

El rosario cantado: expresión musical antigua de los Pueblos del Sur de Mérida, Venezuela

ROSA IRAIMA SULBARÁN ZAMBRANO
UNIVERSIDAD NACIONAL EXPERIMENTAL DE LAS ARTES (UNEARTE)
RED DE ANTROPOLOGÍAS DEL SUR
MÉRIDA, VENEZUELA
Correo electrónico: iraimasulbaran89@gmail.com
FB: Rosa Irama Sulbarán Zambrano
Twitter: @rosairaima
IG: @ROSAIRAIMASULBARAN

Fecha de envío: 31-08-2019 / Fecha de recepción: 01-09-2019
Fecha de aceptación: 23-04-2021.

RESUMEN

La época colonial en territorio merideño venezolano comenzó en 1558 con la incursión de españoles comandados por Juan Rodríguez Suárez. En 1559 se promueve, desde la recién fundada ciudad de Mérida, una serie de expediciones a distintos lugares de la región, estableciéndose así los primeros contactos con los indígenas del sur merideño, donde fijan, en 1581, la encomienda de los indios de Aricagua, con el objeto de hacer labranza y recoger oro. Desde 1597 los reverendos agustinos inician su misión de adoctrinamiento a los indígenas de esta región, en la que el rosario cantado impuesto por la Iglesia católica se convirtió en un símbolo de autoridad que no ha perdido su finalidad inicial en esos pueblos andinos venezolanos.

PALABRAS CLAVES: Pueblos del Sur de Mérida, Venezuela, rosario cantado, religiosidad popular, música colonial

The singed rosary: ancient musical expression in Los Pueblos del Sur, Mérida, Venezuela

ABSTRACT

The colonial period in the Venezuelan's territory of Merida, began in 1558 with the incursion of Spanish, commanded by Juan Rodríguez Suarez. In 1559, a series of expeditions to different places in the region, were

promoted from the newly founded city of Merida, thus establishing the first contacts with the indigenous people of southern Merida, where they established, in 1581, the commission of the Aricagua Indians, in order to farm and collect gold. Since 1597, the Augustinian reverends began their mission of indoctrination to the indigenous people of this region, in which the singed rosary imposed by the Catholic Church became a symbol of authority that has not lost its original purpose in those Venezuelan Andean villages.

KEYWORDS: Pueblos del Sur of Mérida, Venezuela, singed rosary, popular religiosity, colonial music

INTRODUCCIÓN¹

La paradura es una festividad de carácter ritual de origen católico, propia de la región andina venezolana, en la cual se celebra que el Niño Jesús simbólicamente ya logra pararse y caminar. Se manifiesta mediante una ceremonia familiar que comienza con la construcción del pesebre en cada hogar y que luego, entre ritos y cantos devocionales, concluye colocando de pie la imagen del Niño Jesús. Representa el proceso de estatus real y divino del Niño Dios y su reconocimiento como «Niño Rey y Dios Próximo». Las más tradicionales son las llamadas paraduras cantadas, en las que el acto se extiende con cantos y versos entonados por grupos musicales y se da un pequeño paseo al niño en el área alrededor del hogar donde se está realizando. Esta paradura tiene como su principal elemento el rosario cantado, que a su vez incorpora otra forma musical llamada *salve*, usual en las comunidades rurales evangelizadas de América Latina. Estos cantos están reservados, en su mayoría, a los hombres: coros integrados por campesinos que cantan sin otro aprendizaje y estímulo previo que el de la tradición oral y la devoción.

Estos escenarios musicales religiosos con grandes influencias hispanas, llamaron mi atención al regresar, en el año 1993, a Venezuela, llena de entusiasmo por descubrir particularidades de nuestra cultura musical andina, después de ausentarme por siete años para realizar estudios de musicología en la ciudad de Praga,

1 En este artículo estamos usando el sistema de referencia Chicago nota-bibliografía.

República Checa. En un intento por recobrar mi identidad familiar, viajé a Mucutuy, en los Pueblos del Sur de Mérida, terruño de mi madre, ensueño de mi padre; el rincón más apartado del estado. Me sorprendí gratamente al escuchar la interpretación de géneros instrumentales valeses, pasodobles, merengues y joropos andinos –con violines, cuatro, tiple y guitarra–, y presenciar los cantos de rosario de origen hispano en una paradura de Niño Jesús campesina. En esa oportunidad conocí a los cultores Pedro Rojas e Icilio Rojas y visité a don Julio Contreras en su casa de la aldea San Miguel, distante dos horas del pueblo. Es así como, motivada por este universo sonoro peculiar, decidí estudiar las manifestaciones musicales rituales allí cultivadas. Son todas ellas prácticas que representan formas religiosas, literarias y musicales que han estado extendidas por todo el mundo hispánico pero que han ocupado durante siglos y generaciones incontables, el centro de creencias y de las prácticas de la vida social y comunitaria de los pueblos de lengua y cultura hispánicas. Por esta razón, los Pueblos del Sur del estado Mérida se convirtieron, durante siete años, en mi destino de campo más frecuentado, principalmente en las fechas del calendario religioso católico y una de mis líneas de investigación preferida.

Este trabajo de investigación, enmarcado en la Antropología de la Música, fue realizado en los Pueblos del Sur de Mérida, Venezuela, emporio de manifestaciones musicales antiguas, en el que el canto de rosario es cultivado desde la época en que los doctrineros agustinos evangelizaron estos 18 pueblos que abarcan una extensión de aproximadamente el 36% del territorio del estado y que conforman el tramo final de la cordillera de los Andes. Estos pueblos se caracterizan por poseer un extraordinario compendio de quehaceres musicales y festividades religiosas de origen católico, ejemplo vivo de procesos rituales que afianzan una tradición, puesto que como afirma Eliade: «el hombre de las sociedades tradicionales es un *homo religiosus*».²

El presente artículo está estructurado en las siguientes partes: (1) Contexto geográfico; (2) Los Pueblos del Sur del estado Mérida;

2 Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano* (Barcelona, España: Editorial Paidós, 1998), 4.

(3) Un poco de historia; (4) Fundación de Mucutuy; (5) Estrategias de evangelización a través de la música; (6) El rosario cantado; y (7) El rosario cantado en los Pueblos del Sur de Mérida.

CONTEXTO GEOGRÁFICO

El estado Mérida pertenece a la región de los Andes venezolanos. Ocupa una superficie de 11.300 km², en los que predomina el ambiente geográfico andino. Destaca la cordillera de Mérida, con 460 kilómetros de longitud, 100 kilómetros de ancho y una altura media de 4.000 metros, que conforma el tramo final de la cordillera de los Andes.

LOS PUEBLOS DEL SUR DEL ESTADO MÉRIDA

La región denominada «Pueblos del Sur» está conformada, como ya se ha mencionado, por 18 pueblos que abarcan una vasta extensión del 36% del territorio del estado Mérida. Sus comunidades comparten los mismos lazos históricos, geográficos, políticos, sociales, culturales y espirituales. Se trata de la región más apartada y olvidada del estado Mérida en Venezuela.³

Los 18 pueblos del sur del estado Mérida son Aricagua, Canaguá, Guaraque, Mesa de Quintero, Río Negro, Chacantá, Capurí, El Molino, Los Nevados, Guaymaral, San Antonio (Campo Elías), Mucuchachí, Mucutuy, San José, Santa María de Caparo, Acequias, Pueblo Nuevo y El Morro. Esta región geográfica abarca los municipios Aricagua, Arzobispo Chacón, Guaraque, Padre Noguera, así como parte sur de los municipios Campo Elías, Libertador, Sucre y Antonio Pinto Salinas. Todos estos pueblos reúnen una población aproximada de 40.000 habitantes, o sea, el 6,6 % de la población del estado Mérida. Este hecho revela que es una zona con escasa presencia demográfica.⁴ Es una rica y variada región situada al sur

3 Honegger Molina, «Mucutuy: pasado y presente», *Frontera*, 18 de diciembre de 2001, C1.

4 Edda Samudio, «De aldeas de indios a pueblos de doctrina. Origen y formación de

de la sierra Nevada. Sus habitantes viven fundamentalmente de la agricultura y de la cría, afincados en una tierra maravillosa por su fertilidad y por la increíble variedad de climas.⁵



Mapa del estado Mérida. FUENTE: Gobernación del estado Mérida, Venezuela.

los pueblos del Sur de Mérida», en *Los Pueblos del Sur de Mérida. Donde el tiempo se detuvo* (Caracas: Editorial Arte, 2006), 45.

