crear configuraciones musicales dentro de un género de por sí conservador que contarían con suficiente individualidad y "apego" para que el público las asociara inconfundiblemente con su nombre; por otro, representar con estas mismas configuraciones lo que aquel público reconociera como la tradición local de tocar la marimba. Es de suponer que la persecución de ambos objetivos ocurrió, en primer lugar, a través de las tocadás locales y regionales, donde el balance entre conformidad e individualidad estilísticas de los sones de Malín habría encontrado más inmediatamente reacciones afirmativas o negativas. Pero también los discos con los que la Ixtia Jacalteca se dirigió y sigue dirigiéndose a un público más amplio, remiten a esta relación entre aspiración personal y afirmación cultural: mientras que la identificación de las piezas con el nombre y apellido del compositor subraya la importancia del concepto de la creación individual,<sup>13</sup> el anuncio del nombre de la marimba en forma de título, muchos de los nombres de los sones y los trajes que los músicos o las modelos femeninas llevan a menudo en las fotos de la portada o contraportada, evocan el lugar de procedencia tanto de la música como de sus ejecutantes.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Según el músico, la mayoría de sus composiciones está registrada en la Asociación Guatemalteca de Autores y Compositores (AGAYC) y por lo tanto goza o debería gozar de la protección de los derechos de autor.

<sup>14</sup> El enfoque en la persona de Malín se refuerza aún más en los discos que se anuncian como "Antonio Malín y su Ixtia Jacalteca" como es el caso de los volúmenes 5, 6 y 11 de la producción disquera de la marimba. La identificación excepcionalmente fuerte de esta marimba con su dueño y principal compositor también se refleja, y no por casualidad, en un listado de marimbas de renombre nacional que Lester Godínez compiló para su libro *La marimba guatemalteca* y en el que, entre las pocas marimbas sencillas citadas, la Ixtia Jacalteca es la única cuyo dueño se menciona ("de Antonio Mendoza Montejo"); en cambio, en la enumeración mucho más extensa de marimbas dobles, dicha práctica de identificación es de rigor (Godínez, 2002: 222-23).

Infiriendo de su producción disquera, el repertorio musical de la Ixtia Jacalteca se conforma sobre todo, como se ha señalado más arriba, de sones que, a su vez, fueron compuestos en su mayoría por Malín.<sup>15</sup> Ahora bien, aunque es cierto que muchos de los discos de la marimba suelen contener además música de otros autores —tanto de integrantes de la marimba misma como de compositores ajenos a ella—, para la presente discusión es de particular interés la categoría del *son tradicional* la que a menudo también aparece en uno de ellos. Lo que distingue conceptualmente el *son tradicional* de los demás sones es el hecho de que obviamente no se puede identificar con el nombre del autor. Se maneja aquí, entonces, un concepto muy parecido al que ha formado por mucho tiempo, explícita o implícitamente, parte de las definiciones de "lo tradicional" en estudios folklóricos: el anonimato de la producción cultural.

No obstante, vale señalar que, aunque no sea atribuido a un autor en particular, se atribuye un *son tradicional*, por lo general, a toda una categoría de "autores", es decir, a la categoría de "los antepasados", la cual se compone tanto de fallecidos cuyos nombres todavía son recordados, como de aquéllos ya sin nombre; en este sentido, el concepto folklórico del *son anónimo* coincide sólo de

<sup>15</sup> En la práctica de las tocadás realizadas durante bodas, bautizos, etc., sin embargo, la marimba suele hacer uso de un repertorio más variado, es decir, de sones por un lado y de piezas por el otro. A la categoría de los sones o zapateados de cierta manera también pertenecen los *bareños*, catalogados por Malín como "de mi estilo", mientras que la de las piezas o zarabandas se compone de cumbias, boleros, corridos, foxtrot, etc. Algo sobre la insistencia de Malín de proyectarse en su producción disquera, o sea, a nivel nacional a través del formato del *son* muestra la sorpresa de René Piril al darse cuenta de esta otra parte del repertorio de la marimba más de veinticinco años después del inicio de su colaboración. Fruto de esta sorpresa fue, cabalmente, aquel disco ("Zarabanda Criolla") en que la Ixtia Jacalteca se presentó por primera vez con una serie de piezas, la mayoría de ellas, una vez más, atribuidas a Malín.

manera parcial con el concepto del *son tradicional*.<sup>16</sup> Asimismo, el solo hecho que Malín cuente con la posibilidad de que sus aportes personales y en cierto grado novedosos, ya hayan empezado a integrarse al canon de los sonos jacaltecos, muestra que el anonimato es parte, pero no requisito de su pensar de “lo tradicional” y de su propio lugar dentro de su “linaje musical”. Muestra, además, que tales aportes individuales pueden asumir un estatus conceptual que hace difuminar la distinción entre mero “portador de la tradición” y “creador” o “autor”.

