



MUSEO VIRTUAL DE LA MÚSICA PARAGUAYA

Es un espacio donde se recopilan las obras que tienen

como temática principal la MÚSICA PARAGUAYA

LA MÚSICA EN EL PARAGUAY

DESDE 1524 HASTA 1970 – HISTORIA E INTÉRPRETES

Por LUIS SZARÁN

INTRODUCCIÓN

Ubicado en el centro de América del Sur, el Paraguay es actualmente un país mediterráneo, de 406.752 Km². y un poco más de 5.000.000 de habitantes; distante 1448 Kms. del Océano Atlántico. Al norte limita con Bolivia, al sureste y sur oeste con Argentina y al este y norte con Brasil.

UNA PROVINCIA GIGANTE

Habitado desde tiempos remotos por numerosas parcialidades indígenas, en el año 1524, toma otro rumbo su historia milenaria con la llegada a sus tierras, del primer europeo; el español Alejo García, quien ingresó desde el Atlántico, por la isla de Santa Catarina, Brasil. Tres años más tarde llegó por agua, Sebastián Gaboto, y en 1537 el Capitán Juan de Salazar de Espinoza fundó la Casa Fuerte de la Asunción. A partir de entonces se convirtió en el centro de la conquista española, siendo sede de operaciones para expediciones hacia las sierras del Plata. En los antiguos mapas figuraba con el nombre de «Paraguay, Provincia Gigante de las Indias», debido a su gran extensión. En el año 1542 el Rey de España nombró a Alvar Núñez Cabeza de Vaca, Gobernador del Paraguay; los habitantes descontentos con su gestión lo destituyen en 1544. En su lugar designaron a Domingo Martínez de Irala, adquiriendo los pobladores, con autorización del Rey, el derecho a nominar su propio gobernador, atribución retenida hasta 1735.

INTEGRACIÓN POLÍTICA Y CULTURAL

LA COLONIA

En el siglo XVI (1) comienza con la conquista un proceso de desintegración de las culturas aborígenes que continuará con los sistemas criollos de colonización. Las antiguas formas y símbolos del Indio no son admitidos en las instituciones del nuevo orden colonial, y el guaraní debe ser «convertido» a través de las reducciones civiles y misioneras. Se produce, así, una diferencia entre la cultura del indio «montés» y los distintos fenómenos de aculturación y mestizaje acontecido en las reducciones y en la Provincia. Para los guaraníes, la alianza con los españoles significaba una posibilidad de defensa contra la agresión de las tribus paleolíticas - principalmente los cazadores chaqueños - : Los Guaycurú, los Payaguá y los Yaporú. Los españoles inauguraron con Irala la integración «pacífica» y «natural» sobre la institución del tovyá, el parentesco político que generaba toda una serie de mutuas obligaciones: defensa con el arcabuz y el caballo, por un lado; prestación de «servicio por amistad», por otro.

La alianza funcionó mientras las tierras guaraníes no fueron más que un camino provisorio hacia «El Dorado». Cuando fracasó toda tentativa de llegar hasta el «País del Oro» y se inició, consiguientemente, una política de colonización basada en un programa de reestructuración socio-política de las comunidades indígenas, hubo que «reducir» por amistad o por fuerza, a los naturales: el parentesco político ya no bastaba como contrapartida de la imposición de un sistema totalmente opuesto a la tradición guaraní. Y así se producen las violentas «rancheadas», las rebeliones, las represalias, las desesperadas huidas de los guaraníes hacia los montes.

La institución de la Encomienda: La explotación que implicaba el «Servicio de brazos y mujeres» y la amenaza de la desintegración comunitaria, llevaron a las rebeliones guaraníes. El primer alzamiento se produjo ya en 1452 y fue provocado por la negativa guaraní a prestar el servicio auxiliar de los españoles y por el ahorcamiento del Cacique Arakare. Sucesivas rebeliones posteriores fracasaron no solo por la inferioridad de condiciones del indígena, sino, quizás por la falta de una conciencia pantribal organizada.

LOS INDÍGENAS Y SU MÚSICA (2)

Desde épocas prehistóricas continúan habitando el Paraguay descendientes de pueblos pertenecientes a las más variadas culturas, conformando un mosaico étnico de características complejas. Los pueblos primitivos formaban familias o tribus con rasgos bien específicos y diferenciados; desde su idioma diferente, la organización social, su cosmovisión, hasta por la expresión de sus emociones a través de cantos, danzas, mitos y leyendas.

Los habitantes originales de esta región, eran principalmente agricultores, pescadores, recolectores y guerreros; se cree que la población indígena, a la llegada de los españoles, ascendía al millón. En la actualidad son apenas alrededor de 30.000 individuos, sobreviviendo 5 grandes familias, establecidas a su vez en numerosas tribus.

Estudios de orden lingüístico, han posibilitado en los últimos años, ubicar y conocer a las diferentes familias y sus ramificaciones: ZAMUCO, conformados por los Moro, Ayoreo y Chamakoko; MASKOY por Lengua, Angaité, Sanapaná y Guana; MATAKO por Chorotí, Chulupí y Mak'a; GUAYKURU por Toba, y TUPI-GUARANI por Mby'a, Chiripá, Paí Tavytera, Guayaquí, Guarayo y Tapieté. Se suman a estos la familia EMOK, curiosidad etnográfica, por hablar entre sí, los hombres el Toba y las mujeres el Lengua.

De las cinco familias lingüísticas, la que ha ejercido mayor influencia en la formación de la identidad cultural del paraguayo actual, es la Guaraní. Esta situación, en el campo de la música, llevó a confusión a historiadores y musicólogos, quienes al referirse a los indígenas del Paraguay, mencionaban tan solo la lengua, las costumbres y la cultura material de los guaraní, quienes solamente, poblaban los territorios donde fueron asentados los primeros pueblos. El idioma y otras expresiones culturales, son tan diferentes entre una y otra familia, que incluso varían entre las utilizadas por parcialidades de una misma familia lingüística. Salvando una constante general, en su organización social y otros aspectos de la vida de las comunidades, se pueden apreciar marcadas diferencias de orden cultural. Los grupos que sobreviven, ofrecen un panorama similar al que hallaron los conquistadores, y aunque mantienen contacto con los centros urbanos, y hayan modificado su aspecto exterior, preservan rasgos sobresalientes de su estadio musical primitivo.

