

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



Revista del Centro de Estudios Folklóricos.
Universidad de San Carlos de Guatemala.

Impreso Serviprensa Centroamericana

TRADICIONES DE GUATEMALA

70.36
T675
21-22



TRADICIONES De GUATEMALA

Revista del Centro de Estudios Folklóricos.
Universidad de San Carlos de Guatemala.

21-22

CANCIONES DE LA FAZ DE LA TIERRA:
INVESTIGACION SOBRE LA MUSICA TRADICIONAL
TZUTUHIL

Parte I

Linda O'Brien

Traducción: Sandra Sáenz de Tejada

Revisión y notas a la traducción: Enrique Anleu Díaz

1. El origen, clasificación, transmisión y poder de las canciones de la faz de la tierra

Se cree que las Canciones de la Faz de la Tierra fueron dadas a los tzutuhiles por los nahuales, los ancestros heroicos y poderosos cuyas acciones maravillosas son las elaboradoras de un mito.¹ Estos doce hombres y sus compañeras mujeres originaron las canciones y los instrumentos musicales y las demás formas de música y danza tradicionales. En las palabras de Diego Pop Ajuchán:

Las canciones de la Faz de la Tierra (bix rxin Ruch'lew)² también se les llama "Canciones de los antiguos días" (bix rxin ojer) o "Canción de los nahuales" (bix rxin nahual). Ellas son de los sabios ancestros, de los Martín y fueron dejadas por los doce: Son especialmente de Mam, porque él hizo su trabajo. Estos doce son los dueños y guardianes que han mantenido al mundo desde hace mucho tiempo. Estas son las canciones de los viejos sabios, los que traen la lluvia y la buena fortuna, los adivinos, los que se juntaron en las cimas de las montañas: los doce pescadores³, Francisco Reanda, Jacobo Coó' y Marcos Rucuch, a quien yo mismo ví y Francisco Sojuel a quien llamamos Pla's.

El conjunto de canciones se llama "Canciones de la Faz de la Tierra" (bix rxin Ruch'lew). A pesar de que son llamadas bix, "can-

ciones", por lo general son ejecutadas como piezas instrumentales, en marimba, flauta de caña o guitarra. Al ser cantadas, el acompañamiento instrumental es invariabilmente la guitarra de cinco cuerdas; raramente son cantadas sin acompañamiento. Los músicos generalmente se refieren a una canción por un amplio título que incluye varias melodías diferentes. Algunos de estos títulos son "canciones de Mam",⁴ "canciones tristes de mujeres", y "canciones de cortejo". "Canciones de la faz de la tierra" es el título general que identifica a todo el grupo de canciones, que incluye varias melodías diferentes. Algunos títulos más específicos se obtienen del contenido del texto cantado, habiendo una "canción para bailar con Mam", "canción para vestir a Mam", "canción para una mujer cuyo niño murió", "canción de San Martín, Faz de la Tierra". En la mayoría de casos el cantante elabora un texto de acuerdo con el tema del título asignado a la melodía.

Los que frecuentan las cofradías escuchan ahí las canciones y se familiarizan con sus melodías, su título y significado, y pueden identificarlas por su nombre. Algunas canciones son familiares a todos, sobre todo las "canciones de cortejo", las cuales son cantadas y tocadas en las calles por hombres jóvenes.

El hombre de edad madura que decide cantar las **Canciones de la faz de la tierra**, lo hace en respuesta al llamado de un espíritu, un nahual, a quien recibe en sueños. El espíritu lo dirige en el aprendizaje y frecuentemente le instruye para tocar y cantar. Tales acciones son una representación de los hechos ocurridos en el principio de los tiempos, cuando los nahuales enseñaron a los primeros músicos a tocar y cantar. La ejecución de estas canciones es un cargo sagrado, parte del destino, de la suerte de cada uno, y dado por los nahuales. Los cantantes de mi conocimiento no recibieron ninguna instrucción formal, aunque algo de la manera de tocar y cantar es aprendido por la observación de otros músicos.

