

## Evolución de algunos instrumentos musicales en Guatemala. Pequeña muestra histórica

Luis Antonio Rodríguez Torselli  
Carlos E. Nájera

### Introducción

En este trabajo se trata de comprender el papel y la evolución de los instrumentos musicales en la vida social y religiosa de Guatemala, desde épocas prehispánicas hasta las postrimerías del siglo XX.

Para el efecto, se preparó un plan cronológico, en el cual se utilizaron, para los instrumentos musicales precolombinos, las investigaciones arqueológicas efectuadas hasta la fecha sobre ese campo; y para los instrumentos que se han desarrollado en lo que es la actual República de Guatemala, las investigaciones históricas que se han publicado.

Es necesario señalar que en ningún momento se trata de buscar confrontaciones, puesto que se ha hecho el estudio en forma objetiva, sin más razón que tratar la evidencia histórica. Esto lo señalamos específicamente cuando se trata de la marimba, puesto que aún cuando varios autores señalan que no es originaria de estas tierras, comprendemos que la misma ha tenido una relevancia muy especial en nuestra sociedad, tanto así que las modificaciones que ha sufrido la han hecho un instrumento especial y, por lo tanto, "muy nuestro", lo que le ha valido que se le reconozca como instrumento y símbolo nacional.

### Los instrumentos musicales como parte de la cultura

Si consideramos que cultura es el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social en permanente cambio y desarrollo, podemos observar que engloba los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias y, por

lo tanto, se deben incluir en ella las artes y las letras y el medio por el cual se manifiestan estas (Noval 1966:passim).

Por tanto, en cualquier estudio o investigación que se haga de la vida y costumbres de un pueblo, se estudia parte de su cultura y, específicamente, al tratar en forma somera la historia de los instrumentos musicales, podemos advertir que es parte de la cultura de un pueblo, en este caso, de la cultura guatemalteca.

Las expresiones musicales de los seres humanos obedecen a varios factores "utilitarios"; por ejemplo, acompañan sus rituales y sus festividades. No obstante, también se da la expresión musical simplemente como una manifestación humana, sin más razón que la de expresar un sentimiento.

No está de más recordar que la definición de música que aún se enseña describe a esta como "el arte de combinar los sonidos con el tiempo en forma agradable al oído y al espíritu".

Es menester mencionar que la música es un arte efímero, puesto que únicamente cuando se la interpreta la podemos apreciar; de otra manera, se queda en partituras musicales, como un registro textual. ¿Y de qué forma la podemos escuchar y apreciar? Solo cuando se utiliza el medio adecuado, como lo es un instrumento musical.

A partir de la lógica, y de acuerdo con nuestro criterio, el primer instrumento del que se valió el hombre para interpretar música fue la voz humana en sus diferentes tesituras: ella constituyó el primer instrumento musical. Con el tiempo, para poder combinar ese sonido - melodía - se auxilió de las manos a fin de ponerle un ritmo<sup>3</sup>; ritmo que, muchas veces, es característico de cada cultura.

En el caso específico de Guatemala, al momento de efectuarse la conquista de estas tierras, cuando los indígenas se defendieron del ataque español lo hicieron "tañendo sus atabales" (Díaz del Castillo 1982: 460), lo cual nos demuestra que los habitantes de estas tierras ya conocían la música y tenían sus propios instrumentos.

Este dato confirma que, al llegar los conquistadores, encontraron manifestaciones musicales muy diferentes a las conocidas por ellos, y que aún cuando les parecieran disonantes, eran una expresión musical, la propia de esta tierra, la "tierra firme del Nuevo Mundo".

Luego, como resultante del encuentro de las dos culturas se dio un sincretismo cultural, es decir, de la unión de las dos culturas surgió otra, con características propias que tiene aportes de las dos, pero es una nueva, que hasta la fecha persiste. Esa mezcla es la que podemos denominar "cultura guatemalteca".

## II. Los instrumentos musicales precolombinos

Cualquier investigación sobre las expresiones musicales indígenas y sus instrumentos, tiene que basarse, exclusivamente, en los resultados de las investigaciones arqueológicas realizadas, principalmente, a partir del siglo XX, y en las crónicas que se escribieron en los inicios de la Colonia, las cuales, en su mayoría, fueron preparadas por religiosos de las órdenes doctrineras. Estas crónicas se encuentran ubicadas entre las denominadas *fuentes etnohistóricas*.

Como referencias gráficas, únicamente se cuenta con:

- a) los murales del sitio arqueológico de Bonampak (*National Geographic* 1995:passim) en México;
- b) aquellas figuras que pudiesen interpretarse como representaciones de músicos, en los códices mayas que se encuentran en museos de Alemania, Francia y España, y
- c) algunas piezas de la cerámica policromada maya en donde se pueden apreciar algunas sonajas.

Los descubrimientos arqueológicos de los que se encuentran muestras en los diferentes museos de Guatemala, permiten aseverar que únicamente existieron instrumentos de viento y de percusión, hechos de diferentes materiales perecederos, tales como: barro, madera, cuero, cañas, caracoles y conchas de tortuga. Tanto los instrumentos de viento como los de percusión no eran utilizados únicamente con propósitos musicales, sino que también se empleaban como medio de comunicación, principalmente los de viento, verbigracia: los caracoles.

Las diferentes investigaciones publicadas en la *Historia General de Guatemala* únicamente mencionan como instrumentos musicales prehispánicos, las flautas, las ocarinas, las campanas *Historia General de Guatemala*. Asociación de Amigos del País, Guatemala, y los silbatos de barro con figurillas (Cfr. Tomo I 1999). No obstante, es factible señalar que existían las sonajas manufacturadas con jícaras – que aún se utilizan en la actualidad – y las caparazones de tortugas golpeadas con una vara, instrumento que todavía se utiliza para acompañar las *posadas* navideñas y los rezados de la época de Navidad.

