

INTRODUCCIÓN

Una invitación de la Universidad de Nuevo México, auspiciada por el Departamento de Estado de Washington, me brindó la gratísima oportunidad de permanecer ocho meses, de noviembre de 1945 a junio de 1946, en Albuquerque y la inapreciable fortuna de tener en mis manos todo el material de música popular del estado reunido hasta entonces por diversas personas y por la misma Universidad, material constituido por algunas colecciones de textos literarios, mecanografiados las más veces, y por varias series de discos grabados en distintas fechas por personas que, independientemente unas de otras, se proponían el mismo fin. Mi trabajo había de consistir en el estudio, análisis y clasificación del referido material, tomando en consideración los aspectos literario y musical de todo el acervo que había sido posible recolectar hasta mediados de 1945, a fin de obtener una idea lo más exacta posible de la naturaleza y carácter de la música tradicional de Nuevo México.

Fruto de ese estudio es el presente libro, que sólo intenta una clasificación provisional, por géneros musicales, de los ejemplos recolectados. No es, pues, una obra exhaustiva ni pretende sentar premisas o formular conclusiones definitivas, ya que el material disponible no es bastante para suministrar una visión completa de la música hispánica que pervive en esta región. Pretende únicamente ser una útil aunque modesta contribución al interés de las personas y de las autoridades universitarias que, como el Acting Dean del College of Fine Arts, Mr. John Donald Robb, desde hace tiempo deseaban formarse una idea más precisa y un concepto más completo del valor musical del material reunido.

Desde un principio nos propusimos limitar nuestra investigación a los documentos encuadrados en el marco de la cultura hispánica

tradicional, excluyendo sistemáticamente tanto la música indígena como la anglosajona que coexisten en Nuevo México entre las poblaciones de uno y otro orígenes; pues era aquélla la que de manera fundamental interesaba en este caso, por creer con motivos suficientes que este estado de la Unión Americana es el que mejor conserva entre sus habitantes de origen español, y en buen número de poblaciones fundadas por peninsulares, los rasgos y elementos de la cultura tradicional española. Atendiendo a este interés inicial, huelga decir que no se puso el mismo empeño en recoger material folklórico indígena o anglosajón, aunque en el estado se hallan manifestaciones notables de ambos. Por lo tanto, en esta obra sólo encontrará el estudioso lo que su título promete: música tradicional hispánica en Nuevo México.

Los documentos de que he podido disponer para mi trabajo son los siguientes:

1. "121 Décimas and other Folk-songs from New Mexico". que ordenara copiar el profesor John Donald Robb, del manuscrito de don Próspero S. Baca, de Bernalillo, Nuevo México.
2. "Spanish-American Folk-songs from the Collection of Leonard Curtin", Santa Fe, Nuevo México.
3. Un cuaderno procedente de la misma Colección Curtin que contiene cincuenta melodías sin texto, algunas de las cuales fueron transcritas por el señor A. Armendáriz. Se corresponden con los ejemplos contenidos en el documento número 2, en relación con ellos hube de coordinarlos.
4. Una serie de discos grabados para la Biblioteca de la Universidad de Nuevo México por el mencionado Profesor Robb, obtenidos en diversas ocasiones y de distintos comunicantes en las poblaciones de Bernalillo, Cuba, La Jara, Chimayó y Abiquíú; así como otros que contienen la música de la representación de "Los Pastores" y la "Petición de Posada", procedentes de Los Griegos, Albuquerque.
5. Una serie de discos grabados en la ciudad de Santa Fe, en el Museo de Antropología, en mayo de 1937, y un buen número de textos mecanografiados y manuscritos, obtenidos por la señora Lolita Pooler.

6. *Algunos ejemplos musicales transcritos por el señor A. Armendáriz, de cuadernos de la Colección del doctor A. L. Campa, que contienen textos literarios.*
7. *Algunos ejemplos, texto y música cantados por los alumnos de la Escuela "Coronado", de Albuquerque, grabados en disco por el doctor Thomas M. Pearce.*
8. *Algunos ejemplos recogidos personalmente por mí, consistentes en melodías y textos literarios, procedentes de Walsemburg, Colorado, y Albuquerque, Nuevo México.*
9. *La magnífica colección de discos grabados en diferentes ocasiones, por numerosos comunicantes, junto con sus textos respectivos, obtenidos por el profesor Rubén Cobos y puestos a mi disposición con la mayor galantería y buena voluntad.*
10. *Algunos ejemplos musicales y literarios tomados por el autor, de las obras siguientes:*
Doctor Aurelio M. Espinosa, "Romancero Nuevo Mexicano", Revue Hispanique nº 84, abril de 1915. New York. The Hispanic Society of America. T. 33.
—— "New Mexican Spanish 'Coplas Populares'." Hispania, vol. XVIII. (Nº 2, mayo de 1935), pp, 135-150
Stanford University, Reprint.
11. *Algunos ejemplos literarios incluidos en The Spanish Folkson in the Southwest, del doctor Arthur L. Campa. University of New Mexico Press. 1933.*

