

ANÁLISIS LITERARIO-MUSICAL E INTERVENCIÓN DEL VILLANCICO *OFRENDA DE UN GUAJIRITO* DE ALFREDO MORALES MUSTELIER / LA HABANA, 1956.

Pablo Alejandro Suárez Marrero (1), Dr. Juan Hugo Barreiro Lastra (2)

1 [Licenciatura en Preservación y Gestión del Patrimonio Histórico-Cultural, Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana] | Dirección de correo electrónico: [pablo@est.sangeronimo.ohc.cu]

2 [Departamento de Música, División de Arquitectura, Arte y Diseño, Campus Guanajuato, Universidad de Guanajuato] | Dirección de correo electrónico: [hugo130844@yahoo.es]

Resumen

La creación musical de Alfredo Morales Mustelier de 1949 a 1963, referente a los géneros menores de la liturgia católica en Cuba, entre los que se encuentra su ciclo *Villancicos Cubanos* (1956), no ha sido lo suficientemente investigada. Durante su estudio se recurrió a la localización, catalogación, transcripción, análisis literario-musical e intervención de las obras, atendiendo fundamentalmente a los aspectos técnicos-expresivos en aras de lograr mayores cotas en su interpretación. En el presente trabajo se verifica que este autor es uno de los precursores del uso de ritmos y melodías populares y folklóricas en la eucaristía antes del Concilio Ecuménico Vaticano II (1962-1965).

Abstract

Music creation Alfredo Morales Mustelier concerning gender under the Catholic liturgy in Cuba from 1949 to 1963, including its cycle is Cuban Carols (1956), it has not been sufficiently investigated. During his study was used to locating, cataloging, transcription, literary and musical analysis and intervention works, mainly as regards the technical-expressive aspects in order to achieve higher levels in their interpretation. In this paper it verified that this author is one of the pioneers of the use of popular and folk rhythms and melodies in the Mass before the Second Vatican Council (1962-1965).

Palabras Clave

Patrimonio musical; Contexto; Análisis literario; Análisis musical; Villancicos.

INTRODUCCIÓN

En Cuba, la salvaguarda del patrimonio documental relacionado con la práctica musical en la liturgia católica es de suma importancia, dado que permite esclarecer algunos de los componentes que integran la cultura nacional. Tal es el caso del rescate de las obras compuestas por el Hermano de La Salle Alfredo Morales Mustelier[1]. El primer intento de sistematizar la obra creativa de este compositor, fue realizado por las musicólogas Agnerys González y Claudia

Fallarero con su trabajo “Alfredo Morales y la música posconciliar en Cuba”[2]. En esa investigación las autoras se concentraron en un análisis paramétrico de sus doce composiciones que se incluyen en el cantoral *Cuba canta su Fe*[3], diferentes al ciclo objeto de estudio.

En el año 2007, el diputado dominicano Rafael Calderón Martínez, en su “Proyecto de Resolución que tiene por objeto hacerle un reconocimiento al Hermano de La Salle Señor Alfredo A. Morales”[4], anexa un curriculum vitae de este creador y el inventario cronológico de su obra musical. Ambos

anexos no son en sí mismos resultados de una investigación científica, sino avalaron la petición del reconocimiento en cuestión. A propósito del fallecimiento del compositor en el año 2012, se difundió por internet un documento de autoría desconocida que aborda su vida, obra literaria y musical[5]. En este esbozo prima el carácter anecdótico, por lo que los datos expuestos en sus páginas se deben contrastar con otras fuentes de información que los aseveren.

Ante tal situación, aun la obra compositiva de Alfredo Morales necesita ser estudiada a fin de lograr una interpretación más cercana a las características compositivas del autor. Esto sólo es posible si dilucidamos el contexto de su creación y de-construimos sus particularidades literarias y musicales. Por tales motivos, se abre un diapasón de oportunidades al tomar sus obras como objeto de estudio de trabajos puntuales que permitan entender sus mecanismos creativos.

