

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



Tradiciones de
Guatemala



ENSAYOS

LA MARIMBA, ESPEJO DE UNA SOCIEDAD*

Arturo Taracena

I

Es conocido en Guatemala que el 15 de septiembre de 1821, al firmarse el acta de Independencia, los próceres Dolores Bedoya y Basilio Porras incitaron al pueblo con cohetes y música de marimba.

Los partidarios de la emancipación, que de acuerdo con las más recientes investigaciones históricas pertenecían fundamentalmente a las capas medias surgidas durante la colonia, trataron de movilizar a los sectores populares de la capital desde el día 14 de septiembre, advertidos por las noticias provenientes de Chiapas. La quema de cohetes y la utilización de la música fue una medida proselitista en busca de su apoyo. Es decir, un acto político coyuntural, con un marcado sentido de clase, porque ni el indio ni el ladino pobre participaron de esa independencia del poder español. Por lo tanto, era imposible que se pretendiera convertir a la marimba, hasta ese entonces instrumento de indios, en instrumento nacional.

Ahora bien, los historiadores clásicos sobre la Independencia nada dicen al respecto de que la marimba haya sido el instrumento alquilado por los próceres para atraer a las masas. Marure se limita a hablar de la "inmensa muchedumbre", reunida frente al palacio de gobierno¹. Montúfar y Coronado agrega que ésta "vitreaba y hacía demostraciones de aprobación

* Tomado de la Revista Araucaria de Chile No. 22, 1983, Madrid, España.

¹ Alejandro Marure. Bosquejo Histórico de las Revoluciones en Centro América desde 1811 hasta 1934 Tipografía "El Progreso". Guatemala, 1977, p. 23

y regocijo" en favor de quienes apoyaban la emancipación.² García Granados, que contradice a Marure en cuanto a la masividad de los concurrentes, señala "la novedad de los cohetes que tiraron los que querían reunir al pueblo para dar al movimiento un carácter popular"³. José Francisco de Córdova en una carta dirigida a Cayetano Bedoya, escribió lo siguiente: "...Voté por la independencia: el pueblo celebró todos los votos iguales al mío con vivas, exclamaciones y descargas de cohetes."⁴ En los periódicos de la época, *El Genio de la Libertad* y *El Amigo de la Patria*, nada se dice al respecto.

Parece ser que el primer documento en que se habla de música durante el 15 de septiembre es en las *Memorias* atribuidas al doctor Pedro Molina y publicadas en 1896 por el diario *La República*. "...en la plaza había poca gente -escribe el anónimo autor- y para hacer mayor el concurso, animando a los tímidos, don José Basilio Porras y doña María Dolores Bedoya..., idearon poner música y quemar cohetes..."⁵. En su *Historia de veintidós años*, Ramón A. Salazar anota que estos dos próceres hicieron "llegar a la Plaza una buena música y disparar muchas gruesas de cohetes, con lo que los medrosos que se habían quedado en casa salieron de ella creyendo que la Independencia estaba declarada"⁶.

De lo anterior se desprenderá una asociación, *ideologizada*, entre la marimba y la música supuestamente oída durante el día de la emancipación. La misma tuvo que darse después de 1929, año de la publicación de la historia de Salazar, en un momento en que la marimba se convertía en instrumento nacional gracias a su adopción por la burguesía capitalina.

² Manuel Montúfar y Coronado. *Memorias para la Historia de la Revolución de Centro América*. Tipografía Sánchez y De Guise, Guatemala, 1934, p. 47.

³ Miguel García Granados. *Memorias del General...* Ministerio de Educación Pública, Guatemala, 1952, Tomo I, p. 21 (Biblioteca de Cultura Popular, Volumen 37).

⁴ Citada en: David Vela, *Barundia ante el espejo de su tiempo*. Editorial Universitaria USAC, Guatemala, 1957, Tomo 1, p. 87.

⁵ Idem. p. 85.

⁶ Ramón A. Salazar. *Historia de veintidós años. La independencia de Guatemala*. Tipografía Nacional, Guatemala, 1928, p. 226.