- 5 José Eustorgio Rivas, «Notas a Sociedad de hijos y amigos de los pueblos del sur del Estado Mérida» (El sur merideño canta a Venezuela, LP, Vol. 1, Edición especial B7777, 1976).

UN POCO DE HISTORIA

En tiempos de la Conquista se denominó «Valle de los Aricaguas» a toda la región del sur de Mérida, y desde entonces, Aricagua se transformó en tierra de misiones, llegando a obtener la categoría de prefectura apostólica.⁶ Durante el período colonial, a los pueblos originarios comprendidos dentro de la zona hoy conocida como Pueblos del Sur, se les conocía con el nombre de Nación de los Aricaguas, integrada por diversas etnias, unas de origen jirajara como los giros, los chacantaes, los quinaroas, los guaraques, y otras de origen muku o andino, como los mucutuyes, los mucuchachís y los mucuños.⁷

En su época antigua autóctona, Aricagua fue un centro comercial muy importante gracias a la producción de oro y sales, que explotaban para comercializar con los aborígenes de los llanos y con los giros del páramo. Cuando llegaron por primera vez los españoles a la sierra, en el año 1558, antes de ser fundada la ciudad de Mérida, ya existía en el sur una organización social y una cultura basada en el intercambio, la caza, la agricultura y la pesca: Aricagua, Mucutuy, Mucuchachí, Acequias (Mucuñó). Los españoles, en muchos casos, establecieron las divisiones territoriales, al principio de su colonización, a partir de la división territorial ya existente entre las sociedades indígenas, siguiendo las áreas de influencia cultural de los diversos grupos étnicos.⁸

La Encomienda consistió en la asignación de territorio y población a un conquistador español para organizar, dirigir y controlar las relaciones económicas y sociales de los indígenas, quienes, en adelante, de acuerdo al modelo español, fueron considerados súbditos de un rey desconocido, con la finalidad de explotarlos y cobrarles tributos. Descubierta y conquistado un territorio, se confecciona-

6 Baltazar Porras, 1995, apud Honegger Molina, *Apuntes para la historia de Canaguá y los Pueblos del Sur de Mérida* (Mérida, Venezuela: Gobernación del Estado Mérida, 2000), 17.

7 Molina, “Mucutuy: Pasado y...”, C1.

8 Jacqueline Clarac de Briceño, «Las antiguas etnias de Mérida», en *Mérida a través del tiempo*, Comp. J. Clarac de Briceño (Mérida: Consejo de Publicaciones de la Universidad de Los Andes, Museo Arqueológico Gonzalo Rincón Gutiérrez, 1996), 131.

ban los planos y se fundaba un villorrio con el nombre de ciudad. Las intermediaciones se repartían entre los conquistadores, siendo una de las principales obligaciones cuidar, defender y catequizar a los indios de su territorio. Al dar posesión a un conquistador de un territorio, se decía al interesado: «A vos XX se os encomiendan tantos indios en tal cacique y enseñadles las cosas de nuestra santa fe católica».⁹ De ahí las palabras encomienda y encomendero. A su costa, tenía este en su encomienda un encargado, sacerdote o seglar, que diariamente enseñaba la doctrina cristiana a los indios y por eso se llamaba doctrinero. De tiempo en tiempo, pasaba por ahí algún misionero, examinaba a los candidatos y bautizaba y administraba los demás sacramentos, a los que estaban suficientemente preparados. Los indígenas estuvieron sometidos a una legislación especial, que reglamentaba su subordinación a la etnia blanca. «En el ánimo del Estado privaba mantener a los indígenas separados para brindarles protección de quienes pretendían tener el derecho de servirse de su trabajo sin ninguna limitación».¹⁰ Entonces fueron recludos en «pueblos de indios» o «pueblos de doctrina». La Encomienda constituyó un poderoso instrumento en el proceso de desarticulación y desestructuración de la sociedad indígena, a la vez que un arma eficaz de aculturación y mestizaje.¹¹

El proceso de reducción a doctrinas en ocasiones fue en extremo violento. Fueron frecuentes los casos en los que se redujo a un mismo pueblo a indios de distinta lengua y costumbres, o a tribus que hasta la llegada de los europeos habían mantenido pésimas relaciones o luchado entre sí.

En estos casos, la desaparición de los idiomas indígenas fue muy temprana, porque el castellano se convirtió en la lengua indispensable para la comunicación.¹²

9 Ibon Aperiabay, «Año 1492 / Comienza la evangelización de América». Dpto. Religión 4º ESO Curso 2008/09, <https://gecoas.com/religion/historia/moderna/1492Mo.htm>

10 Fermín Osorio, *Los Andes Venezolanos. Proceso social y estructura demográfica (1800-1873)* (Mérida: Universidad de Los Andes, 1996), 49.

11 Edda Samudio, 1997, apud Samudio, «De aldeas de indios...», 59.

12 Osorio, *Los Andes Venezolanos...*, 50.

En efecto, en torno a esta forma de organización se llevó a cabo el reordenamiento espacial en la jurisdicción emeritense, lo que se concretó en lo que la Corona diferenció como pueblos de indios. Los primeros repartos de indígenas asentados en tierras que hoy ocupan algunos de los actuales Pueblos del Sur, fueron los que se dieron en torno a la población que habitaba en las pequeñas subcuencas del río Nuestra Señora, cuando el fundador de Mérida, en noviembre de 1558, concedió a compañeros de su hueste todos los bohíos e indios de pueblos que estaban al frente de Las Lagunillas y en el Valle Nuestra Señora.¹³

La época colonial en territorio merideño comenzó en 1558 con la incursión de españoles comandados por Juan Rodríguez Suárez (1519-1561). Al año siguiente se promueve desde la recién fundada ciudad de Mérida, convertida en eje del avance español, una serie de expediciones a distintos lugares de la región, estableciéndose así los primeros contactos con los indígenas del sur merideño.¹⁴ En marzo de 1559, Pedro Bravo de Molina, con 40 hombres, exploró el Valle de los Aricaguas. Algo bueno debieron tener sus informes para que Juan de Maldonado decidiese interrumpir sus exploraciones norteñas y marchar a conquistar las tierras del sur. En el año 1581 los españoles Gaviria y Puzol firmaron un documento público para fijar la encomienda de los indios de Aricagua, con el objeto de hacer labranza y recoger oro.¹⁵

Los datos más antiguos que poseemos acerca de los Andes venezolanos los debemos a los cronistas españoles, especialmente Fray Pedro de Aguado, Juan de Castellanos y Fray Pedro Simón; pero a partir de su información es muy difícil obtener un conocimiento antropológico de las tribus entonces existentes en esas regiones.¹⁶

La inestabilidad del poblamiento hispano en el territorio más meridional merideño llevó a la implantación del sistema misional

13 Samudio, 1997, apud Samudio, “De aldeas de indios...”, 59.

14 Joaquín Peña Rivas, «Incurción española en Mucutuy», *Pico Bolívar*, 30 de mayo de 2009, 14.

15 Porras, 1995, apud Molina, *Apuntes...*, 128.

16 Jacqueline Clarac de Briceño, *La Cultura Campesina en los Andes Venezolanos* (Mérida: CDCHT, ULA, 1976), 59.

a finales del siglo XVII. La resistencia de los indios llamados giros en aquel sector, hizo difícil juntarlos en pueblos. Tocó a Nuestra Señora de la Paz de Aricagua, cabecera de la misión agustina en la vertiente andino-llanera, ser sede de la actividad misional de esa orden en Mérida, en la que estuvieron incluidos los pueblos de Mucutuy y Mucuchachí.¹⁷

Según los datos aportados por el Archivo Arquidiocesano de Mérida, hacia el año 1627 los agustinos ya ejercían su misión de adoctrinamiento a los indígenas de esta región, que para ese entonces sumaban más de 1500 nativos.¹⁸ La Doctrina de Aricagua o de «Nuestra Señora de la Paz» fue encomendada a los reverendos padres agustinos el 4 de septiembre de 1597.