El ciclo *Villancicos Cubanos*, integrado por las obras *Décimas al Niño Jesús*, *Serenata Navideña al Niño Jesús*, *Ofrenda de un guajirito* y *Navidades Cubanas*, no tienen parangón dentro de la creación pre-conciliar de Alfredo Morales. Este ciclo obtuvo el Segundo Premio en el Concurso Nacional de Villancicos convocado por la Acción Católica Cubana en diciembre de 1956, hecho que legitima su calidad.

Las cuatro obras fueron localizadas en el Archivo de Música de la Catedral de Santiago de Cuba [6], junto a más de ciento treinta manuscritos del mismo autor, en su mayoría inéditos. Siendo accesibles a partir de su digitalización y posterior catalogación, nos es necesario cuestionar: ¿Qué contexto condicionó la composición de estos villancicos? ¿Cuáles son sus características literarias y musicales? ¿Hasta qué punto los aspectos técnicos y expresivos de estos villancicos permiten desarrollar una interpretación congruente con la partitura?

MATERIALES Y MÉTODOS

Con el objeto de responder las preguntas de investigación anteriormente planteadas, fue ineludible contextualizar la obra creativa de Alfredo Morales, en particular los *Villancicos Cubanos*, aportando conocimientos sobre su técnica y modos de componer[7]. Posteriormente se transcribieron las obras utilizando el software *Sibelius 7.5*, creando las condiciones idóneas para su análisis, piedra angular en este trabajo.

Los parámetros utilizados para el análisis literario fueron la definición del *género*, *subgénero* y *forma literaria*, inserción de los textos en la historia de la literatura, relación autor-texto, determinación del tópico y la estructura del contenido[8]. Por su parte, la *melodía*, *ritmo*, *métrica*, *armonía*, *estructura fraseológica* y *textura*, fueron los parámetros musicales utilizados en el estudio técnico y expresivo de los *Villancicos Cubanos*[9].

Teniendo en cuenta las dimensiones asignadas para la elaboración de este trabajo, en los acápites Resultados y Discusión, y Conclusiones, sólo abordaremos los aspectos concernientes al estudio puntual de *Ofrenda de un guajirito*. Esta obra constituye un ejemplo significativo dentro del ciclo *Villancicos Cubanos* como se podrá constatar a continuación.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Formación musical y contexto.

Alfredo Morales Mustelier nació el 13 de marzo de 1927 en Santiago de Cuba[10]. Recibe sus primeras lecciones sistemáticas de música entre 1939 y 1943, durante su estancia en el Noviciado Menor del Guatao, La Habana. Las clases de canto gregoriano y polifonía clásica, formación musical obligatoria para novicios, fueron impartidas por el mexicano Manuel Capilla, director del coro infantil de la institución[11].

Paralelamente a sus estudios universitarios y a la dirección de los coros infantiles de dos instituciones lasallistas de La Habana, el Hno. Alfredo Morales se matricula oficialmente en el Instituto Musical Luis Ernesto Lecuona, conservatorio privado en el que obtuvo los títulos de Profesor de Piano, Teoría Musical y Solfeo en

1954. Allí fue discípulo del compositor y teórico musical José Luis Vidaurreta[12], el compositor y director de orquesta Gonzalo Roig, autor reconocido por sus más de doscientas obras musicales dentro de las que destaca su drama lírico *Cecilia Valdés* [13], y el propio director de la institución, el también compositor y pianista Luis Ernesto Lecuona[14], sobrino de Ernesto Lecuona.

El panorama académico de la música de su tiempo no era homogéneo. Por un lado, aún se vitoreaba la primacía de la función estructural de las formas del Grupo de Renovación Musical liderado por José Ardévol. Otros, como Julián Orbón, Hilario González y Harold Gramatges, enarbolaban el uso de material sonoro proveniente de la tradición musical cubana, fuera de raíz hispana, africana o el mestizaje de ambas. La música de la época se caracterizó por la existencia de múltiples vías creativas y de búsquedas constantes, en aras de lograr una expresión musical nacional. La mayoría de estos compositores fueron deudores de un Romanticismo tardío y de diferentes tendencias post-románticas[15].