ORGANIZACIÓN COLECTIVA

Desde el punto de vista social, y considerando aspectos exteriores y muy generales, se observa, en la vida comunitaria de las diferentes comunidades, a los indígenas dedicados a la caza, la recolección de frutos y esporádicos cultivos, como medio de sustentación. La mayoría son nómadas, conformando grupos de hombres, mujeres y niños que difícilmente alcanzan los 100 individuos. Los jefes son elegidos por sus cualidades, conducta y locuacidad. El fuego del

hogar es el centro principal de la vida de la comunidad y frente a él se dividen equitativamente los víveres y se originan canciones. Abundan en la religión, las relaciones mitológicas con los elementos de la naturaleza, las aves y las fuerzas del mal. Se destacan con diferentes denominaciones la figura del Padre de la Vida, Nuestro Padre Común, el Más Alto, el Creador y otras.

EL PREJUICIO DE LO ESTÉTICO

La práctica de la música entre los aborígenes, está permanentemente ligada a las diferentes actividades de la vida cotidiana, desarrollándose con naturalidad, sin el prejuicio de lo «estético». Numerosas son las referencias sobre la impresión que causaban a los españoles, las prácticas sociales y la música. (3) «Cercaron la casa del español todas aquellas noches sonando sus bocinas y tambores a guisa de guerra, de suerte que el pobre no se atrevía a salir de ella...». El padre Charlevoix escribe (4)... «son casi todos estúpidos de naturaleza, feroces inconstantes, pérfidos antropófagos, extremadamente voraces, dados a la embriaguez sin previsión y sin precaución, mismo para las necesidades de la vida...». Alvar Núñez Cabeza de Vaca decía (5) «con ellos hacen grandes placeres y regocijos, bailando y cantando...»

La función que cumple la música entre los indígenas es idéntica en las diversas familias; celebran el gozo de situaciones comunes, propician la fecundidad, la buena cosecha, ahuyentan los malos espíritus y animan la superación de sus propias dificultades. Las actividades musicales se confunden con las demás labores del día, por tal motivo, no existen músicos especialistas, ya que todos participan de la experiencia, reforzando el sentido y la connotación de las expresiones. Es frecuente también la integración de las diferentes formas de expresión musical: texto-canto-danza-ejecución musical, en una sola actividad, cuando se trata de ceremonias importantes como las propiciatorias, orgiásticas, medicinales o de agradecimiento.

ANÁLISIS MORFOLÓGICO

La música de los aborígenes presenta un rasgo claramente perceptible: es anaestructural. Este aspecto se evidencia en primera audición, «algo le falta», para el oído occidental. La frase musical se halla con nitidez, con mayor o menor grado de complejidad, pero ella no es independiente como pensamiento musical, pues necesita de otras frases para completar su sentido y formar un período musical, con carácter conclusivo. Una vez presentada la frase, la misma se repite sin variación aparente, reiterándose por largas horas, llegando el final, por lo general, por cansancio físico o aburrimiento.

El ritmo predominante es de carácter binario. La necesidad del menor esfuerzo en canciones y danzas colectivas lleva a cerrar el círculo en el menor número de pulsaciones y acentos. Especialmente en las danzas se manifiesta en sentido más concreto, en tanto que en casos como el canto llano, se presenta libremente adaptado a las posibilidades del texto del relato.

Las melodías de canciones y solos instrumentales se desarrollan en el limitado marco de 3 a 4 notas. Es frecuente advertir centros de gravedad armónicos, pero los mismos no guardan relación con el centro del discurso melódico.

Los intervalos no corresponden con exactitud a los parámetros de las escalas occidentales. .

INSTRUMENTOS MUSICALES

Como en la mayoría de los casos, los instrumentos musicales de los indígenas del Paraguay, surgieron a partir del material disponible en cada región. Las calabazas se convirtieron en sonajas, los dientes y pezuñas de animales en sonajeros, las tacuaras en flautas y bastones sonoros, y los troncos huecos en tambores. Existen innumerables instrumentos que, agrupados en conjunto presentan características análogas.

Entre los instrumentos de percusión se destaca primero la sonaja de calabaza empleada en el acompañamiento de canciones y danzas.

La corteza de una calabaza es rellena con piedras o semillas y un mango de madera. Las fórmulas rítmicas que produce son sencillas, destacándose especialmente por un sonido preparatorio de carácter anacrúsico, previo a los acentos del ritmo. Entre las tribus que utilizan este instrumento podemos citar a los Matakó, Mak'a, Chiripá, Mbya, Paí y otros. Además de su valor musical tiene un sentido sagrado, siendo instrumento ritual de los chamanes. El Bastón de Ritmo consiste en una caña muy gruesa y elevada -hasta dos metros- cerrada en el extremo inferior.

Para su ejecución se la toma de la parte media y se la deja caer sobre la tierra produciendo un sonido profundo y grave,

audible desde varios kilómetros; en algunas tribus lo utilizan solamente las mujeres. Sonajas, sonajero de uñas en forma de racimo al cual van sujetas uñas y pezuñas de ciervo y venado, pecaríes y jabalíes.

Las pezuñas son perforadas y pasadas por un cordón. Los danzarines se atan a las muñecas o pies, o a veces simplemente al extremo de una caña. El sonajero es utilizado comúnmente en las ceremonias de advenimiento de la pubertad en las mujeres.(6). Durante varios días son aisladas las mujeres púberes, para luego de una prolongada danza con sonajeros prendidos a sus tobillos, son consideradas capaces de dar hijos a la comunidad.

Entre los Chulupí, Chorotí, Lengua, Mak'a y Sanapaná, la danza con estaca y sonajero de pezuñas, se emplean en el rito de la pubertad de las muchachas. En este rito se refleja la preocupación de mantener a los espíritus malignos potenciales alejados, o pasivos por medio del ruido, una expresión de la magia protectora. Los hombres Chamakoko se colocan los sonajeros durante el ceremonial anabsónico, ritual de los enmascarados, representando a genios demoníacos; los hombres Toba usan estos sonajeros durante la danza de la cabellera y así también los Chulupí para mantener alejados a los espíritus vengativos.