Plaza central de Mucutuy. Al fondo, iglesia antigua. 1950. FOTOGRAFÍA: José Aquiles Sulbarán.

FUNDACIÓN DE MUCUTUY

La tradición oral cuenta que, entre los años 1700 y 1789, los aricaguas y los giros se trasladaron hacia territorios situados al este de Aricagua para fundar nuevos asentamientos. Los descendientes

17 Samudio, «De aldeas de indios...», 45.

18 Molina, *Apuntes...*, 115.

de dicha migración, conocidos como «Mucuíes», dieron origen a la denominación «Mucutuy», que en lengua indígena significa «lugar o sitio sagrado de las piedras» (*mucu*, ‘lugar’ y *tuy*, ‘piedra’).¹⁹

El etnólogo y lingüista merideño Julio César Salas propone el nombre de «indios mucus» para todas aquellas tribus cuyas lenguas poseyesen la raíz «mucu» existente en la toponimia. Para ese autor, dicha radical significaría en quechua «gente», lo que le hace pensar que nuestros aborígenes andinos, por lo menos los del estado Mérida, serían de filiación quechua.²⁰

En relación a la denominación «mucu», la antropóloga Jacqueline Clarac afirma que la raíz (*mu*), en efecto, se consigue en lenguas del tronco chibcha. Su sentido más antiguo parece significar «la tierra sagrada», la «tierra de los Antepasados», que es también el «gran útero de la diosa madre». El radical (*cu*) tendría en tunebo el significado, según Ann Osborn, de parentesco matrilineal. Y apunta: «Mu-Cu-Tuy = Tierra (sagrada) de los antepasados del parentesco (matrilineal) de la Roca o la Piedra (este último término, fue traducido por los habitantes del lugar, en la Sierra Sur)». ²¹ El primer poblamiento fundacional indígena en el lugar se llevó a cabo en la aldea hoy denominada La Veguilla.²²

El investigador agustino Fernando Campo del Pozo describe: «Estaban en las orillas del río del mismo nombre. El primer pueblo de estos indios mucutuyes estuvo en La Veguilla, donde aún quedan algunas casas y restos de la primitiva iglesia». ²³ Y explica que la primitiva iglesia, construida por los primeros doctrineros agustinos, estuvo ubicada en lo que hoy es la hacienda «El Cedro», en la Veguilla, donde aún se ven parte de los cimientos. ²⁴ En esta aldea tienen mucha devoción a san Agustín, «del cual hay una

19 Freddy Altuve, 1997, apud Molina, «Mucutuy: Pasado y...», C1.

20 Julio César Salas, 1956, apud Clarac de Briceño, *La Cultura Campesina...*, 79.

21 Clarac de Briceño, «Las antiguas etnias de Mérida», 29.

22 Altuve, 1997, apud Molina, «Mucutuy: Pasado y...», C1.

23 Fernando Campo del Pozo, *Los agustinos y las lenguas indígenas de Venezuela* (Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, 1979), 65.

24 Fernando Campo del Pozo, *Historia documentada de los agustinos en Venezuela durante la época colonial* (Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1968), 80.

preciosa imagen en la iglesia y varias imágenes coloniales en casas particulares».²⁵

En su época antigua autóctona, Mucutuy estaba constituido por un asentamiento indígena que tenía su propia organización e idiosincrasia, caracterizada principalmente por la vinculación de elementos naturales a su entorno social. En Mucutuy también se evidenció el proceso de exploración y conquista con el otorgamiento de encomiendas y la conformación de la doctrina cristiana. A finales del siglo XVI es cuando se asignan encomenderos a casi todo el territorio del Valle de Aricagua. En 1636 el capitán Diego Prieto Dávila adquirió tierras en La Veguilla.²⁶

Debe haber ocurrido algún fenómeno natural, tal vez una gran crecida del río, fenómeno corriente en la cordillera, pues el resguardo indígena quedó sepultado. Entonces los nativos sobrevivientes se trasladaron al sitio denominado hoy Mucutuicito, y por la necesidad de expansión (agua y tierras para cultivo) a fines del siglo XIX, debieron trasladarse hasta el lugar que ocupa actualmente, cuya antigüedad no sobrepasa los 150 años si tomamos en cuenta que las casas más antiguas no tienen más de 130 años.²⁷

A principios del siglo XIX la población cambió de lugar para el sitio que hoy ocupa Mucutuy. Aunque pertenecían a la doctrina de Aricagua, cuando esta se convirtió en misión tenían un doctrinero, porque debía haber varios padres agustinos. Para el año 1792, la capilla era de tapia y cubierta con paja con poco ornamento y pobre. Alrededor de la iglesia había diez casas donde vivían 51; pero en el libro de empadronamiento estaban asentados 41 vecinos más, que se encontraban ausentes en sus caneyes.²⁸

25 Molina, «Mucutuy: Pasado y...», C1.

26 Peña Rivas, «Incurción española en Mucutuy», 14.

27 Altuve, 1997, apud Molina, «Mucutuy: Pasado y...», C1.

28 *Ídem*.



Iglesia antigua de Mucutuy, 1950. FOTOGRAFÍA: José Aquiles Sulbarán.

A comienzos del siglo XIX, el territorio de los Andes formaba parte de la provincia de Mérida, que a la vez pertenecía administrativamente al corregimiento de Maracaibo. A su vez, Mérida era el centro eclesiástico de una diócesis que superaba la superficie de la provincia, pues comprendía también el territorio de Coro, la provincia de Barinas y territorios de la Nueva Granada.²⁹ En los pueblos de indios, sobre todo los más aislados geográficamente, el porcentaje de mestizos era muy bajo. Sin embargo, en Mucutuy, en 1803, los indios vivían en el pueblo, bajo el resguardo que ese mismo año los favoreció. Pero en los términos de la parroquia encontramos a 35 blancos, de los cuales dos poseían esclavos (dos uno y diez el otro). Estos esclavos en realidad eran zambos, es decir, los hijos de esclava e indio, pero todos conservaban la condición de esclavos.³⁰

Debido al tipo de poblamiento referido, y a diferencia de otros pueblos como Canaguá, Mucuchachí y San José, en Mucutuy fue escaso el mestizaje con los colonos europeos, por lo que su gentilicio mantiene un alto porcentaje de sangre aborígen.³¹

29 Osorio, *Los Andes venezolanos...*, 123.

30 *Ibidem*, 147.

31 Molina, «Mucutuy: Pasado y...», C1.

En los Andes, el número de indígenas fue suficiente para formar también el núcleo de población actual. En la cordillera, los aborígenes venezolanos se libraron de una total extinción y a principios del siglo XIX, aunque ya estaban completamente cristianizados y reducidos, conservaban muchas de sus costumbres originarias.³²



Vista de la plaza central de Mucutuy actualmente. FOTOGRAFÍA: Rosa Iraima Sulbarán Z.

Estos pueblos mantienen la originalidad de sus tradiciones musicales y se caracterizan por poseer un extraordinario compendio de quehaceres musicales y manifestaciones religiosas.

ESTRATEGIAS DE EVANGELIZACIÓN A TRAVÉS DE LA MÚSICA

El proceso de penetración y conquista iniciado por los españoles en América obedeció a un proyecto económico y político de la Corona española. La intención fue implantar una estructura organizativa dominante. La empresa conquistadora tenía como

32 Pedro Arcaya, «Factores iniciales de la evolución política venezolana», en *Historia de la historiografía venezolana*, comp. Germán Carrera Damas (Caracas: UCV, 1985), 141.

norte la búsqueda de metales preciosos, los cuales no pudo encontrar en los parajes merideños. Es entonces como los primeros conquistadores del actual territorio merideño, Juan Rodríguez Suárez, Juan de Maldonado y Pedro Bravo de Molina, entre otros, no tuvieron más que conformarse con adaptar sus intenciones europeas a la organización política, económica y social que existía para la época. La conquista desarticuló la estructura sociopolítica y económica de los indígenas y dislocó sus patrones culturales todos, pero de inmediato, simultáneamente pudiéramos decir, comenzó a incorporarlos en una organización social superior y a hacerlos partícipes de patrones culturales ecuménicos, los de la cultura española.³³

Uno de los caminos que España tomó para este fin fue la evangelización, pero esta no solo lo fue en un aspecto religioso, sino en todo aspecto socio-cultural, con una gran potencia y decisión en casi todas las ramas del saber.

