

ANOTACIONES HISTÓRICAS SOBRE EL CHARANGO

Autor: VARELA DE VEGA, Juan Bautista¹

TEXTO DE ESTUDIO REFERENCIAL

¹ El texto original tiene una data indeterminada.

I. INTRODUCCION

Uno de los instrumentos más curiosos e interesantes iberoamericanos es un tipo de "guitarrillo" conocido con el nombre de "charango".

Se le ha definido como guitarrillo y también como bandurria pequeña de cinco cuerdas y sonidos muy agudos que usan los indios del Perú.

En efecto, el charango es una guitarra pequeña, que se presenta en Perú, Bolivia, Argentina, Ecuador, Colombia, Chile. Hoy es un Instrumento universal.

Para la destacada etnomusicóloga argentina Isabel Aretz el charango es el descendiente sudamericano de la antigua guitarrilla europea, usado en la Argentina por mestizos, indios y hasta criollos de Salta y Jujuy. Y el folklorista argentino Félix Coluccio afirma que el charango es considerado como la réplica indígena de la guitarra española.

Por su parte, el musicólogo mejicano de origen español Otto Mayer-Serra dice que el charango es una guitarra criolla, difundida en la Argentina, Bolivia y Perú.

Finalmente, el gran musicólogo y folklorista argentino Carlos Vega considera el charango como el único instrumento cordófono criollo, si no se tienen en cuenta la guitarra española, el arpa, las bandurrias, los mandolines, de factura ciudadana, y el violín europeo, de fabricación rústica.

De acuerdo con la clasificación de Sachs el charango es un instrumento cordófono de la categoría de laúd corto, como la guitarra. Y se nos ocurre pensar que el charango es por su cordaje descendiente de la guitarra del XVI-XVII, que contaba con cinco órdenes de cuerdas (dobles). También, en este sentido, Carlos Vega señala el tipo de guitarra de cinco órdenes dobles, de la que da noticias Mersenne en su "Harmonie universelle" (1636).

En la descripción del charango vamos a seguir a Carlos Vega en su obra "Los instrumentos musicales aborígenes y criollos de la Argentina".

Para el ilustre musicólogo, excepto el caparazón, el charango es, como forma, una verdadera guitarra española de tamaño reducido. El clavijero, con sus clavijas, el

mástil, mango o brazo, cejuela, trastes, puente, tapa armónica, boca o terraja, cordal, etc., son como sus equivalentes de la guitarra. Faltan -dice Vega-, apenas, el posa-cuerdas anexo al puente, y, en los charangos más rústicos, el sobrepunto o lista de madera dura en que se afirman las divisiones metálicas de los trastes. Y añade: "La boca es, generalmente, redonda; sin embargo en la actualidad hay diversidad de diseños y formas.

La característica que distingue a este instrumento con otros cordófonos es la construcción del fondo de la caja de resonancia, que se hacía en el pasado con el caparazón de un armadillo, el mamífero desdentado, insectívoro, que vive en Sudamérica y al que se le conoce asimismo con los nombres de "tatú", "quirquincho" y "mulita". Este caparazón, formado de escamas córneas y pelos. Algunos charangos ofrecen éste "afeitado". En Bolivia el fondo del charango se construye también de madera, adoptando la forma de una quilla. Otros charangos sustituyen el caparazón de armadillo por una imitación del mismo en madera, lo que supone una construcción muy laboriosa.

El fondo de caparazón de armadillo se hace, siguiendo a Carlos Vega, así: se aplica el caparazón a un molde de madera de la forma del futuro fondo, obteniéndose las curvas de la cintura al ceñir el caparazón moldeado con un "piolín" o cordel delgado. Posteriormente se pega con cola espesa a la tapa armónica. Vega indica además que la tapa tiene en el interior una costilla única que refuerza la cintura, de lado a lado, a la altura del borde inferior de la boca del charango. La parte del caparazón correspondiente a la cabeza, cubre el tacón o pieza en la que se ensambla el mástil a la caja de resonancia.

El largo del instrumento es de cincuenta centímetros poco más o menos, de los cuales de 30 a 34 conforman el mástil y el clavijero. Como se aprecia, hay una desproporción entre caja y mango. La longitud de la caja de resonancia oscila comúnmente entre veinte centímetros, las mayores, y quince, las menores.

Excepcionalmente puede presentar el charango un orden triple de cuerdas "primas", colocándose entonces la undécima clavija entre las cuatro primeras del clavijero a partir de la ceja.