Es a partir de este período que Alfredo Morales denota un interés por el rescate de la riqueza rítmica de los géneros musicales cubanos, ciertamente influenciado por las clases recibidas durante su formación musical. Además, no se puede descartar que en su época las emisoras radiales jugaron un papel esencial en la difusión de la música autóctona de la nación, creando referentes sonoros de ritmos y melodías populares y folklóricas en sus oyentes. Aunando motivos (formación católica reglada, formación musical y referencias auditivas) es que este creador concibe obras musicales con estructuras y temáticas cubanas para ser interpretadas en la liturgia católica; fundamentalmente villancicos, letanías, salmos y cánticos.

Análisis literario-musical de *Ofrendas de un guajirito*.

El texto de *Ofrendas de un guajirito* fue escrito por Alfredo Morales en 1956, en aras de ser musicalizado por el mismo autor como obra integrante de su ciclo *Villancicos Cubanos*. Este texto pertenece al género literario de la lírica, subgénero villancico y hace uso del verso como forma literaria.

En su acepción más común, se denomina villancico a la canción popular de Navidad. Es considerado un subgénero estéticamente abierto a las novedades, en el cual priman la libertad formal y carácter efímero, aun cuando su forma normalizada contiene introducción, estribillos y coplas. Por estos motivos, el villancico da por supuesto el empleo y tratamiento de una melodía tradicional que el poeta/compositor glosará en las partes que siguen al encabezamiento[16].

Las estrofas aparecen en forma de cuartetos cuyos dos primeros versos son endecasílabos y los dos restantes octosílabos, alternándolos con el mismo estribillo de dos versos pentasílabos. Esta libertad métrica, la variedad de ritmos léxicos, la sumisión de la forma a la funcionalidad y la presencia explícita del autor a lo largo del texto, confirman que su creador estuvo influenciado por el Romanticismo de procedencia hispánica[17]. En el texto del villancico resalta la primacía del naturalismo, donde prevalece una postura emocional y afectiva marcada por la funcionalidad religiosa de nuestro objeto de estudio.

Alfredo Morales explicita el tema central de la obra desde el mismo título: *Ofrenda de un guajirito*. A grandes rasgos, la ofrenda es el don que se dedica a Dios o a los santos para implorar su auxilio o algo que se desea[18]. Atenuándolo a la investigación, la ofrenda representa el gesto de entregar en obsequio “flores y frutas cubanas” al Niño Jesús, “pues [su] venida trae... paz y contento”. Pero la procedencia de las ofrendas no es de cualquier lugar, sino “del llano y de la montaña”. Por lo que el oferente es un guajirito, quiere decir, un niño guajiro, persona que en Cuba vive y trabaja en el campo o que procede de una zona rural[19].

En este texto el autor aúna dos tópicos literarios. El primero de ellos religioso, anunciar la venida del Niño Jesús, eje funcional del villancico de Navidad. El segundo tópico es el de la campaña cubana, temática secular, que acerca aún más la eucaristía a los feligreses, a partir de lograr imágenes literarias comprensibles que coadyuvan a su funcionalidad.

Desde el punto de vista musical, *Ofrenda de un guajirito* tiene una forma binaria simétrica conformada por dos secciones contrastantes, en

las que se encuentran elementos rítmico-melódicos propios de los coros de clave[20] y del punto cubano[21]. Ésta consta de una introducción, una sección a más coda cuyas partes se repiten, un puente que se reitera entre las secciones y, por último, una sección b más coda. Estructuralmente, la obra consta de secciones con frases y semifrases cuadradas que reposan en otras combinaciones cadenciales, poniendo de manifiesto su carácter propositivo. En total la obra consta de 56 compases, teniendo en cuenta las repeticiones.