Tambores. Los más conocidos son el tambor de agua, consistente en un tronco ahuecado calafateado en su interior con arcilla, para recibir el agua, y una membrana tensa en el extremo superior. Su ejecución se realiza con palos o con las manos. Existen otros contruidos con barro cocido, cubiertos de pieles. Se utilizan para apresurar la madurez de los frutos, para la pesca y como toques de guerra.

Flautas. Existen de diferentes tipos, las más comunes son las que se soplan contra un filo. Se construyen de cañas o eventualmente de huesos, astas vacunas, y huesos de tamaño mayor para ser utilizados para toques semejantes a la trompeta. A lo largo del tubo se practican orificios, no mayor de cinco usualmente dichos agujeros, en algunos casos observados no son ordenados regularmente, sin orden acústico, produciendo por lo tanto, un orden sonoro no convencional. Si bien en algunos casos es utilizada durante las refriegas tribales, usualmente es un instrumento solista que no participa de ceremonias especiales. Entre los guaraníes recibe el nombre de Mimby, existiendo el Mimby guasu (grande) el Mimby tarara (tipo trompeta), y el Mimby chu'e (tipo tortuga).

Otros tipos de flauta como las de pan, con tres o cuatro cañas agrupadas una al lado de otra, de diferentes tamaños, y cerradas en su extremo inferior.

Los arcos sonoros con resonadores o llamados de boca se fabrican con un sencillo trozo de cuerda de material vegetal o animal tensado en dos extremos. Los arcos de boca utilizan la cavidad bucal como resonador, existiendo otros que como caja de resonancia emplean calabazas o elementos ahuecados. Uno de los más conocidos arcos musicales es el Berimbao (luego Gualambau), adoptado de otras culturas por los guaraní. Una cuerda tensada en un arco y un resonador de calabaza grande, produce sonidos al recibir golpes en la cuerda, por medio de una varilla. S1lbatos. Entre los guaraní con el nombre de Serere, son contruidos de trozos de madera de unos 12 centímetros de longitud por 3 de ancho. Produce 2 notas. El Nasere e,,, una pieza de madera de unos 6 centímetros por 5, con un orificio para soplar y 2 para producir variaciones.

LA MÚSICA DURANTE LA COLONIA

De entre la escasa actividad, que se tiene noticia, se puede mencionar la formación de la que sería, la primera orquesta del Paraguay. En el año 1545 Gregorio de Acosta integraba en Asunción, un coro de músicos del que formaban parte también Juan de Xara de la Catedral de la Ciudad, Antonio Coto, clérigo. Antonio de Tomás de la misma iglesia y Antonio Romero. Así mismo resalta la labor del Padre Juan Gabriel Lezcano, de Valladolid, nombrado cura de Asunción en 1543. Tres años antes, fundó una casa y una escuela para niños pequeños, cristianos e indios, en las afueras de Asunción, donde se enseñaba

LAS MISIONES JESUÍTICAS

(7) En la era fronteriza de los siglos XVI y XVII el Paraguay fue teatro de un acontecimiento destinado a tener profundas, prolongadas y amplias repercusiones de carácter histórico, económico, político y cultural.

Nos referimos a la entrada de los padres de la Compañía de Jesús en estas tropicales regiones de América del Sur. La historia de las Reducciones Jesuíticas en el Paraguay, constituye un capítulo de extraordinario atractivo, sobre todo en su aspecto musical. La actuación misionera comenzó en 1609, año en que Hernandarias, el gobernador, pide encarecidamente al Padre Provincial que destinase misiones para los indios. El éxito de las reducciones fue rápido y sorprendente. Se establecen más de 30 pueblos con alrededor de 80.000 almas. Bajo un estricto régimen de organización, desarrollaron numerosas actividades como la ganadería, agricultura y comercio. En el campo de la instrucción es precisamente donde se observan aspectos sorprendentes. Poseían sus propias imprentas, fábricas de instrumentos musicales, trabajos de artesanía, y otros. Los jesuitas tenían absoluta independencia del poder civil, y ningún español podía residir por más de tres días en una reducción.

El extraordinario potencial económico y organización política, produjo una cerrada competencia, con los demás miembros de la Colonia, lo que con el tiempo, y luego de numerosos sucesos, llevó al primer grito revolucionario de América, entre 1717 y 1735 (Revolución de los Comuneros), y en 1767 a la expulsión de los Jesuitas. Doscientos mil habitantes vivían entonces en las reducciones, hasta su desmembramiento producido por un decreto dictado por Carlos III.

LOS JESUITAS Y LA MÚSICA

Capítulo apasionante a la luz de los últimos descubrimientos de manuscritos pertenecientes al vasto repertorio de las reducciones.

(8) Numerosos jesuitas eran muy buenos músicos, de una notable multiplicidad. Rodrigo de Melgarejo fue clérigo virtuoso y pretendiente de la Compañía, de quien sabemos, que era músico y fue el primer maestro de arte con que contaron los indios. El Padre Juan Vaisseau o Vasco como dieron en llamarle los españoles, era natural de Torunay (Bélgica). En 1617 arribó a las reducciones trayendo consigo instrumentos predilectos, como no pocas piezas de música. Fue destinado a las reducciones guaraníes de Misiones, hoy Argentina. Gran fama adquirió el célebre Padre Sepp. Su verdadero nombre es Joseph Von Reineg, noble de Tirol. El mismo Sepp refiere algunos datos «Les tocábamos una pieza en la trompa grande, traída de Augsburgo y otra trompa pequeña traída de Génova. Esos buenos padres jamás habían oído tales músicas pero lo que les arrebató el corazón fue la música tocada con el dulce psalterio. Después y en compañía del Padre Bohm toqué diferentes flautas, las que había comprado en Génova, y después les toqué el violín y la trompa marina, que es un instrumento de una sola cuerda, pero cuyo sonido es semejante a la trompeta, y que yo había hecho construir en Cádiz. Los padres quedaron sumamente complacidos y les parecía poco lo que les había tocado...». Otros misioneros músicos fueron Martín Schmid que también fue brillante arquitecto, diseñó y dirigió la construcción de los principales templos de la reducción de Chiquitos, hoy Bolivia, creando numerosas obras para el repertorio musical y construyendo instrumentos.