Finalmente, la posibilidad de hacer un puente conceptual entre los dos términos —*son tradicional* y *son del [autor x]*— no sólo permite especificar sino también dinamizar la noción de “lo tradicional”: propuestas musicales contemporáneas pueden convertirse en elementos del canon de los sonos locales por lo que éste se presenta no necesariamente como un repertorio musical que simplemente se mantiene o, en el peor caso, que se pierde, sino que puede transformarse e incluso expandirse. Al hecho que esta conversión no se logre de manera automática, sino más bien bajo ciertas circunstancias, remite aquel orgullo de Malín de que sus sonos sí lo han logrado.

En su intento por articular su estatus como creador dentro de la tradición, Malín se sirve, entre otros, de medios no tradicionales:

<sup>16</sup> Si un músico se refiere a los antepasados, la tradición o la costumbre —hoy en día a menudo también: “la cultura”—, generalmente lo hace empezando con su predecesor inmediato, que podría haber sido su maestro formal o al menos la persona cuyo arte copió, recordando quizás aún el nombre del predecesor de aquel personaje y asumiendo, por lo demás, un linaje ininterrumpido de antecesores a través del tiempo que lo conecta con un personaje mítico, fundador de su tradición particular que, a veces, vuelve a ser identificado con nombre. Aún más difiere el concepto indígena de lo tradicional de la noción folklórica del anonimato en la creencia que los antepasados fallecidos suelen “concretizarse” al estar presentes cada vez que se realiza la actividad cultural que ayudaban a transmitir.

derechos de autor, indicaciones específicas en las fundas de sus discos, la difusión por radios, diplomas, fotografías etc., lo que puede servir a su vez como puente para la discusión de la segunda cuestión que nos propusimos tratar en este artículo: los modos de Malín de posicionarse entre lo local y lo nacional.

## ENTRE LO LOCAL Y LO NACIONAL

*“Marimba Ixtia Jacalteca cuenta con música propia con sabor nacional y trayectoria internacional en marimba pura, con sabor a sonos originales y puro sentimiento jacalteco.”* (Libreta, CD “Homenaje a mi hijo querido”, Jacaltenango, 2007.)

*“(…) con lo mío, se puede decir, que ya no es de Jacaltenango. Ya es más extenso, ya es aceptado por otros lugares.”*

*“Entonces me dice el padre que nos llevó [Tomás García de San Andrés Xecul, Totonicapán]: ‘No vayan a agarrar lo de ellos ni ellos lo de ustedes. Toquen lo de Jacaltenango para eso los mandamos a traer’.”*

*“Pero cuando se toca una marimba (...) sin aparato, ya no quieren oír. Tiene que llevar organeta, tiene que llevar bajo eléctrico. En cambio mi programa a nivel nacional: sin aparato, pura marimba.”* (Entrevista del 16 de julio.)

Quizá lo más notable de la incursión de la Ixtia Jacalteca en el mercado marimbístico nacional, dominado por marimbas dobles que tocan un repertorio de *piezas*,<sup>17</sup> es decir, de bailes de moda

<sup>17</sup> Vale recordar que en el grueso del Decreto No. 31-99, que declara la marimba símbolo nacional de Guatemala, se refiere al instrumento simplemente con el término “marimba”; sin embargo, la única vez que el texto se propone a tipificar tal instrumento, se remite a la “marimba de doble teclado con escala cromática”, considerándola como “la más genuina representación de nuestra nacionalidad.” (Véase Pérez Díaz, 2008: 65).

ladinos de los siglos XIX y XX,<sup>18</sup> es que se efectuó a pesar, o tal vez precisamente a causa de que la Ixtia Jacalteca siempre se ha atenido, en su producción disquera por lo menos, al formato de la marimba sencilla tocando sonos; un formato que, por lo general, es catalogado como típicamente indígena. En otras palabras, hasta la fecha la Ixtia Jacalteca ha insistido en proyectarse al mercado nacional, dominado en todos sus niveles —productores, distribuidores, consumidores— por ladinos, explícitamente desde su base jacalteca e indígena.