Este villancico posee una textura homofónica con algunos elementos contrapuntísticos que le ofrece variedad expresiva. Además, prima la textura isorrítmica, lo cual permite que se mantenga un patrón constante de acentuación. No se debe obviar que también hay presentes elementos verticales de polirritmia y polimétrica, varias voces están al mismo tiempo en 6/8 y 3/4 sin que el compositor lo haya señalado, características propias de los géneros cubanos referenciados.

Ofrenda de un guajirito tiene una melodía tonal en Re Mayor con una modulación diatónica a re menor coincidiendo con el puente, para luego volver a la tonalidad principal en la sección b y concluir la segunda coda con una modulación intratonal a su dominante, La Mayor. En la parte vocal priman los intervalos conjuntos dentro de una tésitura de una sola octava ($Re_3 - Re_4$) acorde a las posibilidades de voces medias, las que aún priman dentro de los coros no profesionales que acompañan la eucaristía. En cambio, la parte del piano presenta saltos interválicos más ambiciosos, lo que amplía el ámbito de su tésitura y no contraviene el perfil melódico ondulado de la obra.

El intervalo más significativo dentro de la composición es de 3^{ra} menor descendente ($Re_4 - Si_3$), el cual aparece en lugares especialmente expresivos por razones tímbricas. A su vez, el punto culminante melódico lo constituye La_3 , nota con la cual el compositor finaliza secciones, frases, semifrases y motivos, creando una mayor tensión armónica y rítmica en los puntos de inflexión.

La presencia de silencios de negra entre las semifrases de la sección a denota la intencionalidad de puntuar la oración musical, acorde que la interpretación de los coros de clave.

Alfredo Morales le proporcionó coherencia y sencillez al discurso musical con repeticiones exactas de breves diseños melódicos tomados como modelo. Para la estructura rítmica de la composición se utilizaron motivos que aluden a la *clave*, esencia folklórica y popular que coincide con el ictus fuerte del compás, el comienzo tético y los finales femeninos.

En la sección a la armonía posee una disposición acordal abierta, polarizando el peso sonoro en diferentes lugares para dar sensación de relajación. Al contrario, en la sección b la disposición acordal es cerrada, creando tensión sonora y un mayor colorido expresivo. En general, los acordes se mueven dentro de un contexto tonal, donde los únicos cifrados con novena crean la tensión necesaria para modular.

El autor utilizó cadencias perfectas para enlazar armónicamente las diferentes partes de *Ofrenda de un guajirito*. Al final de la obra se vale de una cadencia conclusiva con función modulante, lo cual proporciona direccionalidad a la música y referencia, a oídos sordos, el punteado de los instrumentos de cuerdas utilizados en el punto cubano.

CONCLUSIONES

Los *Villancicos Cubanos*, y en particular *Ofrenda de un guajirito*, estuvieron condicionados por un contexto literario-musical en el que primó un deseo inquebrantable de lograr una expresión musical nacional. Alfredo Morales se valió de recursos compositivos provenientes del Romanticismo, vinculando lo tradicional católico del subgénero literario con el tópico del campo cubano. Los elementos conservadores mantuvieron estable la forma originaria, mientras que los elementos transformadores renovaron la expresión musical, antes del Concilio Ecuménico Vaticano II.

El marco del villancico ofreció una buena excusa para experimentar con elementos propios de los coros de clave y el punto cubano: el tópico literario, línea melódica, giros, supervivencias rítmicas y cadencias provenientes de la música campesina, cuya percepción y vocalidad estaban al alcance de toda la feligresía católica. El compositor tuvo en cuenta que la música estaba

en función del texto, aportando elementos expresivos que reforzaron su contenido semántico.

Los resultados del análisis literario y musical de nuestro objeto de estudio permitieron la realización de una transcripción con recursos técnico-expresivos adicionales, intervenciones que propician que el músico actual llegue a una comprensión holística de la obra, su compositor y el contexto, en aras de lograr una interpretación congruente con la partitura en relación a la época y estilo.