La ejecución de las canciones es una forma de servicio a la comunidad, porque el cantante expresa a los nahuales y a los santos los sentimientos de la gente. La función de las canciones es la de influir a los espíritus para que hagan cambios en el mundo de la naturaleza y en el corazón de los hombres. El poder de las canciones se deriva de una forma de magia imitativa, donde el canto de las canciones del nahual trae el efecto del poder del nahual: sus canciones hicieron llover y al ser cantadas hoy también lo harán. La música hizo que el árbol de donde se elaboró el ídolo de Mam se animara y hablara y asimismo lo hacen hoy día las canciones de Mam; las canciones de

cortejo de los ancestros fueron capaces de influir las decisiones y emociones del ser querido y lo lograrán ahora también. La música aleja y rompe hechizos, invoca a los espíritus de los muertos, los controla, cura y defiende contra los malos espíritus.

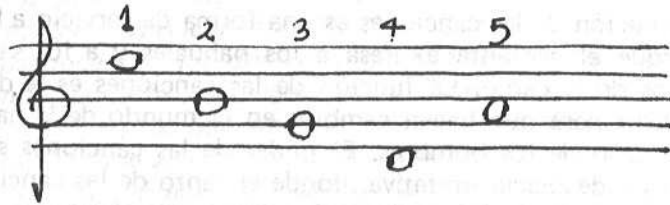
2. Música y letra, fuentes y técnicas

El estilo de la letra y el significado de las canciones tzutuhiles han preservado un carácter indígena, pero el estilo musical de las mismas muestra una extensa influencia foránea. Se reconocen en él, elementos de finales del siglo XVI y del XVII, de formas españolas eclesiásticas y seculares, tales como la práctica modal y las convenciones rítmicas y armónicas, formas y melodías. La parte instrumental por lo general es ejecutada en la guitarra de cinco cuerdas o en la marimba, de orígenes español y africano.

La estética indígena ha modificado las reglas occidentales de estilo de los modelos originales españoles sobre el uso del tono, la armonía y el ritmo.⁵ Las canciones están interpretadas en un estilo vocal indígena, muy diferente del occidental. En este estilo la interpretación del contenido emotivo y el significado del texto es lo más importante. Se logra una gran expresividad por medio del uso del vibrato, glisados, incluyendo gritos, frases o palabras habladas, yips al final de tonos prolongados y el "romper" la voz, como resultado de un fuerte sentimiento (strong feeling).

2.1 La guitarra tzutuhil

La interpretación de los solos instrumentales y el acompañamiento de las interpretaciones vocales por lo general es ejecutada en la guitarra de cinco cuerdas y afinada de la siguiente manera:



Hoy día los tzutuhiles usan guitarras modernas fabricadas con seis cuerdas de metal, las cuales ellos modifican quitándole las dos más

bajas y sustituyéndolas por una cuerda de un calibre más ligero y afinada con la nota *la*, aunque la relación de la afinación varía hasta una cuarta más alta o más baja, siguiendo la preferencia del ejecutante. Es común aproximar más bien vagamente, las relaciones interválicas lo que da como resultado que los tonos usados estén fuera de la notación occidental.⁶

Los guitarristas tzutuhiles llaman *jun trchiad* (un bajo) a este sistema de afinación, en el cual la cuarta cuerda es más baja que la quinta. Los músicos en general no conocen la terminología teórica musical, como los nombres de las cuerdas, las claves, los tonos, etc.: dependen enteramente de los métodos orales y tocan al oído.

Los documentos coloniales de Atitlán no mencionan música secular en ese tiempo, aunque sin lugar a dudas fueron los colonizadores quienes llevaron la guitarra española a Atitlán. La guitarra de cinco cuerdas, afinadas como lo hacen hoy día en Atitlán, tuvo su máxima popularidad en España durante el siglo XVII, tal como lo menciona y describe Juan Bermudo en su *Declaración de instrumentos* (1555). En tzutuhil se le llama a la guitarra *ctar*⁷ o *vantur*, la última palabra derivada del término español *bandurria*.

La mayoría de las canciones son tocadas en la llamada primera posición del acorde de *re mayor* usando acordes de tónica, dominante y sobretónica y subdominante.

