

Rescate del patrimonio musical mexicano inédito: transcripción, estudio y análisis

Eugenio Canchola Martínez¹ y Fabrizio Ammetto²

¹ Licenciatura en Música, Departamento de Música, DAAD, CG, Universidad de Guanajuato | eugeniocanchola@hotmail.com

² Profesor-investigador (SNI II), Departamento de Música, DAAD, CG, Universidad de Guanajuato | fammetto@ugto.mx

Resumen

Este trabajo es una investigación de campo que muestra el resultado del estudio de un segmento de música vocal sustraído de una obra teatral cuyos principios se encuentran en costumbres religiosas: se describen sus elementos literarios y visuales, resaltando también el aspecto musical el cual fue tratado con base en diversos métodos que permitieron tener una información clara de la obra. El análisis de tales elementos musicales lleva a descubrir una posibilidad más del vasto mundo sonoro que ofrecen las culturas tradicionales: esta investigación ofrece la posibilidad de transmitir por medio de material escrito una pequeña parte de esta costumbre y contribuir así en su preservación.

Abstract

This paper is a field research that presents the results obtained from the study of a segment of vocal music extracted from a play, whose principles may be found in religious customs. The literary and visual elements of this plays are described, as its musical aspect is emphasized. Its musical aspect was treated with the aid of diverse methods that allowed us to get clear information of the play. The analysis of those musical elements leads to discover another possibility of the vast world of sound offered by traditional cultures. This research offers the possibility of transmitting a small part of this custom through written material, as well as contributing to its preservation.

Palabras Clave

Pastorela; Cuerámaro; texto; música.

Pastorela; Cuerámaro; text; music.

INTRODUCCIÓN

La tradición oral ha sido el medio para que culturas mantengan vivas sus costumbres y creencias, de esta manera es que muchas manifestaciones culturales populares persisten dentro de las sociedades modernas, aunque con elementos deformados, pero otras no han podido contra los nuevos estilos de vida y contra el desinterés y en consecuencia han dejado de existir. Por esta razón se propuso tener como objeto de estudio una manifestación que entre sus aspectos constitutivos incluyera segmentos musicales (vocal-instrumentales) para tratarlos con métodos viables de grabación, transcripción y análisis con el objetivo de documentar, difundir y hacer constar que existe esta música con un valor único dentro de las culturas mexicanas.

Con base en lo antes manifestado se optó por estudiar “Los Pastores” que es una representación cultural que involucra la mezcla de teatro, música y danza, una variación de la tradicional pastorela mexicana, cuyo argumento es en torno a temas religiosos.

La pastorela es una obra de teatro de tema navideño con presencia de tipos tradicionales en los papeles de pastores que adoran en la noche buena al Niño Dios de la religión cristiana... entre creación tradicional y teatro religioso de evangelización y afirmación del dogma, corresponde al espíritu católico de fiesta para todos. [1]

Esta se manifiesta en diferentes municipios del estado de Guanajuato: por ejemplo, Abasolo, Cuerámara Irapuato y Romita, así como en otros estados de la república; no obstante, la presente investigación se abordó desde zonas rurales pertenecientes a Cuerámara. La pastorela se lleva a cabo en fechas decembrinas y estos grupos teatrales tienen su presentación en torno a un altar navideño (nacimiento con figurillas) típico de la religión católica, puesto que ahí es donde se encuentra la imagen de un Niño Dios. En Cuerámara cada 1 de enero se juntan diversos grupos de pastores de la región en el centro de la ciudad, justo en la calle 20 de Noviembre para brindar alabanza a la imagen del llamado “Niño Perdido”. Este día se convierte casi en un festival

de pastorelas, desde que empieza a amanecer hasta pasado el mediodía diferentes grupos se hacen presentes.