Resultado del estudio a que fue sometido el material acumulado son los quince capítulos de que consta la presente obra y que tratan las materias siguientes:

- I. *Música religiosa.*
- II. *Romance tradicional.*
- III. *Relaciones y juegos infantiles.*
- IV. *Coplas.*
- V. *Décimas.*
- VI. *Trovos.*
- VII. *Géneros teatrales (tonadilla y zarzuela)*
- VIII. *Corridos.*
- IX. *Inditas.*

- X. Sones.
- XI. Jarabes.
- XII. Canciones sentimentales y románticas.
- XIII. Danzas cantadas.
- XIV. Bailes con canto adaptado y
- XV. Canciones españolas actuales.

Trescientos veinticuatro ejemplos musicales constituyen este acervo inicial. Se ha preferido en todos los casos el ejemplo musical al literario, resultando éste muchas veces fragmentario. También la música aparece en ocasiones en forma fragmentaria; pero esto ocurre solamente cuando ha sido materialmente imposible obtener el ejemplo íntegro. En otros casos ha sido factible encontrar textos más completos, mejor organizados o menos fragmentarios que los que acompañan la música, y entonces se han aprovechado éstos, poniéndolos en primer lugar e indicando en los diversos índices que carecen de música. En ocasiones aparece el caso inverso: melodías con texto fragmentario o absolutamente sin texto; mas no se atribuya esto a descuido, sino que, por el contrario, se hace aparecer la música porque encierra algún mérito intrínseco. Se incluyen algunos ejemplos literarios y musicales en atención a su interés, aunque hayan sido previamente publicados, pues completan en forma elocuente la clasificación que aquí se propone; en estos casos se indica fielmente su procedencia bibliográfica. Otras veces ha sido indispensable consignar edad y nombre del comunicante, el recolector y la fecha de la recolección, y cuando ha sido materialmente imposible obtener alguno de estos datos se advierte la carencia de tales informes; mas como un documento sin recolector responsable no tiene valor, se cita por lo menos la colección de donde fue tomado el ejemplo.

En varias ocasiones se encontrarán textos sin música. En estos casos el documento se ha juzgado importante porque redondea el capítulo respectivo; porque en la recolección viene a representar un poblado cuya fisonomía folklórica pide ser mostrada en su totalidad; bien porque algún informante excepcional dio entre muy notables comunicaciones dichos textos, que le retratan íntegramente impregnados de españolismo. Factor importantísimo en

palmaria de la existencia de algún género cuya presencia se impone en la visión total.

En el mayor número de los casos, texto y música corresponden a un mismo comunicado o a varios que simultáneamente lo ejecutaron. Cuando existen dos o más versiones de un solo canto, siempre se anota cuidadosamente algún detalle que las distinga, ya sea por el lugar de origen o por el nombre de la persona que proporcionó el ejemplo, presentándose a veces dos variantes de un mismo trovador, ya sea porque tiene distinta música o diverso texto literario, en cuyo caso se distinguen designándolas primera y segunda versiones.

Por lo que respecta a la música, siempre que se aparta del tiempo medio en que se ejecutan los cantos (80 cuartos o negras por minuto), se señala el movimiento con palabras italianas, como Andante, Allegro, Moderato, etcétera. El compás se escribe en la armadura cuando previamente ha sido comprobado y se suprime en melodías de canto llano o de música religiosa cuyo ritmo no llega a definirse, haciéndose figurar cuidadosamente los cambios que se originan en el transcurso de las mismas. Si son dos compases combinados o en forma alterna, se consigna este detalle en la armadura; por tanto, compases poco usados, como los de $5/4$, $5/8$, $7/8$ o $3/2$, se escriben con la seguridad que dimanar de un previo y minucioso análisis. Los incisos quedan señalados con una pequeña raya vertical que corta a una línea de la pauta, o con una línea oblicua por encima de ésta. Si el inciso se divide en motivos, se coloca solamente la pequeña raya por encima de la línea, y cuando la frase ha quedado completa, se señala con doble rayita vertical. En determinados casos el texto musical está incompleto o roto a la mitad. Si esto se ha comprobado antes por medio del texto literario, se colocan dos pequeñas líneas oblicuas paralelas cruzando la pauta. Todo esto tiene por objeto facilitar al estudioso el análisis de la forma musical y para mayor claridad se ha indicado en algunos casos si se trata de una copla, de un estribillo, de una planta o de una décima. En algún ejemplo se ha observado que la gráfica propuesta por el autor que lo publicó impreso podría mejorarse, y entonces se agrega una segunda versión que, a mi juicio, resultará más fiel. Asimismo encontrará el