Como se trata de demostrar en este artículo, si bien la primera noticia de la marimba como instrumento indio se tiene en 1680, y al inicio del siglo XIX, los ladinos pobres ya se sentían identificados con ella,⁷ la realidad es que hasta 1920, para dar una fecha, la marimba fue vista como un elemento extraño a los valores de la clase dominante guatemalteca y, por tanto, a la "historia patria".

Actualmente, con la marimba convertida en "símbolo nacional", la burguesía ya no se reconoce en ella. Desde los 60, ésta sufre un desplazamiento debido a una dependencia cultural de lo extranjero más incisiva. Primero, adulterada en "marimba-orquesta", tuvo que sucumbir ante las orquestaciones y los ritmos impuestos por Glen Miller y Pérez Prado. Después, la música moderna de los Beatles, Santana, etc. y una nueva ola de música mexicana llegada con los programas de televisión, le dieron el golpe definitivo. En una década, la burguesía y la llamada clase media alta prefirieron la orquesta de Guillermo Rojas, el órgano de Betancourt, el conjunto de la "Quinta Dimensión" o uno de los mariachis del Trébol para animar sus fiestas sociales, relegando la marimba-orquesta para la clase media baja (para los "cachimbiros") y la marimba para las clases populares.

Es más, la política oficial, que desde Estrada Cabrera había asociado la marimba a los actos públicos, ahora encuentra más original escuchar mariachis, como es el caso de las últimas recepciones celebradas en el Palacio Nacional. La expresión más alta de esta contradicción la resume el maestro Raúl Albizures Anleu, quien propone el fraccionamiento de la marimba. Partiendo del análisis de que ésta ya no es aceptada por el alto costo de su transporte y el gran espacio que ocupa en los salones. Albizures Anleu crea en 1976 la "Guatemarimba". Es decir, una marimba dividida en pequeños teclados, donde la calidad musical se pierde en aras de una funcionalidad comercial.

II

Se sabe que el maestro quetzalteco Sebastián Hurtado revolucionó la marimba introduciéndole la escala cromática hacia 1894, creando así la *marimba doble*. Ahora bien, tal innovación tiene su historia: la historia de un cambio cultural, producto de la lucha de clases en Guatemala a partir de la Revolución liberal de 1871.

⁷ Linda O'Brian. *Música Folklórica de Guatemala*. Escuela de Historia, USAC. Guatemala, 1976, p. 2 (Mimeografiado).

Con anterioridad, posiblemente aún en la colonia, la primera reforma hecha por los ladinos⁸ a la *marimba de tecomates india* fue la expansión del teclado a cinco y seis y, después, siete octavas, permitiendo así agregar un cuarto ejecutante e interpretar música octatónica.⁹ En las últimas cuatro décadas del siglo XIX se produjo una nueva modificación de la *marimba de tecomates* por parte de los ladinos pobres. Se sustituyeron los tecomates (fruto seco y vaciado de la planta *Legenaria vulgaris*) por cajones de madera, en busca de una mejor resonancia. Sin embargo, se continuó con la desventaja de carecer de semitonos. Para lograr éstos –necesarios para los valeses, mazurcas, chotis y sonos de la época–, los marimbistas y marimberos utilizaban bolitas de cera de panal, que colocaban en los tecomates o cajas y, algunas veces, en los extremos de las teclas, como todavía se observa en los pueblos indígenas. A ello se debe el proverbio de "faltarle cera a la marimba", cuando decae la animación de una fiesta, ya sea por la falta de repertorio musical o por la falta de licor.

Un paso más en el perfeccionamiento de este instrumento surgió con la creación de la *marimba cuache* aún en el siglo XIX. Según Lisandro Sandoval, "los tonos más altos o agudos se daban con independencia de la marimba corriente, en un aparato (marimba) separado que llaman *tiple*".¹⁰ Posteriormente, como se ha dicho al inicio de esta segunda parte, Sebastián Hurtado creó la *marimba doble*, con dos filas de teclas. Una para los tonos diatónicos y la otra para los cromáticos.