Luís Berger, originario de Abbeville, Amiens, fue destinado en 1616 al pueblo de San Ignacio. Pero la figura más trascendente de todos, indudablemente fue Domenico Zípoli (1688-1726). Nacido en Prato cerca de Florencia, Italia., el compositor más destacado de su tiempo, en Roma. Organista de la Chiesa del Gesu. Compuso numerosas obras que fueron publicadas y apreciadas en Europa, a las que debe su fama universal. Para órgano y tecla, escribió y publicó en Roma y Londres sus «Sonate d' Intavolature». Siendo muy joven entró en el noviciado de los jesuitas para ir como misionero alas célebres reducciones del Paraguay. Llegó a América en 1717, en el mismo barco que transportaba a Giovanni Primoli, el célebre arquitecto de las reducciones. Zípoli se estableció en Córdoba (Argentina) y estudió filosofía y teología para ser sacerdote. A la par compuso muchas obras religiosas para los grandes coros de las reducciones; de hecho su música se hizo la más apreciada por los indígenas, no menos que por los misioneros, solicitándose permanentemente copias desde los más lejanos pueblos jesuíticos.

Fue el Virrey de Lima quien enterado de la fama de Zípoli, encargó una copia de la Misa en fa, gracias a esta copia, y luego de la expulsión de los Jesuitas se pudo recuperar la obra. Con el desmembramiento de las reducciones casi todos los objetos de arte fueron perdidos o robados, es así que las composiciones de Zípoli y los demás maestros de las reducciones desaparecieron. La copia de la Misa fue hallada en Potosí, y posteriormente llevada a Sucre en donde se preservó. Recientemente, en 1974, durante los trabajos de restauración de las Iglesias de Chiquitos, el arquitecto austriaco Hans Roth, encontró por casualidad más de 10.000 manuscritos de música perteneciente al repertorio de las reducciones, entre las que aparecen numerosas páginas con el nombre de Zípoli y otros compositores. Las piezas finamente copiadas, así como un valioso lote de instrumentos originales y un Método para la enseñanza de la Música en las reducciones, se encuentra bajo el cuidado del Arzobispado de Concepción, Nuflo de Chávez, Bolivia.

Los instrumentos musicales más difundidos en las reducciones fueron el violín, el clave y el órgano, así como el arpa y la guitarra, ya introducidos a América con anterioridad. La ciudad jesuítica de Yapeyú llegó a ser uno de los principales centros para la construcción de instrumentos, allí se fabricaban órganos, arpas, violines, claves, trompetas, cornetas y chirimías.

El proceso social de la llamada «amalgama hispano guaraní», se desarrolló desde el comienzo de la conquista en las reducciones. El Capitán Juan de Aguirre refería en sus crónicas «Prosiguen dominantes los cantares y los bailes antiguos españoles. Hablan el guaraní, pero entienden y hablan el castellano cuando quieren».

El respeto hacia la lengua de los guaraníes -único rasgo cultural no censurado por los jesuitas- Posibilitó que hasta la fecha, el Paraguay sea, el único bilingüe de América. La Independencia

El Dr. José Gaspar Rodríguez de Francia, cabeza del movimiento que llevó a la Independencia del Paraguay (1811), gobernó por casi 30 años. Tomó drásticas medidas que aseguraran la Independencia. Se erigió en Supremo Dictador imponiendo un sistema de vida riguroso. Cerró las fronteras, limitando al máximo la entrada al país de extranjeros, información y publicaciones. El Dictador Francia tuvo numerosos detractores y admiradores, siendo en actualidad, su personalidad y su gobierno, fruto de estudios importantes, que en ciertos aspectos reivindican su controvertida figura, y actuación política.

LA MÚSICA Y LA DICTADURA DE FRANCIA

A la par de las actividades sociales, en esa época, las manifestaciones artísticas se restringieron al máximo, limitándose al interior de las viviendas; aunque recientes documentos hallados en el Archivo Nacional de Asunción revelan datos sobre el extenso tráfico de instrumentos musicales, partituras y accesorios instrumentales que eran adquiridos por el Estado para difundir el arte musical.

(9) El historiador Dionisio González Torres dice: «Durante la dictadura de José Gaspar Rodríguez de Francia, la música popular tuvo gran desarrollo y difusión porque organizó bandas militares en todas las unidades de la Capital y de la Campaña, facilitó la incorporación de instrumentos musicales (clarinetes, pífanos, trompas, oués, violines, tambores, triángulos y panderetas) en la tienda del Estado donde se vendían cuerdas de arpa y guitarra a precios reducidos. Además un hecho de fundamental importancia: la creación en 1817 en la Capital, de la Escuela de Jóvenes Aprendices de Música Militar, donde se destacó el maestro de Música Manuel Sierra, y en las bandas de la Capital, Benjamín González y Felipe Santiago González. Hábiles guitarristas y cantores de los años 30 del siglo pasado, fueron los maestros José Gabriel Tellez, Luís María Quintana y el famoso guitarrista y cantor popular Cangué Herreros, de Carapeguá, soldado del Batallón Escolta. Se destacaron también durante la época posterior a la Independencia, los músicos Vargas, guitarrista y poeta, Casal y Rufino López de Luque, guitarristas, Perico Agüero de Caraguatay, Ulpiano López de San Pedro, Tomás Miranda (Tomás Carapeguá), Anastasio Rolón de Caraguatay, guitarrista y poeta, autor del primer Himno patriótico con su música y letra en guaraní. »

De esta primera mitad del Siglo XIX se tienen las primeras referencias históricas sobre la naciente música paraguaya. Así describían cronistas como Rengger hacia 1820..(10). «La música es monótona, por lo que casi todas las canciones tienen la misma tonalidad. El canto se acompaña con guitarra, que todos, por supuesto, tocan mediocrementemente. El tema de las canciones es, generalmente, desafortunado, los lamentos de un celoso, etc. Hay pocos cantos nacionales. La danza es pesada sin gracia. Se baila contradanzas españolas, cuyas figuras o evoluciones son a veces agradables. Los músicos son los mismos que tocan en las iglesias porque afuera de estos casi nadie sabe tocar decentemente...», en tanto que los hermanos ingleses Parish Robertson en sus cartas sobre el Paraguay (11) hablan de un canto quejumbroso que entonaban los paraguayos y que llamaban purahéi asy (canto lloroso). Aparecen así, de la fusión entre la música española, cuyos ritmos y giros melódicos fueron asimilados y modificados, y el texto cantado en guaraní, las primeras muestras de la canción paraguaya que sin mayores variantes se mantiene hasta el presente.