lector que muchas repeticiones de frases podrían constituir una sola; pero ciertas irregularidades bien perceptibles se consignan en la variante respectiva, con el fin de demostrar la interpretación personal que ha grabado el cantante en el disco, cuando se trata de agregaciones o supresiones de sílabas, resultado de la acción del tiempo y del olvido. Cuando por el contrario, el trovador ha repetido exactamente los mismos sonidos y valores en diversas frases musicales de un mismo ejemplo, entonces se ha preferido escribirlo una sola vez, lo que quiere decir que el modelo no ha variado. Es preciso señalar un caso en que los sonidos no corresponden exactamente con la escritura, y es el de la "Caminata de los Pastores", de Los Griegos, porque la persona que cantó, a cada sonido le imprimía un movimiento descendente imposible de escribir con notas, lo que me ha obligado a adoptar un signo especial que por su forma trata de representar dicha irregularidad, con la mayor exactitud posible.

Mi colaboración consiste, pues, en haber oído, transcrito luego, analizado después, clasificado más tarde y, por fin, comentado ejemplo por ejemplo todo el material disponible, aportando algunas consideraciones generales sobre los diversos capítulos resultantes, y trazando una exposición general, bastante somera por cierto, del total de cantos que tuve entre mis manos.

El material recolectado es muy valioso en lo que se refiere al conocimiento de la música tradicional española, cosa que podía presuponerse dado el interés de las personas que hicieron las diversas recolecciones, pues todas ellas habían encontrado que esta música venía a ser la mejor expresión de la cultura hispánica existente en Nuevo México. Algunos cantos aislados se habían destacado por su valor intrínseco; algunas colecciones, aunque pequeñas, habían revelado poseer un valor lírico muy estimable, mostrando que la producción local es digna de estímulo por ser representativa de una cultura. Otras colecciones fueron hechas con fines utilitarios y sólo desde el punto de vista de la belleza melódica; algunas lo fueron para diversos fines, ya educativos, ya lingüísticos o filológicos, o para servir de inspiración y estímulo a obras artísticas de mayor aliento; otras se hicieron para contribuir al estudio científico del folklore, tratando de aportar el mayor

número de datos fidedignos para ulteriores investigaciones más serias y profundas, lo mismo sobre la música que sobre la literatura tradicional española. He tenido en cuenta todos esos aspectos y los he tomado en consideración, por lo cual me atrevo a esperar que la presente obra vendrá a llenar las aspiraciones de todas aquellas personas que desinteresadamente han sacrificado tiempo, dinero y comodidades en bien de la cultura del estado, de la cultura hispánica en sí misma, y de la cultura general de la Unión Americana.

El material que aquí se ofrece es valioso porque contribuye a fijar algunos pilares interesantes en los aspectos histórico y geográfico; pero todavía lo es más por lo que aporta al conocimiento de la forma musical que el pueblo de Nuevo México ha cultivado desde los primeros intentos de colonización hispánica. A destacar dichos valores aspira el presente estudio e intento de clasificación. Para trabajos ulteriores se hace precisa la colaboración de multitud de personas que, movidas por el mismo amor a la cultura tradicional del estado, continúen recolectando gran copia de materiales cuidadosamente acotados y con datos absolutamente fidedignos, los cuales lanzarán vivos haces de luz que permitirán distinguir nuevos aspectos y nuevos detalles en el camino hacia una clasificación más rigurosa y exacta.

Innecesario es añadir que este trabajo no aspira a la perfección. He puesto en él mi más grande entusiasmo, mi mejor voluntad y la más aquilatada probidad científica. En la utilización de los materiales que me fueron confiados, puse todo mi empeño en proceder objetivamente buscando en los hechos mismos el fundamento de mis juicios y las normas con que he realizado las transcripciones. El sistema adoptado fue el siguiente:

a) Cada ejemplo fue escuchado con la mayor atención, tanto por mi esposa como por mí, numerosas veces, ella reproduciendo los textos literarios y yo los musicales, verso por verso de aquellos y fragmento por fragmento de éstos, hasta completar las estrofas.

b) Los textos literarios fueron juzgados sucesivamente y rectificadas cuantas veces fue preciso, respetando los modismos regionales, que fueron subrayados siempre. No obstante este minucioso cuidado, quedan algunas pequeñas lagunas en las cuales fue mate-

rialmente imposible hacer la transcripción. Durante nuestras breves visitas a las ciudades españolas, en el norte del estado, fueron comprobados algunos pasajes difíciles.

c) Los textos musicales se transcribieron primero en borrador, a fin de juzgar la escala, el modo, los intervalos, el compás, el ritmo y la forma, como elementos indispensables para la identificación del canto, prescindiendo de la entonación absoluta de la tónica por juzgar que en las ejecuciones de los individuos del pueblo es constantemente variable. No obstante esta circunstancia, multitud de ejemplos fueron escritos en su verdadera tonalidad.