⁸ El vocablo "ladino" se emplea en Guatemala cuando se alude a los contactos entre los sistemas de valores indígenas y "occidentales". Con él se designa, generalmente, a quienes rechazan, individualmente o por herencia cultural, los primeros y adoptan, en cambio, la "cultura occidental". (Ver: Panzós, *Testimonio*, Centro de Investigaciones de Historia Social, Guatemala, 1979.)

⁹ Idem...pp. 2-3.

¹⁰ Lisandro Sandoval. *Semántica Guatemalensis o Diccionario de Guatemaltequismos*. Tipografía Nacional, Guatemala, 1942-1943. Tomo II, p.63.

Marcial Armas agrega, apelando a los datos que le fueron suministrados por Mariano Valverde, que Hurtado contó con la ayuda del maestro Julián Paniagua, profesor de música en Quetzaltenango, para lograr el afinamiento del nuevo instrumento. "Nos dice el señor Valverde –escribe Armas– que recuerda haber oído por primera vez la marimba doble el 15 de septiembre de 1901, frente al Palacio Municipal de Quetzaltenango."¹¹

Por otra parte, a finales del siglo XIX, la marimba se empezó a imponer en los actos oficiales, pero sin poder entrar en las fiestas de la clase alta guatemalteca, donde el piano y los instrumentos de cuerda continuaban rigiendo el gusto musical. Respecto a esta oficialización, no puede pasarse por alto que el dictador Estrada Cabrera (1898-1920) era quetzalteco, perteneciente a una capa media, y que, precisamente, el círculo de maestros que en ese momento revolucionaba la marimba era originario del mismo departamento y de esa extracción social. En otras palabras, estas innovaciones sucesivas en tan corto tiempo, se dieron en medio de la dinámica creada por la reforma liberal y ante el surgimiento de una nueva clase dominante a partir de la incorporación de los cultivadores de café del Occidente a la burguesía nacional.

A finales del siglo XIX, el maestro Germán Alcántara compone el vals "La Flor del Café", el cual se convierte en el himno de la burguesía guatemalteca, y con los años pasará a ser una pieza clásica de la música ladina para marimba.

Sin embargo, la adopción de un instrumento y de una música en los actos oficiales, destinados fundamentalmente a golpear psicológicamente a las masas, no resolvía la contradicción que expresaba la marimba como un instrumento popular que penetraba los círculos de la alta sociedad capitalina en las primeras dos décadas del siglo XX. Esto nos lo demuestra la polémica que en el *Diario de Centro América* –el periódico más importante del país en ese entonces– se estableció a lo largo de cuatro años.

En 1916, el articulista César Estrada escribía en las páginas de dicho diario lo siguiente: "Las tradiciones de un país deben conservarse siempre con respeto, con cariño, con vigor, en cualquiera de las manifestaciones del

¹¹ Marcial Armas. *Origen de la marimba, su desenvolvimiento y otros instrumentos musicales*. Tipografía Nacional, Guatemala, 1970, p. 51.

intelecto humano; en tal virtud, en Guatemala debemos conservar la marimba, los marimberos, pero debemos tenerlos para determinados actos que reconocen hechos pasados o, como instrumento barato, para cuando el pueblo desee divertirse y no pueda hacer gastos fuertes; mas debemos, a todo trance, desterrar la marimba de bailes, soirés, conciertos, teatros, cinemas, etc...¹²

Este artículo, que evidencia la ligazón a lo indio y a lo ladino pobre que la marimba tiene para la burguesía, correspondía al hecho de que el presidente Estrada Cabrera había presidido las fiestas del 15 de marzo de ese año, en Quetzaltenango. El programa previsto para tal ocasión estaba encabezado por la marimba del maestro Ovalle que, junto a música de Lizi y Rossini ejecutó la "Obertura Indígena" de Jesús Castillo y la marcha "Raspinga" del propio Ovalle.