Aunque el narrativo de la carrera artística de Malin pareciera dibujar un desarrollo lineal desde un comienzo local hacia la fama nacional, es evidente que los dos puntos de referencia: lo local y lo nacional, marcan nada más que dos extremos de un continuo conceptual y de práctica a lo largo del cual el músico se ha movido y sigue moviéndose. En lo siguiente intentamos trazar algunos de estos “movimientos cruzados”:

- La proyección de una imagen localista a nivel nacional (“con sabor a sonos originales y puro sentimiento jacalteco”) debe haber sido contrarrestada por la mediación de aquel “sabor nacional” a nivel local, no sólo para respaldar dicha proyección, sino también, y sobre todo, para mantener su lugar dentro de la cultura jacalteca.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> Aún no incluido de forma explícita en el decreto mencionado, existe una especie de “repertorio nacional” asociado con la marimba doble y compuesto de formas danzarias como el vals, el seis por ocho, el foxtrot y otras; también forma parte de este repertorio el tipo de *son* al que Malin parece referirse con el término “zapateado nacional”.

<sup>19</sup> De hecho, Malin nunca dejó de vivir en Jacaltenango y de mantener una fuerte base de trabajo como músico en este y los municipios vecinos. Por otro lado, desarrollar una carrera nacional desde un municipio que no contó si no hasta poco con un acceso fácil a la red vial nacional y que se encontraba, además, en un área muy afectada por el conflicto armado, debe haber tenido sus dificultades particulares.

- Para destacar sus innovaciones musicales y demostrar su punto de partida creativo, Malin, en la entrevista que sostuvimos con él, recurre de forma explícita al *zapateado nacional* como referencia y no a una de las distintas clases de sonos jacaltecos (*kaw son*, *comon son*) aunque éstos deben haber ejercido igual o más influencia sobre su formación estética. Si suponemos que en el “estilo Malin” se mezclan de un modo específico ambas influencias, tal razonamiento supondría que el músico se inclina más a dotar los *zapateados nacionales*, es decir, el elemento que es de cierta manera extranjero, con la función de incentivo para sus impulsos innovadores.
- La conformación instrumental de la Ixtia Jacalteca por dos marimbas, contrabajo y batería no representa para todos los jacaltecos el tipo paradigmático de la marimba tradicional del lugar, el cual se encontraría en la marimba sencilla de un solo instrumento diatónico. Pero, obviamente, tampoco se trata de una marimba doble aunque tenga algunos de sus rasgos acústicos y visuales. Es posible, entonces, que la Ixtia Jacalteca sea el resultado de un compromiso musical y semántico para satisfacer distintas expectativas: por un lado, tomando como punto de partida el tipo de marimba tradicional —Independencia de Timoteo Díaz, por ejemplo, con quien Malin había comenzado su aprendizaje— pero ampliándolo para acercarlo a una estética musical de mayor alcance y a las connotaciones que lleva consigo la marimba doble; por otro, mantener el formato de marimba sencilla para no perderse ni la “imagen jacalteca” ni el nexo con las particularidades musicales del lugar.
- Parecida, pero no de consecuencias idénticas, debe haber sido la decisión de Malin de responder a la competencia que le nació en recientes años en el mercado local por parte de marimbas orquestas jacaltecas como Constelación o Voltaje Total, con la integración de un teclado y un bajo eléctricos como elementos opcionales a la Ixtia Jacalteca, pero abstenerse de proyectarse de esta forma en el contexto nacional.

- Junto a los sones, las *piezas* o *zarabandas* juegan, según Malín, un papel importante en el desarrollo de las fiestas jacaltecas. Como en el caso de las marimbas orquestas, lo nacional "ate-riza" así en medio de la cultura local. Es más, las *piezas* se convierten, por ser compuestas o al menos arregladas por Malín, en propias tanto de él como de la cultura local. Donde esta apropiación parece topar con ciertos límites, es en la "incorporación" danzística de las *piezas*; según el músico, al contrario de los *sones* la gente no baila cuando se tocan *piezas*.<sup>20</sup>
- Semejante a la proyección pictórica de la relación entre lo individual y lo tradicional, también en el caso de lo local y lo nacional las fotos en algunas de las portadas de los discos de la Ixtia Jacalteca se encargan de hacer visible el nexo entre los dos extremos; quizás de la manera más clara las fotos que adornan las portadas de los volúmenes 5 y 6 en donde se ve a la marimba frente al Palacio Nacional (hoy, Palacio Nacional de la Cultura), con los músicos (vol. 5) o solo Malín (vol. 6) vestidos de camisas blancas y pañuelos rojos, dos elementos del traje típico masculino jacalteco (Foto No. 7).
- A lo largo de su carrera Malín ha compuesto letras para sus sones tanto en español como en jakalteko, dirigiéndose así a un público con distintos fondos lingüísticos. Asumimos que este bilingüismo de su poesía ha tenido repercusiones no sólo en el ámbito de los destinatarios sino también en el propio proceso creativo (Foto No. 8).

