

## La música popular en Yucatán



### La música indígena

Infinidad de raíces, influencias, géneros, motivos, épocas, eventos y protagonistas, a través de los siglos, nutrieron una tradición regional. Desde los antiguos mayas puede hablarse de una vasta cultura musical. Los hallazgos arqueológicos —como la flauta de la isla de Jaina en Campeche, perteneciente al periodo Clásico— son muestra del avanzado desarrollo, así como los motivos pictóricos de vasos, vasijas y de los murales de Bonampak, que evocan la presencia de la música en los más importantes círculos, pasajes y recintos.

Algunas fuentes históricas y etnográficas refieren la existencia de una música culta y otra de uso popular, como de ocasiones en la que se interpretaba. Asimismo, la facilidad de los indios para asimilar la música europea, aunque también la capacidad de conservar sus más profundas raíces que permean aspectos diversos de la música maya en la actualidad.

Roberto Rivera y R., en su trabajo sobre los instrumentos musicales mayas —apoyado en códices, crónicas y estudios de especialistas—, propone clasificar en idiófonos, membranófonos y aerófonos la gran variedad de sonajas, campanas, cascabeles, raspadores, percutores de golpe con parche y sin él, como flautas, silbatos, ocarinas y trompetas que servían para interpretar la música de los antiguos mayas.<sup>1</sup>

Alfredo Barrera Vázquez compila referencias sobre la música, el teatro y la danza entre los antiguos mayas de Yucatán, basándose en descripciones de cronistas e historiadores, así como en textos y vocabularios de la lengua maya. Además de ilustrar el contexto, presenta evidencia con *El libro de los cantares de Dzitbalché*, “que era costumbre hacer acá en los pueblos cuando aún no llegaban los blancos”, rescatado en Mérida. Vestigio poshispánico, inherente al sustrato cultural de la península yucateca.<sup>2</sup>



Vaquería, Cuncunul, Yucatán. Foto: Víctor Acevedo Martínez, 2000, Fonoteca INAH.

<sup>1</sup> Roberto Rivera y R., *Los instrumentos musicales de los mayas*, México, SEP/INAH, 1980, pp. 5-46.

<sup>2</sup> Alfredo Barrera Vázquez, *El libro de los cantares de Dzitbalché*, Mérida, Ayuntamiento de Mérida, 1980, pp. 7-29.

Sobre la música maya en la actualidad, resultan importantes las investigaciones realizadas hace poco más de una década por Max Jardow-Pedersen, en el oriente de Yucatán.

Aunque han recibido la jarana y la marcha con orquestas de procedencia europea, los mayas las han integrado a su “universo o espacio de significado”. La jarana en la corrida se dirige a los sobrenaturales católicos, pero también a los prehispánicos. Y en algunos pueblos, para ejecutar las danzas de máscaras de Navidad, tocan jaranas y sonecitos con órganos de boca y tambor, o utilizan instrumentos prehispánicos, como el tunkul, en Dzitnup, y el bulalek o tambor de agua, en Chanchichimilá.<sup>3</sup>



Músicos mayas de Yucatán, Grupo Maya Continental. Encuentro Cultural de la Pluralidad, México, D.F. 1992. Fonoteca INAH.

### Música criolla y lírica popular

Los españoles introdujeron los principios de una educación musical europeizante entre los indios, sin dejar de expresar su canto y baile a la manera de las chaconas, pavanas, jácaras, zarabandas y otros géneros que eran corrientes durante los siglos XVI y XVII, como los bailes de algunas regiones hispanas.

Eloísa Ruiz-Carvalho de Baqueiro, en su libro *Tradiciones, folklore, música y músicos de Campeche*, alude al acervo de romances, seguidillas, canciones y danzas que cobraron mayor auge hacia principios del fandango español, como *Las Angaripolas*, *Los Aires*, *El Jarabe Gatuno*, *El Toro Grande*, *Toritos*, *Peteneras*, *Rondeñas* y otros sonecitos yucatecos como *El Chuleb*, *El Zopilote*, *La Xochita*, *El Pichito*, *La Yuya*, *El Churixito*, *La Torcaza* y *La Garza*. Según Ruiz-Carvalho, hacia la mitad del siglo XIX se garantizó la ejecución con orquesta en las vaquerías y la jarana reemplazó la presencia de los antiguos sonecitos, de cuya existencia poco queda en la memoria popular.<sup>4</sup>