El artículo de Estrada finalizaba señalando: "Estamos de acuerdo en que la marimba efectúe un paseo por las diferentes naciones del continente... esto, además de hacer conocer el *toscamente bello instrumento*, le sirve a los marimberos de estudio y práctica"¹³. La razón de tal párrafo era la gira que en 1915 había realizado la marimba de los hermanos Hurtado, bajo la dirección de Mariano Valverde, a los Estados Unidos. Dicha marimba se presentó en el pabellón de Guatemala en la Feria de San Francisco, California, bajo el patrocinio gubernamental. Dio, luego, conciertos en el teatro "New Amsterdam" de la ciudad de New York. Por otro lado, en ese año de 1916, el conjunto Los Chinitos, de la ciudad de Guatemala, realizó una gira por los Estados Unidos, seguido del conjunto de los hermanos Estrada, el cual graba discos en la "Victor Talking Machine", de New York, como lo habían hecho los hermanos Hurtado con anterioridad.¹⁴

Ya en 1908, éstos últimos habían efectuado una gira por Norteamérica, posiblemente la primera realizada por una marimba, en un momento en que la United Fruit Company comenzaba a regir la vida económica del país.

¹² *Diario de Centro América*. Año XXXVI, Núm. 10020, 11 de marzo de 1916, Guatemala.

¹³ *Idem*. Subrayado del autor.

¹⁴ Marcial Armas. op. cit., p. 53.

Por otra parte, el número de conjuntos marimbísticos y de composiciones ladinas para este instrumento se multiplicó. Los hermanos Tánches dirigían las marimbas Polo Club y Progreso. El maestro Pedro Tánchez compuso el vals "Un Nuevo Amor".¹⁵ También existían las marimbas "La Lira" del maestro Beteta y "La Imperial" del maestro Quiste.¹⁶ Con anterioridad, se registra la constitución de la marimba La Royal, de los hermanos Quiroz. El maestro Mariano Valverde compuso los vales "Reír Llorando" y "Noche de Luna entre Ruinas". Esta última, inspirada en los terremotos de 1917-1918. Al respecto, el líder obrero Antonio Obando Sánchez señalaba que se puso en boga junto a las melodías "Carmela" y "Las Pelonas", que también estaban inspiradas en el drama vivido por la población capitalina.¹⁷

En Antigua, según Armas, el maestro Ramiro Mendoza González, fundó la marimba Quetzal, la cual entre 1916 y 1926 acompañó las películas mudas que se exhibían en el Teatro Municipal, que se encontraba en el salón de actos de la Universidad de San Carlos. "Por las noches en que había funciones de cine -escribe Armas-, se acostumbró que la marimba tocara en el atrio del costado sur de la catedral, de las 19:30 a las 21:00 horas, para llamar gente, como se decía entonces; a las 21:00 horas entraba la marimba al teatro porque tenía que amenizar las películas del tipo Eddie Polo, Charlie Chaplin y muchas series más."¹⁸

Como actualmente, la construcción de la *marimba doble* era complicada y, por lo tanto, de un costo elevado. Por ello, su expansión geográfica fue muy lenta. Según Armas, hasta 1905 llegó a San Marcos el primero de estos instrumentos, procedente de Quetzaltenango. El maestro Benigno Mejía recuerda que hacia 1920 eran todavía pocas las marimbas dobles existentes en la capital.¹⁹

¹⁵ DCA. Año XXXIX, Núm. 10860, 13 de junio de 1919.

¹⁶ DCA. Año XXXIX, Núm. 10872, 27 de junio de 1919.

¹⁷ Antonio Obando Sánchez. *Memorias. Historias del Movimiento Obrero*. Editorial Universitaria USAC, Guatemala, 1978, p. 21.

¹⁸ Marcial Armas. op. cit., p. 56.

¹⁹ Entrevista realizada en París el 24/IV/80.