AGRADECIMIENTOS

A mis padres, por el apoyo brindado en todo momento en favorecer la realización de mis sueños.

Al profesor Dr. Juan Hugo Barreiro Lastra y familia, por los vastos conocimientos dados sin reservas, los intensos y gratificantes días de trabajo, y el calor necesario que me hizo sentirme en casa.

A la Universidad de Guanajuato, especialmente a la Lic. Emma Reséndiz, por propiciar la coordinación y el seguimiento necesario para que fuera posible este Verano de investigación.

A la profesora Dra. Miriam Escudero Suástegui y al Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, por contribuir a mi formación musicológica y confiar en mí desde la distancia.

A los especialistas de la Catedral de Santiago de Cuba, Universidad de la Habana y Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, quienes nos abrieron las puertas de sus archivos.

REFERENCIAS

- [1] Cañizares, D. (1993). *La música sacra en Cuba* (1st ed.) La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- [2] González, A. & Fallarero, C. (2002). *Alfredo Morales y la música posconciliar en Cuba*. Trabajo inédito, tutora Miriam Escudero, Conservatorio Amadeo Roldán.
- [3] Comisión Episcopal de Liturgia (1996). *Cuba canta su Fe*. La Habana: Comisión Episcopal de Liturgia.
- [4] Calderón, R. (2007). Proyecto de Resolución que tiene por objeto hacerle un reconocimiento al Hermano de La Salle Señor Alfredo A. Morales. Santo Domingo: Cámara de Diputados de la República Dominicana.
- [5] Autor desconocido (2012). *Vida, Obra Literaria y Musical del Hermano Alfredo Morales Mustelier*. s.l: s.e.
- [6] Archivo de Música de la Catedral de Santiago de Cuba: Legajo 21, Expediente 40.
- [7] López-Cano, R. & San Cristóbal, Ú. (2014). *Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos* (1st ed.) Barcelona: FNCA (México) y ESMuC (España).
- [8] Serrano, J. (2002). *Guía para el comentario de textos literarios*. Centro Virtual Cervantes. Recuperado el 25 de junio de 2015 de <http://jaserrano.nom.es/Comentario>
- [9] Lorenzo, M. & Lorenzo, A. (2004). *Análisis Musical. Claves para entender e interpretar la música* (1st ed.) Barcelona: Editorial Boileau.
- [10] Archivo Histórico de la Universidad de La Habana: Expediente 46.049, Folio 1.
- [11] Referente a la formación general, musical y religiosa del Hno. Alfredo Morales consulte: Suárez, P. (2015). *Hno. Alfredo Morales Mustelier FSC (1927-2012): historia de vida y catálogo de obras*. Trabajo inédito, tutora Miriam Escudero, Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana.
- [12] Giro, R. (2007). *Diccionario Enciclopédico de la Música en Cuba*, (1st ed.), t. 4, p. 275. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- [13] Orovio, H. (1992). *Diccionario de la Música Cubana. Biográfico y Técnico*, (2nd ed.), p. 394. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- [14] Giro, R. (2007). *ob. cit.*, t. 1, p. 18.
- [15] Carpentier, A. (2012). *La música en Cuba*. La Habana: Ediciones Museo de la Música.
- [16] Cásares, E (2002). *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, (1st ed.), t. 10, pp. 920-924. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores.
- [17] Mendoza, V. (1956) *La canción romántica de metro endecasílabo. Antecedentes. El verso toscano*. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 24, pp. 77-98.
- [18] Real Academia Española (2001). *Diccionario de la Lengua Española*, (22nd. ed.), t. 2, p. 1612. Madrid: Editorial Espasa Cape S.A.
- [19] Real Academia Española (2001). *ob. cit.*, t. 1, p. 1164.
- [20] Orovio, H. (1992). *ob. cit.*, pp. 110-111.
- [21] Linares, M. (1974). *La música y el pueblo*, pp. 18-24. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.