Algunos de los instrumentos que podemos señalar como prehispánicos son:

- a. **Los caracoles marinos**, los cuales se podían hacer sonar al hacerles un orificio para poder introducir con la boca una columna de viento. A estos, organológicamente, los podríamos ubicar entre los aerófonos (Arrivillaga (a)1982:11).
- b. **Silbatos**. Figuras zoomorfas fabricadas de barro que presentan un canal de insuflación para producir el sonido y dos o tres agujeros para modular el sonido (Ib.8).

- c. **Ocarinas**. Similares a los silbatos aunque un poco más burdas (Arrivillaga 1982(b):11).
- d. **Trompetas de barro**. La evidencia de que se dispone son las representaciones que se observan en los murales de Bonampak en Chiapas, México. Tienen forma de corneta y no hay idea de cómo sonaban.
- e. **Pitos o flautas**. Instrumentos elaborados con caña de castilla; en la embocadura llevan una cañuela y cera de abeja. Poseen un canal de insuflación y varios agujeros para modular los sonidos. En la actualidad se conoce como *tzicolaj* (Arrivillaga (a) 1982:12). Los instrumentos señalados en las literales b, c, d, e, también se ubican entre los aerófonos
- f. **Tun**. Instrumento fabricado a base de un tronco de hormigo que presenta en la parte superior un corte en forma de "H", de donde se desprenden dos lengüetas, las que, al ser golpeadas por dos baquetas, producen un sonido muy particular. Es un instrumento idiófono que aún se utiliza en la representación del *Baile-drama del Rabinal Achí*, una de las pocas muestras teatrales prehispánicas de la América que subsisten (comunicación verbal Francisco Rodríguez Rouanet. Corroborado en Arrivillaga 1982 (a): 15).
- g. **Tortuga**. Caparazón de tortuga la cual se golpea con una vara o baqueta. Su sonido varía dependiendo del tamaño de la caparazón, el grosor de la concha y el lugar (centro o laterales) en donde se dé el golpe(Ib. 21).
- h. **Sónajas**. Las hay de barro, las cuales, al manufacturarlas, se les colocaban en su interior piedrecillas para que al sacudirlas sonaran. También las encontramos hechas de jícaras de morro atravesadas por un "palo" para sacudirlas en forma más simple. Estas, en la actualidad, se denominan *chinchines*.

Como muestra de instrumentos prehispánicos consideramos que es suficiente lo señalado anteriormente.

Para un ordenamiento cronológico, en el apartado siguiente nos referiremos al momento del encuentro de las culturas española e indígena.

## III. El encuentro de las culturas, su influencia en los instrumentos. Inicio de la Colonia

Los primeros instrumentos españoles que resonaron en tierra firme del Nuevo Mundo lo hicieron en la Nueva España (el México actual), en las costas de Yucatán, y fueron las trompetas, los atabales y las "caxas" de guerra, con motivo de la procesión que celebraron los españoles en conmemoración de la Fiesta del Domingo de Ramos de 1519. Los indios se quedaron asombrados, situación que nos describe Fr. Juan de Torquemada (1986:-II-377) de la forma siguiente:

*hiçose la procesion, llevando todos ramos en las manos, con la maior pompa, y devocion, que se pudo y esta solemnidad miraron, y consideraron los*

*Indios con gran atención, y algunos dixeron, que el Dios de los Christianos era el todo Poderoso, pues gentes de tanto esfuerzo, con tanta autoridad, y reverencia le veneraban, porque avia voces rasonables, y musica mui concertada, que causaba à los Indios admiracion: demas de que las Trompetas, y Atabales, y las Caxas de Guerra, les daban que mirar, tocandose cada Instrumento en su lugar, y tiempo.*<sup>4</sup>

Si a los sonidos de los instrumentos aunamos que Fray Bartolomé de Olmedo procedió el Sábado de Gloria - casi inmediatamente al desembarco - a cantar un Oficio de Tinieblas en gregoriano, con algunos soldados que sabían cantar (Guzmán Bravo 1986:79)<sup>5</sup>, no es extraño que los indios se asombraran, pues no estaban acostumbrados a ese tipo de melodías y, sin darse cuenta, presenciaron un momento histórico de América: el inicio de la historia de otra música en Tierra Firme.

En párrafos anteriores señalamos que la música española, y por tanto sus instrumentos, llegaron a la tierra firme de la Nueva España y a lo que hoy es Guatemala con la Conquista. Conjuntamente con los instrumentos llegaron sus ejecutantes y si bien llegaron filarmónicos eruditos (Díaz del Castillo 1982: 40, 45), arribó también mucha gente que conocía solo la música del pueblo.

Con la erección de la Diócesis de Santiago de Guatemala y el nombramiento del Obispo Marroquín, se inició formalmente la música sacra y polifónica en este territorio (Lehnhoff 1986:35), pues con la bula de erección de la Catedral emitida por Paulo III se asignó un organista que debía tocar todos los días festivos así como un **chantre**<sup>6</sup>, quien tenía que ser lo suficientemente experto para poder cantar cualquier canto y dirigir en el podium del coro (Stevenson 1982:102).

Durante el siglo XVI la música estuvo presente en la sociedad. Un ejemplo es el que refiere Bernal Díaz del Castillo (1982:568-569): el licenciado Luis Ponce, al llegar a la Nueva España y pregonar residencia contra Hernán Cortés, cayó enfermo de *modorra* y después falleció, pero como este licenciado Ponce «era músico y de suyo regocijado, por alegrarle le iban a tañer con una vihuela y a dar música» poco antes de morir.