Sin embargo, este movimiento cultural que se daba a partir de la base social, puesto que los marimberos y marimbistas pertenecen a las clases populares y a las capas medias, se vio fortalecido por la defensa intelectual que los musicólogos Julián Paniagua y Jesús Castillo hicieron de lo indígena en Guatemala. Este último, quien comenzó sus investigaciones de la música "autóctona" hacia 1885, fue el alma de dicha valorización. En el año 1909, compuso un vals titulado "Fiesta de Pájaros" (que tiene en su final el canto del pájaro llamado *guarda-barranca*), el que inició la consagración de la música ladina para marimba.²⁰ En ese momento, Castillo ya estaba convencido de la existencia de una música india basada en gran parte en el canto de las aves (*la ornitofonía*). Castillo la denominaba -de una forma arbitraria- "el Arte Musical Maya-Quiché", fuente inspiradora de todo aquel que quisiera componer música guatemalteca.

La concepción de Castillo acerca de la música se insertaba dentro del contexto nacionalista que bullía en la *intelligentsia* guatemalteca del momento. En 1894, Antonio Batres Jáuregui había ganado un premio con su ensayo *Los Indios, su historia y su civilización*, en el concurso patrocinado por el presidente Reyna Barrios acerca de la civilización indígena. El mismo Batres Jáuregui impuso el estudio de las etimologías en *Vicios del Lenguaje. Provincialismos de Guatemala*, aparecida en 1892. Obra seguida de los *Quicheísmos*, de Santiago Berberena. En el plano pictórico, a principios del siglo XX, Carlos Mérida se inspiró en los colores y en la geometría de los tejidos indios para dar un salto en la plástica guatemalteca.

De hecho, la burguesía ladina guatemalteca comprendió la importancia de reivindicar la civilización maya para fortalecer la ideología dominante, pero no tomó en cuenta a los indígenas como productores de la identidad nacional. *La cultura y el folklore son guatemaltecos, no los indios*. A nivel musical y, concretamente, en torno al instrumento que nos interesa, esta contradicción se reflejó en ese aforismo asombroso que reza: "Nosotros los músicos", dijo el indio que cargaba la marimba.

Volviendo a la polémica periodística, en junio de 1919 el *Diario de Centro América* le hizo una larga entrevista al maestro Jesús Castillo, quien defendía la "pureza de la música india" y anunciaba que para la

²⁰ Jesús Castillo. "La música autóctona", en *Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala*, Año IV, Núm. 1, septiembre, 1927, p. 20.

conmemoración del centenario de la Independencia, en 1921, escribiría una "Opera India".²¹ Esta, titulada "Rabinal Achi", se presentó por primera y única vez en el Teatro Abril, en 1930.

Un mes más tarde, un redactor de dicho diario, bajo el seudónimo "Z", publicó el artículo "La música de Guatemala se halla en decadencia". "Desde antes de los recientes terremotos -escribía el anónimo autor-, la situación del gremio musical era precaria y desesperada. La decadencia del Conservatorio, la escasez de trabajo, el predominio de la marimba indígena, que se ha enseñoreado de los teatros y salones en perjuicio del buen gusto y el arte, y la falta absoluta de ganancias y estímulos para los que cultivan el divino arte..."²², causan la decadencia musical.

Pero la contradicción era tal para la burguesía capitalina, por la importancia que había alcanzado la música de marimba, que el periódico se veía obligado al mismo tiempo a aceptar anuncios del tenor siguiente: "ZARABANDA INDIGENA, de Jorge Vázquez Larraondo. Se vende en el almacén de don Mónico de León. 5a. calle Oriente".²³

Dicha contradicción se precisaría mejor, un año después, al leer una nota social a propósito de un baile efectuado en el Club Alemán, fundado en 1898, en la cual se podía leer: "Los Quiroz (con su marimba Azul y Blanco), que se han penetrado del buen gusto que priva en los altos círculos, arrancarán a su marimba compases sugestivos de tantos bailables".²⁴ 1920 fue el año de fundación del Club Guatemala, donde la marimba doble terminó por imponerse dentro de la burguesía.

Reteniendo esa frase "que se han penetrado del buen gusto que priva en las clases altas", se puede deducir el compromiso de clase que giraba alrededor de esa aculturación. Primero, era la burguesía la que adoptaba un instrumento que le era extraño; adopción que establecía por primera vez una generalización social de la marimba en el país, aunque los pobres la tocaran

²¹ DCA. Año XXXIX, Núm. 10858, 3 de junio de 1919.

