

DEL "XUL" A LOS "XACALCOJES" LA MÚSICA MAYA-QUICHE DE TOTONICAPAN

Alfonso Arrivillaga Cortés

Antecedentes

Referirse a la música de los mayas en pocas palabras resulta una tarea difícil. Al igual que la matemática, la astronomía, la arquitectura y otras disciplinas, la música alcanzó un alto nivel de desarrollo. Sus expresiones ya transformadas fueron objeto de adopción de nuevas y variadas formas que permanecen hoy día.

Códices (Dresden), vasos policromos (Chamá), murales (Palenque), estelas (Ceibal), y las mismas evidencias arqueológicas (Museo Nacional de Arqueología, Museo Popol Vuh), ofrecen fehaciente prueba de lo amplio y complejo de las expresiones musicales. Un amplio arsenal instrumental, tambores de cerámica de las más variadas formas, (copa, reloj de arena, vasos comunicantes) de los tambores de cuerpo de madera, sonajas (para la danza, la guerra y rituales) trompetas de madera y de caracol (*strombus gigas*), caparazones de tortuga, raspadores (de fémur de animales), silbatos (vasculares, globulares –directos e indirectos–), flautas simples, dobles, triples (de insuflación directa e indirecta), y el mismo tun o "Tun Kul" (que tiene la presencia bastante tardía entre los mayas), conformaron, a groso modo, el conjunto de los instrumentos musicales de los mayas al momento de la llegada de los hispanos a Mesoamérica.

Las ocasiones musicales precolombinas, se encuentran asociadas a contextos rituales (mágico-religiosos), guerreros, de trabajo en la agricultura o actividades de caza y recolección, de esparcimiento y con particular importancia

a la danza. Respecto de sus gamas sonoras y la fenomenología misma del hecho sonoro, poco se sabe aun. Las incipientes investigaciones en acústica y tímbrica (organología) de los instrumentos pre-hispánicos, nos han demostrado que sus gamas sonoras van más allá de la pentafonía. Respecto a la fenomenología del hecho sonoro, aunque metodológicamente imposible de reconstruir con exactitud, es la etnomusicología quien deberá aclarar las estructuras claves de la música pre-hispánica, manifiestas en la música popular tradicional de hoy.

Raíces de la música popular tradicional maya actual.

El referirnos al antecedente maya no es fortuito, ya que como señalamos anteriormente este pervive aunque históricamente transformado, y se manifiesta como en tiempos anteriores, dentro de un conjunto mayor de hechos culturales íntimamente asociados a la esfera de lo sagrado. Con la llegada de los castellanos y con ellos muchos rasgos culturales moriscos, nuevas cargas culturales en la música fueron objeto de profundos procesos de transformación. En la conversión al cristianismo, uno de los móviles fundamentales de los "conquistadores", la música y el teatro popular (danza-drama), jugaron un papel protagónico.

Es aquí donde podemos corroborar el amplio conocimiento que sobre la música tenía el pueblo maya. Debió ser así, ya que de lo contrario, no se hubiese dado con relativa "facilidad" el desarrollo de nuevas formas. Aunque la musicología guatemalteca no ha podido demostrarlo con propiedad, recientes investigaciones indican un temprano desarrollo de la música europea en esta parte del continente. De esta manera llegaron los violines (rabe-medieval), las arpas y las guitarras (de tipo laud), así como la chirimía (de origen árabe) y tambores de dos parches (tipo bombo y de caja), también las panderetas y los aduf (de influencia árabe o morisca). Más adelante se introducirían instrumentos de viento que vendrían a conformar las posteriores bandas procesionales y festivas de la Guatemala de hoy, y en algunos casos en sustitución de aerófonos tradicionales.

Otra carga cultural para comprender a cabalidad el espectro de la música maya, es la africana. La nefasta parte de la historia referente a la trata negrera, también tiene sus repercusiones en Mesoamérica. En efecto, las investigaciones nos han demostrado la alta tasa demográfica de población negra que habitó la Guatemala colonial, y que espera también ser aclarada a la luz de la investigación histórica. En el campo de la música, instrumentos como la marimba (y sus variantes) o la caramba, son la mejor prueba de elementos

culturales que los mayas, herederos de un amplio universo musical, supieron adoptar, recrear y llevar al variado mundo de expresiones sonoras con las que cuenta hoy día.