Fue el teatro el mejor medio para la difusión de danzas y canciones españolas, las cuales durante la época

colonial se popularizaron a tal grado de interpretarse en romerías, verbenas y carnavales. La tonadilla escénica en el Coliseo de México tuvo auge alrededor de 1780, cuando brotaron los llamados sonecitos del país o de la tierra, de los cuales surgirían tipos regionales característicos. Yucatán creó los suyos, que tuvieron un apogeo hacia finales del siglo XVIII y principios del XIX. Y en los sones de fandango surgieron cantadores, improvisadores y compositores de trovas.<sup>5</sup>

Hacia mediados del siglo se dio una transformación del sentimiento en la literatura y la música, influenciada por la ópera. Nacerían entonces los primeros géneros de canciones con características nacionales y la canción romántica, que en el ámbito yucateco llegó a adquirir una importancia singular.

### La canción yucateca

Los gérmenes de la trova popular en Yucatán podrían relacionarse con lo que Argeliers León llama “cancionero ternario caribeño”, de antecedente hispánico y con un sustrato mayor o menor de folclor negro, arraigado en lo que Antonio García de León considera “El Caribe Afroandaluz”, en donde se desarrollaron géneros campesinos, jíbaros o guajiros alrededor de los enclaves comerciales isleños de Cuba

<sup>3</sup> Max Jardow-Pedersen, “La música maya: producción del significado musical en el oriente del Estado de Yucatán”, en *Sabiduría popular*, Zamora, Michoacán, 1983, pp. 268-275.

<sup>4</sup> Eloísa Ruiz-Carvalho de Baqueiro, *Tradiciones, folklore, música y músicos de Campeche*, Campeche, Gobierno del Estado de Campeche, 1970, pp. 45-60.

<sup>5</sup> Jerónimo Baqueiro Foster, “El desarrollo musical de Tabasco”, en Francisco J. Santamaría, *Introducción a la Antología musical de Tabasco*, Villahermosa, Gobierno del Estado de Tabasco, 1985, pp. 36-75.

y Puerto Rico, como de los puertos principales de la franja continental.<sup>6</sup>

Versos y coplas se acompañaban con instrumentos de cuerda, unos melódicos, otros de rasgueo o de golpe con afinaciones similares a las de la guitarra barroca europea y otros derivados de la vihuela y la bandola del siglo XVI. Típicamente yucateco podría considerarse el uso de la guitarra que hasta el siglo XIX tuvo cinco cuerdas, en la bandola y el tololoche, instrumento muy característico de la trova peninsular, sin duda de origen criollo.

De este modo, en toda el área caribeña florecieron géneros ya bastante definidos para la segunda mitad del siglo pasado, como los joropos, guajiras, claves, guarachas, merengues, bambucos y boleros que en Yucatán, como punto de tránsito obligado, tuvieron arraigo. Principalmente la música cubana, con las llegadas de las compañías de revistas que traían habaneras, puntos guajiros y rumbas, como músicos de la isla que muchas veces terminaban por radicar en Mérida.

No hay mejor descripción de la canción popular de Yucatán que la realizada por Gerónimo Baqueiro Foster, según nos cuenta Yolanda Moreno Rivas en las páginas de su libro *Historia de la música popular mexicana*. En él menciona como precursores de ese género a Cirilo Baqueiro Preve y a Chan Cil, quien además de haber recogido mucho del acervo mínimo y tradicional, con su culteranismo llegó a musicalizar poesía de Gustavo Adolfo Bécquer, de Manuel M. Flores y de José Peón Contreras; también estu-

<sup>6</sup> Antonio García de León, "El Caribe Afroandaluz: permanencias de una civilización popular", en *La Jornada Semanal*, 12 de enero de 1992, pp. 27-33.

vo Fermín Pastrana, (a) Huay Cuuc, que contribuyó a crear el estilo de acompañamiento romántico posterior, lo mismo que Olegario Gasque, Francisco Sousa, Alfredo Tamayo, Filiberto Romero y Antonio Hoil.

Aunque a finales del siglo XIX sus creadores solían interpretar la música yucateca para las familias ricas de Mérida, hacia principios del XX el gobierno socialista de Felipe Carrillo Puerto abrió cauces a su popularización por medio de emisiones radiofónicas de la XEY, de concursos, de conciertos o revistas, que resultaron de gran estímulo para numerosos cancionistas como Enrique Galaz, Ernesto Paredes, Mateo Ponce, Pepe Gómez, Lalo Santamaría, Pedro Baqueiro y Chucho Herrera, por sólo citar algunos.<sup>7</sup>

Fueron los años veinte y parte de los treinta del siglo XX, los de mayor florecimiento de la canción yucateca. Entre cadencias de claves, boleros, bambucos y la costumbre de combinar géneros cultos y populares, poetas como Luis Rosado Vega, Emilio Padrón López y Antonio Mediz Bolio, fueron galanos letrados para compositores e intérpretes renombrados, como Pepe Domínguez, Guty Cárdenas y Ricardo Palmerín. Más tarde habrían de sobresalir otras figuras como Pastor Cervera, Juan Acereto, Enrique Coqui Navarro y muchos más alrededor de la Sociedad Artística Ricardo Palmerín, fundada en 1949.