3. Composición de los textos

La selección de los textos (letra) de las canciones está fuertemente determinada por las convenciones tradicionales. La parte principal se compone de un cuerpo de epítetos estandarizados, frases y sílabas sueltas. Algunos de éstos pertenecen a una categoría particular de canciones, como por ejemplo la frase *chana chana acha*, a la cual inmediatamente se identifica como una "Canción de mam". Estos versos proveen un marco dentro del cual el cantante improvisa su propio texto. En algunas canciones, los versos convencionales se usan para llenar las sílabas necesarias para mantener el ritmo de la música; en otras, los versos se repiten con regularidad, a manera de proveer una estructura formal al texto. Algunas canciones se caracterizan por su regularidad métrica, versificación y rima. Algunas otras están hechas vagamente, son irregulares y no se prestan a un análisis formal.⁸

Los lamentos y las canciones-de-oración de saludo son por lo general, líricas, relatadas en primera persona y expresan los sentimientos del cantante. Las canciones-cuento pueden ser cantadas en

tercera persona, en el estilo de la balada narrativa o en un diálogo dramático narrativo sobre los personajes del cuento y el cantante, quien incluye sus propios comentarios.

Siendo el interés de este trabajo explorar el trasfondo de la visión del mundo tzutuhil en sus conceptos musicales, los tipos de canciones que se analizan son aquellos que se relacionan directamente con el mundo espiritual: las canciones de los nahuales, de San Martín, de los abogados y del antiguo mam.⁹

4. El mundo espiritual y el culto a San Martín

Las imágenes de los santos se encuentran en las diez cofradías de Atitlán y son consideradas como la personificación de los espíritus del panteón tzutuhil, los nahuales y los santos. Los nahuales, "los antiguos", son los ancestros heroicos de los tzutuhiles y vivieron en el principio del tiempo. Estos espíritus fueron hombres y mujeres cuyas acciones maravillosas y poderes forman un mito, el cual se relata en la forma de cuentos, oraciones y canciones. Todos estos espíritus estaban dotados de inteligencia y poderes superiores, lo que les permitía controlar las fuerzas de la naturaleza, predecir el futuro, hacer sanar y forjar ídolos que podían hablar y moverse. Fueron asimismo los autores de la música antigua, de las danzas y canciones de las cofradías. Al finalizar sus vidas se fueron a vivir a las montañas, pero dejaron sus imágenes, las estatuas de las cofradías, como la personificación de su presencia y poder. Desde sus dominios en las montañas ellos controlan las fuerzas de la naturaleza, la lluvia, la fertilidad de la tierra, los animales salvajes y el destino de los hombres. Están tan identificados con las fuerzas de la naturaleza, que en las canciones se les dice "los hombres-rayo, los hombres-neblina, los hombres-lluvia, los hombres-terremoto" (*exisoc, exajquipya, exaimtzumul, exajcb'artan*).

En las cofradías, los nahuales están presentes en la renovación continua de los ciclos anuales de costumbres y la verdadera misión de aquéllas reside en la repetición de sus palabras y acciones y en la representación de sus oraciones, bailes y costumbres.

Los santos no son vistos como los ancestros de los tzutuhiles, sino como hombres poderosos de España u otro país extranjero, quienes llegaron a Santiago Atitlán en épocas remotas o con los conquistadores. Al igual que los nahuales, ellos viven ahora en las montañas y están representados en las cofradías y en las iglesias con varias estatuas. Sus acciones también se relatan en cuentos y canciones y son representadas en las costumbres de las cofradías, aunque en general

de una manera menos elaborada que la de los nahuales. Los santos están subordinados en autoridad y poder a los nahuales, haciendo de espíritus guardianes de animales, cultivos, lugares, grupos de espíritus menores, etc. Los nombres en español de los santos han sido conservados, aunque frecuentemente modificados, como es el caso de la Virgen de Dolores, cuyo nombre pasó a ser **Andolor**. Los elementos de los relatos acerca de los santos y sus poderes se asemejan a los de la iconografía de la iglesia católica y a la vida de los santos.

Las relaciones entre los hombres y los espíritus son de un intercambio de servicios. Así como el hombre necesita la cooperación de los espíritus para el crecimiento de los cultivos, sanar las enfermedades y dirigir su destino, los espíritus también necesitan del hombre. En el mundo de los espíritus no hay fuego para calentarse y para obtener su comida. Los espíritus dependen de las ofrendas de los hombres, del humo del incienso, del tabaco y de las velas y el licor; estos objetos abundan en los rituales de la cofradía y son ofrecidos con la esperanza de que los espíritus respondan con favores en cuanto a prosperidad y salud.