d) Después de transcrito cada ejemplo musical, la mayor preocupación consistió en la exacta reproducción de los intervalos, del ritmo, de los cambios de compás y de la estructura. Mas reconozco y declaro paladinamente que con suma frecuencia no me era posible identificar los intervalos, y respecto de los compases, los cantadores modificaban los valores métricos y rítmicos hasta el infinito. El género que más trabajo me proporcionó fue el de las décimas, por la oscilación modal que las caracteriza.

e) Se procedió después a escribir cada ejemplo; mas fue preciso cambiar el sistema inicial de escritura corrida en cuadernos por el de escritura individual por ejemplos. Estas transcripciones no se consideraron como definitivas, sino sujetas a rectificación.

f) El trabajo de gabinete, consistente en la transcripción de los discos, tuvo plena comprobación cuando, en muchos casos se tomaron los cantos oralmente, con los mismos comunicantes y en su propio ambiente.

Las deficiencias que pueden encontrarse en la transcripción de los cantos contenidos en esta obra se explican fácilmente teniendo en cuenta las siguientes consideraciones: la imperfección de los aparatos grabadores y reproductores, que no siempre entregaron un sonido perfecto; la timidez de los comunicantes, quienes en el momento de la grabación se sienten cohibidos y no cantan con la debida claridad y fijeza; también la falta de previsión en los recolectores, quienes debieron grabar siquiera dos veces cada ejemplo en los casos especialmente difíciles o en los que es notoria la deficiencia del cantador; como caso típico tuve varios cantos de

la Colección Pooler, grabados tres y cuatro veces, en los que la comprobación fue perfecta.

De la nutrida recolección en discos del profesor Cobos fue necesario, a última hora, dejar sin transcribir numerosos ejemplos, imponiéndome un límite en el número de cantos en atención a la carencia de tiempo para estudiarlos. Por tal motivo, quizá fueron eliminadas algunas canciones magníficas y probablemente quedaron sin estudiar variantes interesantísimas. Muy contra mi voluntad, y a causa de la falta de tiempo, renuncié a agotar los ejemplos, viéndome constreñido a elegir los que por su título o por sus cualidades musicales me parecieron más adecuados para completar mi trabajo. De esta suerte, aún quedan en poder del mencionado profesor numerosos cantos de Nuevo México sin transcribir, esperando una oportunidad mejor y un músico de buena voluntad que quiera realizar su estudio.

Hago público mi agradecimiento por medio de estas líneas a todas las personas que con su esfuerzo han contribuido a la realización de esta obra. Aludo en primer término a los comunicantes, que, conociendo el valor que representa esta recolección general, con la mejor disposición abandonaron sus labores para proporcionar cantos, así como a quienes con anterioridad habían llevado a cabo pacientes y fructuosas búsquedas, recopilando datos que al fin se han sumado en un solo esfuerzo colectivo. Asimismo, quiero que conste mi gratitud para todos aquellos que voluntariamente me facilitaron sus escritos, haciendo accesible la consulta de sus bibliotecas o colecciones de discos, y principalmente para la señora Lolita Pooler, doctor. Thomas M. Pearce, doctor Arthur L. Campa, Profesor Rubén Cobos y para el Decano del Colegio de Bellas Artes de la Universidad de Nuevo México, Profesor John Donald Robb.

El hecho folklórico, histórico y geográfico

Nuevo México es un remanso folklórico. Visto desde el sur, las ondas concéntricas culturales se amplían abarcando zonas cada vez más extensas que podrían ordenarse así: México, Guanajuato, Zacatecas, Chihuahua, El Paso, Albuquerque, Santa Fe, Taos,

Trinidad y Denver. Visto desde el noreste, es una serie de ondas que enumerarían en la forma siguiente: Nueva York, Pittsburg, Cincinnati, Saint Louis, Tulsa, Oklahoma, Amarillo y Albuquerque. Ambas radiaciones, al encontrarse, determinan una zona de compenetración que viene a ser el estado de Nuevo México, el cual de este modo es, en efecto, un remanso folklórico.

La cultura tradicional española en Nuevo México no se implantó de golpe, sino por etapas sucesivas, a veces con décadas de intervalo; por lo tanto, fue una verdadera saturación cultural la que hizo que el centro y el noreste del estado quedaran completamente impregnados de españolismo. Factor importantísimo en esa acción fueron los evangelizadores franciscanos, que con paciencia heroica y verdadera resignación cristiana, y a despecho de la resistencia de los aborígenes, permanecieron en Nuevo México al lado de los escasos colonos españoles que entonces habitaban el dilatado territorio. Las inyecciones sucesivas de cultura española de las diversas expediciones venidas del sur alcanzaron a saturar toda esta región en tales términos, que permitieron la cristianización de los diferentes pueblos indígenas sometidos.