Más adelante, continúa Díaz del Castillo en su relación (1982: Cap. CCIX:passim), que después de haber instruido a los indios de Guatemala en la fe católica se les enseñaron oficios que se usaban en Castilla, incluida la música, tanto coral como instrumental, y a Bernal le causaba admiración, puesto que dice:

*Pues cantores de capilla de voces bien concertadas, asi tenores como tiples y contraltos, no hay falta; y en algunos pueblos hay órganos, y en todos los más tienen flautas y chirimías y sacabuches y dulçainas. Pues trompetas altas y sordas, no hay tantas en mi tierra, que es Castilla la Vieja, como hay en esta provincia de Guatemala.*

Y es notorio que por aparte indique:

*y hacen vihuelas muy buenas*

El auge de la música eclesiástica en el siglo XVI es evidente, puesto que el Obispo Marroquín trajo de México (ca. 1535) a fray Juan Zambrano, el primer cantor de música religiosa (suponemos que fue traído como chantre para la recién erigida Catedral) y a Florencio López, guitarrista español con conocimientos de música en general (Urquizú 1991:34)<sup>7</sup>. Este guitarrista, o más bien vihuelista, es el que aparece como primer intérprete de guitarra que llegó a la Capital del Reino de Guatemala; sin embargo, no se puede afirmar o negar que haya sido el primero.

La razón para considerar la llegada de un guitarrista (consideramos que el término correcto es vihuelista) junto al cantor - según nuestro parecer - se debe a que era necesario un músico que pudiera acompañar el canto, y el tipo de instrumento que se necesitaba para los oficios eclesiásticos debía ser de tipo completo (melodía y armonía en un solo instrumento). Lo más fácil y cómodo de transportar era una vihuela, puesto que reunía las características necesarias para interpretarse sin acompañamiento de otros instrumentos - por su característica de instrumento completo-, amén de que servía perfectamente para producir los bajos cifrados para el acompañamiento de los cantos sagrados.

Por supuesto, no se quiere señalar que no hubiera otros instrumentos melódicos, pues Díaz del Castillo registra la presencia de algunos (Díaz del Castillo 1982:648). También había ya en la Catedral órganos de algún tipo.

Durante el siglo XVI llegaron a estas tierras varios maestros que se encargaron de tocar el órgano durante los oficios divinos (Stevenson 1982: 101, 103, 104, 105, Lehnhoff 1986:93, 94, 99, 121, 124). Entre estos, para nuestro estudio cabe resaltar la figura de Gaspar Martínez quien sustituyó al organista Antonio Pérez, fallecido el mismo año que el Obispo Marroquín. Martínez, quien se dedicaba a la fabricación de instrumentos pequeños, propios de la época (violas y vihuelas), también construyó el órgano grande para la Catedral Ca. 1570. Esta época fue considerada la de mayor esplendor para la música española: polifonía vocal, instrumental, para órgano y también para violas y vihuelas (Lehnhoff 1986:94).

De acuerdo con los párrafos anteriores, observamos que, en síntesis, los instrumentos "occidentales" que llegaron a lo que hoy es la porción geográfica de la República de Guatemala, desde la Conquista, la fundación de la Villa de Santiago en Iximché en 1524 y su posterior traslado al valle de Almolonga en 1527, fueron los siguientes (se incluye su descripción y familia organológica):

- I. **Trompetas altas y sordas** <sup>8</sup>. Instrumentos aerófonos de metal provistos de una boquilla semiesférica. Su nombre procede del francés *trompette* y del catalán *trompeta*, derivados de *trompe* y *prompa* respectivamente, cuyos diminutivos son conocidos desde el siglo XIV (Andrés 1995:391).
- II. **Atabal**. Especie de tambor provisto de una membrana y de un resonador de media esfera (Ib. 25).
- III. **Caja de guerra**. Pequeño tambor de guerra (Ib. 55).
- IV. **Vihuela**. Cordófono provisto de mango y resonador, tañido con arco o punteado. En el presente trabajo nos referiremos con ese nombre a la vihuela de mano, que fue un instrumento cordófono punteado compuesto por una caja armónica y un mango, a la manera de la guitarra, que alcanzó en España una gran estima a lo largo del siglo XVI (Ib. 411).
- V. **Órgano**. Instrumento de teclas y viento que tiene varios registros para emitir sus sonidos (Ib. 278-280). Puede clasificarse como aerófono que permite el paso del viento al presionar las teclas que accionan una flauta que produce cada sonido.
- VI. **Sacabuches**. Aerófono. Antiguo nombre del trombón que deriva de los verbos franceses: *saquer*, que significa tironear, y *bouter*, arrojar. (Ib. 341).
- VII. **Dulçaina**. De la familia de aerófonos, considerada una chirimía popular, común a partir del siglo XV (Ib. 141). Es de menor tamaño que la chirimía que se conoce actualmente.
- VIII. **Flautas**. Aerófonos cuyo nombre adquiere un carácter genérico, ya que engloba a todo instrumento en el cual la columna de aire, emitida por el soplo del músico, transcurre por una sección generalmente cilíndrica, o tímidamente cónica (Ib. 160). Es probable que la flauta utilizada en esa época fuera la "flauta de pico", en contraposición a la que ahora conocemos como flauta transversa.
- IX. **Chirimía**: Instrumento de madera, aerófono, de tubo cónico y de doble lengüeta, con un pronunciado pabellón. En el significado estricto del término, puede considerarse un antecesor del oboe (Ib. 77). Su origen es francés e hispánico y fue adoptado por los indígenas.
- X. **Violas**. Voz aplicada durante la Edad media y el renacimiento a diversos cordófonos, punteados o de arco, descendiente de las vihuelas (Ib., 417)
- XI. **Campana**. Idiófono que suena al ser golpeado por un badajo o por un martillo exterior. Su origen debe investigarse en las culturas mesopotámicas (Ib.57)

Actualmente todavía se utiliza en forma individual, principalmente en las iglesias católicas. Afinado, el instrumento se denomina en las orquestas sinfónicas "carillón", nombre que se aplica también cuando suenan simultáneamente varias campanas.