²² DCA. Año XXXIX, Núm. 10912, 16 de julio de 1919.

²³ DCA. Año XXXIX, Núm. 10911, 13 de julio de 1919.

²⁴ DCA. Año XL, Núm. 11167, 24 de junio de 1920. Subrayado del autor.

simple y los ricos doble. Segundo, la adopción de la escala cromática a la marimba, como en el piano, la convertía en un instrumento en el cual se podía ejecutar música de "buen gusto".

III

Como toda contradicción de clase, la surgida en torno a los valores musicales de la Guatemala de principios del siglo XX, se dinamizó frente al momento histórico que vivía el país. Este estaría caracterizado por una creciente dependencia económica, política y cultural frente a los Estados Unidos. En el lenguaje popular, se podía decir que la burguesía pasó a "bailar el son que le tocaba" el imperialismo. En el plano cultural, las películas norteamericanas saturaban las pocas pantallas existentes en las ciudades; los gramófonos hacían sonar los discos de la casa "Victor"; los periódicos publicaban a diario artículos y reseñas de la vida cotidiana estadounidense, etc. Así, de una parte, los marimberos decidieron sustituir los instrumentos autóctonos de acompañamiento, el pito y el tun, por el contrabajo, el redoblante y el saxofón, bajo una clara influencia del *jazz-band* que coincidentemente sufría un fenómeno similar en los Estados Unidos. De música de marginales negros a principios del siglo, pasó a invadir la vida del norteamericano en los años 20-30.

De la otra parte, los compositores ladinos guatemaltecos sufrieron la influencia de los ritmos extranjeros. El chotí y la mazurca desaparecieron de los repertorios y el vals y el son vieron la competencia en los recién surgidos *fox-trot* (escrito en 2/4) y *seis por ocho* (escrito en 6/8).

De esta forma, la creación musical se vio envuelta por las relaciones comerciales que comenzaban a dominar la vida cultural de Guatemala. Como por arte de magia, aparecieron en el diario de Gobierno los derechos de propiedad sobre la obra musical, fundamentalmente ante las posibilidades de grabación. Uno de los primeros ejemplos se lee en *El Guatemalteco* del 15 de octubre de 1924: "El licenciado Carlos Bicker se presentó a la Secretaría de Educación Pública para solicitar la propiedad artística de Salvador Abularach, "Repartiendo Sonrisas", fox-trot y "Días de Gloria", vals; y de Alberto Forno, "Me lo dijo la luna", fox-trot, "Harold Lloyd", fox-trot; y "Quejas del Alma", vals"²⁵.

²⁵ *El Guatemalteco*, Tomo CIX, Núm. 38, de 15 de octubre de 1924, Guatemala.

Esta evolución de la marimba fue tan violenta a los ojos de los guatemaltecos, que la estampa del *marimbero* escrita por Samayoa Chinchilla en *Chapines de Ayer*, nos habla de un muchacho, Pedrito de la Cruz, que se va a Quetzaltenango, donde aprende a tocar la marimba; al principio, de tecomates y después la doble. "Mas tarde, contratado por mister Hules, un empresario gringo que sabía lo que es bueno y la raja que hay que sacarle, se trasladó a la capital, formando parte de una "troupe" que, al final de temporada emprendió un largo viaje por Europa y los Estados Unidos"²⁶. Prolongando la obra de Samayoa Chinchilla, escrita en 1960, Eduardo Mayora escribía: "En estas 32 estampas evoca con desenfado y simpatía, ya lo dijimos, figuras populares de la Guatemala de hace 40 años..."²⁷.