De esta mixtura surge, como reacción y oposición a la naturaleza histórico-cultural hispana, un arte mestizo que fue la mezcla de ambas culturas, de un balanceado intercambio de valores y símbolos culturales, favorables por la flexibilidad del hispano, que permitió acrecentar el perfil americano ante el europeo, que poco a poco desembocaría en una disolución cultural entre ambos mundos.³⁴

Otra fórmula empleada para la cristianización de los indios fue la conocida como *doctrina*; se trataba del compromiso adquirido por el conquistador para que fueran evangelizados todos los indígenas que le habían correspondido en sus repartimientos.

Las doctrinas eran pequeños poblados que se formaban en torno a un rancho-capilla levantado por los misioneros, en el cual se agrupaban los naturales que iban aceptando la fe. Las doctrinas estaban a cargo de un doctrinero, que era el encargado de transmitirles los contenidos de la fe a los indígenas. Este fue el método

33 *Ibidem*, 155.

34 José Campos, «Los primeros músicos españoles llegados al Perú y los siguientes mestizajes musicales producidos en el Perú», *Revista Musical de Venezuela*, N.º 28 (1989): 35.

inicial de evangelización utilizado por los misioneros franciscanos, y el origen de numerosas ciudades de hoy en día.³⁵



Indios kunas en el día de su primera comunión. FOTOGRAFÍA: Francisco Mejía, 1935³⁶

A la vez que se reproducía en América, España, flor y nata de Europa, cumplía dos misiones: evangelizar y civilizar. La heterogénea población de América, enriquecida por el aporte africano y complicada por el mestizaje practicado y auspiciado por los españoles, recibió progresivamente las influencias de una transculturación unificante y universalizante de etnias dispersas y localistas que forjó pueblos y naciones donde antes no había sino dispersión.³⁷

35 Policarpo Gazulla, *Los primeros apóstoles de América y la primera misa en el Tucumán* (Córdoba, Argentina: Avaca-Bustos, 1934).

36 Francisco Mejía, «Archivo fotográfico Biblioteca Pública Piloto de Medellín» (exposición Historia de Colombia a través de la fotografía 1842-2010, curador: Malcolm Deas). <https://www.banrepcultural.org/exposiciones/historia-de-colombia-traves-de-la-fotografia-1842-2010> (Consultado el 15 de mayo de 2011).

37 José Manuel Briceño Guerrero, «Europa y América en el pensar mantuano», en *El laberinto de los tres minotauros*, esc. J. M. Briceño Guerrero (Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2007), 152.

Continuamente, los misioneros elogiaron la aptitud de los indios para asimilar los rasgos culturales europeos, sobre todo la música. Su participación en las actividades musicales de la iglesia demostró ser una de las más efectivas herramientas de conversión. Se cuenta que los indios fueron especialmente diestros en la construcción y ejecución de instrumentos musicales y que los que aprendían con más facilidad eran el violín, la vihuela y el arpa, aunque también llegaban a dominar las chirimías, bajones, trompetas y clarines.³⁸

Los misioneros agustinos patrocinaron la publicación, en Ciudad de México, del primer libro de música impreso en el Nuevo Mundo. Su *Ordinarium* (1556) que consta de ochenta páginas, contiene cantos para kyries, glorias, sanctuses y agnuses anteriores al siglo XIII, aunados a fórmulas para la entonación de evangelios y para la misa. Los dominicos publicaron, siete años después, un *Psalterium Chorale* y los jesuitas el *Psalterium Antiphonarium Santorales*, en 1584. Todas estas ediciones musicales mexicanas se publicaban para uso exclusivo de los centros misioneros para indígenas, donde numerosos instrumentos, tanto europeos como nativos, se utilizaban para el acompañamiento de las horas canónicas, así como en la misa.³⁹

Por otra parte, en Quito, los franciscanos organizaron el Colegio de San Andrés (1550-1581), para hijos de caciques indios. Su instrucción musical consistía principalmente en familiarizar a los «nativos», primero, con el canto gregoriano y más tarde con el canto de *organum* o polifonía.⁴⁰ En este sentido, el franciscano flamenco Josse (Jodoco) de Rycke, fundador de ese convento en 1535, escribiría una carta de fecha 12 de enero de 1556, elogiando a sus alumnos indios por «la facilidad de aprendizaje en la lectura y escritura de la música y por su habilidad al tocar cualquier instrumento».⁴¹

38 Gerard Béhague, *La música en América Latina (una introducción)* (Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores, 1983), 22.

39 Robert Stevenson, «La música en la América colonial española», *Revista Musical de Venezuela*, N.º 30-31, (1992): 10.

40 Béhague, *La música en América Latina*, p. 23.

41 Stevenson, «La música en la América...», 14.

De la escritura polifónica a capela del siglo XVI se pasa, en el siguiente y hasta mediados del XVIII, al complejo y rico estilo barroco, caracterizado por el uso del contrapunto vocal sobre un bajo continuo, estilo que define la música del primer maestro de capilla de sangre pura indígena durante la época colonial, el zapoteca Juan Mathias (c. 1617- c.1667), quien fuera contratado por la catedral de Oaxaca. A partir de 1750, la escritura contrapuntística va siendo sustituida por otra homofónica con un sencillito acompañamiento de dos o tres violines y ocasionalmente algún otro instrumento (oboes, flautas, trompetas) sobre el bajo continuo.

Las órdenes más estrechamente ligadas al trabajo misional fueron los franciscanos, los agustinos y los jesuitas; estos últimos trabajaron en mayor número en Suramérica y, durante los siglos XVII y XVIII, desarrollaron sus más famosas misiones en Paraguay, Bolivia, Argentina y Brasil. Bajo la instrucción musical jesuita, los indios o mestizos llegaron a adquirir conocimientos suficientes como para integrar coros y pequeñas orquestas. Gerard Béhague (1983) reseña que los manuscritos existentes en lugares como Ciudad de Guatemala o la región oriental de Bolivia son un indicio de la «mejor música de España, Italia o Francia hecha asequible por los monjes».⁴²

Aún en Santa Cruz de la Sierra (Bolivia), permanecen importantes vestigios de las misiones jesuíticas de Chiquitos, ubicadas en el antiguo territorio de los indios chiquitos. Se trata de seis pueblos misionales o reducciones: San Francisco Javier, Concepción, Santa Ana, San Miguel, San Rafael y San José, fundados por la Compañía de Jesús con la finalidad de evangelizar la región en lo que actualmente es el Estado Plurinacional de Bolivia. La obra de los misioneros fue fecunda, dando vida a una de las manifestaciones del barroco mestizo. El nombre de Domenico Zipoli (Prato, Gran Ducado de Toscana, 17 de octubre de 1688 – Córdoba, Virreinato del Perú, Imperio Español 2 de enero de 1726), compositor jesuita del Barroco italiano que emigró a Sudamérica, autor de miles de páginas manuscritas halladas en Chiquitos, evoca el arte creado en las

42 Béhague, *La música en América Latina...*, 24.

reducciones. Con el fin de recuperar la música barroca encontrada en la región, han surgido coros y orquestas de niños y jóvenes que emulan a las que existían en el período misional. Allí se celebran actualmente, numerosos festivales de música basados en el Archivo Musical de Chiquitos, como el Festival Internacional de Música Barroca y Renacentista Americana que se celebra cada dos años, al que asisten grupos de toda Europa y América. Los antiguos maestros talladores fueron también lutieres y fabricaron instrumentos como violines, órganos y clavicordios, tradición artesanal que hasta hoy continúan varios pobladores. Los descendientes de los chiquitanos fabrican y ejecutan sus instrumentos en las festividades patronales y fiestas religiosas. Durante las fiestas patronales se presentan grupos de chiquitanos vestidos a la usanza de las misiones con representaciones de personajes tradicionales.