LOS LÓPEZ - PROGRESO MATERIAL Y CULTURAL

Entre los años 1840 y 1870 gobiernan el Paraguay los López. Carlos Antonio, primer presidente constitucional de la República y posteriormente Francisco Solano quien hereda la presidencia y dirige la Guerra de la Triple Alianza (Argentina, Brasil y Uruguay contra el Paraguay), hasta su derrota y muerte en 1870.

Con el gobierno de los López se desarrolla una tendencia de crecimiento en el orden material y cultural. Se construyen los grandes edificios, como la Casa de Gobierno, el Panteón de los Héroeos, el Cabildo, así como los primeros buques de ultramar, el ferrocarril y la fundición de hierro. Una réplica de la Scala de Milán, para sede del Teatro Nacional, queda inconclusa, tras la guerra, utilizándose en la actualidad como oficina recaudadora de impuestos. Todas estas obras fueron diseñadas y dirigidas su construcción por ingenieros, arquitectos y especialistas ingleses, franceses e italianos, contratados especialmente para el efecto, produciéndose así la primera gran migración intelectual.

Por ese entonces el país contaba con 700.000 habitantes. Aparece el primer periódico nacional El Paraguay Independiente (1853), al que siguen Eco del Paraguay (1855) y otros. En el campo de la instrucción pública se contaban con 400 escuelas. Se inician las primeras actividades artísticas públicas, preferentemente ofrecidas por compañías españolas que realizaban giras por América del Sur. En 1858 El Semanario anuncia «Compañía Dramática Española. Sinfonía a toda orquesta, Los hijos de Eduardo, Don Juan Tenorio», etc. En una publicación de El Semanario del 27 de noviembre de 1858 se publica por primera vez una referencia acerca de la música nacional del Paraguay, la Polca, nombre que adopta la forma de música popular más difundida en el país. De gran importancia, en el desarrollo de la educación musical profesional, significó la contratación del maestro francés Francisco Sauvageot de Dupuis, presunto autor, además, del Himno Nacional del Paraguay y de la Marcha al Mariscal López. Dupuis llegó al Paraguay en 1853 y vivió hasta 1861. En ese lapso trabajó formando las bandas militares de música, que en número creciente rápidamente se desarrollaron. De la generación de músicos formados por Dupuis surgen las primeras figuras de trascendencia como: Catalicio Guerrero, clarinetista y director de orquesta, quien integró varias orquestas en Buenos Aires, Argentina y en 1890 formó la Orquesta Nacional, primera agrupación sinfónica subvencionada por el Estado; Rudecindo Morales, trompetista de fama; Indalecio Odriozola, también director de orquesta y otros.

Durante ese lapso de 5 años (1865-1870) la música cumplió un papel fundamental, tanto para mantener la moral de las tropas en el frente, como para crear un ambiente de optimismo en los pueblos y en la capital.

Se organizaban veladas, fiestas folklóricas y los llamados bailes de salón. En el frente surgían numerosas composiciones que inauguraban el género de música épica, La composición Campamento Cerro León de autor anónimo se constituyó en el Himno Popular del Paraguay. En la capital se bailaban las danzas de moda, traídas -una buena parte- de Europa por la esposa del Mariscal López, la francesa Alicia Elisa Lynch, conocida como Madama Lynch. En estas fiestas, que se llevaban a cabo con mayor frecuencia en el Club Nacional, se bailaban Lancero,

Cuadrilla, Contradanza, London, Palomita, Vals, Mazurca, Polca. Con el tiempo gran parte de estas danzas fueron adoptadas por el pueblo con modificaciones considerables, e incorporadas al repertorio de danzas populares y ti-adicionales del Paraguay. De estas sobreviven en la actualidad La Contradanza, la Cuadrilla, y el Lancero., el Santa Fe, la Golondrina, el Montonero, la Polca Paraguaya, el London Karape (agachado), la Palomita, el Solito, el Cielito, la Mazurca, Chotis (de Schottis) y otras. De origen indígena solamente se baila el Pishesheshe (pie arrastrado).

PRIMERA EDICIÓN DE MÚSICA POPULAR PARAGUAYA

En el año 1874 llega al Paraguay, Luis Cavedagni, barítono, compositor y director de bandas, de origen italiano para reorganizar las actividades musicales en Asunción. Cavedagni trabajó con anterioridad en Buenos Aires y Montevideo. Autor de numerosas marchas, himnos y canciones, y responsable de la más antigua edición de música impresa en la historia del país. Su «Álbum de los Toques más Populares del Paraguay» editado por A. Demarchi y Cia. en Buenos Aires en 1887, incluye las primeras formas de música y danza del Paraguay. Palomita, Raído terere, Cerro León, Londón Karape, Colorado, Mamá kumanda, Taita mandi'o y otras.

Hacia finales del Siglo las actividades musicales giran en torno a las bandas de música militar, y a reuniones y eventos sociales. Se inaugura en 1891 el Teatro Nacional, se constituye el Instituto Paraguayo en 1895, que inicia entre actividades académicas, la publicación de La Revista, sobre temas de interés cultural. Se incrementan las visitas de compañías españolas de zarzuelas como la del tenor - director Juan Mora que comienza a actuar desde 1883, la Compañía dramática de Fernández y de la Vega, y la Doble compañía, los mejores grupos llegados en 1896. Las presentaciones eran acompañadas por músicos locales dirigidos por Cantalicio Guerrero. Músicos destacados de finales de siglo fueron los maestros: Nicolino Pellegrini, italiano, Arturo Cabib, Juan M. Ocampos, Cantalicio Guerrero, el Maestro español Modesto Borrel, pianista y compositor, el pianista argentino José Billordo.