Abundante información aporta Miguel Civeira Taboada en su libro *Sensibilidad yucateca en la canción romántica*, sobre la trascendencia de la música popular de Yucatán, principalmente en lo que corresponde al siglo XX.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Yolanda Moreno Rivas, *Historia de la música popular mexicana*, México, Conaculta / Alianza Editorial, 1989, pp. 99-114.

<sup>8</sup> Miguel Civeira Taboada, *Sensibilidad yucateca en la canción romántica*, tt. I-II, Toluca, Gobierno del Estado de México, 1978.



Guitarrista, Ciudad de México, ca. 1960.  
Foto: Raúl Hellmer Pinkham, Fonoteca INAH.

### Influencia cubana

La música cubana del siglo XIX tuvo la influencia italianizante de los españoles y la rítmica de los negros. Debido a la cercanía de la isla con la península yucateca, ésta se vio invadida con la notable presencia de los ritmos isleños.

En los salones de baile de por aquella época, las clases acomodadas practicaban los minués, polkas, mazurcas y valsos, así como la contradanza, danzas y habaneras, de las que más tarde surgiría el danzón, que al paso de los años se popularizó con las típicas y orquestas meridanas. Y así, no faltó personaje o suceso al que compositores y orquestas, como la de Antonio Galaz, Concha Jazz Band o las mismas jaraneras le dedicaran un danzón.

Civeira, quien se apoya en la opinión de Alejo Carpentier, menciona otra vena importante de la música cubana. Como herencia del romancero tradicional y de la música guajira o campesina —acompañado del tres, la botijuela, la marímbula, el güiro, las maracas, la clave y el bongó—, el son cubano llegó a influir en los géneros de la época, propiciando ritmos y la proliferación de tríos, cuartetos, sextetos o septetos que adoptaron el nombre de son para designar la dotación instrumental que caracterizó la década de 1920 a 1930.

Con la llegada de las compañías teatrales a Mérida, desde principios del siglo XX y hasta los años cuarenta, conjuntos habaneros como el son de Cienfuegos y el conjunto Cuba-Marianao empezaron a arraigar con su música sonera en el gusto popular yucateco.<sup>9</sup>

El tradicional conjunto de son cubano, al mezclarse con elementos de la orquesta, fue adquiriendo el piano, la trompeta, el trombón y las percusiones de mayor envergadura como la conga y el timbal cubano, convirtiéndose de este modo en lo que sería la sonora. Ya para los años cuarenta, la música sonera —nutrida por nuevos géneros como el mambo y proyectada por grandes exponentes a manera de orquestas de toda forma— influyó en muchos lugares, principalmente de la faja costera del Golfo de México, donde surgieron conjuntos de música llamada desde entonces tropical.

<sup>9</sup> *Ibidem*, t. I, pp. 39-73.



Vaquería, Cuncunul, Yucatán. Foto: Víctor Acevedo Martínez, 2000, Fonoteca INAH.

En Mérida, entre las orquestas más conocidas se contaban las de Roger Canto y Eleazar Méndez, posteriores a la de Pepe López, y hacia finales de esa década la de los Hermanos Madariaga y la orquesta Montejo. También existieron conjuntos como Los Tres Guajiros, alrededor de 1948. Entre finales de los años cuarenta y principios de los cincuenta, surgieron el Conjunto Balajú de Rubén Estrada y el popular Conjunto Habana.<sup>10</sup>

Los años cincuenta, entre flujos de tradición y visos de modernidad, se dejaban influenciar con la música estadounidense, pero igual para entonces se bailaba al compás del *cha-cha-chá*.

### La música moderna

Durante los años sesenta, la ola juvenil del *rock and roll* dio origen, con la utilización de instrumentos electrónicos y la batería heredada del jazz, al conjunto moderno que habría de proyectarse ampliamente a través de medios masivos de comunicación y mecanismos de comercialización. Aparecieron Los Aragón, Los Dinners, Los Babys y muchos más que añadían otros instrumentos, junto con la sensual melodía del saxofón. Tocaban *rock and roll* y su derivado lento, la balada, pero también ritmos tropicales ahora reforzados por otra expresión que empezaba a estar de moda: la cumbia, de origen colombiano.

