

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

70.36
7675
#5/1976

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
CENTRO DE ESTUDIOS FOLKLORICOS

TRADICIONES DE GUATEMALA

5

Editorial Universitaria

Guatemala, Centroamérica

1976

Jun. 2005 #D524

LA MUSICA FOLKLORICA DE GUATEMALA*

Linda Lee O'Brien

La música folk de Guatemala es el producto de dos culturas rurales contiguas: la de los ladinos, de habla y herencia musical hispana, y la de los indios, de estirpe maya, quienes constituyen más del cincuenta por ciento de la población y mantienen una de las tradiciones de música folk más fuertes de América Central y del Norte. (Un grupo aislado, muy pequeño y poco estudiado, de Araguacos del Caribe, en la costa del Golfo de Honduras, está relacionado musicalmente con otros pueblos afro caribeños).

La Música folk ladina

La música folk ladina florece principalmente en las grandes poblaciones ladinas concentradas en los centros urbanos, la costa sur (departamentos de Retalhuleu, Escuintla, Santa Rosa y Jutiapa), las tierras bajas del oriente (departamentos de Chiquimula, Jalapa, El Progreso, Zacapa y el sur de Izabal) y en enclaves más pequeños en El Petén y en los pueblos, en su mayor parte indígenas, de la cordillera del altiplano. Su música muestra una influencia penetrante de España, de larga trayectoria, así como, más recientemente, de otros pueblos latinoamericanos, especialmente de México, Colombia, de las otras

* Este trabajo se basa en un material preparado para un artículo sobre la música de Guatemala, que aparecerá en la próxima edición de *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, con autorización del editor. (Traducción de Lyuba Méndez de Linares).

repúblicas centroamericanas y países del Caribe y de la música popular de los Estados Unidos. La influencia directa de la música maya sobre la ladina es relativamente pequeña.

El repertorio folk de los ladinos se ejecuta también por músicos indígenas, quienes la modifican de acuerdo a su propio sentido de la estética. Mantienen a la vez una tradición musical que no ha sido adoptada por los ladinos.

La marimba guatemalteca es el instrumento folklórico popular y se ha convertido en símbolo nacional de la república, después de la independencia. Generalmente se cree que es de origen africano, introducida durante el período colonial temprano por los esclavos africanos. Este punto de vista, que ha creado controversia, descansa principalmente en la similitud de la marimba de tecomates (forma original del instrumento guatemalteco) con el xilófono africano, en la derivación africana de la palabra marimba y en la ausencia de marimbas en la América precolombina.

La marimba de tecomates es un xilófono consistente en un teclado de barras paralelas de madera, afinadas o láminas de percusión suspendidas sobre un marco trapezoidal por cuerdas que pasan a través de horquillas que se enhebran en cada tecla en su punto nodal. Debajo de cada tecla cuelga un resonador afinado, de calabaza, cuya base está fijada a un anillo de cera que rodea una apertura, una membrana vibradora hecha de intestino de cerdo. Esta membrana funciona como un mirlitón o modificador de sonido que produce un zumbido característico que se llama charleo, cuando se tocan las teclas. La forma más antigua de esta marimba, la marimba de arco, no tiene patas y se carga por medio de cinchos atados a los extremos del marco que luego se pasan por los hombros del ejecutante. Se evita el roce del teclado con el cuerpo del ejecutante por medio de una rama arqueada (arco), que se fija al marco en el mismo plano en que está el teclado. Un modelo más tardío tiene cuatro patas y carece del arco. El teclado, más o menos diatónico, tiene de diecinueve a veinticinco teclas. El tono de cada tecla puede ser subido durante la ejecución aplicando a la parte inferior de la misma un pedazo de cera, a veces mezclado con trozos de plomo. Por esta razón, a estas marimbas se les llama marimbas de cera. Las teclas se tocan con baquetas hechas de palos flexibles de madera, en cuyas puntas están envueltas tiras de hule crudo formando una bola. Las puntas de las baquetas usadas para las teclas bajas son suaves, las de las teclas altas son más duras y más pequeñas. De uno a tres ejecutantes sostienen una baqueta en cada mano y una en la otra. Los accidentes

cromáticos pueden ser producidos al golpear la punta extrema de las teclas con la punta de madera de la baqueta. Hoy en día es raro que la marimba de tecomates se toque por músicos ladinos, quienes prefieren las formas más desarrolladas del instrumento.