A LAS PUERTAS DEL SIGLO XX

Años turbulentos en la vida política, fueron los comienzos del Siglo, hasta 1912 que inicia un período de calma. El estallido de la Primera Guerra Mundial favorece la economía de la región y posibilita la presencia de numerosos artistas y compañías del exterior. Se estrena la primera Comedia o Zarzuela del Paraguay; «TIERRA GUARANÍ» con letra del español Fermín Domínguez y música de Nicolino Pellegrini. Se radican en el país maestros que tuvieron a su cargo la formación de la primera generación de músicos, que trascenderán las fronteras. Entre los ya mencionados Luis Cavedagni que fallece en 1916. El pianista y compositor español Mauricio Lefranck, el profesor de piano Cipriano Ochoa, el catalán Jaime Segalés y el italiano Emilio Malinverni. Entre los músicos paraguayos que adquieren fama y se proyectan al exterior están: Fernando Centurión (1886-1938), violinista y compositor, formado en los conservatorios de Lieja y París. Centurión fundó en 1911 el cuarteto Haydn y dirigió el Gimnasio Paraguayo, una escuela de intérpretes. Como compositor escribió las primeras obras sinfónicas del Paraguay: Marcha Heroica para orquesta, Serenata guaraní y Capricho sobre un tema paraguayo. Se destacan también los primeros cultores de la música paraguaya. El guitarrista Gustavo Sosa Escalada, propulsor de la escuela guitarrística paraguaya y el pianista y recopilador Aristóbulo (Nonón) Domínguez continuador, de la obra de Cadevagni en el campo de la recopilación y edición de música tradicional. Domínguez edita en 1928, la más importante colección de música popular paraguaya, en transcripciones parapiano, con el nombre de Aires Nacionales Paraguayos.

En el año 1923 se desencadena una gran polémica de orden musical, que continúa por décadas. La misma se genera con motivo de la búsqueda para determinar al posible autor de la música del Himno Nacional del Paraguay. A partir de la solicitud, por parte del Presidente del Paraguay, en 1846, Don Carlos A. López, al poeta uruguayo Francisco Acuña de Figueroa, éste escribe el texto par el Himno en base al ritmo y la melodía del Himno uruguayo, de cuya letra también es autor, el misterio de la autoría musical al no existir evidencias concreta, se mantiene hasta el presente. Se atribuyen a tres posibles músicos la autoría. El compositor húngaro-uruguayo José Debalí, autor de la música del Himno uruguayo. Francisco S. de Dupuis autor de la Síarcha al Mcal. López y músico de influencia en la época, y José Giuffra italiano radicado en Uruguay, mencionado por L. Cadevagni, según sus recopilaciones.

Luego de la Guerra de la Triple Alianza numerosos músicos realizaron reconstrucciones del Himno Nacional, en base a la melodía recordada por los escasos soldados sobrevivientes (Cadevagni 1874, Guerrero 1883, Pellegrini, Billordo 1880). En 1923 se abre una encuesta para resolver el tema, alcanzando gran difusión en medios periodísticos. Finalmente en el año 1934 un Decreto del Poder Ejecutivo declara como Oficial el texto de F. Acuña de Figueroa publicado en 1853 y la reconstrucción de la música realizada por Remberto Giménez.

TRADICIÓN ORAL Y MÚSICA URBANA

La música popular del Paraguay surge a partir de la suma de influencias de los diferentes componentes raciales, que se integran a partir de la instalación de las primeras colonias españolas. Aunque hubo presencia de contingentes del África, la influencia en la música es imperceptible. La forma de música nacional nace debido al ingenio del criollo que logra dotar al país de un lenguaje musical con características propias e inconfundibles. La forma más difundida de música paraguaya es llamada Polca, que presenta a su vez numerosas variantes, sobre un similar patrón rítmico: La Galopa, el Kyre'ý, la Canción paraguaya y la Danza paraguaya. El ritmo de la Polca, no es el mismo que la originaria

Polca de bohemia, muy de moda en el Paraguay hacia mediados del Siglo pasado en adelante. El paraguayo toma nada más que el nombre, para referirse a «música».

La cita más remota sobre la Polca se halla en una publicación de El Semanario del -- de noviembre de 1858, en la crónica sobre la inauguración de la casa de Venancio López En medio del campo llamado Hospital, había una Banda de música militar, destinada exclusivamente para diversión del pueblo, que bailó sus cuadrillas, sus polcas y mazurcas .11 compás de esta ruidosa orquesta...»

La mayoría de las polcas más antiguas son de autor anónimo: Campamento Cerro León, Mamá Kumanda, Takemi nde pohéi, Alfonso Loma y otras. Entre la polcas más difundidas de autores conocidos están: Maerapa reikuase de R. Recalde, Tres de mayo de J. Alarcón, Che trompo arasá de H. Giménez, Minero samurái de E. Biga, Gallito cantor de J.A. Flores, Cascada de D. García, Pájaro campana y otras.

Para definir el ritmo de la polca el musicólogo Juan Max Obtenner se refiere al sincopado paraguayo (12)...»Tenemos pues en nuestras polcas la alternancia del ritmo de 3 y de 2. Pero tenemos también la simultaneidad del ritmo de 3 en el acompañamiento y de 2 en la melodía, es pues una polirritmia simultánea. La polirritmia de nuestra polca es sumamente característica y es su esencia. Consiste en el acompañamiento bien marcado en tres golpes y la melodía en dos, o en cuatro. En ciertos conjuntos, el contrabajo en pizzicato, da una enorme firmeza rítmica, que remotamente recuerda a la Jota española. La melodía se mueve en ritmo binario. Se suele afirmar no sin razón, que las poleas pueden ser ejecutadas solamente por paraguayos que han oído desde su niñez este ritmo. El Sincopado Paraguayo así designo yo a una cualidad específica de nuestra música, la melodía tiene un anticipo o un retraso de una corchea sobre el ritmo. Se tiene la sensación deliciosa de dejadez, de despreocupación, de negligencia tropical. No nos impresiona como una acentuación rítmica, como en una síncopa de Jazz. De ahí que sugerimos el nombre de Sincopado Paraguayo..»