Los códices contienen también varias piezas con textos en lengua nativa, lo que atestigua el uso de la música en las misiones con propósitos de conversión. Además, algunas partes muestran aún diversos tipos de inscripciones en lenguas indígenas.

Revisando la literatura musical de la Colonia que poseo en mi colección, me he topado con un villancico del compositor sucreño Roque Jacinto de Chavarría (1688-1719), quien fuera discípulo del gran compositor español Juan de Araujo en la catedral de La Plata, Audiencia de Charcas. El villancico, cuyo principal cultivo fue emprendido en las catedrales y algunos conventos, se titula *Fuera, fuera, háganles lugar* (1718). Es una composición para Navidad en la que se incluye algunos textos en quechua, así como palabras que describen la pronunciación indígena del castellano. Es un intercambio entre los españoles y los indios, en el cual los primeros hacen burlas con desprecio y desdén a los segundos por sus creencias y su pronunciación imprecisa del castellano:

FUERA, FUERA, HÁGANLES LUGAR
Villancico de indios⁴³

Autor: Roque Jacinto de Chavarría (1688-1719)

ESPAÑÓLES
Fuera, fuera
Háganles lugar
que los indios vienen
y no es novedad.
Ha, ha, ha, hay

El que en el portal
la perdida tribu
fuese a resollar
Ha, ha, ha, hay

Además.
Ha, ha, ha, hay
que al pesebre bino
todo irracional.
Ha, hay

INDIOS
No borláis,
Pastor español, mera
todos somos gente
hijos de el Adán,
y la Niño todos
veneron buscar.
Con perdón, lo biste
también animal?
Boye, mula, pisco
en Belén estar
Imaraicumari
gentes no aberán
Ay, tal
Todos somos mundo
hijos de el Adán,
Ay tal
No borláis reyendo
con su ha, ha, hay!

43 Egberto Bermúdez, (1993). «Notas a Fundación de Música: Música del período colonial en América Hispánica» (CD, MA-HA001, 1991).

ESPAÑOLES

Disen bien, sagales,
degémoslos ya
celebrar al Sol,
pues su claridad
para todos nace
hermosa, vella,
lusida y sagaz
ha, ha, hay

INDIOS

Ari, ari cusichisum
con música de cantar,
a la Niño más mejor
que composo Tenedad.
Achalay, achalay
Patijnijpac, sosperar.
Achalay, chalay!
Llanquijnijpac,
sollosar .
Achalay, achalay.

ESPAÑOLES

Como es su gloria
descanso sosiego
y serenidad suspira

INDIOS

Sospera.

ESPAÑOLES

Y llora

INDIOS

Y llora

ESPAÑOLES

Gime sin parar.

INDIOS

Achalay, achalay
Todos Fuera, fuera
Háganles lugar
Ha, ha, ha, hay!

COPLAS

INDIOS

Quezás Neño, sois la Dios
que lo meramos quezás.
Y no e bisto mas mui lindo
como osté en la portal.
Achalay, achalay

ESPAÑÓLES

Achalay, achalay
Es verdad
como hermosura del cielo,
de sus luces claridad
achalay, achalay!

INDIOS

Qesas Vergen
la Maria son tu Mahre,
porque está,
más mejor que mijorado.
como Sol, un poco más
Achalay, achalay!

ESPAÑÓLES

Nesedad es pensar
que ubiese otra
de tal alta dignidad
achalay, achalay

En la región de Verapaz, Guatemala, fue copiada una serie de manuscritos entre 1580 y 1600, conservados por los indígenas de la región hasta comienzos de los años sesenta del siglo xx. Actualmente se encuentran en la Lilly Library en Bloomington, Indiana.

Entre estos manuscritos hay una gran cantidad de piezas anónimas, algunas de las cuales resultan interesantes por tener textos en ciertas lenguas mayas de aquella región como chuj y kanjobal al igual que nahuatl y jacoteca y otras por ser compuestas aparentemente por músicos indígenas entre los que sobresalen las de Tomás Pascual. Estas piezas están compuestas en el lenguaje musical renacentista europeo y siguen pautas polifónicas simples adecuadas para el uso de textos religiosos que fueron parte esencial

en el proceso de aculturación que se inició entre los indígenas en esa y otras regiones americanas y en el que la música desempeñó un papel preponderante.⁴⁴

La pieza musical *Vachonloj Ibankinal*, de autor anónimo, se encuentra en esa colección guatemalteca. En el texto en lengua maya de esta composición, destacan palabras religiosas claves como «ángel» y «Dios».

Vachonloj Ibanquinal

Vachonloj ibankinal
Sheyikauach euach jebal
Aiuuji mashaitik lotal
Yeti ángel kelobebal
Vachonloj mashaitik
Ioch ángel chininaji
Yinko mashan chichibil
Ashkal auach laji
Yin ai Dios que tojobal
Kebanil ai kashobal

Las composiciones religiosas en lenguas indígenas fueron tan tempranas como el objetivo estratégico de la Corona de ganar nuevos fieles.

Robert Stevenson afirma que la música de la América colonial española consta de varias y diferentes corrientes: música europea de los períodos renacentista y barroco; música autóctona que resistió a la conquista; música africana procedente de las costas atlánticas del sur del Sahara y por supuesto, una combinación de las tres corrientes antes mencionadas: europea, indígena y africana.⁴⁵

Los relatos de los cronistas, cosmógrafos y misioneros que, a través de la cultura europea, tratan de explicar a España y al resto del mundo lo que vieron en esta «Tierra de Gracia», son la primera fuente de información para el conocimiento de la etnografía, de las lenguas y en general de la cultura de los pueblos originarios.

44 Ibídem, 7.

45 Stevenson, «La Música en la América...», 11.

Acerca de los indígenas de la región andina merideña, don Tulio Febres Cordero reseña que, según tradición publicada por D. José Lares, en las fiestas trascendentales de la jura de la Independencia y bendición de las primeras banderas de la Patria en 1811, las tribus (SIC) de los indios de casi todas las provincias de Mérida estaban allí, tocando tambores y chirimías.⁴⁶

Clarac de Briceño considera que los indios de antaño se sometieron *solo en apariencia*, al menos en los Andes venezolanos, y que no permitieron la destrucción de toda su cultura, lo cual fue posible en la medida que los españoles se distraían al poner el énfasis en «bautismo», «lengua» y «trabajo», factores que considerarían suficientes para dominar y cambiar definitivamente al indígena.⁴⁷

EL ROSARIO CANTADO

El rosario (del lat. *rosariŭm*, de *rosa*, rosa), es definido en el «Diccionario de la lengua española», de la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española (2009) como «Rezo de la Iglesia, en que se conmemoran los quince misterios principales de la vida de Jesucristo y de la Virgen, recitando después de cada uno un padrenuestro, diez avemarías y un gloriapatri».⁴⁸ Es un texto devocional dedicado a la Virgen.