Dos cofradías, la de San Juan y la de Santa Cruz, abrigan las imágenes y el equipo de los nahuales. El primero y más grande de ellos no está representado por medio de una imagen sino por un envoltorio sagrado, conservado en un baúl de madera, en la cofradía de San Juan. Este envoltorio es conocido como "San Martín" y constituye el centro del poder del nahual, identificado con la tierra, el cielo y los cuerpos celestes y con el inframundo, y guarda identidad con el ser llamado **Ruch'lew**, Faz de la Tierra, quien es el cielo y la tierra y la substancia que ellos contienen (la imagen, el envoltorio). Es el líder de la "Compañía del Mundo", los espíritus ancestrales que le son subordinados. Todos los productos de la tierra, las vidas y los cuerpos de los hombres vienen de él y hacia él regresan en el gran ciclo de la vida y de la muerte.

Para los tzutuhiles, todas las partes del universo físico están habitadas o cuidadas por espíritus, quienes controlan el tiempo, las plantas y los animales, los espíritus subalternos y el destino humano. Estos espíritus de la naturaleza, llamados la "Compañía del Mundo", están personificados en imágenes ordenadas en el altar de la cofradía de San Juan en dos grupos: los del lado izquierdo, cerca del envoltorio de San Martín, son los espíritus encargados de los asuntos de los hombres: los cultivos, la lluvia, el tiempo, los instrumentos de trabajo, el comercio, etc. Los que están al lado derecho del altar se reservan a los espíritus de los asuntos de las mujeres: el tejido, el alumbramiento y

la crianza. Una caja de madera, parecida a la que tiene el envoltorio de San Martín, cuelga de unos lazos colocados en las vigas, a la derecha. Se le llama "la cuna" (cusul) y contiene objetos sagrados usados en los rituales de las mujeres. Esta caja, cuya llave guarda la xo' (la líder de las mujeres miembros de la cofradía de San Juan), es llamada en las oraciones de los shamanes "el ombligo del mundo, el corazón del mundo, la fuente de la vida humana". En esta cofradía de San Juan se tratan los poderes de los espíritus trascendentes que generan la vida y los ciclos de la naturaleza.

4.1 El mundo de los espíritus

Los espíritus que habitan la Faz de la Tierra forman una jerarquía que va desde el señor más alto, Martín, a los espíritus del inframundo. Cada grupo de espíritus pertenece a un lugar específico en el mundo, el cual es su esfera de acción y su morada. El orden jerárquico de los espíritus en el mundo corresponde al orden geográfico. En términos concretos, entre más alta esté su residencia en el cielo o en la montaña, tanto más alta es su jerarquía en el poder, habiendo, así, analogía entre lo físico y lo suprafísico.

4.2 Las canciones de San Martín

Diego Cua Simaj: Canción del dueño del mundo (bix rxin Rajaw Mund).

Diego Cua Simaj es un hombre joven, de unos veinte años de edad, y se enorgullece de su extenso repertorio de canciones. Fue el primer cantante tzutuhil a quien yo escuché, en 1966, y estaba ansiosa de volverlo a oír. En agosto de 1971 mandé a preguntarle, por medio de un amigo, si volvería a cantar para mí durante mi estancia en Atitlán. Su respuesta fue llegar a mi cuarto con su guitarra, acompañado de dos amigos.

Mientras yo preparaba las bebidas acostumbradas de guaro y la grabadora, él hablaba acerca de sí mismo, jactándose de su falta de miedo, gran coraje y destreza para lidiar con la brujería que sus enemigos usaban en contra de él. Después de algún tiempo comenzó a tocar y a cantar, pero para entonces ya estaba muy entrada la noche y decidimos continuar al día siguiente, en el cual se grabó esta canción.