#### IV. Instrumentos musicales en la Época Colonial e inicios de la vida independiente

Aparte de la voz humana como instrumento musical, utilizada para realzar los aspectos sociales de la vida colonial y para entonar los cánticos sagrados de los oficios religiosos, encontramos otra serie de instrumentos, tanto así que el rey Felipe II emitió una cédula real (AGCA A1 23. Leg. 4588 Exp 39541 Fol. 43) en la que ordena que se modere la música en el Reino de Guatemala, pues

*...ay muy grande exceso y superfluidad en essa tierra y gran gasto con la diferencia de géneros de instrumentos de musicas y cantares...*

En la misma cédula, se nombran varios instrumentos, puesto que dice:

*El Rey Presidente e oydores de la nuestra audiencia real de la nueva España a Nos se a fecho relacion que ay muy grande exceso y superfluidad en essa tierra y gran gasto con la diferencia de generos de ynstrumentos de musicas y cantares que ay con trompetas reales y bastardas clarines chirimias y sacabuches y trompones y flautas y cornetas y dulçainas y pifanos y biguelas de arco y rabeles(...)*

Como podemos observar, son prácticamente los mismos instrumentos que llegaron al Nuevo Mundo con el encuentro de las culturas, pero ya estaban en proceso de sincretización, puesto que desde el momento en que los utilizan los indígenas, estos ya ponían parte de su cultura ancestral y, obviamente, el sentido original cambia.

Todo esto se aúna al talento natural de los indígenas para aprender a ejecutar los instrumentos, pues Fray Bartolomé de las Casas, en su obra *Apologética Historia Sumaria* (Citado por Lehnhoff 1986:75), apunta que:

*...ninguna cosa ven, de cualquiera oficio que sea, que luego no la hagan y contrahagan. Luego como vieron las flautas, las cheremias, los sacabuches, sin que maestro ninguno se los enseñase, perfectamente los hicieron y otros instrumentos musicales. Un sacabuche hacen de un candelero, órganos no sé que hayan hecho, pero no dudo que no con dificultad bien y muy bien los hagan...*

Esta situación es demostrada, también, por el surgimiento de los primeros compositores del Nuevo Mundo, que fueron indígenas, considerándose como el primero a Tomás Pascual (Lehnhoff: 1986: passim). El órgano fue un instrumento muy utilizado exclusivamente para acompañar los cantos litúrgicos, pues durante el siglo XVI llegaron a estas tierras varios maestros que se encargaron de tocarlo durante los oficios divinos (Stevenson 1982: 101, 103, 104, 105. Lehnhoff 1986:93, 94, 99, 121, 124).

Durante el siglo XVII el auge musical se mantenía y es indispensable mencionar que hubo una afición muy grande por el estudio de la vihuela y el instrumento derivado de ella, la guitarra española, la cual evolucionó en nuestra tierra desde la vihuela al mismo tiempo que se desarrolló en Europa.

Esto lo demuestra un manuscrito encontrado en el Museo del Libro antiguo de La Antigua Guatemala, el cual, en su primera página, dice:

***Regla para entrestar, afinar y executar una vihuela sin poner cuerda ninguna, sea del tamaño q. fuese***

Este manuscrito, además de enseñar cómo ponerle los trastos al brazo de una guitarra ( que aún le llama vihuela), también es un método para aprender a ejecutar el instrumento por medio de la solfa y/o de la cifra, más o menos como la tablatura utilizada para tocar laúd. Es necesario anotar que la guitarra que se menciona en el manuscrito es la que tiene cinco órdenes de cuerdas – que pueden ser simples también-, y es la guitarra que diseñó el licenciado Gaspar Sanz en 1674. El manuscrito de La Antigua Guatemala está inspirado en el método de Sanz, denominado

***INSTRUCCIÓN DE MUSICA SOBRE LA GUITARRA ESPAÑOLA, Y METODO DE SUS PRIMEROS RUDIMENTOS, HASTA TAÑERLAS CON DESTREZA....***

La importancia de este método encontrado en Guatemala, consiste en demostrar dos hechos:

- a. Que la guitarra tuvo en Guatemala una importancia muy grande, puesto que ya se encuentra un método del siglo XVII para aprender a ejecutar este instrumento.
- b. Que este método es el más antiguo de América para instruirse en tañer el instrumento, puesto que el que se conocía como más antiguo es uno encontrado en México escrito por Juan Antonio Vargas y Guzmán, en 1776. Se infiere este dato pues el método señalado es para una guitarra de seis cuerdas, y el texto encontrado en La Antigua Guatemala es: *para aprender a tocar una guitarra de solamente cinco cuerdas lo que implica una antigüedad mayor en aproximadamente cien años (Rodríguez Torselli 1992: 32, 97).*

Como en la actualidad es de gran importancia la reconstrucción – o recreación – de instrumentos antiguos para recuperar el sentido sonoro de épocas anteriores, en el año de 1992, se fabricó en Guatemala una guitarra barroca de cinco cuerdas, para demostrar el mestizaje sufrido por el instrumento desde cuando fue traído por los españoles, quienes tuvieron que adaptarse a lo que les ofrecía el Nuevo Mundo en cuanto a maderas y constructores originarios de América. Además, este instrumento nunca fue desplazado por ningún otro, incluyendo la marimba, y hasta la fecha es de gran aceptación, no solo en el ámbito popular, sino también en el erudito (Rodríguez Torselli 1992: passim).

En el capítulo relacionado con los instrumentos en la época republicana, retomaremos nuevamente el tema la guitarra, ya modificada, es decir, la de seis cuerdas, para demostrar la relevancia de este instrumento en la sociedad guatemalteca.

Sabido es que la capital del Reino de Guatemala tuvo que ser trasladada del valle de Panchoy al Valle de la Ermita o de la Virgen, debido a la destrucción que sufriera a causa de los terremotos de Santa Marta, ocurridos en 1773.

El nuevo asentamiento de la ciudad cambió de nombre, y en sustitución de Santiago, se le denominó “Nueva Guatemala de la Asunción”, nombre que aún ostenta. La conmovión del traslado de la capital provocó que las dos últimas décadas del siglo XVIII se dedicaran a la edificación de la nueva ciudad, y es de esa forma que llegamos al siglo XIX (Rodríguez Torselli 1992:35).

Las dos décadas iniciales del siglo XIX fueron muy convulsas, pues ya en 1821 se proclamó la Independencia del Reino de Guatemala del dominio español. Se creó la Federación Centroamericana y, el 21 de marzo de 1847, el general Rafael Carrera fundó la República de Guatemala. De esa época, no encontramos ninguna evolución en los instrumentos; se utilizaron los que hasta ahora hemos mencionado.