Hubo épocas en que Nuevo México quedó aislado y sin sacerdotes, debido a disensiones interiores en que participaron clérigos y frailes; la religión quedó entonces entregada al arbitrio de los habitantes y fomentada solamente por las Hermandades de Penitentes Flagelantes, quienes en forma rigurosa conservaron principalmente los aspectos externos del rito y el ceremonial, entonando los cánticos aprendidos y guardándolos con celosa perseverancia hasta nuestros días. Algunos cantos consignados aquí tienen este origen y han sido recolectados entre dichos individuos. Corresponde, pues, a la música religiosa ocupar el primer lugar en este estudio.

El segundo pertenece al romance tradicional español, forma preponderante de la cultura hispánica tradicional, que con tremenda fuerza invadió todos los dominios españoles de América.

El tercer capítulo está dedicado al romance de relación, que es un derivado del anterior, juntamente con los juegos infantiles hispánicos que representan la misma tradición, pero en labios de niños.

Si el romance sirve de expresión literario-musical a los soldados

y colonos en tiempo de guerra y de conquista, la copla sirve de expresión a los individuos que principian a tener arraigo y cantan con cierta despreocupación, porque su existencia está mejor asegurada. Corresponde, pues, a la copla ocupar el cuarto lugar.

Cuando los individuos tienen asegurada su manutención, porque cuentan con ganados, productos de la tierra y relativa paz, aparece la glosa en forma de décimas que viene a ser un juego de ingenio y una prueba mental que necesita constantes ejercicios de improvisación. Este grupo forma el capítulo v.

El sexto lugar ha sido asignado a los trovos, por derivar directamente de la glosa y porque el ejercicio de improvisador poco a poco se fue convirtiendo en profesión: estamos entonces en pleno siglo xviii.

La culminación del mismo siglo implantó en España los géneros teatrales del pueblo, cuya manifestación más característica viene a ser la tonadilla escénica, y es por ese tiempo cuando llegan a Nuevo México, a fines de aquella centuria, las primeras manifestaciones de la tonadilla en labios de viajeros venidos del sur que ya de un modo o de otro se conectan con Chihuahua y El Paso, por cuya razón se ha colocado este género en el capítulo vii.

El capítulo viii ha sido consagrado al grupo de los corridos, Al realizarse la Independencia de las colonias españolas de América, a principios del siglo xix, a medida que la vida se transformaba y buscaba un equilibrio más estable, casi todos los géneros musicales evolucionaron y así encontramos que el romance español se hizo semiculto y se difundió en hojas impresas, y ya por esta época adquiría caracteres distintivos y empezaba a manifestarse el corrido, aunque incipientemente, como su legítima derivación.

La indita, grupo que forma el capítulo ix, toma como pretexto la presencia de algunas tonadillas que llevan dicho nombre. Aprovecha la forma musical del romance, por ser éste un género narrativo más adecuado para relatar acontecimientos dramáticos, ejecuciones de criminales y vidas de cautivos secuestrados por los indios. Sus ingredientes son: una frase lírica de aspecto y carácter indígenas, aunque con versificación hispánica y un interludio rítmico-bailable, cuyos elementos tomó del fandango y del bolero. Además emplea estribillos en que se menciona la palabra "indita". De este

modo viene a ser uno de los puntos en que se insertan dos culturas: la indígena y la española.

El capítulo x está constituido por la agrupación de cantos y bailes que en forma alternativa brotan de la tonadilla escénica, manteniendo la herencia hispánica, principalmente de la guajira y el fandango, con grande fuerza expresiva y reproducciones mímicas de animales y personas. Estos cantos y bailes como en el sur, reciben el nombre de sones.

El capítulo xi lo constituyen los jarabes, venidos del sur, los cuales por su fuerza rítmica y por la nobleza de sus cantos lograron el éxito más halagüeño en Nuevo México. Son los mismos jarabes del centro y sur de la República Mexicana: "el gato", "la botella", "los panaderos" y otros de gran popularidad que aún perduran desde el primer cuarto del siglo xix.

Los capítulos xii, xiii, xiv, y xv pertenecen a la canción bajo sus diversas formas, tal como Nuevo México las ha prohiado.

El xii incluye los cantos simples derivados de la copla castellana y andaluza y las canciones que con una forma nueva, original y propia de México, desde mediados del siglo xix, se extendieron por todo el país y por el sudoeste de los Estados Unidos.

El capítulo xiii ha sido reservado a las danzas criollas o habaneras, las que, con un texto sentimental, se han venido cantando al ritmo de la hamaca, también desde mediados del siglo pasado, y se han dispersado por ambas costas, habiendo sido aceptadas en Nuevo México, según se desprende del número de ejemplos encontrados.