Su "canción del dueño del mundo" es un saludo al dios cósmico de la tierra, el cielo y el inframundo, cuyo cuerpo es la substancia de todas las cosas. A esta deidad, por lo general llamada San Martín, se

le invoca bajo muchos nombres, lo que indica la multiplicidad de sus poderes y de sus manifestaciones en el mundo de la naturaleza: "Mundo-verde-montaña", "Dios Padre", "Lámpara San Bernardino", "Dios Jesucristo", "Manuel de Jesucristo Salvador", "Faz de la tierra". Este dios es la fuente de la vida, de la vivacidad y del destino individual de los hombres y motiva el gran respeto con que el cantante le pide que perdone a los hombres por pararse y caminar en la tierra sagrada su cuerpo. El cantante dedica especial alabanza y gratitud al sol, llamado "Lámpara San Bernardino", por el regalo del día presente, por los frutos de la tierra y por el nacimiento del propio cantante, el cual él lo compara con los retoños de una semilla. El cantante le está especialmente agradecido por el gran regalo del nahual, el antiguo mam, el dios guardián de Atitlán, quien lo protege noche y día.

En una conversación que tuvimos después de haber cantado esta canción, Diego la reconoció como dedicada al sol, "nuestro padre que está en el cielo":

Diego: Esta es la música del Dueño del Mundo, la Tierra, de nuestro padre que está en el cielo, porque toda es de ellos.

Gaspar: ¿Quién es nuestro padre?
(mi traductor)

Diego: La Lámpara San Bernardino . . . ¹¹

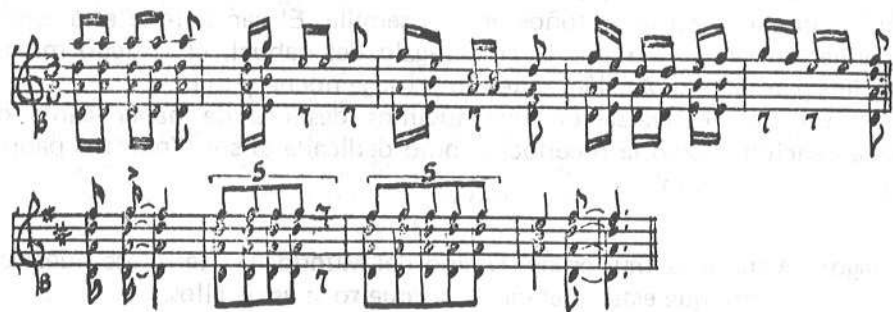
Gaspar: Entonces voy a escribir, "Nuestro Dios que está en el cielo".

Diego: Sí, la Lámpara San Bernardino que está en el cielo, que circula alrededor de nosotros.

Diego comenzó esta canción con una introducción de guitarra, durante la cual se detuvo un momento para hacer un comentario breve, luego repitió los temas de la introducción en un orden variado. Después comenzó a cantar, acompañándose de un rasgueado y siguiendo un ritmo irregular. El canto estuvo interrumpido por dos interludios de guitarra similares a la introducción, concluyendo con un postludio, también en guitarra.

| Sección | Tiempo en minutos |
|--------------------------------|-------------------|
| Introducción de guitarra | 3:20 |
| Líneas 1-71 | 3:00 |
| Primer interludio de guitarra | 1:55 |
| Líneas 72-165 | 4:05 |
| Segundo interludio de guitarra | 0:35 |
| Líneas 166-197 | 1:10 |
| Postludio de guitarra | 1:08 |

POSTLUDIO DE GUITARRA



Los ornamentos de la canción se parecen al melisma, característico del modo 6.

Se nota un parecido entre las fórmulas B y las unidades b y c de los temas de los solos de guitarra. Las notas de la tríada que forman la estructura para las fórmulas b y c del solo instrumental, son idénticas a las de las fórmulas melódicas B-1 y B-2, aunque los ornamentos son diferentes.

5. Antonio Sosof Coo' Canciones de la Faz de la Tierra (Bix Rxin Ruch lew)

Los espíritus de los muertos están muy presentes para los tzutuhiles; pasean juntos en el pueblo por la noche y ocasionalmente hablan a los vivos o se dejan ver por ellos. Los espíritus pertenecen a la Faz de la Tierra, ya que sus cuerpos se le han unido. Yo aprendí más acerca de estos conceptos una noche, mientras escuchaba las canciones de Antonio Sosof Coo'. El ya había tocado y cantado por casi una hora en su casa cuando me preguntó qué otra canción quería escuchar. Yo le respondí "de la Faz de la Tierra", ansiosa de aprender algo más acerca de los dueños de la naturaleza.