La Canción Paraguaya viene a ser una Polca más lenta, manteniendo las mismas características rítmicas. Como en todas las formas de música popular del Paraguay, la influencia directa es de la música española quedando como único aporte de la cultura nativa, la letra, que por lo general es en lengua guaraní. Incluso en estos casos el ritmo de los versos son en métrica occidental, perdiendo la cultura guaraní su esencia, ya que sus relatos y expresiones orales no son originalmente en versos simétricos, sino de estructura libre.

En el año 1944, por Decreto del Poder Ejecutivo se declaran «Tres canciones populares nacionales» Campamento Cerro León de autor anónimo, India de José Asunción Flores y Manuel Ortíz Guerrero, y Cerro Corá de Herminio Giménez y Félix Fernández.

Canciones paraguayas difundidas ampliamente son: Asunción de F. Riera, Recuerdos de Ypacaraí de Demetrio Ortíz, Así canta mi patria de F. Giménez, Reservista Purahéi de A. Barboza, Oración a mi amada de M. Cardozo Ocampo, Paraguay de E. Bigi, Cerro Corá de H. Giménez, Mi dicha lejana de E. Ayala Báez y otras.

LA GUARANIA

Es una forma de canción paraguaya creada por el músico José Asunción Flores en el año 1925.

Su autor, deseaba encontrar una música que tradujera el carácter del nombre paraguayo, más allá de lo expresado por la Polca y sus derivados, para lo cual desarrolló una combinación de ritmos lentos y melodías, a veces melancólicas y otras de carácter heroico. Creó así la Guarania, que desde su aparición se constituyó en el fenómeno de mayor significación para la música del Paraguay, en el Siglo XX. A partir de las primeras creaciones Jejuí, Kerasy y Arribeño Resay, el género goza de extraordinaria aceptación, con lo que su autor luego de sucesivas investigaciones proyecta un estilo sinfónico de guarania, creando pequeños poemas orquestales como Mburicaó y canciones con acompañamiento sinfónico como India, Ne rendápe aju, Panambi vera, Paraguaýpe y finalmente verdaderos poemas sinfónicos de trascendencia universal como: Pyharepyte, anderuvusu, María de la Paz y otros. Muy pronto numerosos compositores adoptaron la Guarania como forma de expresión, incrementando el repertorio que goza de gran popularidad en los centros urbanos, no así en el campo, donde el pueblo continúa aferrado a las polcas y a nuevos géneros combinados como el Purahéi jahe'o, los compuestos, el cancionero popular religioso y otros.

OTRAS FORMAS DE MÚSICA POPULAR

(13) La Polca canción es llamada también Purahéi (canto), Techagau (nostalgia). De ritmo lento y acompasado, para cantar. De gran popularidad son las polcas y canciones épicas, la mayoría compuestas durante la Guerra del Chaco (Paraguay y Bolivia 1932- como: Fortín Toledo de H. Giménez, Nanawa de J. Alarcón, Fortín Herrera de J. Villalba y la mayor producción de temas derivados y relacionados con los sucesos, combinados con canciones de amor a cargo de Emiliano R. Fernández (1896-1949), el más prolífico creador de música popular del Paraguay. De gran difusión son las músicas onomatopéyicas: Guyra Campana (Pájaro Campana), Polca burro, Tren lechero de F. Pérez Cardozo, Cascada de D. García.

La Galopa. Es de ritmo seis por ocho pero con la peculiaridad de una variación total en las acentuaciones rítmicas en la segunda parte. Es música exclusivamente para banda y se la interpreta generalmente en el ámbito de las festividades populares.

En tanto que en la tradición religiosa se mantienen numerosas formas de expresión como el canto de los estacioneros, canciones de origen español, cantadas con textos litúrgicos y melodías modificadas por el tiempo, que se interpretan durante la Semana Santa; los cantos de angelitos, en los entierros de niños; los cantos de las lloronas, villancicos, trisagios y otros.

LA MÚSICA PARAGUAYA Y SUS INTÉRPRETES

Para realizar su música el paraguayo se vale de la guitarra y del arpa, instrumento este último introducido por los Jesuitas y que adquirió nacionalidad debido a características particulares; y un repertorio de por sí vasto y de difusión universal.

Tanto en el campo de la música popular como en la académica, la guitarra y el arpa alcanzaron su plenitud en el Paraguay. En la tradición musical numerosos guitarristas paraguayos alcanzaron prestigio internacional. Hacia 1840 se destacan los primeros cultores como los maestros Quintana y Herrero. A finales del ochocientos surge Gustavo Sosa Escalada quien introduce al país la guitarra culta. Crea la tradición guitarrística paraguaya, uno de los aspectos más desarrollados de las artes en el país. La primera generación de guitarristas está formada por Agustín Barrios Mangoré (1885-1944), Quirino Báez Allende, Dionisio R. Basualdo y Enriqueta González, y continúa luego con Sila Godoy, Felipe Sosa, y numerosos jóvenes intérpretes en la actualidad.

AGUSTÍN BARRIOS MANGORÉ

Es la personalidad musical más destacada del Paraguay, y considerado por la moderna musicología como el más grande guitarrista y compositor para dicho instrumento, de toda América. La crítica de América del Sur lo definía como el «Paganini de la guitarra». Como intérprete recorrió América y Europa, y como compositor, creó el más valioso lote de obras musicales de la primera mitad del Siglo XX, para la guitarra.

Los últimos años de su vida fijó residencia en El Salvador donde trabajó en el Conservatorio Nacional y formó a numerosos discípulos. Entre un centenar de composiciones, se destacan: La catedral, Estudio de concierto, Las abejas, Allegro sinfónico y Danza paraguaya.

EL ARPA PARAGUAYA

Alcanza un alto nivel de perfección sonora gracias a las manos de fabricantes paraguayos que encuentran la madera y la proporción ideales. De 32, 36, 40 y más cuerdas, el instrumento es introducido al país en el siglo XVII. En la actualidad alcanza gran desarrollo en posibilidades técnicas, mediante procedimientos ideados por los hábiles intérpretes paraguayos que pueden producir cromatismos utilizando la llave de afinar, arpegios y efectos sonoros antes no conocidos. Los más antiguos intérpretes del arpa fueron: Pulé de Arroyos y Esteros, José Dolores Fernández (Lolo Arpero) y José del Rosario Diarte. Posteriormente le dan difusión universal: Félix Pérez Cardozo (1908-1952), el arpista más famoso de todos los tiempos, Digno García, Santiago Cortesi, Lorenzo Leguizamón, Alejandro Villamayor, Luis Bordón, Cristino Báez Monges y otros.