<sup>10</sup> Manuel Álvarez Valdez, comunicación personal, 1994.



Por los años setenta y en adelante se podía ver y oír en la radio y la televisión a Las hermanitas Núñez, a Los Montejo como a Teté Cuevas o a Armando Manzanero. Irma Dorantes, Imelda Miller y Carlos Lico también aparecían como ídolos en programas, revistas y *ratings* de popularidad. Sonaba Luis Demetrio como compositor y como intérprete más reciente María Medina, y Sergio Esquivel que ha optado por apoyar un movimiento local en busca de una nueva canción yucateca.

Ahora nos enteramos por un programa de televisión —conducido por Ricardo Rocha—, que cuatro jóvenes integrantes del grupo La Fe, en plena bonanza rockera de los años noventa, retomaron la rumba y el son, tocando danzones, mambo y guapachá, con bombo, platillo y tarolas, saxofón, bajo y teclados eléctricos, en un intento por modernizar lo que no es nuevo en la cultura musical de Yucatán. Y resulta que son hijos de músicos que ya participaron dentro del movimiento musical: Los Babys.

### Conclusiones

La creciente modernización y el proceso de desarrollo de la sociedad nacional tienden a desintegrar la identidad de las culturas locales, o por lo menos a relegar su importancia como depositarias de una herencia tradicional. Se sustituyen costumbres de generaciones recientes y antepasadas, lo mismo que sus escalas de valores, por aquellas que promueven una aculturación más homogénea en su camino a la modernidad.

Se producen cambios en los que juegan un papel determinante los medios de comunicación masiva como la radio y la televisión, el cine, la prensa y otros que constituyen la base de una industria cultural estrechamente ligada al proceso de desarrollo económico actual, cuya producción se destina al mercado. Estos medios absorben la audiencia de los más recónditos lugares y van moldeando la opinión, el gusto, las identidades, imponiendo y exaltando estereotipos, las más de las veces ajenos a las culturas tradicionales.

Bajo la influencia de la cultura de masas, cuyo principal objetivo es la comercialización de los productos culturales, se pone en riesgo la función de la música como elemento integrador, convivencial, socializante, para con-

vertirse en mercancía destinada al consumo popular. Así que la industria fonográfica, como las emisiones de radio y televisión difunden la música de interés comercial, opacando considerablemente las posibilidades de difusión de la música tradicional que es tan rica y diversa.

En los distintos lugares y ocasiones en que la música popular tradicional se hace presente, se refleja una complejidad de factores que sitúan su significado en un contexto bien definido: el de la comunidad a que pertenece. Ya que esta música guarda una estrecha relación con su historia, su cosmovisión, su vida cotidiana, su tradición, su ética, su sensibilidad... Acervo, cultura popular que resulta de una acumulada experiencia cotidiana más que de cápsulas informativas vía satélite.

Decir música yucateca es referirse a una inmensa riqueza difícil de abarcar en tan sólo dos palabras. Más bien es fuente de inagotables referencias y de infinita inspiración para la búsqueda, porque hay tanto, que uno podría no saber por dónde comenzar.

No cabe quizá el discurso alarmista de “rescate”, porque la casa no se está quemando, como en otros lugares, pero eso tampoco es motivo para abandonarla, olvidarla y ni siquiera acercarla al río.

Cabría plantearse la necesidad y la posibilidad de conocer más allá de la superficie los orígenes, las raíces e influencias, los factores que han propiciado el desarrollo de una tradición en la música, así como la importancia de documentar lo más ampliamente posible los hechos, las palabras, los sonidos. Y propiciar la difusión, el conocimiento, la reapropiación de valores y el arraigo del sentimiento, del aprecio por nuestra música en tanto que representa símbolos de identidad que son de vital importancia para el desarrollo social y cultural.

Procedería interesarse por conocer el desenvolvimiento y el panorama actual de la música en Yucatán; adentrarse hasta sus raíces, para comprender qué sucede con el *rock* y el nuevo canto, el *jazz* y la rumba, el danzón, la guaracha, la trova, la música tradicional de los mestizos y tantas manifestaciones sustancialmente populares que se ubican fuera del foco publicitario y comercial. Cuestionarse si no es parte del encargo social que recae sobre las instituciones de cultura estudiar, difundir y promover la música, que de no ser por el testimonio, el documento se perdería para siempre con el tiempo y el olvido.