La canción que él tocó esa vez da una imagen de los espíritus de

los muertos que caminan juntos, que cantan un lamento fúnebre a la Faz de la Tierra. La segunda mitad de la canción, después del interludio de guitarra, es un lamento de los moribundos, los ancianos y los enfermos o cualquier hombre contemplando su propia muerte. Estos esperan unirse a los espíritus de los muertos en el inframundo, la región debajo de la tierra, donde el sol pasa la noche y desde donde los Dueños del inframundo los cuidan.

En esta canción, como en muchas otras, el cantante expresó el sentimiento común de la gente, cantando las palabras de otros en primera persona, como portavoz de la gente ante los nahuales. En este papel, los cantantes pertenecen al grupo de gente destinada a procurar el bienestar de los tzutuhiles al representar las viejas costumbres. Los otros miembros de este grupo son los shamanes, los cofrades y otros especialistas del ritual.

6. Análisis musicológico

En el siguiente diagrama se muestra el orden de combinación y se indican entre paréntesis el número de repeticiones.

Introducción

4 compases introductorios

b

a d

a (2) d

a b (2) c (2) b c (3)

comentarios

a b c(2)

comentarios

a(4)

a d (2 compases) b

a b c

a b c(2) b c (2) b c(2) b c(3) b c(4) b c(2)

a(2) b c(2) b

a b c(2) b

a b c(2) b c(2) b c(2)

a b c (3) b(2) c(2) b

a(2)

Primer interludio

e¹ b(2) c(2) b c(2) b c(2) b c(2) b c(2) b(2) c(2) c(2)
b c (2) a b c(2) b c(2) b c(2) bc b a e²

Segundo interludio

e¹ b a b c(3) b c(4) b a

Postludio

e² b(2) c(3) b(2) c(4) b c(2) b c(2) bc Cadenza (6 compases)

El vocabulario cordal de los solos de guitarra de esta pieza consiste en las cuerdas tónica, supertónica y dominante de **re mayor**. Las cuerdas usadas en cada una de las frases de A a E son como sigue:

La combinación irregular y la repetición de estas unidades asimétricas tiene el efecto de crear interés, al tiempo que da una variedad de duración de frases y ritmos armónicos a una melodía y logra para la armonía, la misma variedad en sus combinaciones que de otra manera sería muy limitada.

Partes vocales: letra y música

El cantante usa el lenguaje elevado y poético utilizado en Atitlán en el discurso ritual: oraciones, saludos y sermones rituales y canciones. Las imágenes en forma de metáfora y símiles son frecuentes:

Porque en tus manos está mi padre
todo llevado sobre tus manos
como palangana

Nací, broté sobre la Faz de la Tierra

La aliteración está dada por la construcción gramatical tzutuhil, en la cual la persona y el tiempo son prefijos de la palabra, como por ejemplo:

xtacuy kil tú perdonarás nuestros pecados
xtacuy kma'c tú perdonarás nuestras faltas

El texto está interrumpido por los dos interludios de guitarra, en tres secciones, cada uno de una duración y sentimiento diferentes. La primera se acerca principalmente a los espíritus, la segunda y más larga les pide su ayuda y la tercera brevemente resume los sentimientos de alegría del cantante al realizar su deber de llevar a cabo las antiguas costumbres, al cantar las canciones de sus ancestros.

El texto es cantado en el estilo hablado, en el cual la mayor duración que se le da a ciertas sílabas tiene que ver con el patrón de acentuación tzutuhil y con el contenido emocional de las palabras. En el texto no hay sílabas sueltas.

Ciertas fórmulas melódicas parecen regir la línea vocal. Una cuarta mayor descendente fundamenta las líneas 1, 5, 7-8, 18-19 y otras.