La práctica de esta devoción, cuya creación se le atribuye al fundador de la Orden de los Dominicos, Santo Domingo de Guzmán (1170-1221), resurgió en el último tercio del siglo XVI y se consolidó como género musical en el siglo XVIII, llegando hasta mediados del siglo XX. Los textos del rosario se organizan en un bloque que, después del enunciado de cada uno de los cinco misterios, comprende el padre nuestro, El pan nuestro de cada día, diez avemarías con diez santamarías y la doxología final (Gloria Patri... Sicut erat). A su vez, los misterios, entresacados de pasajes de la

46 Arcaya, «Factores iniciales de...», 141.

47 Clarac de Briceño, *La Cultura Campesina...*, 76.

48 *Diccionario de la lengua española, de la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española*. <http://buscon.rae.es/draeI/html/cabecera.htm>. (Consultado el 20 de junio de 2011).

vida de Jesús y de la Virgen, se divide en tres tipos: los de dolor, los de gozo y los de gloria.⁴⁹

El rosario de la Virgen María fue difundido gradualmente en el segundo milenio. Aunque se distingue por su carácter mariano, es una oración centrada en la cristología.⁵⁰

En la sobriedad de sus partes, concentra en sí *la profundidad de todo el mensaje evangélico*, del cual es como un compendio.⁵¹



Primeros misterios del rosario. Gozosos. Juan Pedro López, 1781⁵²

El rosario cantado es usual en las comunidades evangelizadas de América Latina. El fraile Filippo Salvatore Gilij reseña en 1741: «El sábado son igualmente cantadas por los músicos las letanías de Nuestra Señora y muchas veces se va procesionalmente por las calles

49 Francesc Bonastre, «Rosario (I)», en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, dir. Emilio Casares Rodicio (Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2000), 423-424.

50 La cristología, como su propio nombre indica, trata de la persona de Cristo y de su obra redentora. Es un estudio en el que la razón, ilustrada por la fe, intenta profundizar en el conocimiento del misterio y en la obra de Cristo. www.unav.es/iscr/texto/cristologia/213a.htm. (Consultado el 15 de junio de 2011).

51 Joaquín Alliende-Luco, *El Rosario* (Navarra, España: Editorial Verbo Divino, 2004), 7.

52 Óleo sobre tela. 84,5 x 167 cm, Col. Mimí Benedetti de Boulton, Caracas. Lienzo de la capilla de Nuestra Señora del Rosario. Iglesia del Convento de San Jacinto. Caracas, Venezuela.

de la reducción cantando el rosario al uso de los españoles». ⁵³ El canto de rosario fue cultivado desde la época en que los doctrineros agustinos evangelizaron los Pueblos del Sur del estado Mérida.

Fernando Campo del Pozo explica que «Los agustinos, imitando a su fundador san Agustín, han sobresalido siempre por su devoción a la Santísima Virgen, propagando algunas advocaciones marianas y defendiendo sus prerrogativas como la Inmaculada Concepción, la Maternidad divina, la Asunción, etc.».

En otro momento agrega:

En los lugares calurosos de Méjico, Perú y Venezuela, (...), tenían la costumbre tradicional, cuyo origen se remonta al siglo XIII, de hacer una procesión alrededor de la iglesia y del hospital, si lo había, con el canto de la *Benedicta*, título sacado de la primera antífona, a la que seguían tres salmos y tres lecturas tomadas de san Agustín con sus responsorios y el rezo del rosario. ⁵⁴

Es de mencionar que dentro de los rituales tradicionales rurales venezolanos destacan cantos diversos que acompañan eventos tales como los velorios que se hacen en homenaje a la cruz o a los santos. Observamos que en esta costumbre se utiliza un mismo tipo de música, inclusive para la celebración de la muerte de un niño. Se trata de la polifonía popular, herencia de la cultura europea: coros integrados por hombres campesinos que cantan sin otro aprendizaje y estímulo previo que el de la tradición oral. De todas las manifestaciones plurisonantes que se encuentran en América Latina, la polifonía vocal de Venezuela se destaca con rasgos propios. Las voces entran de la siguiente manera: inicia la voz llamada guía o alante, y luego se juntan la más aguda, llamada falsa, contralto o media falsa y la inferior, llamada tenor o tenorete. Así unidos, cantan las cadencias que se prolongan, a veces con largos ayes finales, cadenciales, generalmente en modo menor con mayorización final. Los acordes menores llevan implícita cierta ternura y dulzura, tristeza y meditación. Sin embargo, en los ayes cadenciales podríamos descubrir un aporte indígena a esta expresión.

53 Filippo Salvatore Gilij, 1987, apud Mariantonia Palacios, *Noticias musicales en los cronistas de la Venezuela de los siglos XVI-XVIII* (Caracas, Venezuela: Fundación Vicente Emilio Sojo, UCV, 2000), 174.

54 Campo del Pozo, *Los Agustinos y...*, 266.

En Venezuela, el rosario cantado puede tener connotaciones jubilosas o de duelo. Aunque el principio es el mismo, puede variar radicalmente entre los estados que conforman la geografía del país, incluso de pueblo en pueblo, tanto en melodías como en letras. Esta tradición es propia de la religiosidad popular en la región andina. En los Pueblos del Sur de Mérida cantan el rosario para pagar una promesa a algún santo, pero también en las paradas de Niño.

Lourdes Dubuc, quien ha estudiado el rosario cantado en Trujillo (Venezuela), describe:

El rosario cantado es una de las expresiones de religiosidad popular de mayor arraigo en caseríos de parroquias del municipio Boconó (estado Trujillo). Las versiones polifónicas del canto, la ejecución de instrumentos tradicionales y novedosos, las actitudes de los devotos, los valores de solidaridad, generosidad, respeto y apego a la tradición que muestran invitados y anfitriones, constituyen gratificantes ejemplos que perduran mediante el recurso de la memoria oral cuyos orígenes eventualmente pueden remontarse a siglos pasados, según se deduce de las melodías y giros idiomáticos utilizados por los cantores.⁵⁵

EL ROSARIO CANTADO EN LOS PUEBLOS DEL SUR DE MÉRIDA

En los Pueblos del Sur del estado Mérida existe una tradición muy antigua del canto de rosario. De acuerdo con nuestras observaciones y consultas de fuentes documentales, todos estos poseen una tradición común de rosarios cantados. Los textos son usualmente los mismos, al igual que la música y formas de interpretación, manteniendo una estructura musical bastante clara.

Emiliano Rivas, de 71 años, oriundo de la aldea Mucucharaní, Mucutuy, cultor de cantos de rosario y romances, explica:

Usted va a Mucutuy y siempre cantan tres rosarios, porque tres rosarios cantados hacen una parte, lo que es la «parte del rosario»... Son tres rosarios cantados. Esa es la parte del rosario. Entonces hay muchos que

55 Lourdes Dubuc de Isea, «El rosario cantado y otras expresiones de religiosidad popular en el municipio Boconó, estado Trujillo», en *El patrimonio eclesiástico venezolano. Pasado y futuro*, ed. Baltazar Porras, Ana Duque, Niria Suárez & Raquel Morales (Caracas-Mérida, Venezuela: UCAB/AAM, 2007), 193.

ofrecen una parte de rosario al Niño, son tres rosarios cantados. Entonces lleva la parte gozosa, dolorosa y gloriosa en una sola parada. Cantan, por decir... ahorita, la parte gozosa, descansan un rato y hasta tocan unas piezas instrumentales... Después cantan la parte dolorosa y después viene la parte gloriosa.⁵⁶

Los versos de la parada y los gozos al Niño Jesús habitualmente se entonan en la parte gozosa del rosario cantado. Estos narran la anunciación, la visitación, el nacimiento del Niño Jesús en el portal de Belén, la presentación del Niño Jesús en el Templo y el episodio del Niño perdido y hallado en el templo, es decir, la etapa infantil y de gozo en la vida de Jesús. Con respecto al número de rosarios que se pueden cantar en una promesa, el señor Justiniano Niño, de 72 años de edad, de la aldea El Trompillo en San José (municipio Campo Elías), quien interpreta el violín, narró:

Aquí abajo en la casa grande, ahí vivía la abuela mía. Ella hacía la promesa por los santos y entonces resulta que en esa época la gente tenía la costumbre de que ofrecían una cantidad de rosarios, hasta doce rosarios; lo usaban mucho. Bueno, ella murió y cuando murió, el único hijo que quedó con ella es un tío mío; hace un año murió. Dijo que iba a hacer la última promesa él, porque él quedaba solo, ella no parió más, entonces convidó a un tío mayor y a un hermano mío para que viniéramos a ayudar a tocar. Entonces en esa época había hasta tres grupos pa cantar, pero pa tocar sí que no. Estaba un tal Dionisio Lobo que era muy bueno pa cantar. Y llegamos a la una –creo– de la tarde y a las cinco de la tarde nos agarramos: miche, comida y a tocar... todita la noche hasta el otro día a las ocho de la mañana...⁵⁷

Emiliano Rivas Sosa explica:

Eso más que todo cuando una persona tiene ofrecida una promesa. Es que hay varias gentes que tienen ofrecidas promesas y entonces lo invitan a uno y canta unos tres rosarios y pero más que todo es en las paradas de Niño, en diciembre, todos los diciembres, que uno lo llama pa un lado y otro lo llama pa'l otro. Y entonces uno va y canta...⁵⁸

56 Emiliano Rivas. Conversación en fecha 13 de diciembre de 2010 en la sede del Instituto de Ciencias Musicales de Rosa Irama Sulbarán Z., Mérida, Venezuela.