El charango se afina de manera muy particular. El tipo ordinario de cinco órdenes dobles de cuerdas se encuentra así afinado: sol-sol (quintas), do-do (cuartas), mi-mi

/octava (terceras), la-la (segundas), mi-mi (primas). Los órdenes -de quintas a primas- no siguen, pues, la disposición regular de graves a agudos de los instrumentos de cuerda, pues las segundas cuerdas bajan la nota con respecto a las cuartas, de do a la. Por otra parte, las terceras cuerdas llevan una afinada en "mi" al igual que las primas, pero la otra cuerda está afinada en "mi" una octava inferior. La representación gráfica en un pentagrama sería la siguiente:

Carlos Vega recuerda cómo el tipo de guitarra europea de cinco órdenes dobles, ya mencionado, muestra una afinación parecida al charango, como la que expresamos a continuación:

Puede observarse que la afinación de las quintas y cuartas cuerdas es la misma en ambos instrumentos, así como las segundas. En cuanto a las terceras, se sube una nota (de mi a fa); referente a las primas, se baja una nota (de mi a re), en dicha guitarra con respecto al charango.

Es de hacer notar, finalmente, que la prima del charango (mi) coincide con la prima de la guitarra moderna.

Apunta Vega que los constructores de los mejores charangos preparan el encordado de los mismos con materiales de otros instrumentos conocidos. Y así, para la prima, recurren a la prima de bandurria; para la

segunda, a la de mandolina; para la tercera, a la tercera de mandolina; para la cuarta, a la prima de este mismo instrumento, y para la quinta, a la prima (de acero) de la guitarra. Los charangos rústicos siguen construyéndose con las antiguas cuerdas de tripa, todas del mismo grosor.

Digamos que el abovedamiento del fondo del instrumento es la característica que le hace figurar, en la tradicional clasificación de Curt Sachs, entre el tipo de "laúdes".

El charango es tanto un instrumento melódico, como acompañante, si bien como esto último alcanza su mayor eficacia.

Según Isabel Aretz en el charango se ejecuta o se acompaña toda la música mestiza del norte argentino, sobre todo "bailecitos", "carnavalitos" y "huainitos". Para Carlos Vega, además de los anteriores, "cachuas" y "cuecas".

En definitiva, a pesar de ciertas limitaciones, el charango -como dice Vega- puede dar completa satisfacción a casi todas las melodías criollas de Ecuador, Perú, Bolivia y norte de la Argentina

II. SINONIMIA

Argentina.-"Charango".

Bolivia.-" Charango" .

Brasil.-"Cavaquinho".

Colombia.-"Tiple".

Chile.-"Charrango".

México.-" Jaranita".

Perú.-"Charango", "charanga".

Puerto Rico.-"Cuatro".

Venezuela.-"Cuatro", si bien hay en este país otro guitarrillo con tal denominación.

Según algunos autores la palabra "charango" etimológicamente procede de una voz quechua. En cambio, Carlos Vega afirma que "charango" no es voz indígena, y que los filólogos tendrán entretenimiento con sus, al parecer, muchas variantes. Cita al respecto Carlos Vega: "charanga", banda militar; "charanguero", tosco, rústico: "changarra" (por metátesis), cencerro; el guatemalismo "charranga", guitarra, y "changango", también guitarra, en la región del Plata hace un siglo. En fin, el cubanismo "charango" significa cosa pequeña, y "chango", muchacho, del noroeste argentino.

El Diccionario de la Lengua define "charango": (De la onomatopeya "char"). Especie de bandurria pequeña de cinco cuerdas y sonidos muy agudos, que usan los indios del Perú. Idéntica definición dimos al principio de este estudio, procedente del Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano de Literatura, Ciencias y Artes, publicado por Montaner y Simón, de Barcelona, en 1907.

Añadamos, como curiosidad, que el Diccionario de la Lengua incluye los siguientes vocablos derivados de la onomatopeya "char": "charabasca", "charada", "charamada", "charamasca", "charamusca", "charanga" y "charango".

Otto Mayer-Serra, refiriéndose a la mención del charango en la poesía gauchesca argentina, cita un fragmento del poema "Santos Vega", de Hilario Ascasurí, en el que aparece el vocablo "chagango"; otro más que añadir a la serie: "Ansí luego en acabando / usté debe permitirme / el que yo, con el "chagango" / acá con la patroncíta / echemos penas a un lado.

III. ANTECEDENTES

¿Tiene su origen el charango en la guitarra o ya directamente en algún guitarrillo europeo? He aquí una primera pregunta hoy sin respuesta. ¿Tuvo siempre la forma actual? En esta segunda pregunta existe una respuesta sobre la afirmación de Carlos Vega de que la construcción del charango sigue la evolución de las formas guitarrescas, y se entiende que no habiendo sido la guitarra del siglo XVIII como la actual, tampoco pudo serlo el charango, termina diciendo Vega.