#### **V. Época republicana (1847- Ca. 2000)**

Para esta época, los diversos historiadores de la música en Guatemala no señalan la evolución específica de algún instrumento, pero si enfatizan la utilización de los instrumentos de viento que componen una banda marcial; es decir, los instrumentos fueron importados y ya no sufrieron ninguna variación.

Es en esta época, cuando el gusto por la música se orienta hacia lo italiano, principalmente la ópera, pues ya se había edificado el Teatro Nacional<sup>9</sup>.

En la sociedad guatemalteca tuvo mucha relevancia la interpretación de instrumentos tales como la mandolina y la bandurria; con ellas y con la guitarra ya evolucionada (de seis cuerdas) como base armónica, se formaron las denominadas “estudiantinas”.

Fue durante esta época republicana cuando la guitarra alcanzó una presencia muy grande, que perdura aún en los inicios del siglo XXI. Al estudiarse la presencia de este instrumento se nota que es completo y se sabe que con él se auxilió el maestro Rafael Álvarez Ovalle para componer la música de nuestro Himno Nacional (Rodríguez Torselli 1999: 14,23). Una fotografía de esta partitura se puede apreciar en el presente trabajo.

En el siglo XIX, la afición por la música hizo a muchas familias importar pianos y según señala Víctor Miguel Díaz, en 1868 no menos de sesenta señoritas interpretaban dicho instrumento (Díaz 1928:16). Es de hacer notar que, para esa misma época, había en la capital de la república más de mil quinientos pianos, aparte de los que construían los guatemaltecos Fernando Montealegre y Manuel Marroquín (Díaz: Ib).

Por eso es que al siglo XIX se le ha denominado en Guatemala como "el siglo del piano". Con la fundación del Conservatorio Nacional de Música y Declamación (el hoy llamado Conservatorio Nacional de Música), se instituyó la cátedra de piano y el primer maestro de piano en graduarse, el 19 de agosto de 1937, fue Eduardo Rodríguez Rouanet <sup>10</sup>.

En las postrimerías del siglo XX se han elaborado algunos instrumentos musicales, producto de la imaginación del maestro Joaquín Orellana, pero no han logrado una difusión muy grande, por lo que se han mantenido dentro de un círculo estrecho y de las composiciones para esos instrumentos sólo existen las que el mismo Maestro Orellana ha compuesto.

#### VI. La marimba. Instrumento nacional y símbolo nacional. Su evolución hasta su forma actual

Cuando en Guatemala se estudia la presencia de los instrumentos musicales, es menester presentar un capítulo dedicado especialmente a la marimba, ya que este instrumento por conducto del Decreto Legislativo No. 66-78, fue declarada el **instrumento nacional de Guatemala** y, posteriormente, por Decreto No.31-99, siempre del Congreso de la República, le fue otorgada la categoría de **Símbolo Patrio**.

En estos apuntes no se pretende despertar una vez más la polémica sobre el origen de la marimba, porque de ello se ha escrito y discutido suficiente tanto en México como en Guatemala. Diferentes estudios sitúan al instrumento como originario de África y venido al Nuevo Mundo con los esclavos traídos de ese continente durante los siglos XVI y XVII. Sin embargo, hay que reconocer que la evolución de la marimba ha tenido lugar, principalmente, en dos sitios: Chiapas, que actualmente es un estado de México, y Guatemala. Recuérdese que, durante el régimen colonial, Chiapas fue parte del territorio conocido como el Reino de Guatemala.

Viene al caso citar lo dicho por Gustavo Montiel en su trabajo *El Negro Marimbo*, (citado por César Pineda del Valle en su *Antología de la Marimba*, Instituto Chiapaneco de Cultura,

Chiapas, México, 1990), al decir:

*El origen de la marimba siempre dará lugar a polémicas y controversias. El tema es apasionante y misterioso. Lo cierto es que en Chiapas o Guatemala, su probable cuna, el alma negra encontró un ambiente semejante al de su procedencia y el instrumento bien pudo nacer o perfeccionarse en estas tierras.*

En Guatemala, David Vela y Mariano López Mayoral (citado en la *Antología de la marimba*) investigaron sobre los orígenes y evolución de este instrumento, y al consultarlos se concluye que existe un paralelismo de evolución del instrumento en Guatemala y Chiapas, por lo que se considera que, para los fines de este trabajo, lo más importante es conocer la evolución de la marimba en Guatemala y referirse a la música compuesta para o adaptada a este instrumento.

Como referencia histórica de la presencia de la marimba en Guatemala, se puede mencionar lo que recoge Domingo Juarros sobre lo ocurrido el 5 de noviembre de 1680, con motivo de la inauguración de la Catedral Metropolitana en Santiago:

*Esta noche parece fue mayor el concurso en la plaza, que las antecedentes, sin embargo de haber sido muy numeroso. Los señores de la Real Audiencia ocuparon sus asientos en el corredor de palacio, y los dos Cabildos los suyos en el de las casas consistoriales; é inmediatamente se vió entrar la encamisada<sup>11</sup>, acompañada de muchos lacayos con hachas de cuatro pávilos, que iluminaban la plaza y calles por donde pasaban: iba por delante una tropa de cajas, atabales, clarines trompetas, marimbas y todos los instrumentos que usan los indios..." (Juarros 1936 -II - :245,246). (El subrayado es nuestro).*

Señalado lo anterior, y en aras de un trabajo objetivo, importa tener en cuenta que la marimba es un instrumento musical y que como tal debe tratarse (Godínez 2002:28).