<sup>20</sup> En una perspectiva ladina, el término *zarabanda* marca a menudo una diferencia dentro del mismo género musical de las *piezas* al dotar el término con un significado despectivo que se extiende tanto al contexto social como a la manera de tocar. Conciente de este significado, Malín guarda cierta reserva en el uso del término: "De la *zarabanda* hablaron aquí mucho los grandes músicos, las grandes orquestas. Es con desprestigio, como un señalamiento como indígena, que se le puso este nombre a la *zarabanda*. Es una clase de música que cualquier puede entrar a bailar porque no son músicas clásicas. Así lo denominaron 'zarabanda'. Lo que digo es que aquí rechazan este nombre." De todos modos, sería interesante saber entonces qué hay detrás de la decisión de sacar un CD de la Ixtia Jacalteca bajo el título "Zarabanda Criolla": ¿la perspectiva ladina, la indígena o una mezcla de ambas?



Foto No. 7  
La Ixtia Jacalteca frente al  
Palacio Nacional, 1983.  
Portada del disco volumen 5.

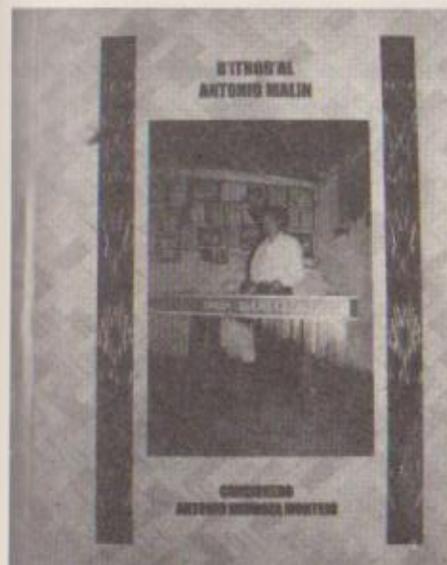


Foto No. 8  
Portada del cancionero bilingüe  
de Antonio Malín.

## OBSERVACIÓN FINAL

Aunque en un principio sólo nos planteamos reunir material para un retrato de Antonio Malín y su marimba, La Ixtia Jacalteca, pronto nos dimos cuenta de que dicho material invitaba a profundizar la investigación más allá de lo meramente descriptivo y biográfico y a ampliar su enfoque en, al menos, dos direcciones:

relacionar al músico y su conjunto con la tradición marimbística local y ubicarlos dentro de un contexto al cual concebimos, siguiendo la terminología de Malín, como “nacional”.

Se entiende que la decisión de tomar como base de interpretación no por completo, pero sí primariamente la perspectiva en la cual el propio Malín concibe y desarrolla aquella configuración triangular entre su persona, lo local y lo nacional, delimita de forma considerable la posibilidad de determinar la naturaleza de las relaciones sociales y culturales que influyeron no sólo en el curso que ha tomado su carrera sino también sobre los conceptos que mantiene de ella.

No obstante, hay suficientes indicaciones para disipar cualquier duda de que Malín es un actor de peso dentro de esta red de relaciones, en la que supo proyectar con éxito una perspectiva musical propia y conectar de una manera específica sus distintas dimensiones.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Forbes, Jack

2005 *Discourse, Identity, and Marimba Performance in Guatemala*. Tesis de Maestría. Graduate College, University of Illinois, Urbana-Champaign.

Godínez, Lester

2002 *La marimba guatemalteca*. Fondo de Cultura Económica de Guatemala, Guatemala.

Pérez Díaz, Juan Carlos

2008 *Propuesta del reglamento al decreto que establece a la marimba símbolo nacional*. Tesis de Licenciatura. Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales, Universidad de San Carlos, Guatemala.