¿y cuándo apareció? Según este mismo musicólogo, el instrumento proviene del siglo XVIII con seguridad, pues no es inverosímil aquella tradición peruana, corriente -indica Vega- desde 1782, en que Ricardo Palma, su moderno redactor -continúa Vega-, asegura que los huamanquinos "han sido y son los más furiosos "charanguistas" del Perú. No hay uno que no sepa hacer sonar las cuerdas de ese instrumento llamado "charanga".

En la Argentina, según Vega, sólo se encuentra en el extremo del noroeste, y en circunstancias que no permiten atribuirle gran antigüedad local. Vega dice que consta su presencia en Jujuy documentalmente, a fines del siglo XIX. Nos habla del relato del doctor Luis Brackebusch, el cual pasó una mala noche del año de 1882, en la localidad de Pampicorral, debido al jaleo y la música "de la caja primitiva de la badurria (especie de guitarra chica hecha de la cáscara de un quirquincho)".

La guitarra artística en Buenos Aires comienza a cultivarse en el periodo conocido como de esplendor artístico e intelectual, que va desde 1821 a 1829, en el que llegan

al país muchos músicos italianos, ejecutantes de varios instrumentos, entre ellos la guitarra.

En 1822 (4 de agosto) la Sociedad Filarmónica de Buenos Aires da un concierto en el que se interpreta un dúo de guitarras con fortepiano, de Carulli, y el 17 de agosto, un Cuarteto de guitarras, también de Carulli. Y en octubre del mismo año, procedente de Río de Janeiro, desembarca en Buenos Aires el compositor y guitarrista italiano Esteban Massini, quien adquirió rápido prestigio, principalmente como profesor de guitarra, ya que enseñaba otros instrumentos como el piano, la flauta, el flageolet doble y el clarinete. La guitarra estaba alcanzando el auge de que disfrutaba en Europa.

Carlos Vega insiste en que la vieja Argentina desconoce el charango, pues no lo mencionan los documentos antiguos, ni lo representa la iconografía.

Un conjunto de circunstancias hace pensar que el charango tiene un primer origen en Bolivia. Vega señala como mención más antigua la que se encuentra en la respuesta a un cuestionario real, dada en 1814 por cierto canónigo residente en Tupiza (Bolivia), y José Torre Reveco envió a Carlos Vega, del Archivo de Indias, copia de aquel documento, en el que se dice que los indios usan con afición de guitarrillos, que llaman charangos.

El mismo Vega afirma que en la Argentina se encuentra en Jujuy y zonas inmediatas, pero casi siempre en manos de los emigrantes bolivianos.

El charango se conoce y usa también en Méjico, con el nombre de "jaranita", que describe Rubén M. Campos así: "instrumento netamente mexicano. Es una guitarrita del tamaño de una cuarta parte de la guitarra, tiene cinco cuerdas dobles, y en alguns regiones tiene la prima hacia arriba, s decir, donde está la quinta cuerda. Su afinación y pulsación son diversas de la guitarra".

Actualmente la distribución geográfica del charango se concentra, según el musicólogo argentino Julio Viggiano Esain, en torno al norte de Argentina, Bolivia y Perú.

V. BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ALVARENGA, Oneyda: Música Popular Brasileña. Fondo de Cultura Económica. México, 1947.

APEL, Willi: Harvard Dictionary of Music. The Belknap Press of Harvard University Press Cambridge. Massachusetts, 1974.

ARETZ, Isabel: El folklore musical argentino. Ricordi Americana. Buenos Aires, 1975.

COLUCCIO, Félix: Diccionario Folklórico Argentino. Librería "El Ateneo" Editorial. Buenos Aires, 1950.

DICCIONARIO ENCICLOPEDICO HISPANOAMERICANO DE LITERATURA, CIENCIAS y ARTES. Montaner y Simón, Editores. Barcelona, 1907.

MAYER-SERRA, Otto: Música y músicos de Latinoamérica. Editorial Atlante. México, 1947.

PAHLEN, Kurt: Diccionario Universal de la Música. Librería "El Ateneo" Editorial. Buenos Aires, 1959.

RIZZOLI RICORDI: Enciclopedia della Musica. Rizzoli Editore. Milano, 1972.

SCHOLES, Percy A.: Diccionario Oxford de la Música. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1947.

SLONIMSKY, Nicolás: La Música de América Latina. Librería y Editorial "El Ateneo". Buenos Aires, 1947.

VEGA, Carlos: Los instrumentos musicales aborígenes y criollos de la Argentina. Ediciones Centurión, Buenos Aires, 1946.

VEGA, Carlos: Música Sudamericana. EMECE Editores. Buenos Aires, 1946.

VIGGIANO ESAIN, Julio: Instrumentología musical popular argentina.