Notas a la traducción, por Enrique Anleu Díaz

1. Los Nahuales (C.L.B.) que controlan el rayo, el trueno, la lluvia y los terremotos, tienen poderes de los Shamanes o brujos, y sus maleficios sobre la tierra son desastres naturales; inundaciones, terremotos, etc. Sólo ellos pueden traer consuelo, "desamarrando" al mundo o deshaciendo el maleficio.
2. "Canciones de la faz de la tierra", de información verbal en Atitlán, también significa "Canciones viejas de esta tierra".
3. "¿Los doce apóstoles?", alrededor del Lago existen doce pueblos con el nombre de los Apóstoles.
4. **Mam**, significa abuelo. En Atitlán, entre las muchas personalidades de Maximón está la de Mam, el viejo dios maya; Michael Mendelson refiere en su trabajo **Los escándalos de Maximón** (Seminario Integración Social Guatemalteca —Tipografía Nacional— 1965) que cuando se habla a la imagen como "Don Pedro", por lo general se le llama **rilaj atcha**, el viejo. De acuerdo a la información histórica acerca de Mam, existe gran incertidumbre; Thompson (pág. 137-idem) ha sugerido que los dioses man de la montaña de Guatemala no tienen relación con el Mam del fin o del principio del año como se describe en los textos antiguos. Stresser Peán (p. 137-idem) ha recogido el mito más completo que vincula al mundo mágico en Atitlán. En dicho mito los Mam jóvenes como dioses de la lluvia, el viento y el relámpago se unen en las profundidades de las cuevas con sus mujeres. Surgen castigados por esta unión sexual como dioses viejos y degenerados que eventualmente mueren y resucitan como dioses jóvenes, y el ciclo principia de nuevo.

Según Mendelson, no es difícil mostrar, a veces en detalle, que los Mam jóvenes son similares a los "ángeles" de San Martín de Atitlán, mientras que los Mam degenerados son similares en muchos aspectos a Maximón.

5. La influencia de la estética indígena es responsable por la modificación de los "Underling", reglas de estilo occidental que rigen el uso del tono, armonía y ritmo.
6. Indudablemente se refiere a la afinación, ya que la notación musical occidental es capaz de fijar cualquier sonido con diferentes tonos, semitonos, y aún microtonos.
7. **Ctar.** De varias visitas a Panajachel, Atitlán, San Lucas, San Pedro y otros varios lugares de la región, hemos escuchado la palabra, **quitar** y **citar** al referirse a la guitarra, por lo que es indudable que la palabra ctar, haya sido escuchada mal, como lo demuestra en el mismo trabajo, otras palabras.
8. El hecho de poseer irregularidad métrica, no implica el que no puedan analizarse en su forma estructural; precisamente una de las características de la música ejecutada por los indígenas es la variabilidad que presentan en su forma rítmica en detrimento a veces de lo melódico.
9. Uno de los ejemplos más interesantes de la sobrevivencia de canciones por la tradición, y del fin que persigue la música, el cual no es solamente demostrar destreza, exhibicionismo, o cantar por placer, sino el de tener una función de primer orden, en el mundo religioso o social, lo constituye la siguiente referencia sobre los "Cantos de la faz de la tierra", recopilados por Linda O'Brien en la población de Santiago Atitlán.
Refiriéndose a la "Canción de los hombres debajo del agua" (Págs. 70-71-72-73):

"Los atitecos se defienden de ser asustados por los ahogados usando uno de los "secretos", fórmulas tradicionales de acción en situaciones específicas y que supone son muy efectivos. Uno de estos secretos consiste en cantar y tocar la "Canción de los hombres debajo del agua".

Si se está fumando y tomando guaro, la protección resulta ser aún más efectiva. El sonido de su música y el olor agradable del tabaco calma a los ahogados, quienes se ponen a cantar y bailar en vez de asustar.

Los que pueden tocar la guitarra, pueden llamar a los ahogados cantando o tocando su canción. Un fragmento de una entrevista con un músico puede demostrar mejor los sentimientos de tal

situación:

Diego: ¿Es cierto que esta canción te puede proteger?

Gaspar: Te puede salvar. Esto es lo que hice una vez con un amigo. ¿Lo conocés? —Le dicen Nicolás y también tiene un apodo, "varacaminante", que le dicen los muchachos. Una vez me dijo "ve ahora y trae la guitarra de tu casa". —Yo le pregunté ¿Para qué?

—Para tocar un rato en la calle. Te compro un octavo de guaro .

—Para qué debes comprarme un octavo sólo para oír la guitarra? Pero él dijo:

—Ve y traela ahora, aunque fumemos sólo un cigarro.

—Bueno, dije yo y fui a traer mi guitarra.