PANORAMA ACTUAL

A partir de 1940 y años sucesivos se produce en el Paraguay una masiva migración de artistas e intelectuales, que perseguidos por regímenes dictatoriales, viven y trabajan generalmente en países vecinos.

Se produce así una historia paralela de la cultura paraguaya fuera del Paraguay. Los más importantes compositores sinfónicos se radican en Buenos Aires como: José Asunción Flores (1904-1972) autor de importantes obras sinfónicas estrenadas en la Argentina, grabadas y muy difundidas en la Unión Soviética; Herminio Giménez (1905-1991) autor de obras populares sinfónicas como el Canto de mi selva, El pájaro, El rabelero, La epopeya y otras; Carlos Lara Bareiro (1914-1988) primer gran director de orquesta paraguayo y relevante creador de música erudita. Sus obras: Acuarelas paraguayas, Concierto para piano y orquesta, Gran guaranía; se destacan también otros compositores como Francisco Alvarenga (1910-1957) autor de Carne de cañón y Emilio Bigi (1919-1969) radicado en Venezuela, autor de obras de música de cámara y sinfónica.

En tanto que desarrollaron sus actividades dentro del Paraguay, Remberto Giménez (1899-1977) fundador de la

Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Asunción (OSCA) y compositor sinfónico. Juan Carlos Moreno González (1916-1982) creador de la zarzuela paraguaya y autor de música parapiano, de cámara y sinfónica como: Kuarahy mimby (poema sinfónico), Concierto en la menor parapiano y orquesta, Suite paraguaya; Juan Max Boettner (1899-1957), principal teórico de la música en el país, autor de escritos sobre historia de la música del Paraguay, textos sobre educación musical, y compositor. Más recientemente se destacan en el ámbito de la creación musical: Luís Cañete (1905-1985); Florentín Giménez (1925); Nicolás Pérez González (1935-1991); Luis Szarán (1953) y a partir de la década del 80 el grupo Compositores de Asunción integrado por nuevas figuras de la música, con orientaciones hacia la música contemporánea como Daniel Luzko, Saúl Gaona, Guillermo Benítez y otros.

En el campo de la creación musical académica la mayoría de los compositores paraguayos, llegaron a partir de la música popular de origen folklórico. La necesidad de ampliar los recursos técnicos y un permanente deseo de «jerarquizar el lenguaje popular», se convierte en la proclama estética de las diversas generaciones, a partir de 1940 hasta el presente.

Es así que se desarrolla, por encima de cualquier otra forma de hacer música, el estereotipo del poema sinfónico sobre motivos folklóricos y de aire tardo-romántico. Las técnicas de composición contemporánea se difunden recién a partir de los años 70, siendo, la música de cámara, la producción lírica y la electroacústica prácticamente limitadas en creación y difusión.

Música Popular: La actividad es intensa sobre todo en el tipo folklórico y urbana bajo la forma de canción paraguaya. Se destacan como creadores de la música popular de los últimos años: Mauricio Cardozo Ocampo, Herminio Giménez, Emigdio Ayala Báez, Demetrio Ortíz, Emilio Bobadilla Cáceres, Agustín Barboza, Neneco Norton, Florentín Giménez y otros. En la década del 70 aparecen propuestas renovadores como Avanzada, un intento de modernizar la música popular paraguaya y el Nuevo Cancionero, inspirado en movimientos similares del cancionero latinoamericano. Ambos movimientos, con planteamientos artísticos bien diferenciados, lograron abrir, en las dos últimas décadas, nuevos espacios en la creación musical con singulares composiciones, hoy día constituidas en verdaderos clásicos como: Nacionales 1 y 2 de Oscar Nelson Safuan el profeta de la Avanzada, Despertar y Soy de la chacarita de Maneco Galeano, pionero y máxima figura del Nuevo cancionero.

Desde la década del 50 se han incrementado las orquestas de animación de bailes, los conjuntos de jazz, las bandas de rock y discotecas ambulantes (disc jockey).

CITAS BIBLIOGRÁFICAS DE LA INTRODUCCIÓN:

1. Ticio Escobar. UNA INTERPRETACIÓN DE LAS ARTES VISUALES EN EL PARAGUAY.
2. Luis Szarán-A. Seiferheld. HISTORIA DE LA MÚSICA DEL PARAGUAY. (Inédito)
3. CARTAS ANUAS DE LOS PROVINCIALES DEL PARAGUAY DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS (1612-1637)
4. Charlevoix S.J. HISTOIRE DU PARAGUAY. París 1776
5. A. Núñez Cabeza de Vaca. COMENTARIOS. REVISTA DEL INSTITUTO PARAGUAYO. 1901
6. B. Susnik. GUÍA DEL MUSEO ANDRÉS BARBERO.
7. Carlos R. Centurión HISTORIA DE LAS LETRAS PARAGUAYAS Ed. Ayacucho Bs. As. 1947
8. J. Max Boettner. MÚSICA Y MÚSICOS DEL PARAGUAY. Ed. APA 1956
9. D. González Torres. FOLKLORE PARAGUAYO. 1987 Ed. del autor
10. Rengger y Lomgchamp. ENSAYO HISTÓRICO SOBRE LA REVOLUCIÓN PARAGUAYA. París 1828
11. Parish Robertson. CARTAS SOBRE EL PARAGUAY. Londres 1838
12. J. Max Boeturer. Obra citada

ENLACE INTERNO A DOCUMENTO FUENTE

(Hacer click sobre la imagen)

[DICCIONARIO DE LA MÚSICA PARAGUAYA](#). Autor: [LUIS SZARAN](#).

Con los auspicios de SGS Société Générale de Surveillance S.A.

Impreso en SZARÁN LA GRÁFICA. Asunción-Paraguay, 1999. 526 pp.

ENLACE INTERNO A ESPACIO DE VISITA RECOMENDADA

(Hacer click sobre la imagen)

Ver el Contenido Completo en PortalGuarani.com ➤

Portal Guarani © 2025
Contacto: info@portalguarani.com
Asunción - Paraguay