57 Justiniano Niño. Conversación de fecha 15 de enero de 2011 en su casa de El Trompillo, San José del Sur, Mérida, Venezuela.

58 Emiliano Rivas Sosa. Conversación de fecha 13 de diciembre de 2011 en la sede del Instituto de Ciencias Musicales de Rosa Irama Sulbarán Z., Mérida, Venezuela.

En los Pueblos del Sur, el rosario cantado es interpretado de esta manera: «una parte de rosario» consiste en el canto de tres rosarios: un rosario gozoso, un rosario doloroso y un rosario glorioso, cada uno con una estructura bien clara y definida.

ESTRUCTURA DEL ROSARIO CANTADO EN LOS PUEBLOS DEL SUR DE MÉRIDA

El rosario cantado es una gran obra que está compuesta por un conjunto de partes cortas, las cuales, todas juntas, forman una estructura musical mayor denominada rosario cantado, el cual alterna rezos y cantos en sus diferentes partes. Generalmente son 10 partes las que conforman el rosario cantado y su organización esquemática es la siguiente: 1. Maristela. 2. Versos del misterio. 3. Padre nuestro. 4. Avemaría. 5. Salve. 6. Letanías. 7. Bendita sea tu pureza. 8. Mater Gratiae. 9. Alabanzas. 10. Bendito.

La maristela se constituye de versos de alabanza, agradecimiento y ofrenda que hacen los devotos, como introducción al rosario cantado o a cualquier otro velorio. Antecedan el canto de los misterios y se caracteriza por el tipo de misterio que corresponde a ese día. Por ejemplo: en los misterios gozosos, se canta la maristela gozosa; en los misterios dolorosos, se canta la maristela dolorosa...

El cultor Emiliano Rivas, explica:

Hay distintas maristelas. Hay distintas... Hay una maristela gozosa, otra dolorosa y otra gloriosa. Lo mismo con las salves. Está la parte gozosa. La parte gozosa lleva una salve. La parte dolorosa lleva otra salve y la parte gloriosa lleva otra salve. Distintas salves, ¿ve? Pero siempre, la que cantan de primera no la cantan de segunda... o sea, no la repiten porque es salve gozosa, salve dolorosa y salve gloriosa.⁵⁹

59 Emiliano Rivas Sosa. Conversación en fecha 13 de diciembre de 2011 en la sede del Instituto de Ciencias Musicales de Rosa Iraima Sulbarán Z., Mérida, Venezuela.



Grupo de cantores y músicos en el canto de rosario. Sala de la casa del señor Julio Contreras. Aldea San Miguel, Mucutuy. FOTOGRAFÍA: Rosa Irima Sulbarán Z.

El nombre que le confieren estos cantores a la maristela es la reducción del título en latín *Salve, Maris Stella*, ‘Salve estrella del mar’. Con estas palabras comienza el himno latino que se canta en la liturgia de las horas de la Iglesia católica en las fiestas marianas, concretamente en vísperas. El texto se conoce desde el siglo IX; su autor es desconocido (se ha atribuido a autores diversos; entre ellos, a Pablo Diácono). Es uno de los muchos himnos marianos medievales, como la *salve* o el *Stábat mater*. En los Pueblos del Sur se les llama también «loas», expresión literaria-musical cantada en verso, cuyo objetivo es demostrar la devoción por lo divino y agradecer a Dios por recibir esta ofrenda voluntaria, como parte del rosario cantado. La maristela, al igual que las letanías, se canta en latín o en español. Los demás cantos se interpretan en esta última lengua. Es posible encontrar algunas frases pertenecientes al vocabulario y jerga del castellano antiguo. No son más que una nueva presentación de las alabanzas a la Virgen María, utilizadas a la llegada de los misioneros que asistieron a las primeras evangelizaciones.

FORMA MUSICAL

Podríamos caracterizar a la forma musical del rosario cantado como de *ritornello*, que consiste en la combinación refrán-estrofa. Todas estas pequeñas composiciones tienen como elemento de unión: los textos litúrgicos. Presentan una forma de canción (A) con un solo período musical que se repite de acuerdo al número de versos a cantar. La música va a estar en un segundo plano, acompañando el texto, que es el elemento principal y fundamental. Los compases de las melodías son binarios ($4/4$ o $2/4$), las tonalidades pueden ser mayores o menores. Los músicos y cantores se ponen de acuerdo antes de comenzar el ritual. Cada una de estas estructuras musicales presenta una introducción instrumental de aproximadamente 12 compases, seguidos de 14 o 16 compases de textos musicalizados que se repiten dos o tres veces dependiendo de la extensión del texto, alternando cantos con interludios instrumentales que van entre las estrofas.

La forma de cantar es responsorial, los cantores se dividen en dos grupos, siempre en pares. Cuatro cantores cantan las estrofas y cuatro responden el refrán o «respuesta» del canto que siempre va a ser el mismo, mientras que las estrofas van cambiando de acuerdo a la estructura del texto. En cuanto al acompañamiento instrumental, encontramos una rica tradición en la ejecución de instrumentos de cuerda. Las agrupaciones musicales se conforman de dos violines, un cuatro, un guitarrero –tiple artesanal merideño– y una guitarra, que acompañan todas las celebraciones de carácter religioso y fiestas de carácter profano. El cuatro tiene un carácter netamente acompañante, aporta un ritmo base que va variando y repicando, dependiendo del gusto del ejecutante. El guitarrero o segundo le da un brillo metálico al sonido instrumental. La guitarra cumple un rol de bajo, su carácter es más de base armónica que de acompañamiento, su efecto es de movimiento, como una especie de bajo caminante; en ocasiones hemos observado el uso de dos violines. El violín es el instrumento guía, el que establece las pautas de comienzo y final en cada pieza o parte del rosario cantado. La melodía de los instrumentos musicales está supeditada al texto. Por lo general, el

violín, que hace de instrumento guía, introduce dicha melodía. Esta introducción siempre será la misma para las diversas partes. Consiste en una melodía que da un carácter de unidad al rosario como estructura completa. Luego de la introducción instrumental, entran los cantores, obteniendo el papel principal y dejando a los demás instrumentos en un segundo plano.



Agrupación musical de Mucutuy, constituida (de izquierda a derecha) por dos violines, cuatro, guitarra (triple) y guitarra. FOTOGRAFÍA: Rosa Iraima Sulbarán Z.

Este es el caso del cuatro y la guitarra, pues los violines seguirán interpretando la melodía al unísono con la voz principal. Se debe resaltar la influencia hispana presente en las cadencias y movimientos armónicos, así como también los extensos melismas que adornan algunos de estos textos litúrgicos. La riqueza polirrítmica es frecuente entre una voz que se desarrolla en un ámbito de un compás de 2/4 y su acompañamiento que dobla su estructura en un compás de 4/4, creando una movilidad interna en contraste con la tranquilidad de la melodía. Estos cantos están reservados, en su mayoría, a coros integrados por hombres que cantan sin otro aprendizaje y estímulo previo que el de la tradición oral y la devoción.

La factura musical es heterófona. Sin embargo, el investigador Virgilio Ferguson apunta:

Las melodías son independientes, no tienen coordinación entre sí para producir un efecto armónico, los cantores no tienen esa preocupación, cantan con libertad. Para ellos lo importante es el ritual. El contenido de los textos, la estructura de los versos y la armonía de los instrumentos cordófonos acompañantes, son de origen europeo. Sin embargo, la forma de cantar, con disonancias y falsetes, giros, gritos, un ritmo que no va acompasado, unas voces que no están afinadas.⁶⁰

Y se pregunta en seguida: «¿Podría eso ser considerado un elemento indígena?».