En el capítulo xiv se incluyen las adaptaciones de textos cantados a piezas bailables que desde el primer tercio del siglo xix ya habían hecho su aparición en América, esto es: valsos, polkas, mazurcas, schottises, marchas, etcétera.

Y por último, el capítulo xv queda organizado mediante la agrupación de cantos de carácter verdaderamente hispánico, pero no de larga tradición en el país, cuyos elementos descubren una fecha relativamente reciente y que por las informaciones de sus comunicantes se ve que han venido del sur.

En esta clasificación de materiales por capítulos queda englobado al mismo tiempo el desarrollo histórico de la música de Nuevo

México hasta nuestros días, porque en los capítulos relativos van explicados los últimos años del presente siglo, en los cuales se llevaron a cabo las infiltraciones de cantos procedentes de México durante los días aciagos de su revolución y los tiempos subsecuentes.

La procedencia de los cantos también queda debidamente aclarada mediante los comentarios a cada ejemplo. Por esto se ve que esta música ha penetrado en Nuevo México viniendo principalmente de sur a norte, muy poca por el oeste, procedente de Arizona o California; las aportaciones de Texas no tienen importancia, pues son las mismas enraizadas en Nuevo México; la influencia anglosajona sólo se advierte en las canciones de idiomas inglés y alguna versión de "Susana" de Stephan Foster; y por último, los cantos de vaqueros o de individuos que trafican en la ganadería no se manifiestan en forma preponderante en la región central del estado. Son, pues, los poblados de Belén, Albuquerque, Bernalillo, Manzano, Abeytas, Mora, Santa Fe, Chimayó, Córdoba, Las Vegas, Cuba, La Jara, Pecos, Taos, Tecolote, Walsenburg y San Luis, Colorado, los representantes de la música tradicional española. Es muy posible que ésta exista en el sur del estado, principalmente en La Mesilla, Carrizoso o Las Cruces; pero hasta la fecha no tenemos cantos procedentes de dicha región. Cuando se haya explorado sistemáticamente todo el estado y se inicien los trabajos del mapa folklórico de Nuevo México, se podrá seguir las rutas de cada uno de los cantos y determinar mejor su recorrido.

Trovadores y cancioneros

Los comunicantes de documentos folklóricos de las ciudades mencionadas arriba, que han contribuido con su acervo, ya sea en forma de manuscritos, o bien poniendo a escote su memoria, a fin de extraer del pasado los cantos más representativos, los de sabor más puro, los más graciosos e intencionados, aquellos que conmueven más hondamente por sus palabras o por los lineamientos melódicos que encierran, siempre aparecen como hombres sen-

cillos y modestos. Algunos ni siquiera saben tocar la guitarra, otros sólo vienen a ser guaidores de cantos religiosos en las fiestas de los santos patronos. Todos son de tipo francamente español, simpáticos, de aspecto bonachón, desinteresados y espontáneos. Muchos cantan por vocación o porque es su única manera de exteriorizarse; otros lo hacen con timidez al empezar a cantar; pero se van transformando poco a poco sobrecogidos por el canto mismo. Algunos saben acompañarse con la guitarra, o es el violín su instrumento favorito. Hay niños que cantan imitando a sus padres; otros cantadores hacen la segunda voz, y en un solo caso el conjunto resultó completamente anárquico, porque los ejecutantes no habían llegado a darse cuenta de las reglas necesarias para realizar cantos a varias voces.

Para satisfacción de todos ellos y con el objeto de que cualquiera persona pueda comprobar en un momento dado la autenticidad de los cantos consignados en esta obra, además de las fotografías que se incluyen, en el índice alfabético que sigue se registran los nombres de todos ellos y el lugar de su residencia:

Abeyta, Amador	Sabinal	58 años
Aragón, Demecio	Bernalillo	48 años
Archuleta, Ambrosio	Tecolote	84 años
Armenta, Adolfo	Los Griegos	42 años
Atencio de Casillas, María ..	Walsemburg, Colorado	55 años
Baca, Próspero S.	Bernalillo	70 años
Chávez González, Juanita ...	Atrisco, Albuquerque	70 años
Chávez, Frank	La Jara	45 años
Chávez, Juan	Bernalillo	53 años
Chávez, María	Bernalillo	15 años
Costales, Néstor	Albuquerque	17 años
De la O, Juan	Albuquerque	33 años
Durán, Aarón	Cuba	—
Gallegos, José	Barranco de Abiquiú	64 años
García, María	Bernalillo	23 años
García Pedro de Verona	Manzano	46 años
González, Jenny	St. Johns, Arizona	40 años
Gurulé, Rafael	Peralta	—