Sin embargo, la realidad histórica de los años 20 en Guatemala no puede ser comprendida a cabalidad sin entender lo que significó el triunfo del movimiento insurreccional que acabó con la dictadura de veintidós años de Estrada Cabrera. Bajo la bandera del espíritu centroamericano, el Unionismo marcará una apertura política y cultural en el país, a pesar de los gobiernos represivos de los generales Orellana y Chacón. Entre 1920 y 1931, el pueblo guatemalteco vivió una efervescencia ideológica muy mal estudiada hasta ahora. En medio de ésta surgió el movimiento obrero, que se politizó en la disputa ideológica que comunistas (fundación del Partido Comunista en 1922) y anarquistas (fundación del Comité de Acción Sindical en 1926) mantuvieron entre sí y contra el gobierno y las clases dominantes. Se dio un amplio movimiento intelectual, que se conoce como la "Generación del 20", donde el elemento nacional —especialmente la leyenda ladina y el mito indígena— jugaron un papel de conciencia hacia lo exterior. En la literatura, Miguel Angel Asturias sería su principal exponente, mientras que en la música lo fue José Castañeda, quien con la creación de la "Chalana" —himno universitario—, eternizó a la marimba en el medio estudiantil guatemalteco.

En 1927, en su célebre artículo "La música autóctona", don Jesús Castillo señalaba esta dinámica desde el punto de vista de la validez de la música. "La influencia musical indígena —escribía el maestro—, sobre la música importada, es del dominio de nuestra gente culta e ilustrada. En

²⁶ Carlos Samayoa Chinchilla, *Chapines de Ayer*. Ministerio de Educación Pública, Guatemala, 1960, pp. 157-160 (Núm. 40 de la Colección "20 de Octubre").

²⁷ *Ibid.*, p.7.

ocasiones, la prensa suele ocuparse de alguna obra melódica producida en el país, y de felicitar al mismo tiempo al compositor porque su pieza tiene un sabor netamente nacional.

"Hay en el repertorio guatemalteco especímenes que poseen este sabor nacional en grado superlativo. Entre ellos se encuentra el vals "Xelajuh", debido a Santos Rosal (S. Cristóbal T.), y concluido por la compañía marimbística Toribio Hurtado e hijos, de esta ciudad. También el vals "La Flor del Café", atribuido al maestro Alcántara, pertenece a este género, así como algunas piezas del maestro Julián Paniagua, de quien varios autores suelen decir que tiene verdadera chispa nacional.

"No obstante, puedo asegurar que donde ha alcanzado verdadero desarrollo musical esta música criolla es en la República Mexicana. Allí las muestras de esta variedad son incontables.²⁸

Ahora bien, la influencia de la música mexicana en Guatemala estuvo lejos de ser aquella a la que se refería el maestro Castillo. Con la introducción de las radiodifusoras en 1932 -año de creación de la estación TGW-, el país se vio invadido de boleros mexicanos, que en ese momento empezaban una boga. Igual cosa sucedió con la músicaailable norteamericana.

"En la noche había una marimba -escribió en 1936 un viajero gringo-, que habían instalado en el patio del hotel Aurora (en la ciudad de Antigua) y todos bailaban al compás de una fantástica mezcla de baladas norteamericanas y mexicanas²⁹. Los marimbistas guatemaltecos se vieron obligados a ejecutar "Somos diferentes" al lado de "Yankee Doodle", "Smoke Gets in Your Eyes" o "The Music Goes Round and Round". Es más, el mismo viajero trae a colación que Agustín Lara, durante su estancia en Guatemala entre 1934 y 1935, compuso la canción "La Marimba", motivado por el auge de la música de marimba en el país.³⁰

²⁸ Jesús Castillo, op. cit., p. 22.

²⁹ Joseph Henry Jackson, *Notes on a drum. Travel Skeackes in Guatemala*, The MacMillan Co., New York, 1937, p. 73.

³⁰ *Ibid.*, p. 55.