MATERIALES Y MÉTODOS

Una vez teniendo el objeto de estudio se emprendió la búsqueda de aquellas personas que realizan pastorelas y se aproximó con uno de estos grupos en la comunidad de La Galera de la Grulla en donde el Prof. José Gil Raya Linares, quien es el representante de dicha pastorela se vio entusiasmado por el proyecto y proporcionó datos importantes para la comprensión y estudio de dicha costumbre. Entre estos aportes se encuentra el dialogo completo que ellos utilizan, un archivo Word que comprende más de 100 páginas. Cabe mencionar que el Prof. Gil desde hace unos años se ha dado a la tarea de recopilar fragmentos del dialogo o libreto y menciona que aunque entre las pastorelas de Cuerámara existen similitudes visuales, los textos presentan diferencias y el estilo en las secciones musicales también es distinto.

Para comprender mejor sobre qué son “Los Pastores” y tener una visión más clara del objeto de estudio se dispuso a describir brevemente a los personajes de esta pastorela.

El Ángel.- Arcángel Miguel (San Miguel). Es quien brinda protección a *Los Pastores* hasta que llegan al portal de Belén. Defiende al Niño Dios y combate a los diablos, derrotándolos y permitiendo así la llegada de los pastores. Lo representa un niño con vestimenta blanca de tela de raso. Usa una corona, y una espada.

La Cabaña.- Es formada por diez pastores que se acomodan en dos filas de cinco personajes cada una, mirándose de frente, para formar cinco parejas: *Bato* y *Gila*, *Pascuala* y *Susana*, *Lucindo* y *Santiago*, *Benito* y *Antolino*, y *Feliciano* y *Martiniano*. *Bato* y *Gila* son la cabeza de *La Cabaña*.

Los Pastores.- Son los personajes (arriba mencionados) que llegan al portal de Belén para alabar y arrullar al Niño Dios.

Los Diablos.- Son los personajes que representan el mal y tratan de impedir la llegada de los pastores mediante trampas y tentaciones. Son

siete diablos: *Luzbel, Astucia, Esturiel* [sic], *Asmodeo, Satanás, Turbino y Pecado*.

El Ermitaño.- Mejor conocido en Cuerámara como “*Tatita*”, es un viejo de gran conocimiento y experiencia por su larga vida. Guía a los pastores en su viaje.

Bartolo.- Es un pastor ermitaño, quizá más joven que los de *La Cabaña*, el cual se caracteriza por ser flojo y constantemente es maltratado a “cintarazos” por parte de *Los Pastores* ya que representa también la falta de fe hacia el niño Dios.

El actor de pastorela, al menos de este tipo de pastorela, es una persona cualquiera que actúa por devoción. En una entrevista realizada a algunos de estos actores surgió una frase: «*Aquí se le sirve al Niño Dios –dijo un hombre– y puede estar en la pastorela quien esté interesado*». El pastor (adjetivo con el que se refiere a cualquier personaje de la pastorela) es una persona que no exigen un sueldo a cambio de su presentación pero sí es muy común que la gente que pide alabanza para el “Niño Dios” de su nacimiento ofrezca comida o cena al grupo.

También lo que se hizo fue un análisis estructural de la obra y se determinó que al menos el libreto está conformado por 14 episodios musicales llamados caminatas. Se le llama “caminata” porque literalmente *La Cabaña* emprende una peregrinación hasta el nacimiento donde se encuentra el Niño Dios y comprenden la participación de diez miembros de la pastorela que cantan a coro.

Asumiendo una estructura general de la obra se propuso al Prof. Gil organizar una reunión con los actores de su pastorela con el fin de convencerlos para grabar alguna de las caminatas pero las condiciones no fueron favorables para efectuar tal propósito porque, aunque él se mostró con la intención, sólo su hermano el Sr. Florentino Raya (*Bato*) contribuyó a realizar una grabación de sus líneas cantadas. Lamentablemente aunque son muestras muy valiosas no ayudaban a lograr el objetivo, o sea la finalidad era tener muestras de todo el coro.