El más antiguo registro de la marimba en Guatemala se remonta a los trabajos del historiador Domingo Juarros, del siglo XVII, quien la incluye entre los instrumentos tocados por los indios en 1680.

Durante el siglo XVIII su uso se esparció grandemente entre los indios, y se nota su presencia en los eventos públicos, tanto religiosos como civiles.

La creciente popularidad de la marimba entre la población ladina, en el siglo XIX, tuvo como resultado la expansión del teclado a cinco, y después a seis y siete octavas, permitiendo así agregar un cuarto ejecutante. Durante la celebración de la independencia, en 1821, la marimba tomó su lugar como instrumento nacional.

A través de los últimos veinticinco años del siglo XIX se desarrolló la marimba sencilla, en la cual los cajones armónicos —cajones de madera que se parecen a los tecomates— sustituyeron a los resonadores de calabaza. En otros detalles de construcción y temple, la marimba sencilla es idéntica a la marimba de tecomates. Durante este período se hizo también popular la marimba de cinchos (marimba de acero o marimba de hierro) con teclas de metal y resonadores de cajón, usada con acompañamiento de guitarra. Se desarrollaron además otros tipos de teclas de vidrio y resonadores de tubos y bambú.

La adición de teclas cromáticas al teclado diatónico fue desarrollado a fines del siglo XIX, en 1894, y se le atribuye a Sebastián Hurtado. El nombre de este tipo, marimba doble, se debe a la doble fila de teclas para los tonos diatónicos y cromáticos. A diferencia del arreglo del teclado del piano, en el cual los sostenidos están a la derecha de la nota natural correspondiente, en muchos instrumentos guatemaltecos los sostenidos están colocados directamente detrás de los naturales. La marimba doble se toca con frecuencia en pares: la más grande, la marimba grande, tiene una extensión de seis octavas y media (78 teclas) y utiliza cuatro ejecutantes; la más pequeña, la marimba cuache (también marimba pícoto, requinto o tenor), tiene una extensión de cinco octavas (50 teclas) y utiliza tres ejecutantes. A estos dos instrumentos se agrega con frecuencia un contrabajo de tres cuerdas, un tambor de tirantes a un bombo, platos, acordeón e instrumentos de viento tales como saxofones, trompetas y clarinetes.

Mientras el carácter folklórico de la marimba doble se ha oscurecido por la influencia de la instrumentación y el repertorio de estilos populares latino y norteamericanos, los conjuntos de **marimba sencilla** de los pueblos del altiplano conservan aún el estilo y el repertorio tradicionales.

Entre las formas musicales más generalizadas y populares está el **son guatemalteco** (también llamado son chapín), baile nacional de Guatemala. El **son guatemalteco** se toca en la marimba, sola o formando parte de un conjunto, y por conjuntos de guitarras de seis o doce cuerdas, guitarrillas y maracas. La música acompaña un baile de parejas, el cual se baila sin que éstas se toquen, enfatizando el ritmo del son con un zapateado que recuerda el estilo flamenco español.

Con frecuencia el **son guatemalteco** es cantado por un dueto, trío o cuarteto de voces masculinas, con un texto que consiste, generalmente, en estrofas de cuatro líneas de ocho sílabas y de contenido pastoral o folklórico. Cada **son** contiene dos o tres melodías diferentes, pero relacionadas, que se repiten y combinan en forma más libre en las versiones instrumentales.

El **son guatemalteco** se caracteriza por lo siguiente: tiene un ritmo, de moderado a rápido, de 6/8 con acento en el tercero y quinto compases de la línea rítmica y zapateado, que permite una hemiola ocasional como en el ejemplo 1; textura homofónica; tono mayor; melodía diatónica dominante; armonía triádica. Un motivo inicial que comienza en el quinto compás es común.