#### a) El instrumento:

*La marimba es un instrumento musical idiófono percutido (no pulsativo), solista o colectivo, compuesto por una sucesión ordenada de tablillas de madera dura, debajo de las cuales pende una sucesión de elementos resonadores, temperados -tablilla y resonador- en el mismo tono, todo ello sobre una estructura de madera común o soporte con o sin patas de sostén. El intérprete o marimbista percute las tablillas en forma melódica, armónica o rítmica con dos o hasta cuatro bolillos o baquetas (Godínez Ib. 37).*

José Balbino Camposeco señala las maderas utilizadas en la fabricación de las marimbas y son:

Teclado: hormigo, ébano o granadillo  
Cajas o resonadores: cedro o ciprés  
Clavijero: pino, conacaste o pinabete  
Clavijas: conacaste o roble  
Mesa o faldón: pino, pinabete o palo blanco  
Baquetas o bolillos: güisivil

El mismo autor citado anteriormente menciona varios lugares de la república en donde se fabrican marimbas, destacando, por algunas características en su fabricación, las confeccionadas en los municipios de Santa Eulalia, San Miguel Acatán y Jacaltenango, en Huehuetenango, y San Juan Ostuncalco, en Quetzaltenango ( Camposeco 1992:37-38).

La evolución de la marimba en Guatemala se origina desde el instrumento primitivo, conocido como "la marimba de arco", con resonancia de jícara o tecomates, la marimba de espalda, que es otra variedad de la de arco, la marimba de estaca y sostenida por dos personas, hasta llegar a la marimba de cuatro patas con armazón de madera y cajas de resonancia de madera, como un inicio de la evolución a la marimba de dos teclados.

Sobre este particular es importante citar lo siguiente:<sup>12</sup>

*Relato de puño y letra de Don Julián Paniagua Martínez.*

*Durante dos años que permanecí en Quetzaltenango, tuve ocasión de oír a los marimbistas; vi con lástima los trabajos que pasaban, valiéndose de un poco de cera negra, cuando les convenía subirle medio grado a la tecla. Naturalmente que esta operación les ocasionaba algún retraso para mudar tonalidades, entonces le hice ver al marimbista Sr. Sebastián Hurtado, que las piezas nunca las podrían ejecutar perfectas mientras no le pusieran el segundo teclado al instrumento. Tanto Hurtado como sus compañeros me ponían inconvenientes, pero yo cada vez que me reunía con dichos marimbistas, volvía a indicárselos, explicándoles claramente las ventajas que tiene un instrumento perfecto y completo. Por fin, como a los cinco o seis años, en la celebración y aniversario del 15 de Septiembre tuve ocasión de escuchar una cromática, ejecutada por la marimba de los Hurtado, entonces me acerqué a ver el instrumento y vi con agrado que mis consejos e instrucciones habían tenido feliz éxito. También hago constar que la insistencia mía de hacer perfeccionar dicho instrumento fue con el objetivo de librar a los compositores de valeses: Strauss, Waldtenfeh, Fetras, y escapar también del asesinato a mis*

*humildes composiciones, hoy las que oyen son perfectas y no antes del segundo teclado; entonces era fastidiosa y despreciable. Antes tocaban en los estancos y chicherías.*

En la *Antología de la marimba*, ya citada, se reproduce un texto del investigador Raúl Fernández Troncoso, quien señala que por los años 1895 y 1896, el señor Víctor María Borraz, fabricante de marimbas en San Bartolomé de los Llanos (hoy Venustiano Carranza, Chiapas, México), con su hijo Corazón de Jesús Borraz Moreno fabricaron la primera marimba de doble teclado, llamada "marimba cuache". Otro investigador mexicano, Juan María Morales Avendaño, acredita de la fabricación de la marimba de doble teclado al Señor Corazón de Jesús Borraz y al Señor David Gómez de, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. Según este mismo autor, una innovación de la marimba de Chiapas fue la de construir el mueble en punta o disminución, lo cual fue observado en una marimba recta de Guatemala. Asimismo, indica Morales (aunque lo pone en duda) que otro investigador, Pablo Castellanos, afirma que, en 1874, el guatemalteco Antonio Pérez aplicó el doble teclado a la marimba.

Por aparte, Víctor Miguel Díaz, en su obra *Las Bellas Artes en Guatemala* (1934: 527), apunta que la marimba de doble teclado se dio a conocer en Guatemala en 1875, interpretada por Luis Antonio Peréa y Samuel Loalcázar, y que ese mismo año de 1875, los jocotecos Manuel López y José Chanquín construyeron una igual y la tocaron por primera vez en el atrio del templo de La Concepción, en una fiesta del Corpus.

Lo reseñado anteriormente comprueba que la evolución de la marimba, reconociendo los méritos de cada uno de los autores citados, confirma el paralelismo que ha existido entre Guatemala y Chiapas, México, con respecto al instrumento, dándole a cada cual su respectivo valor y lugar en el desarrollo de nuestras culturas.

Coinciden los investigadores de este instrumento en que la fabricación de la marimba de doble teclado en Guatemala le corresponde a los maestros Julián Paniagua y Sebastián Hurtado.

**b) De la música para marimba**

Según Léster Godínez (2002:177), «la marimba de doble o Cromática, nació sin un repertorio propio, por lo que al marimbista le resultó lógico y accesible echar mano del repertorio para piano, haciendo uso de las facilidades de la transcripción musical». De esa cuenta, los ritmos europeos y norteamericanos de moda en los inicios del siglo XX fueron fácilmente ejecutados en marimba. Incluso la música de Jesús Castillo, Germán Alcántara, Felipe L. Rodríguez Padilla y otros connotados autores de esa época fue compuesta originalmente para piano.

Sería largo citar el sinnúmero de compositores de melodías compuestas a partir De la

existencia de marimba doble. Sin embargo, es obligado citar a compositores como Jesús Castillo, Germán Alcántara, Belarmino Molina, Domingo Bethancourt, Higinio Ovalle, Benedicto Ovalle, Cupertino Soberanis, Gabriel Hurtado, Rocaél Hurtado, Rafael Ibarra, Mariano Valverde, Antonio Escalante, Gumersindo Palacios, Wotzbelí Aguilar, Benigno Mejía Cruz, Mario Bolaños García y Marco Antonio Barrios, solo para mencionar algunos de los compositores de música para marimba.