Las expresiones musicales de los mayas de totonicapán.

Los mayas de Totonicapán son herederos de una gran tradición musical como reflejo de una sub-región, ya que los Quichés son el grupo étnico de mayor densidad poblacional en el País, y la totalidad de sus expresiones musicales es más amplia de lo que aquí se describe.

El *Xul* (flauta) y Tamborón es el conjunto que, por sus características organológicas y fenomenológicas, conserva mayores rasgos de tipo precolombino. Aunque se trata, en este caso, de un tambor de tipo bombo de dos parches (europeo), el conjunto instrumental como tal tiene sus reminiscencias desde el clásico maya. La música que este conjunto interpreta se encuentra asociada a contextos rituales.

Sin embargo, es el conjunto instrumental de chirimía (árabe) y tambor (conocido como Tun en la región), el que más presencia tiene. La vigencia de esta expresión musical es fiel muestra de la capacidad de adaptación y recreación de los pueblos mayas, en cuanto que lo incorporan a la tradición popular desde el período de la colonia. Sus contextos musicales se encuentran asociados a los toques procesionales y de Cofradía, así como para el Baile de la Conquista del área Quiché.

El conjunto de trompeta y tambor cuenta con ciertas características de interés. Aunque la trompeta es conocida desde la época precolombina, ahora vemos una trompeta de tipo europeo que en su embocadura tiene incorporado el principio de la embocadura de chirimía (tipo "Piruet" de cañas dobles de entrecorche), lo que le permite una producción sonora muy particular. El tambor (de tipo caja) que es ejecutado por el mismo intérprete de la trompeta, alterna sus "toques" (de manera responsorial) entre uno y otro instrumento.

Es importante destacar que sus interpretaciones se dan en el contexto de la Semana Santa y que muchas veces son ejecutados por el intérprete desde lo alto del campanario de la iglesia, por lo que su producción sonora es escuchada a lo largo y ancho del pueblo, sirviendo de señal para indicar el desarrollo de las procesiones de Semana Santa. Aunque acústicamente transformada, la trompeta pervive en contextos rituales de alta jerarquía como en la época pre-colombina.

El caso de la marimba, instrumento musical cuyo desarrollo en Mesoamérica se da a través de la conexión con las cargas culturales africanas, es la mejor prueba de la capacidad de adopción y recreación. Los amplios conocimientos acústicos con los que los mayas cuentan permitió la ubicación de la marimba con un desarrollo tan particular que es posible, hoy día, referirse a una marimba guatemalteca.

En realidad, la expresión de una marimba guatemalteca, debe ser concebida alrededor de sus múltiples variantes de las cuales Totonicapán cuenta con las siguientes: la marimba de Tecomates o de Arco, ejecutada por un sólo intérprete y que, por sus características, se conoce como la primera forma de marimba desarrollada en el país. Hoy día, aunque poco frecuente, este instrumento es ejecutado por un sólo intérprete. Las dimensiones y propiedades acústicas de este instrumento son diferentes a la marimba de tres registros. Estas marimbas se conocen también como Marimbas Sencillas y suelen acompañar contextos coreográficos como los del Baile de Pascarines. Es importante destacar que cuando son interpretadas en contextos coreográficos, se suman a su expresión sonora lo que entendemos como "texturas sonoras de acompañamiento", provocadas por gritos, lamentos, insuflaciones vocales, latigazos, sonajas, etc. (la "textura sonora de contexto", es el bullicio de la gente, el repicar de las campanas, cohertería y otros sonidos ambientales).