También son ampliamente escuchados los corridos compuestos en el país, que se parecen bastante a los corridos mexicanos en su forma y estilo. En Guatemala, los corridos se cantan con acompañamientos de guitarras de seis o doce cuerdas y, a veces, con guitarrillas y arpa, o conjuntos de marimba en los cuales se ejecutan con más frecuencia los corridos como solos instrumentales. Los textos de los corridos son narrativos y temáticos, a veces de contenido político, y pueden tener de 20 a 30 estrofas. Con frecuencia, los textos son anónimos y se distribuyen en forma de volantes en lugares públicos, para que al cantarlos se adapten a melodías ya conocidas.

Los corridos guatemaltecos son predominantemente diatónicos, en tono mayor, con una estructura armónica triádica y una textura homofónica.

También son populares los corridos, canciones rancheras y huapangos del repertorio de los mariachis mexicanos, que se adaptan a los instrumentos que forman los conjuntos de marimba y cuerdas de

Guatemala, como también sucede con el vals, la marcha y la cumbia colombiana.

Música folk maya

Los doce grupos lingüísticos de los mayas guatemaltecos pertenecen a las ramas mam, quiché y kekchí de la familia maya, que habitan respectivamente en el altiplano occidental y el norte central, el sur central y nororiental. Su música tradicional muestra una mayor influencia de las tradiciones musicales precolombinas y españolas de la colonia que de las más recientes. La concepción sagrada de su herencia ancestral, la fuente de su mitología, los rituales, el arte y la música, no propician la modificación de las formas folk tradicionales y éste es el motivo de la preservación de la música de alguna antigüedad. La música es una parte esencial de los rituales públicos y privados y de las celebraciones que se centran alrededor de los ritos de transición y de la agricultura, tanto de los calendarios cristianos como de los seculares. Se destaca en los actos públicos la música instrumental que acompaña los numerosos bailes-dramas, que generalmente se ejecutan en ferias de pueblos y en las frecuentes procesiones en honor a santos cuyas imágenes se cargan por las calles. La música ritual privada, que es más abundante pero menos conocida, incluye formas vocales e instrumentales.

La información concerniente a la música precolombina de los mayas se ha recogido de numerosos restos arqueológicos de instrumentos musicales, de representaciones de instrumentos y conjuntos de esculturas, vasijas pintadas y murales, tres códices precolombinos y literatura maya y española del período colonial temprano que ponen de manifiesto la civilización precolombina. Entre las mayas del altiplano todavía se usan, en forma integral, en los rituales indígenas, una variedad de ideófonos y aereófonos del tipo encontrado en fuentes precolombinas cuyo estilo musical es aún predominantemente autóctono, no obstante que tienen escaso carácter indígena.

El **tun** (también llamado **c'unc'un** o **tunkul**) consiste en un tubo horizontal de percusión con dos lengüetas vibradoras, generalmente llamado tambor de hendidura, común en el altiplano. El **tun** se toca con baquetas o cachos lisos o de punta de hule y produce dos tonos con un intervalo aproximado de una cuarta en los ejemplares que se conocen. A veces se tocan, al mismo tiempo, dos tunes de diferentes tamaños.

El gong de concha de tortuga se toca con huesos, palos o cachos y se usa por los ixiles del departamento de El Quiché en el conjunto del Baile de Venados, junto al tun y unas trompetas largas de madera, corteza o metal. (Surge una confusión en la exégesis de la literatura, pues en las lenguas quichés tun o tum significan tanto tambor como trompeta). También es común el uso de la concha de tortuga en las procesiones navideñas, originalmente españolas, llamadas *posadas*. Se utiliza un conjunto de tunes y trompetas para el acompañamiento del baile-drama antiguo Rabinal Achí, de los quichés de Rabinal. Ocarinas y pitos arqueológicos desenterrados por indígenas agricultores se tienen como sagrados y poderosos y pueden ser usados en las curaciones de los *chamanes*. Se conocen además las trompetas de concha de caracol pero son muy raras.