Paralelamente, la marimba, convertida de hecho en instrumento nacional, se vio reforzada por el surgimiento de las radiodifusoras, pues su audición se generalizó por todo el país. Por ejemplo, en 1933, el conjunto Los Chatos fue solicitado por el presidente Ubico para actuar en la Casa Presidencial, el Club Alemán, el Casino Militar y las radiodifusoras Liberal Progresista, Fomento y TGW.³¹ Además, la marimba se llegó a encontrar tan ligada a los actos oficiales que, en 1934, el propio Ubico supervisó la creación del conjunto Maderas de mi Tierra, como marimba de la Policía Nacional. Luego, los diferentes cuarteles del país tuvieron su propio conjunto marimbístico.³²

En este último fenómeno se entrelazan múltiples aspectos. El servicio militar es realizado exclusivamente por el campesinado, fundamentalmente el indígena, entre el cual la marimba tiene un sentido auténtico. El Ejército sería fuente de marimbistas. Sin embargo, el ejecutante, que estará en servicio o contratado, se distancia del instrumento por el hecho de que la iniciativa de fundación viene de parte de un oficial y la música tocada tiene la superficialidad de los actos oficiales y de las fiestas burguesas. Ya para ese entonces, la burguesía encontraba normal divertirse en sus hogares al compás de la marimba doble a la hora de los cumpleaños, los casamientos o los bautizos.

De 1940 a 1955, la marimba doble vivirá su época de oro. El compositor quetzalteco Paco Pérez logra la fama con el vals "Luna de Xelajú", que en 1942 gana un concurso nacional. "Turismo Guatemalteco", de Higinio Ovalle y "Llegarás a Quereme", de Salomón Argueta, se convierten en éxitos musicales. Wosvelí Aguilar autor de "Tristezas Quetzaltecas", crea una variante del *seis por ocho* a la cual denomina "guarimba" (guaro -es decir, aguardiente- y marimba sincopados)³³

A nivel oficial, sobre todo bajo la presidencia de Jacobo Arbenz, nacido en Quetzaltenango, la marimba toma un carácter de identificación nacional. Así, por ejemplo, entre 1951 y 1953, las fiestas del 15 de Septiembre y del 20 de Octubre se celebraron con diez marimbas en el

³¹ Armas, op. cit. p. 63.

³² *Idem.*

³³ Benigno Mejía Cruz, Entrevista realizada en París el 24/IV/80. David Vela. "Música tradicional y folklórica en América Central" en *Guatemala Indígena*, Vol. VII, Núm. 1-2, Guatemala, 1972. P. 242.

LA MARIMBA EN GUATEMALA*

Alfonso Arrivillaga Cortés
Ramiro Chccano Mexicano

PRESENTACION - A la primera parte -

Hace más de una década, el área de Etnomusicología del *Centro de Estudios Folklóricos -CEFOL-* inició la sistematización de las investigaciones en el campo de la etnomusicología. Al referirse a la marimba, se menciona que el estudio de este instrumento en Guatemala requería de una atención especial y que el problema de estudio más importante no era su origen y su evolución, sino su desarrollo social en este país. Esa década pasada sólo ha venido a confirmar en el campo de nuestras acciones, esa hipótesis inicial.

En los momentos finales de la redacción de este informe, los maestros jocotecos Rafael Ibarra, Juan Sajché, Cristóbal Hernández y José Luis Sánchez Carcuz, protagonistas de esta historia social de la marimba, fallecían en un accidente de tránsito y en el año que dejamos, también el gran maestro Fabían Bethancourth murió a manos de la delincuencia. El maestro Bethancourth murió a los 89 años de edad, siendo director de la Escuela de Música de la Municipalidad de Quetzaltenango. Interpretó las marimbas "Princesita" y la de los Hermanos Hurtado.

Trágico año marca la investigación; sin embargo, éstas muertes pasaron a la historia, sin saber la nación lo que perdía. A ellos, a los maestros que hacen posible esta historia de sonidos, va dedicado nuestro esfuerzo. Valga este trabajo, sobre todo, para llamar a la reflexión que, por la manera que descansan nuestros pilares de la identidad, corremos el riesgo de perder en la marimba, parte importante de nosotros.

Al mismo tiempo, queremos agradecer a la "Casa Larú-Duna" y a su Directora Sylvia Shaw, su apoyo incondicional al permitirnos tener acceso al banco de datos y por el uso del equipo de computación, así como a José

* Al Dr. Juan José Arrivillaga, quien verdaderamente ama y vive la marimba.