Existen otros tipos de marimbas también ejecutadas por un sólo intérprete, pero acompañadas de saxofones, o de trompeta, o bien trompeta y saxofón. El contexto de estas marimbas es el Baile de Mejicanos, el cual cuenta con una amplia difusión en el área Quiché. El antecedente instrumental de esta expresión probablemente se encuentre en el conjunto de marimba sencilla y flauta transversal. Esta expresión, aunque poco conocida aun, se encuentra en algunas partes de Guatemala y seguramente sea la primera forma que se dio de ejecutar la marimba, acompañada de un aerófono. De particular importancia lo es el *Xul* (flauta), ya que este es de embocadura directa y posición transversal, ejemplo realmente escaso desde la época precolombina. Organológicamente es importante mencionar que esta flauta cuenta con un tapón de cera negra de abeja y cuyo centro se encuentra agujereado y tapado por una membrana de "tripa de coche" (intestino de cerdo), formando el principio del anillado y entelado que también presentan los cajones de la marimba, provocando un particular "charleo" a su producción sonora. Esta expresión aun se encuentra asociada al Baile de los Monos y en otras ocasiones a contextos sagrados.

Le sigue en su complejidad armónica a la Marimba Sencilla interpretada por una sola persona, la Marimba Sencilla de tres intérpretes que ejecutan los registros del Tiple (melodía), Centro (armonía) y Bajo (acompañamiento). Este

conjunto, además de acompañar algunos bailes tradicionales también hace sus presentaciones en bailes de carácter mas espontáneo y en otro tipo de actividades festivas y cívicas. En algunas ocasiones, se le suman a este instrumento el acompañamiento de la batería y del contrabajo. Esta es la forma instrumental tradicional más compleja de la interpretación de la marimba, ya que las siguientes formas conocidas como Marimbas Orquesta (acompañada de conjunto de metales, bajo electrónico, percusiones) cuentan con repertorios y contextos más bien de carácter popular que tradicional.

Estas variantes de marimba sencilla con afinación diatónica (regularmente afinadas en FA o SOL Mayor), pueden cambiar a otras escalas mayores gracias a pequeñas "bolitas" de cera negra de abeja, que adhieren en la parte posterior de la tecla.

El género instrumental de las cuerdas es el menos común del área Quiché de Totonicapán y se encuentra representado en el Conjunto de Guitarra y Violín, también introducidos a partir del período colonial. Hoy día sus contextos se encuentran asociados al Baile de los Muertos y a los rituales funerarios (1ero. de noviembre).

El mundo de las expresiones vocales de los quichés es sin duda alguna el menos conocido, ya que esta expresión es altamente personal y ligada a los contextos mágico-religiosos. Hemos logrado ubicar otras expresiones de carácter vocal a nivel de grupo y cuyo análisis fenomenológico nos hace encontrarnos con una expresión sonora poco conocida y sin mayores explicaciones para el análisis académico. En efecto, en el baile de los *Xacalcojes*, los danzantes forman una textura vocal muy particular provocada por gritos, lamentos y otro tipo de giros vocales y del agitar de sus sonajas, así como del sonido provocado por el golpe del "chicote" (látigo) y de un tambor (tipo caja).

Sobre los repertorios y ocasiones musicales

Inicialmente debemos aclarar que nos encontramos ante un cuerpo de repertorios de carácter anónimo y cuya transmisión se da por la oralidad. En el caso de la "Flauta y el Tambor", se les denomina "toques" y sus interpretaciones se encuentran asociadas a la Semana Santa y a fiestas-rituales del ciclo agrícola en el mundo maya. Los géneros del repertorio para la "Chirimía y el Tun", son los "Sones" y "Marchas", los cuales cuando pertenecen a algún baile tradicional como el de la "Conquista", cuentan con el nombre del personaje (Tzunúm, Tecún, Pedro de Alvarado, Malinche, etc.) al que acompañan en su danza, existiendo tantos sonos para los indios y marchas para los españoles como

personajes. También hay ciertos pasos coreográficos de la danza, que cuentan con sus "toques particulares". Aunque las presentaciones de estos bailes-drama se encuentran asociados al ciclo religioso-festivo o judeo-cristiano y que se manifiesta en las Fiestas Patronales, el desarrollo de la danza lleva implícito un período previo de ensayos y un período posterior de presentaciones en el que la música (de particular importancia) acompañada de otra serie de elementos, hacen de la danza tradicional un catalizador y reproductor de la sabiduría popular. En otras ocasiones, el conjunto de Chirimía y Tambor ejecuta "toques" para acompañar procesiones y para rituales en Cofradías, por lo que su connotación en este caso es ceremonial. Los repertorios interpretados para estas ocasiones son distintos.