En los bailes-dramas y en los conjuntos procesionales se usan campanas metálicas con badajo, escofinas o raspadores de hueso y sonajas en forma de recipiente, con agarradores de palo, hechas de calabaza, cerámica o metal, llenas de semillas o pequeñas piedras que se llaman *chinchines*. Es común encontrar flautas de caña combinadas con tambores de tipo europeo en los conjuntos procesionales. La flauta llamada *xul* o *tzijolaj*, pito en las fuentes escritas españolas, es una flauta de caña de labio inferior abierto, que se sopla en la embocadura de uno de los extremos, que generalmente tiene seis aperturas tonales y que fluctúa de unas pocas pulgadas a una yarda de largo. El *k'jom* (tambor español, *tamborón* o *atabal*), consiste en un cilindro de doble membrana, de tipo europeo, que ha tomado el lugar de los tambores mayas más antiguos. A este conjunto se le puede agregar una trompeta o el *tun* puede reemplazar al *tamborón*.

Los *tzutuhiles* y *cakchiqueles* de la región del lago de Atitlán usan un *xul* de caña tocado de lado, cerrado en la embocadura por una bola hueca de cera negra de abejas. En este vacío se introducen unos cascabeles de culebra de ese nombre y en la punta de la bola hay una apertura sobre la cual se extiende una película de tripa que sirve de mirlitón. Este instrumento, junto a una pequeña *marimba sencilla*, tocada por dos hombres, se usa en el Baile del Venado en esta área. Son de origen incierto el *zambomba*, un tambor de fricción con bolillos fijos; la *caramba* o *zambumbia*, un instrumento musical compuesto de una cuerda única tendida sobre una caja de resonancia de calabaza que se toca con un arco.

Los rasgos estilísticos que predominan en la ejecución de estos instrumentos son: 1) la complejidad de los patrones rítmicos,

independientes pero interrelacionados con los instrumentos del conjunto; 2) las texturas heterofónicas en las cuales la voz melódica principal es imitada por voces secundarias dentro de la extensión posible de cada uno de los instrumentos. Esta imitación puede ser casi simultánea, como en la *marimba sencilla*, seguida por el mirlitón *xul*, o retrasada casi al punto de antifonía como en los dúos de trompeta; 3) en lo fundamental los caracteres son tonales y armónicos no occidentales, pero con vestigios residuales más o menos hispánicos; y 4) motivos de fórmula para los inicios finales anexados a la pieza en ritmos contrastantes o libres.

La música vocal de un carácter predominantemente indígena, musical y ritual, incluye rezos y cánticos de curaciones de los *chamanes* y las *comadronas*, cantados en simples fórmulas melódicas en el idioma nativo. Las melodías más elaboradas se conocen entre los *tzutuhiles*, quienes acompañan sus canciones transmitidas a través de sueños con una guitarra de cinco cuerdas. (Ejemplo 2). Musicalmente, estas canciones se parecen al son *guatemalteco*, modificadas sin embargo por ritmos asimétricos y una libre entonación típica del estilo indígena. Las canciones narrativas, los lamentos, las de cortejar, de la lluvia, de la siembra y los cantos mágicos corresponden a los eventos del ciclo vital humano y al calendario agrícola. Los textos poéticos, parcialmente improvisados, de los cánticos de rezos y las canciones, preservan y transmiten la mitología nativa.

La conquista española de 1524 fue rápidamente seguida por una era de intensa actividad misionera de menos de un siglo de duración, con la introducción concomitante de música instrumental y estilos españoles eclesiásticos y seculares a los grupos del altiplano. Este período fue seguido por tres siglos de aislamiento relativo, durante los cuales los elementos de la cultura española, particularmente la música y la religión, fueron modificados e incorporados a la forma de vida maya.