Como plan “B” se buscaron grabaciones de video o audio de pastorelas de Cuerámara que pudieran proporcionar alguna caminata completa ejecutada por toda *La Cabaña* y que coincidieran con el texto

que el Prof. Gil había proporcionado, esto conllevó a una búsqueda exhaustiva en YouTube pero tampoco se lograron resultados positivos.

Una alternativa más fue convocar, a través de Facebook, a habitantes de Cuerámara que pudieran compartir videos y de esta manera fue que se obtuvo gracias a Bernardo Guadalupe Cruz Soto dos videos que, aunque no son de calidad profesional, brindaron los elementos necesarios para poder continuar con la investigación. Estos videos tratan sobre la caminata *Aquella casita que todos miramos* de la cual ya se poseía el texto aunque no se supo de qué comunidad es la pastorela que cantaba.

ANÁLISIS MÉTRICO¹

La caminata *Aquella casita que todos miramos* es uno de los episodios donde los pastores de la Cabaña describen el portal de Belén y cómo es su reacción al saber que han llegado a él. El texto está dividido en siete estrofas de cuatro versos y entre cada una de ellas uno de los pastores ejecuta en una armónica una melodía a manera de interludio.²

Se ha elaborado un análisis métrico de los versos de esta mediante procesos comunes como la separación silábica (proceso que permite medir la cantidad de sílabas métricas que posee un verso) empleando algunos de los fenómenos métricos que en esta pueden aparecer: sinalefa³ y sinéresis.⁴ También se ha hecho una clasificación de los versos de acuerdo al número de sílabas que posee y si por consecuencia de su última palabra (aguda, llana o esdrújula) este es afectado en el conteo de sus sílabas, así como al tipo de rima

1 La métrica es la parte de la ciencia literaria que se ocupa de la especial conformación rítmica de un contexto lingüístico estructurado en forma de poema, p.13. [2]

2 Música, normalmente instrumental, que se toca entre las secciones de una obra [...] En las obras escénicas, especialmente en las óperas, los interludios se ejecutan entre las escenas o los actos. [3]

3 Cuando una palabra termina en vocal y la siguiente comienza por vocal, se computan, junto con las consonantes que forman sílabas con ellas, como una sola sílaba métrica, p 42. [2]

4 Cuando en el interior de una palabra se consideran formando diptongo, y por lo tanto como una sola sílaba métrica, dos vocales medias o baja (a, e, o), que normativamente se consideran como núcleo silábico independiente, p. 42. [2]

que emplea. La separación silábica se representa con el signo « / » y la sinalefa con el signo « _ » entre las sílabas que la forman. El color rojo se utiliza para resaltar los sitios donde se sugiere sinéresis. En cuanto a las rimas se ha empleado el uso de dos colores: verde para marcar las rimas asonantes y amarillo para ubicar las rimas consonantes: aquí un ejemplo de las primeras cuatro estrofas.

ca/si/ta	1	A/que/lla/	I	9	Del/	II
to/dos/ mi/ra/mos	2	Que/		10	Ba/jo/ la/	
du/da_en/ la_er/mi/ta	3	Sin/		11	Los/	
que_a/llí/ lle/ga/mos.	4	De/		12	Can/tan/	
			I	13	Por/ la/	V
Je/su/cris/to	5	Na/cio/		14	Can/tan/	
se/re/nas	6	En/ pa/jas/		15		
no/so/tros	7	Na/cio/ por/		16	En/tran/	
pa/de/cer/ pe/nas.	8	A/				

Todos los versos resultaron ser hexasílabos (seis sílabas métricas), se indican con el símbolo « + » únicamente aquellos en calidad de hexasílabos truncos (como el verso 9). En el verso 14 el original “amaitines” [sic], sin significado, ha sido sustituido con “maitines”.