Nos fuimos juntos y nos sentamos por un rato en la calle colina arriba, hacia el cementerio. Cuando terminamos de beber, él dijo:

—Vamos a caminar. Se apagaron las luces (8) y yo dije:

—Vamos a nuestras casas.

—No, vamos a caminar, dijo él.

Así que bajamos al Xechivoy, a la cantina de doña Carmen (b). El tenía medio litro de guaro, además de dos cervezas. Así que le pregunté adónde íbamos.

—Vamos a salir y beber en la calle, me contestó.

Como yo todavía era mero joven, me fui con él. Pero tenía miedo y tenía dudas. Cuando él vió que yo tenía miedo me dijo:

—No tengas miedo. Tú tienes una guitarra. Y si alguien se nos acerca o encontramos a alguien, la guitarra nos defiende.

—Entonces tú necesitas a alguien con un poco de experiencia, le contesté.

—No, no es necesario, me dijo.

Yo no estaba poniendo mucha atención entonces, pero noté que la luna brillaba mucho, como la luz del día.

—Toca como de costumbre, él me dijo. Toca algo en la guitarra clin, clin, clin. Toca la "Canción de la Faz de la Tierra", toca la "Canción para las calles" o la "Canción para la orilla del camino". Toca la "Canción para adentro de tu casa".

—¿Qué podía hacer yo?. Entonces me dijo:

—Sentémonos allá y echémonos un trago.

—Está bueno, le dije yo.

Nos sentamos y cuando terminé de tocar esas canciones vinieron los ahogados, estaban llorando. Los vimos desde allá abajo, cerca de la administración (c) y se miraban como la gente. Venían caminando para abajo, igual que la gente para el día de todos los santos (d). Así que ellos se acercaban y nosotros sólo estábamos viendo. Se parecían al Baile de los Negritos (e) bailando. Pero entonces los vimos sólo como sombras, como las sombras de la gente, nada más. Cuando los vimos desde lejos, eran como la gente. Pero ya de cerca no se miraban como la gente. Como pueden hablar y saludar, Nicolás me dijo:

—No le des tu mano derecha, dales la izquierda.

—Está bueno, dije yo.

Pero ellos lo asustaron y les dieron escalofríos, a un antes de que se nos acercaran. A él le dio escalofrío y comenzó a vomitar. Casi no se escapa. Entonces me dijo:

—Sentáte encima de mí.

—Al principio no sabía qué hacer, pero entonces me dije a mí mismo, me voy a sentar encima de este patojo y me senté encima de él. Me dio un octavo de guaro pero casi no soltaba la guitarra. Entonces los muertos casi hacen que la guitarra se quede muda. Pero tuve una idea, me acordé del secreto y agarré el medio octavo de guaro y lo eché en la guitarra. Y la guitarra volvió a sonar.

Notas: al diálogo

- a) Esta cantina queda cerca del camino que lleva al cementerio.
- b) Edificio que anteriormente quedaba al pie de la colina, en dirección al cementerio.
- c) La imagen es de cientos de personas que bajan por el camino del cementerio y regresan al pueblo en la noche del día de Todos los Santos.
- d) El baile de los negritos es un baile de grupo, usando máscaras grotescas durante la celebración anual del Corpus Cristi.

BIX RXIN RAJAW MUND
Canción del Dueño del Mundo

Diego Cuá Simáj

Diego Simáj

Guitarra:

♩ = 123

(etc.)

Voz: (1) REY JYU' MUND (2) REX JYU' RUCH'-LEW
golpeado

Guitarra:

N-KO. BYE' NA C'A NA-WA-XAJ (4) N-K. PAL-BEJ N-KO. BI-NACHAWACH

RUCH'LEW DIOS. (5) DIOS LAM. BRE MAR. NA. DI. NO (6) AT.CO E

CIEL AT-C'O P. GLOR. (7) MUND RUCH'-LEW NO.K'AWCA-XAJTIE -RRA

(9) ML DOS. CIEN. TRES CIEN. TAS PAS NKA - YA' CHA - XE' CHA. WICH A.

AY - A DIOS (11) AY. A MUND NKA' - JA CHE'

CHA. WIS EN. TONS NA. WCA - XA DIOS. (13) DIOS — 19

(14) NA.WCA XA RUCH'-LEW (15) POR VOLUN. TAD DE DIOS CI-