Gutiérrez, Roxana	La Jara	—
Hernández, Sebastián L.	Albuquerque	73 años
López Chávez, Nora	Bernalillo	10 años
López, Ramón	Albuquerque	63 años
Lucero, Ezequiel	La Jara	31 años
Lucero, Juan	La Jara	35 años
Lechuga, Jesús	Los Griegos	36 años
Martínez, Nicolás	Chimayó	—
Medina, Antonio	Chimayó	64 años
(Muerto a principios de 1946).		
Medina, Eleuto	San Luis, Colorado	—
Montoya, Flora	Los Griegos	38 años
Montoya, Laínez	La Jara	—
Montoya, Lucy	Los Griegos	16 años
Morales, Juan	La Jara	47 años
Morales, Onésimo	La Jara	23 años
Ortega, Consuelo	Chimayó	15 años
Ortega, Félix	Chimayó	40 años
Ortega, Juan	Chimayó	52 años
Ortiz, Antonio	Montezuma	55 años
Ortiz, Jacinto	Chimayó	82 años
Romero, Adela	San Antonio	35 años
Romero, Fidel	La Jara	46 años
Saavedra, Mary	Belén	30 años
Salazar, Carolina	Santa Fe	62 años
Sandoval, Juan	Chimayó	58 años
Trujillo, Celio	La Jara	38 años
Trujillo, Eusebia	Chimayó	—
Trujillo, Julianita	Chimayó	—
Trujillo, Napoleón	Bernalillo	53 años
Trujillo, Pedro	Chimayó	45 años
Trujillo, Tila	Chimayó	45 años
Ulibarrí, Eduardo	Las Vegas	78 años
Ulibarrí, José	Las Vegas	80 años
Ulibarrí Nevares, Louise	Las Vegas	55 años
Varela, Elías	Pecos	25 años
Varela, Gabino	Pecos	58 años
Velarde, Consuelo	Cuba	—
Zuazo, Sabino	Barranco de Abiquiú	—

Los instrumentos

La música religiosa en los primeros tiempos de la evangelización de Nuevo México requirió para los cantos litúrgicos el acompañamiento con órgano.¹ Es seguro que otros instrumentos fueron también usados en las grandes fiestas o en las misas solemnes,² y debió haber suficiente número de ministriles y cantores; mas la lejanía de Nuevo México y las dificultades de comunicación durante las épocas en que el poder de los indios se sobreponía al de los españoles, la destrucción y el incendio y aún el simple uso de los mismos instrumentos, deben haber determinado su ruina, salvándose a lo más uno que otro violín que vemos en los museos de Santa Fe, o alguna guitarra olvidada en una bodega.

Todo esto queda revelado en los cantos, pues la carencia de instrumentos acompañantes deja ver una inseguridad en la entonación y una falta de solidez en la forma; los reposos y sonidos largos han perdido su precisión rítmica, las anacrusas son vacilantes y las cadencias se recienten también de carencia de apoyo armónico. Los incisos melódicos que otrora debieron ser iguales, con el mismo número de sonidos y de sílabas, han aceptado mutilaciones o agregados que hacen que las simetrías rítmicas pierdan su equilibrio. Es sobre todo en los desarrollos armónicos —secuencia y marcha— donde se echa de menos más palpablemente el acompañamiento. Por último, los cantos aparecen siempre a una sola voz y se han olvidado las reglas empíricas del discante español.

¹ Lota M. Spell, "Music Teaching in New Mexico in the Seventeenth Century", *The New Mexico Historical Review*, II (January, 1927) 27-36, citando al cronista Vetancourt: *Menologio Franciscano* (México, 1698) p. 43, menciona a Cristóbal de Quiñonez quien, antes de su muerte en 1609, había aprendido la lengua de los indios Queres, erigido la iglesia y monasterio de San Felipe, instalado un órgano y enseñado muchos de los nativos con tanto éxito que (ellos) fueron cantores ejercitados para los servicios de la iglesia.

² Memorial que Fray Juan de Santander de la orden de San Francisco, Comissario General de Indias, presenta a la Magestad Católica del Rey don Felipe Quarto nuestro Señor. Hecho por el padre Fray Alonso de Benavides Comissario del Santo Oficio, y Custodio que ha sido de las Provincias, y Conversiones del Nuevo México. Con licencia en Madrid en la Imprenta Real. Año DC xxx, en la página 21, refiriéndose a los Tehuas dice que tenían dos Conventos: "el de San Francisco de Sandía, y el de San Antonio de Isleta, adonde ay escuelas de leer y escribir, cantar, y tañer todos los instrumentos . . ."