TRANSCRIPCIÓN Y ANÁLISIS MUSICAL

Una vez analizado el texto lo siguiente fue analizar detenidamente el audio del video, para continuar con la transcripción musical, para cuya elaboración se utilizó el software de notación musical Sibelius 7.5.

Este episodio es primordialmente musical, interpretado por un coro de diez voces masculinas (*La Cabaña*). Estas son separadas en dos líneas melódicas: La primera voz (la principal y más aguda) es ejecutada por *Gila* y la segunda voz (un poco más grave) es ejecutada por *Bato*. Estos

5 Primera de las horas canónicas, rezadas antes de amanecer. [4]

personajes cantan dos versos a dúo y para el tercer verso son seguidos por los otros pastores quienes doblan las voces para que sean cinco primeras y cinco segundas. La función de las cabezas de la cabaña, Gila y Bato, recae en la responsabilidad de ofrecer una tonalidad o un tono, como los pastores le llaman, para el acoplamiento de los otros ejecutantes.

Una vez elaborada la transcripción a notación musical se determinó que el tiempo de ejecución oscila entre 95 y 100 pulsaciones por minuto y que la medida está regida por 3/4 aunque en ocasiones el compás cambia a 4/4. La primera condición sucede en los compases donde la melodía tiene un movimiento interválico (cambios de alturas) y la segunda cuando se trata de notas tenidas (que se dejan sonando) como en los compases 7,10 y 15. El número total de compases es de 15 y la obra inicia en anacrusa.⁶

La tonalidad de la caminata se mueve en torno a Si bemol mayor. Es importante recalcar que esta tonalidad es aproximada puesto que en esta interpretación se tiende a las desafinaciones, esto es muy común en manifestaciones como esta donde no utilizan un instrumento de acompañamiento sino que más o menos van creando armonías con las voces. Sucesivamente se ha realizado un análisis armónico.

Se utilizan números romanos para indicar los grados armónicos, en otras palabras los acordes, donde I indica el acorde de Si bemol mayor (Bb), V indica Fa mayor (F) y IV es Mi bemol mayor (Eb). Con motivos estilísticos se propone que el grado V sea con séptima menor o sea un acorde de dominante y se indica V7.

Tabla 1. Análisis armónico

Grados tonales	I	V7	I	V7	I	IV	V7	I								
Compases	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	##	11	12	13	##	15

Ahora bien si se pone especial atención en aquellos compases con notas tenidas (7,10 y 15) y se cuentan como uno sólo por fusión con el compás que los antecede, considerando que este

6 Tiempo débil del compás que anticipa el primer tiempo fuerte del siguiente compás. [3]

alargamiento irregular del valor de los sonidos no sea más que un estilo propio del coro de *La Cabaña*, tenemos entonces dos compases de 7/4, y uno de 6/4 que proporcionan la posibilidad de tener una estructura donde se identifica que la pieza está dividida en tres secciones: AA'B. Donde A' (A prima) presenta una pequeña variación de A.

Tabla 2. Forma

Secciones	A				A'				B				
Grados tonales	I	V	7	I	I	V	7	I	IV	V	I		
Compases	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	#	11	12

La razón por la que A' se diferencia de A es porque la primera incluye entre su microestructura uno de los acordes fusionados que se mencionaron con anterioridad. Sin embargo los motivos melódicos son exactamente iguales. B, en cambio, presenta una progresión armónica distinta.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Se obtuvo que la composición vocal *Aquella casita que todos miramos* es en forma ternaria: AA'B.

Se encuentra en la tonalidad de Si bemol mayor (Bb).

La progresión armónica de A es: I-V7-I

La progresión armónica de A' es: I-V7-I

La progresión armónica de B es: IV-V7-I

No se sabe quién es el autor o arreglista original de la pieza.

El texto de la caminata es una poesía versificada, tiene un patrón métrico en los versos que forman estrofas.

La presente transcripción es un nuevo material para el repertorio de música vocal y contribuye en fomentar el patrimonio musical de México.