Los conjuntos de cuerdas del altiplano central y nororiental, llamados *zarabandas*, se derivan de un prototipo colonial y usualmente incluyen: 1) uno o más *rabels*, o violines, de tres o cuatro cuerdas que llevan la melodía, algunos contruidos rústicamente con la mitad de una calabaza, o de madera, con los lados de piel de venado y tocados con un arco flojo de crin de caballo; 2) una o más guitarras de seis cuerdas o *guitarrillas* o *tiples* de cinco cuerdas, o la *bandurria*, *bandola* o *bandolín* de doce cuerdas, ahora en proceso de desaparición; y 3) un arpa, de marco, diatónica, de veintiocho a treinta y dos cuerdas, con acción de temple manual, y una amplia caja de resonancia que con frecuencia es

percutada por un músico con una baqueta forrada, quien en forma alterna toca un tambor de tirantes. El arpa puede llevar la melodía o también el ritmo y acompañamiento, y se puede tocar con un plectro de madera. A este conjunto se puede agregar un adufe, una pandereta cuadrada de doble membrana, que con frecuencia tiene un cascabel en su interior, o un acordeón. También son comunes los solos de arpa, violín o guitarra con acompañamiento de adufe.

La típica marimba de tecomates indígena está desapareciendo, aún cuando todavía se usa como instrumento solo o en combinación con la **chirimía**, un oboe introducido por los españoles, el **xul** y el **tamborón**. Las **marimbas sencillas**, que son más numerosas, se usan para los bailes en las festividades, las procesiones y ciertos bailes-dramas. A ellas se agregan, cuando están disponibles, contrabajos, **chirimías**, **xules**, saxofones, trompetas, acordeón, tambores de tirantes y bombos, platos, campanas y, más recientemente, un vocalista masculino.

Los conjuntos de cuerdas de zarabanda y conjuntos de marimba comparten los mismos estilos y repertorios, tocando géneros típicos como el **son guatemalteco**, el **son barreño** y los **corridos**. Los conjuntos de **chirimía** y tambor acompañan al **Baile de la Conquista**, aún vigente. Conjuntos grandes de hasta ocho **chirimías**, ocho **xules** y cuatro o cinco tambores tocan a veces para las grandes ferias.

La música vocal, que proviene de la música litúrgica española de la época colonial, se usa para ceremonias católicas que han sido incorporadas al ritual maya. En algunos pueblos se ha encontrado ejemplos de himnos, salmodias y cantos llanos en latín y español.

El son guatemalteco

Los términos, **son guatemalteco** y **son chapín** (chapín. sandalia pesada, sobrenombre que se les da a los guatemaltecos) identifican al baile nacional de Guatemala, que refleja su origen español en su zapateado y en su música de acompañamiento. El **son guatemalteco** se toca por conjuntos de marimba, zarabanda o guitarra y a veces se canta. Las variantes regionales son numerosas y diferenciables. Aunque característicamente se expresan en fórmulas métricas, de rápido a moderado, de 6/8, en algunos pueblos se encuentran sones de 3/4, 2/4 o en fórmulas métricas complejas e irregulares. El **son barreño**, del departamento de San Marcos, una variante local del **son guatemalteco**, tiene motivos melódicos típicos y una pulsación constante de ocho notas en un tiempo un poco más rápido.

Ejemplo 1

ex. 1

melodía

bajo

Ejemplo 2

Voz

REX JYU' MUND REX JYU' RUCH'-LEW
Verde montaña del mundo, verde montaña de la faz de la tierra

Guitarra

N.KO-BYE' NA C'A NA-WCA' XAT JYU' K. PAL- BEJ N.KO-BI-NACHAWACH
Escuchadnos pronto, nosotros permanecemos, caminamos

RUCH'LEW DIOS (S) DIOS LAM-BRE MAR-NA-DI- NO ATCO P
sobre la faz de la tierra, oh Dios, oh Dios Luz de San Bernardino, estás

CEL AT-CO P GLOR.
en el cielo, estás en la gloria.

$\text{♩} = 120$
Usualy

1. NA-NA-NI NA-NA-NA NA-NA - NI YA YAN YA YA YAN.
2. NA-NA-NA A-NA-NA NI - A NANA-NA NANA-NA NANA- NI NANA-NA
3. NI NANI NA NI NA-NA NA-NA "XIMBUJCHA-NNA" NA XIMBUJCHA-WA?