*Entre los compositores señalados cabe destacar a Mariano Valverde, puesto que Víctor Miguel Díaz precisa que:*

Posee talento musical, buen sentido, exquisito gusto; y estudia mucho; él ha hecho la evolución de la marimba, enseñando a tocarla por solfa (1934:579).

También es importante mencionar que, en muchos casos, son familias de tradición marimbística, tanto de ejecutantes como de compositores, señalando como ejemplo las familias Bethancourt, Hurtado y Ovalle.

En lo que a las composiciones se refiere, sería inacabable mencionar la cantidad de composiciones; sin embargo, hay piezas famosas y tradicionales que gracias a la iniciativa de Ennio Bethancourt y Fernando Behar A., con el apoyo de ADESCA (Aporte para la Descentralización de la Cultura) se han trasladado a registros discográficos digitales. Nos referimos a las piezas de marimba grabadas en las primeras décadas del siglo XX, las que estaban registradas en discos de pasta que giraban 78 revoluciones por minuto, diseñados para ser usados en gramófonos y vitrolas, y que fueron interpretadas por la Marimba Centroamericana.

En cuanto a los ritmos de las melodías ejecutadas en marimba, estas se pueden clasificar así:

1. El fox trot: ritmo originario de Alemania, tipo marcha, que fue asimilado por los compositores nacionales; existen muchas composiciones con dicho ritmo.
2. El blues, de origen estadounidense, cuyo ritmo es cadencioso y triste.
3. El vals, también de origen europeo, al igual que el fox trot; los compositores nacionales le han dedicado a ese ritmo muchas composiciones.
4. El *son*, ritmo que se le ha atribuido a los indígenas por su raíz; sin embargo, los sones más conocidos y ejecutados son de compositores ladinos. Léster Godínez clasifica el son así:
  - i. Son Tradicional, interpretado en marimbas de tecomates, marimba sencilla y otras agrupaciones instrumentales
  - ii. Son de Cofradía, eminentemente indígena, variante del Son Tradicional

- iii. Son Típico, producto de la influencia de etnia ladina
- iv. Son Barreño, propio de las regiones de la bocacosta
- v. Son de Pascua, producto del uso de elementos de música indígena, con estructuras musicales occidentales, especialmente en los villancicos de pascua
- vi. Son Chapín, de carácter alegre y festivo, en contraste con el carácter melancólico y triste de los sones Tradicional y Típico
- vii. Son de Proyección Folklórica, el cual utiliza temas que pudiesen ser auténticos, o deliberadamente elaborados por el compositor

5. El 6 x 8 o Guarimba: «es un ritmo que irónicamente emerge del piano hacia la marimba, constituyéndose como un nuevo estilo musical» (Godínez 2002: 214). Su creador fue Wotzbelí Aguilar, aunque, a criterio nuestro, el origen de la guarimba está en el fox trot.
6. Los ritmos afrocubanos o caribeños, como la samba, el mambo, el cha cha chá y la cumbia colombiana, entre otros, han sido asimilados por los intérpretes de marimba. Aunque existen algunas composiciones nacionales con este tipo de ritmos, que en opinión nuestra no son propios del instrumento, la moda y la demanda del público, además de la competencia con los conjuntos musicales tipo orquesta y los llamados "combos", han obligado a los conjuntos marimbísticos a ejecutar esta clase de música.

La investigación realizada por el maestro Godínez pone de manifiesto el desarrollo de nuestra marimba en el ámbito musical del mundo, pues se ha tomado en consideración la marimba cromática para elaborar lo que él llama "la marimba industrial", principalmente en Estados Unidos de América y Japón, a la que se le ha añadido cajas de resonancia de metal en sustitución de las cajas de madera originales.

Godínez apunta también que se ha escrito en el exterior música de carácter sinfónico de concierto para marimba, y es de reconocer que este mismo maestro ha dado un gran aporte a este instrumento puesto que él fue el propulsor de la creación de la Marimba de Concierto.

En el desarrollo de este trabajo se ha mencionado la Marimba Centroamericana como uno de los primeros conjuntos que grabaron música en el exterior; sin embargo, es importante mencionar también algunos otros conjuntos marimbísticos importantes, como las marimbas Ideal, Excelsior, Maderas de mi Tierra, Gallito, Chapinlandia, para mencionar algunas de las que existieron y de las vigentes.

También, como nota curiosa, vale mencionar dos anuncios de conjuntos marimbísticos, publicados en el llamado *Libro Azul de Guatemala* (1915:326,340), editado en 1915 a instancias del Presidente de la República Manuel Estrada Cabrera. Los anuncios corresponden a los conjuntos La Internacional, del maestro Andrés Archila T., padre

del maestro violinista y ex director de la Orquesta Sinfónica Nacional Andrés Archila, ya fallecido. El otro conjunto, sin nombre mencionado, era propiedad de don Eladio Coronado residente en Santa Lucía Cotzumalguapa.

Para finalizar, interesa citar dos relaciones sobre la marimba que escribieron dos "viajeros" del siglo XIX, Arturo Morelet y Helen J. Sanborn. Morelet refiere lo siguiente:

*Pocos días se pasan en Flores sin que el sonido de las marimbas convide a los habitantes a algún nuevo regocijo. No se necesitan invitaciones; la puerta está abierta para todos; en esta se agrupan los curiosos y gozan del espectáculo haciendo en alta voz sus comentarios. Allí véis al alcalde o al corregidor alternar en un mismo fandango<sup>13</sup> con el ciudadano más insignificante del distrito, la madre sucede a la hija; la mulata a la blanca.*

*(...)Por intervalos, cesan las marimbas y se oye preludiar una guitarra; en seguida una o varias mujeres unen sus voces a los sonidos del instrumento; cantan sin embarazo y sin timidez, sencillas poetas cuya expresión es a veces algo picante. Tiempo es de hacer conocer la marimba, instrumento musical muy sencillo, que no está desprovisto de armonía, aunque exclusivamente fabricado de madera (Morelet 1990:171, 172, 173).*

Por su parte, Helen J. Sanborn en su diario de viaje *Un invierno en Centro América y México* relata:

*Aquella noche por vez primera escuchamos el instrumento nacional, la marimba. Está confirmada por varias tablillas de madera de diferentes tamaños, de donde se suspenden unos tubos huecos también de madera, todo ello montado sobre cuatro patas. La tocan tres hombres que usan unos palitos o baquetas. La música es muy dulce, como la de un instrumento de cuerdas, con algo de la profundidad de un tambor. Las notas flotaban hacia nuestro barco, en un enjambre de sonidos increíblemente maravillosos (1996: 35).*

Si a través del tiempo hemos notado que la marimba ha tenido una participación importante en el desarrollo social y cultural de Guatemala. No es de extrañar que también haya sido motivo de inspiración, tanto así que el gran poeta Flavio Herrera, le dedicó un extraordinario *hai kai*:

Estalla la jungla entera  
En un júbilo de pájaros  
Sobre un río de madera.

#### BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA:

1915. Soto Hall, Máximo (Revisor Oficial). *Libro azul de Guatemala, Relato é Historia* sobre la vida de las personas más prominentes. Historia condensada de la República. Artículos especiales sobre el comercio, agricultura y riqueza mineral, basado sobre las estadísticas oficiales. SEARCY & PFAFF, LTD. New Orleans, Usa.
1928. Díaz, Víctor Miguel. *Vida artística de Guatemala. Apuntes para la historia de la música*. Segundo Opúsculo. Guatemala.
1934. Díaz, Víctor Miguel. *Las Bellas Artes en Guatemala*. Folletín del Diario de Centro América, Guatemala.
1936. Juarros, Domingo. *Compendio de la historia de la ciudad de Guatemala*. Tercera Edición. Dos Tomos. Tipografía Nacional, Guatemala.
1966. Noval, Joaquín. *Temas fundamentales de la antropología*. Guatemala, Universidad de San Carlos de Guatemala.
1971. Ortiz, Fernando. *La afroamericana "marimba"*. En *Guatemala Indígena*, Instituto Indigenista Nacional, Volumen VI, Número 4, Guatemala.
1979. Sanz, Gaspar. *"Instrucción de música sobre la guitarra española, y metodo de sus primeros rudimentos, hasta tañerlas con destreza."* Reproducción Facsimilar de la de 1674. Institución "Fernando el Católico" de la Excm. Diputación Provincial. Zaragoza, España, 1979
1979. Gage, Tomás. *Los viajes de... en la Nueva España*. Editorial «José de Pineda Ibarra». Guatemala.
1981. Paniagua Martínez, Julián. "Relato de puño y letra de..." En *Revista Agayc*. Año III, No.8, Agosto / diciembre. Guatemala.
1982. Arrivillaga, Alfonso (a). "Introducción a la historia de los instrumentos musicales de la tradición popular guatemalteca" En *"La Tradición popular"*, No. 86. Guatemala.
1982. \_\_\_\_\_(b). *Exposición de instrumentos musicales de la tradición popular de Guatemala*. CEFOL. Exposición No. 6 Universidad de San Carlos de Guatemala, abril-noviembre. Guatemala.
1982. Díaz del Castillo, Bernal. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*.

**Edición crítica por Carmelo Sáenz de Santamaría.** Instituto "Gonzalo Fernández de Oviedo" y Universidad Rafael Landívar. Monumenta Hispano-Indiana. V centenario del descubrimiento de América. Madrid, 1982.

Stevenson, Robert. **Música europea en Guatemala en el siglo XVI.** En *Tradiciones de Guatemala* Vol. 17-18. CEFOL. Universidad de San Carlos de Guatemala. Guatemala, 1982.

1986. Guzmán Bravo, José Antonio. **La música instrumental en el Virreinato de la Nueva España.** En *La Música de México.* Julio Estrada, Editor. Universidad Nacional Autónoma de México.

1986. Lehnhoff, Dieter. **Espada y pentagrama.** La música polifónica en la Guatemala del S. XVI. Guatemala, Universidad Rafael Landívar.

1986. Torquemada, Fray Juan de. **Monarquía Indiana.** Sexta Edición. (Edición facsimilar reproducida de la segunda de Madrid, 1723 y primera en la Biblioteca Porrúa, 1969). México, Editorial Porrúa, S.A.

1990. Pineda del Valle, César. **Fogarada. Antología de la marimba.** Serie nuestros pueblos. Instituto Chiapaneco de Cultura. Chiapas, México.

1990. Morelet, Arturo. **Viaje a América Central (Yucatán y Guatemala),** Academia de Geografía e Historia de Guatemala, Serie Viajeros, volumen II. Guatemala.

1992. Camposeco, José Balbino. **Te' son, chinab' o k'ojom, la marimba de Guatemala.** Colección Tierra Adentro 13, Subcentro Regional de Artesanías y Artes Populares, Ministerio de Cultura y Deportes, OEA, Guatemala, 1992.

1992. Rodríguez Torselli, Luis Antonio. "Un manuscrito musical antiguo denominado regla para entrestar, afinar y ejecutar una vihuela, sin poner cuerda ninguna, sea del tamaño que fuese. **Tesis de Licenciatura en Historia.** Universidad Francisco Marroquín. Guatemala.

1995. Andrés, Ramón. **Diccionario de instrumentos musicales.** De Píndaro a J. S. Bach. Barcelona, Editorial Vox.

1995. **National Geographic,** Vol. 187, No. 2, February, Washington, D.C. U.S.A.

1996. Sanborn, Helen J. **Un invierno en Centro América y México,** Guatemala, Museo Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín. Guatemala.

1999. Rodríguez Torselli, Luis Antonio. **Aproximación al Estudio del Himno Nacional.** Guatemala, Editorial Cultura, Guatemala.

Varios. **Historia General de Guatemala.** Guatemala, Asociación de Amigos del País.

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

#### DOCUMENTOS:

**CÉDULA REAL.** (AGCA A1 23. Leg. 4588 Exp 39541 Fol. 43).

#### ENTREVISTAS:

Rodríguez Rouanet, Francisco. Comunicación Verbal. Guatemala, 2002

