

Capítulo 8

La música de la Valdiviana⁵⁶

Eduardo J. Selvas

La música popular de Chiapas es abundante; sin embargo se ha prestado poca atención a este aspecto de nuestro folklore. Principalmente por quienes deberían interesarse en difundir nuestra riqueza musical allende las fronteras de nuestro estado. Y además, desgraciadamente, debido a la incuria, nuestra música está destinada a desaparecer para ser substituida por músicas exóticas que, a su vez, contribuyen a modificar nuestras costumbres.

Existen regiones que cuya música, representada por zapateados y canciones, es desconocida en otros lugares de nuestro propio territorio por no haber habido quien se ocupase de recopilarla e imprimirla, asegurando así su conservación y propagación. El que esto no se ha haya hecho se explica porque, para ello, se precisa tiempo y medios económicos y ninguno de nuestros músicos se encuentra posibilitado para llevar a cabo la empresa.

En 1937, el que escribe y el señor profesor Fernando Castañón G., fuimos comisionados por la Dirección General de Educación Pública del Estado para que nos trasladáramos a la ciudad de Cintalapa; el profesor Castañón para realizar investigaciones de carácter histórico, y yo para recoger la versión cintalapaneca de la Zandunga. Cumplida mi misión dediqué mi poco tiempo de ocio a escribir la música que puede considerarse autóctona de la región.

⁵⁶ Publicado en *Ateneo*, volumen 5, enero-abril de 1954, Tuxtla Gutiérrez, pp. 77-82.

Los señores Fausto Moguel, Alfonso Clemente, Tacho Durante y Clemente Mendoza, todos ellos viejos marimbistas, se presentaron gustosamente a dictarme los sones y zapateados que conocían y que eran los que, de mucho tiempo atrás, se venían transmitiendo de generación en generación. Así es como llegué a formar una colección de 13 obras que son la base fundamental de este modesto trabajo. Y ya que de ellas voy a tratar, es obligado que también me refiera a costumbres relacionadas con su música.

La Valdiviana, extensa región cuyo nombre le fue dado por terratenientes de origen vasco-andaluz, los condes de Olachea y Michelena, quedó reducida, con el tiempo, a los valles de Cintalapa y Jiquipilas. Quienes conocen su historia aseguran que eran lugares deshabitados que se poblaron con gente procedente de otras regiones y de diferentes razas, la africana entre ellas que, como se sabe, fue resultado de la migración y radicada en varias partes del país, para sustituir a los indios en los trabajos agobiantes que les imponían los encomenderos. Así es como encontramos en su música las influencias hispana, zapoteca y zoque. De la africana quedan pocos vestigios, quizá por el predominio que las otras razas ejercieron, pero, eso sí, a ella se debe el instrumento musical típico en el estado, que ellos trajeron junto con la nostalgia de su tierra natal: la marimba.

Esta música mestiza que alegra el alma, posee una riqueza melódica que, casi siempre, desemboca en arpeggios que se entrelazan e imitan los cantos varios de los pájaros que animan los bosques y las selvas. Incidentalmente, viene a mi memoria una narración que se refiere a uno de los muchos compositores de sones del lugar y no resisto al deseo de reproducirla. Manuel Bolán, compositor y marimbista de renombre pero, parrandero y dipsómano, desaparecía del lugar cada vez que estaba bajo el dominio del alcohol y, según el decir de la gente, se internaba por largo tiempo en los bosques para aparecer después, ya cuerdo, con un nuevo son que daba a conocer en marimba con gran entusiasmo de sus oyentes. Tales sones respondían a su observación del canto de los pájaros, cuyos temas aprovechaba su inspiración fecunda.

Los sones de la Valdiviana, para ser gustados en toda su pureza, deben ser ejecutados en la marimba cuyo timbre aflautado los reviste de una gracia y un tono que ningún otro instrumento lograría. Y ya que

hablo de la marimba y su relación con la música a que me refiero, no resulta superfluo tratar, aunque someramente su origen y evolución.