En el caso de las marimbas los géneros interpretados, además del "Son", son los "Corridos" y "Guarachas" que son ejecutados en bailes de carácter más espontáneo que los mencionados. La mayoría de estas piezas cuentan con título y son de carácter anónimo. A algunas se les ha logrado identificar autor, habiéndose reportado anónimas, lo que nos hace pensar que se encuentran en un avanzado proceso de adaptación-recreación. Sin embargo, la marimba que acompaña los bailes tradicionales, cuenta al igual que en el caso de la Chirimía y el Tun, con tantos repertorios como personajes tenga el baile y su género más frecuente es el "Son".

El conjunto de "Guitarra y Violín" se encuentra asociado a los rituales funerarios y tiene una participación especial en el Día de Todos los Santos (1ero. de noviembre). Los sones que interpreta no cuentan con nombre ni autor. Los rituales de carácter funerario y con su implicación de la conexión con "otros mundos", también es una práctica que tiene antecedentes pre-hispánicos.

La expresión vocal del baile de los *Xacalcojes* cuenta con un ciclo de presentación similar al de los otros bailes tradicionales. Logramos identificar tres tipos de variantes en su interpretación que por su carácter, no cuentan con ninguna denominación. El carácter de esta expresión ha sido poco estudiado y poco podemos decir de su fenomenología.

El músico

Los intérpretes de los conjuntos instrumentales que hemos mencionado son en su totalidad maya-quichés, monolingües y se dedican al trabajo de la tierra y en algunos casos, al comercio. Son escasos los que hacen de la música su única actividad. Herederos de una amplia tradición musical, manifiesta estar ligada a una formación espiritual, como condición *sine-qua-non*, para su

interpretación. Su aprendizaje se da por la vía oral (el ejemplo, la costumbre, etc.) y cada generación que recibe le imprime al testimonio, características de su tiempo histórico. Regularmente los lazos de parentesco se dan, y frecuentemente los conjuntos están formados por padre e hijos, hermanos, tío y sobrino(s). Los contratos para las ocasiones musicales se establecen de palabra y son altamente respetados. En algunas ocasiones los conjuntos cuentan con su representante o dueño del instrumento, y ellos son los encargados de la contratación. Estos juegan también un papel importante en las actividades del conjunto. Es importante señalar que en su mayoría los músicos son los constructores de sus propios instrumentos, por lo que su conocimiento musical también abarca el de la acústica y la tímbrica. La participación de la mujer en los conjuntos instrumentales es públicamente nula y sólo en algunas danzas participan niñas. A cambio de ello, juega un papel fundamental en el aspecto religioso, en la alimentación y cuidado de los bailadores y en otras esferas de contexto ritual limitadas a la mujer. Sin embargo, es en las expresiones vocales (del ciclo de vida, de trabajo, de esparcimiento) en donde más participación tiene, sólo que éstas son poco conocidas.

Conclusiones

Primero habría que decir que el universo musical de los maya-quichés es sumamente complejo y más amplio de lo aquí expuesto. Que en sus diferentes expresiones, (acústicas y fenomenológicas), pueden percibirse distintas claves culturales como lo son la Maya, la europea (influenciada por lo árabe) y la africana (cuyo desarrollo es colonial) y que todas perviven, aunque históricamente transformadas y son expresiones musicales poco conocidas aun por el mundo occidental. Su profunda relación con los contextos sagrados dicen de ella la particular importancia que, para los mayas de hoy, significa. Aunque continuamente agredida y con falta de apoyo de parte de los medios de comunicación masiva (radio, prensa y televisión) ésta ha logrado pervivir y ha buscado mecanismos de etnoresistencia que demuestra el amplio carácter cohesivo y la importancia que ésta manifiesta. Destaca el interés de los portadores de esta expresión en buscar nuevas alternativas de transmisión y de documentación de su acervo cultural, así como del encuentro de nuevas experiencias en el campo de su conocimiento que tengan consigo resultados más dignificantes.