CONCLUSIONES

Ahora bien, en consecuencia del acercamiento al núcleo de una pastorela se ha percatado de las preocupaciones de sus integrantes cuando se

menciona el tema de la desaparición (de la costumbre), cabe mencionar que esta pastorela de La Galera de la Grulla no participó el pasado 1 de enero, la razón fue la falta de miembros, por lo que se reafirma la hipótesis de que estas manifestaciones están en peligro de desaparecer, al menos en la región de este estudio.

Por otro lado, esta investigación ha enriquecido el interés por estudiar el fenómeno social que significan "Los Pastores" y ha sido la motivación por emprender un proyecto en conjunto con la pastorela de La Galera de la Grulla para crear un manual de pastorela que incluya las transcripciones de sus caminatas acompañadas de grabaciones con el propósito de preservar esta tradición y convocar a las generaciones jóvenes a su participación.

Con respecto al libreto, Salvador García Jiménez dice que la mayoría de los versos utilizados en la pastorela mexicana corresponden a un plagio sobre un auto alegórico del escritor español *Juan de Quiroga Faxardo* (1591-1660) llamado *Las Astucias de Luzbel*. Si bien es cierto que algunos personajes coinciden entre las obras resultó complicado profundizar en la comparación del auto con el libreto utilizado por la pastorela dejándolo como una interrogante abierta a una próxima investigación.

REFERENCIAS

- [1] García, Salvador Jiménez. (2005). Juan de Quiroga Faxardo. Un autor desconocido del siglo de Oro. Alemania: Reichenberger.
- [2] Quilis, Antonio. (1978). Métrica española. Madrid: Ediciones Alcalá.
- [3] Latham, Alison. (2008). Diccionario enciclopédico de la música. México: Fondo de Cultura Económica.
- [4] Real Academia Española. (2012). Maitines. En Diccionario de la lengua española (22.a ed.). Recuperado de <http://buscon.rae.es/drae/srv/search?val=maitines>

	I		III		V
B-G	Aquella casita Que todos miramos	B-G	Del cielo al portal Bajo la custodia	B-G	Albricias pastores El que ya llegamos
T	Sin duda en la ermita De que allí llegamos.	T	Los Ángeles todos Cantan en la Gloria.	T	Miren el portal Todos lo miramos.
	II		IV		VI
B-G	Nació Jesucristo En pajas serenas	B-G	Por la calle arriba Cantan los maitines*	B-G	Este es el portal Entren los pastores
T	Nació por nosotros A padecer penas.	T	Porque en esta casa Entran serafines.	T	Todos halagüeños Y llenos de amores.
			VII		
		* corrección del transcriptor		B-G	Todos los pastores Que al portal llegaron
				T	Rinden sus coronas Y se arrodillaron.

INDICACIONES

B-G = Bato y Gila. T = Todos

En una pastorela es cantada por La Cabaña (diez voces masculinas).

Gila es la primera voz, Bato la segunda. Se dividen el resto de cantantes de manera equitativa por voz.

La palabra entre corchetes no pertenece al texto original. Son añadidas por el transcriptor y es un elemento interpretativo de los cantantes de pastorela.

Las apoyaturas se ejecutan como glissandos.

"Aquella casita que todos miramos"

Música coral en el libreto de una pastorela mexicana de la región de Cuernavaca

Transcripción por Eugenio Canchola Martínez

Autor desconocido

• = 95 - 100

Tutti

Primera voz

Segunda voz



[Y] a - que - lla ca - si - ta que to - dos mi - ra mos. [Y]

[Y] a - que - lla ca - si - ta que to - dos mi - ra mos. [Y]

sin du - da en la er - mi - ta de que a - lli lle - ga - mos. [Y]

sin du - da en la er - mi - ta de que a - lli lle - ga - mos.

sin du - da en la er - mi - ta de que a - lli lle - ga - mos.

sin du - da en la er - mi - ta de que a - lli lle - ga - mos.