Las voces

Las voces, por su parte, aunque en el mayor número de casos son viriles, recias y de gran brío, a ratos se hacen ásperas y se ve que los cantos colectivos de las iglesias se han conservado mejor que las canciones líricas, y esto se debe al apoyo de las demás voces, principalmente del órgano. No obstante, cuando la personalidad del trovador es de auténtico valor se sobrepone a estas deficiencias y conserva los lineamientos hispánicos y la fuerza penetrante del viejo canto castellano. Las melodías andaluzas han sufrido, como en México, alisamientos con tendencia a la suavidad y a la línea curva descendente; mas se echan de ver, sin embargo, los bordados y melismas arábigos, especialmente en las cadencias. Es la copla la que mejor impulsa la voz con arrebato firme; y la décima la que mantiene los rasgos andaluces más acusados; pero en los otros casos se nota incertidumbre y timidez. Cantores hay que han olvidado ya el viejo estilo y han creado su propia escuela a tal grado alejada del aspecto primitivo, que puede decirse son creadores de una nueva manera de cantar un tanto plañidera, con notas persistentes, con giros inusitados; pero al fin y al cabo es éste el canto de Nuevo México que aparece consignado en los discos grabados y el que hemos escuchado en el campo.

Degeneración

Las consideraciones anteriores parecen ajustarse a los viejos cantos de más de medio siglo. Ejemplos posteriores ofrecen al observador aspectos degenerativos en la forma de cantar; todos los elementos musicales han perdido su transparencia y perfección. Ni el ritmo, ni la forma, ni la melodía, ni la armonía responden ya a los modelos transmitidos del sur, quizá porque el aprendizaje fue fugaz, o tal vez porque no tuvieron dichos modelos el prestigio ni la sobriedad del canto castellano. Las grabaciones que he tenido en mis manos entregan algunos engendros musicales que no despiertan ningún interés ni al recolector ni al analítico; pero sólo en los cantos recientes, quizá desde principios de este siglo, se pre-

sentan lo que viene a ser en realidad una degeneración que se ha observado en ciertas poblaciones de Nuevo México.

Regeneración

Por otra parte, cuando la voz se apoya en un instrumento acompañante y cuando éste es ejecutado con maestría, el canto vuelve a ocupar su sitio primitivo como medio de expresión y como objeto de belleza. Existe, pues, una posibilidad de que la lírica popular de Nuevo México recupere sus calidades y vuelva a manifestarse con pujanza y gallardía, como en otras épocas, regenerándose en sí misma a medida que obtenga los elementos técnicos indispensables para su existencia, o sea el instrumento acompañante y el ejercicio persistente.

Recolección y selección

Por lo que respecta a la recolección de los cantos, se hace preciso observar tres circunstancias: primera, cuál es la mejor época para la recolección; segunda, cuáles son los mejores cantos que deben recogerse, y tercera, dónde pueden obtenerse con mejor fruto.

El primer punto puede resolverse así: debe preferirse la época de primavera para realizar recolecciones de cantos, porque los elementos naturales causan menos molestias y los individuos se hallan mejor dispuestos para transmitir el acervo folklórico que conservan, pues el resurgir de la naturaleza vigoriza ánimos y cuerpos y los impulsos brotan llenos de euforia. En el otoño también puede ser fructífera la recolección, porque es época propicia a la nostalgia, los recuerdos se exteriorizan en medio de una gran serenidad y la recolección de los frutos de la tierra da a los hombres seguridad en la vida y optimismo.

El segundo punto debe resolverse a la vista del comunicante escogido previamente y después de sondeos que permitan distinguir cuáles son sus especialidades, pues es indudable que entre los Cófrades Penitentes se recogerán mejor alabanzas y pasiones, canciones místicas o villancicos, que entre los cancioneros profesionales, quienes en medio de una gran profusión de cantos moder-

nos, podrán proporcionar algún ejemplo de verdadera antigüedad y mérito. Las canciones antiguas las conservan mejor los ancianos que no han llegado aún a la decrepitud y que viven en una especie de aislamiento; las canciones y juegos infantiles se obtienen mejor entre los niños y nodrizas; y las canciones de amor entre la gente joven. Por lo tanto, el recolector que busque cierto género de canciones sólo las encontrará en determinados comunicantes. Y por último, en cuanto al tercer punto, la presente obra contiene una especie de índice de los lugares más productores, pues el examen del material acumulado demuestra que es Chimayó el centro más a propósito para las coplas y las décimas; Bernalillo, que es un punto intermedio y de paso, encierra ya material mestizo, en ocasiones puro y en otras degenerado; Albuquerque viene a ser un lugar múltiple en aspectos, pues tanto se puede encontrar lo antiguo como lo moderno, lo exquisito como lo pedestre; Santa Fe, Pecos, Taos y otros lugares conservan, puede decirse, joyas de oro viejo mejor cinceladas y con piedras más finas.

En conclusión: el presente estudio me ha servido para descubrir no una veta, ni un filón, ni una mina, sino un verdadero tesoro de cantos antiguos españoles que, en perpetua correspondencia con las épocas, pueden seguirse paso a paso y permiten observar todos los fenómenos característicos de la evolución y la involución de una cultura.

Albuquerque, Nuevo México, 26 de junio de 1946

VICENTE T. MENDOZA