La marimba o balafó fue traída, indudablemente, por los esclavos negros procedentes del Congo o de la Costa de Oro. Se componía de una serie de planchas de madera sonora, en número desde 16 hasta 21, que se suspendía del cuello del ejecutante y le rodeaban la mitad anterior de la cintura, o bien libremente de algún punto de suspensión: rama o estaca. Los sonidos se producían mediante golpes a las planchas dados con baquetas o bolillos, uno de cuyos extremos estaba cubierto de hule o de cuero. Como cajas de resonancia, debajo de las planchas se adaptan calabazos vacíos (pumpos) de diferentes dimensiones. La escala que se producía era diatónica.

Con el transcurso del tiempo se fue modificando, pues sin dejar su entonación diatónica, su extensión fue mayor. Se sostenía libremente sobre tres pies y era ejecutada por dos y hasta cuatro personas, quienes para mayor comodidad se sentaban frente al instrumento en sillas bajas. A medida que fue transformándose, la música se fue perfeccionando. La música simple fue mejorando en modulaciones y es así que cuando se empleaban en ella tonos menores, los ejecutantes necesitaban usar una pelota de cera de Campeche que se adhería a las teclas que se deseaba dieran el indispensable semitono.

Mucho tiempo después, e infiero que imitando el teclado del armonium o del piano, se empezaron a fabricar marimbas del doble teclado, dándoles la entonación debida y que corresponde a la escala cromática. Los pumpos o calabazos fueron substituidos por verdaderas cajas de resonancia, de madera, cuyas dimensiones eran proporcionales al tamaño de las teclas. En su parte inferior tienen unos agujeros tapados con tela muy delgada que sirven para darle al instrumento mayor resonancia y vibración. No se sabe, a ciencia cierta, quién fue el autor de esta última modificación, pues son varios los que se la atribuyen.

Volviendo a nuestro tema, reuniremos a la música de la Valdiviana en dos grupos: en el primero, consideraremos aquella de notoria influencia hispana, aunque modificada y, en el segundo, la que podríamos llamar típica.

El fandango y *El canario*, son dos sones que pertenecen al primer grupo, pues tienen una gran afinidad con la *Juanita* y otras composiciones

del Istmo y la Chilena guerrerense, y aún más, con el pericón argentino. Todas estas composiciones llevan el sello hispano inconfundible hasta el grado que, al escucharlas, nos dan la impresión de estar oyendo música española modificada. *El fandango* y *El canario* están estructurados en tonos mayores y menores, y en compás de 3/8 que, si se quiere, puede convertirse en 3/4.

Otro género musical de origen español es la danza que, en diversas partes de nuestro estado, es conocida con el nombre de *Calabaceada* y que con la mazurka, el shotiss y la polka alegraron la vida de nuestros abuelos.

La danza *Calabaceada* consta generalmente de dos partes: la primera, en compás y aire de polka, y la segunda, en aire moderado y forma de bolero. Las danzas eran bailes para las clases privilegiadas y se ejecutaban al finalizar las fiestas en las haciendas o en las casas ricas de la ciudad. Este tipo de danzas es la llamada *Toca la puerta*, cuyo autor, Francisco Cruz, nació en el Valle de Cintalapa. Se la denominaba “calabaceada” por que se prestaba para dejar *plantados* a los danzantes al serles quitadas sus parejas por quienes permanecían sin bailar. El momento oportuno era cuando con la música de la primera parte se formaban las “cadenas”.

Al segundo grupo pertenecen a los sones y zapateados, que eran bailes propios de la gente del pueblo, pues en los salones se bailaban únicamente cuando los cerebros estaban un tanto trastornados por el alcohol y los zapateados, como es fácil suponer, venían a colmar el regocijo.

Los sones y zapateados estaban compuestos en tonos mayores, pero en compases de 2/4 y 6/8 y, algunas veces, combinados éstos con los compases de 3/4 y 3/8. Se bailaban en parejas de hombre y mujer separados y al final de cada parte y al grito de ¡bomba! que alguien lanzaba, se suspendía la música y el zapateado para que uno de los danzantes declamara a su pareja una cuarteta en la que manifestaba su sentimiento amoroso. Así, por ejemplo:

De mi alma te fue un suspiro
En ternuras empapado,
Y aquí te guardo... en mis labios
Un besito muy cortado.

Cuando bajaste a la playa
Te vide dende una loma,
Tan bonita y tan graciosa
Como una blanca paloma.

Ansí al mirarte las hadas
Tan bonita y tan graciosa,
Sintieron celos y envidia
De una rival tan hermosa.

En algunas ocasiones las bombas eran improvisadas y dirigidas, en serio o en broma, a determinada persona asistente al baile, quien, ni tarda ni perezosa, contestaba en igual forma, reanudándose enseguida al baile momentáneamente suspendido.

De los sones del segundo grupo nos referiremos solamente a dos de ellos: *El kirio* y *El silencio* o *El atravesado*.

El kirio, nombre indudablemente derivado de la palabra griega *kyrie*, es un son que se tocaba para dar principio a las fiestas que, ya fueran dadas por el capricho del patrón dueño de vidas y haciendas o por los habitantes del poblado, se organizaban para conmemorar algún acto de significación. Estas fiestas eran frecuentes y servían para que los hombres y las mozas lucieran sus habilidades coreográficas en zapateados que exigían una prolongada resistencia, así como de expansión del espíritu y pretexto justificado para marearse con los licores regionales.

Cuentan quienes esto vieron, que cuando el patrón deseaba divertirse, ordenaba a sus músicos que tocaran *El kirio*, a cuyas notas todos, hombre y mujeres, abandonaban el trabajo y acudían al lugar donde la marimba emitía su llamado, para consagrarse al baile que remojaban con lo que la liberalidad del patrón les proporcionaba.

El silencio o *El atravesado* es un son en tono menor y compás de 2/4. Se ejecuta con aire moderado. Su segunda parte tiene mucha semejanza con la estructura de la danza en su primera parte. En contraposición *El kirio* servía para dar por terminada una fiesta y costumbre que, con las últimas notas del son, el local donde se bailaba quedase completamente libre de danzantes, quienes se dirigían a sus casas o a sus labores, para

reanudar lo que habían dejado en suspenso si el tiempo o la hora lo permitía. Clasificado en el segundo grupo no tienen ningún parecido con ninguno de los sones y zapateados de otros lugares de la República, por lo que podemos justificadamente considerarlos típicamente chiapanecos, por su estructura y por ser creaciones de nativos de La Valdiviana, una de las más bellas regiones de la tierra chiapaneca.

Con *El riyito* (diminutivo de río), *El alameño* o *La tamaleada*, *El gallito*, *El siete*, *El zangarrio*, *El sombrero*, *La chamarra* y *El machete tuncu*, se completa la colección que poseo.

Ante la imposibilidad de darlos a conocer, me concreto a incluir en este modesto trabajo, a tres solamente: *El fandango*, que corresponde al primer grupo, *El kirio* y *El silencio* o *El atravesado* al segundo, por considerar que bien pueden ser representativos de los sones y zapateados de La Valdiviana.



EL FANDANGO.

- 3 0 7 -

Allegro.

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "EL FANDANGO." The score is written on five systems of two staves each. The first system includes the title and the tempo marking "Allegro." The second system has the number "- 3 0 7 -" written between the staves. The music is written in a style typical of early 20th-century manuscript notation, with various note values, rests, and dynamic markings. There are first and second endings indicated by "1." and "2." in several measures. The piece concludes with a double bar line and the handwritten text "BOMBA D. S. C." written below the staff. A small decorative flourish is present at the bottom left of the page.

EL KIRIO

-SON-

Allegro.

The musical score is written for a piano and features a lively tempo. It begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The melody is primarily in the treble clef, while the accompaniment is in the bass clef. The piece is divided into five systems, each with two staves. The tempo is marked 'Allegro.' at the beginning. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics. The final system includes first and second endings, with the first ending marked 'D.C.' (Da Capo).

EL SILENCIO
o
EL ATRAVESADO. SON

Allegro Mo.º

The image shows a musical score for a piece titled "EL SILENCIO o EL ATRAVESADO. SON". The score is written on five systems of staves, each with a treble and bass clef. The tempo is marked "Allegro Mo.º". The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several first and second endings marked with "1." and "2.". The piece concludes with a "FINAL" marking and a decorative flourish at the bottom left.