El maestro Briceño Guerrero, al respecto, comenta:

Los indios se convierten a la religión verdadera, aprenden el catecismo con los frailes, reciben los sacramentos; pero sus creencias anteriores sobreviven bajo los nombres cristianos: A menudo los protagonistas de la historia de la pasión del Señor encubren un panteón precristiano; las prácticas del culto católico se hacen con intención mágica; los objetivos litúrgicos se emplean como fetiches y como ídolos.⁶¹

Es importante destacar que melodías, ritmo y acompañamiento se mezclan y producen un género, el religioso-popular, que tiene como fuente directa de inspiración el canto eclesiástico. Entre nosotros, sin embargo, es casi inexistente el factor influyente del canto gregoriano, y en cambio, abundantes las copias de un tipo de música menor y algunas veces rústica: el de las misas de pequeña estructura compuestas por maestros de capilla españoles, italianos o franceses, a los cuales copiaron buenamente todos los «coristas» criollos de provincia. Ese es el tipo de música que va a predominar en las salves, romances, tonos, avemarías, etc., del repertorio a que nos estamos refiriendo.⁶²

60 Virgilio Ferguson. Conversación de fecha 27/09/2011, en la sede del Instituto de Ciencias Musicales de Rosa Ireama Sulbarán Zambrano, Mérida.

61 Briceño Guerrero, «Europa y América...», 188.

62 Rosa Sulbarán Zambrano, «La ritualidad en las manifestaciones musicales religiosas de los Pueblos del Sur del estado Mérida. Estudio comparativo en etnología religiosa y antropología de la música» (tesis doctoral, Universidad de los Andes, 2013).

El acompañamiento de estas expresiones musicales se realiza con instrumentos musicales cordófonos de origen europeo que son adaptados localmente, en especial, el tiple o guitarro, que se asemeja a la vihuela española. La vihuela es un instrumento que se dice fue gestado de la unión de la guitarra popular y el laúd cortesano. La guitarra popular de aquellas épocas es similar al cuatro venezolano que hoy conocemos.

En esencia, la religiosidad popular se resiste a la liturgia oficial. Se trata de dos manifestaciones paralelas que viven separadas, porque la liturgia oficial se manifestaba en latín hasta el Concilio Vaticano II (1962-1965), mientras que la religiosidad popular se ha manifestado preferiblemente en la lengua común de los hombres y mujeres que la practican: el español dialectal de cada lugar.

Las prácticas de religiosidad popular no se hacían en la iglesia ni con la presencia o bajo la dirección de la jerarquía eclesiástica: del cura, el párroco, el fraile. Se hacían en ámbitos privados o civiles, pero al margen de la iglesia. Esta es una manifestación cultural verdaderamente popular, en verso y acompañada por los instrumentos musicales propios de cada lugar.

En el año 2002, el Vaticano publicó el *Directorio sobre la piedad popular y la liturgia*, el cual contiene principios y orientaciones que se redactaron en el pontificado de Juan Pablo II como estrategia moderna para mantener la religiosidad popular bajo la intervención de la Santa Madre Iglesia Apostólica y Romana, discurso mantuano,⁶³ en su versión americana característica de los criollos y del sistema colonial español. En este directorio se enuncia que: 1. La religiosidad popular constituye una expresión de la fe, que se vale de los elementos culturales de un determinado ambiente, interpretando e interpelando la sensibilidad de los participantes, de manera viva y eficaz. 2. La liturgia es el centro de la vida de la Iglesia y ninguna otra expresión religiosa puede sustituirla o ser considerada a su

63 Este es uno de los tres discursos de fondo del pensamiento latinoamericano que afirma, en lo espiritual, la trascendencia del hombre, su pertenencia parcial a un mundo de valores metacósmicos y su comunicación con lo divino a través de la Santa Madre Iglesia Católica, Apostólica y Romana. Ver Briceño Guerrero, «Europa y América...».

nivel. 3. La religiosidad popular tiene su natural culminación en la celebración litúrgica, hacia la cual, aunque no confluya habitualmente, debe idealmente orientarse, y ello se debe enseñar con una adecuada catequesis. 4. Las expresiones de la religiosidad popular aparecen, a veces, contaminadas por elementos no coherentes con la doctrina católica. En esos casos, dichas manifestaciones han de ser purificadas con prudencia y paciencia, por medio de contactos con los responsables y una catequesis atenta y respetuosa. Es así que se siguen creando estrategias para mantener, en la actualidad, las manifestaciones religiosas populares bajo la intervención de la institución eclesiástica.

BIBLIOGRAFÍA

- Alliende-Luco, Joaquín. *El rosario*. Navarra, España: Editorial Verbo Divino, 2004.
- Aperribay, Ibon. «Año 1492 / Comienza la evangelización de América». Dpto. Religión 4º ESO Curso 2008/09, <https://gecoas.com/religion/historia/moderna/1492Mo.htm> (Consultado el 25 de mayo de 2011).
- Arcaya, Pedro. «Factores iniciales de la evolución política venezolana». En *Historia de la historiografía venezolana*, compilado por Germán Carrera Damas. Caracas, Venezuela: UCV, 1985.
- Béhague, Gerard. *La música en América Latina (una introducción)*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila, 1983.
- Bermúdez, Egberto. «Notas a fundación de música: música del período colonial en América hispánica». CD, MA-HA001, 1991.
- Bonastre, Francesc. «Rosario (I)». En *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, dirigido por Emilio Casares Rodicio, 423-424. Madrid, España: Sociedad General de Autores y Editores, 2000.
- Briceno Guerrero, José Manuel. «Europa y América en el pensar mantuano». En *El laberinto de los tres minotauros*, escrito por José Manuel Briceno Guerrero. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2007.
- Campos, José Carlos. «Los primeros músicos españoles llegados al Perú y los siguientes mestizajes musicales producidos en el Perú». *Revista Musical de Venezuela*, n.º 28, (1989): 126-148.

- Campo del Pozo, Fernando. *Historia documentada de los agustinos en Venezuela durante la época colonial*. Caracas, Venezuela: Academia Nacional de la Historia, 1968.
- Campo del Pozo, Fernando. *Los agustinos y las lenguas indígenas de Venezuela*. Caracas, Venezuela: Universidad Católica Andrés Bello, 1979.
- Clarac de Briceño, Jacqueline. *La cultura campesina en los Andes venezolanos*. Mérida, Venezuela: Universidad de Los Andes, 1976.
- Clarac de Briceño, Jacqueline. «Las antiguas etnias de Mérida». En *Mérida a través del tiempo*, compilado por Jacqueline Clarac de Briceño. Mérida, Venezuela: Consejo de Publicaciones de la Universidad de Los Andes, Museo Arqueológico Gonzalo Rincón Gutiérrez, 1996.
- Dubuc de Isea, Lourdes. «El rosario cantado y otras expresiones de religiosidad popular en el municipio Boconó, estado Trujillo». En *El patrimonio eclesiástico venezolano. Pasado y futuro III*, editado por Baltazar Porras, Ana Duque, Niria Suárez y Raquel Morales, 194-208. Caracas-Mérida, Venezuela: Universidad Católica Andrés Bello, Archivo Arquidiocesano de Mérida, 2006.
- Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona, España: Editorial Paidós, 1998.
- Gazulla, Policarpo. *Los primeros Apóstoles de América y la primera misa en el Tucumán*. Córdoba, Argentina: Avaca-Bustos, 1934.
- Mejía, Francisco. «Archivo fotográfico Biblioteca Pública Piloto de Medellín». Exposición Historia de Colombia a través de la fotografía 1842-2010, curador: Malcolm Deas. <https://www.banrepcultural.org/exposiciones/historia-de-colombia-traves-de-la-fotografia-1842-2010> (Consultado el 15 de mayo de 2011).
- Molina, Honegger. *Apuntes para la historia de Canaguá y los Pueblos del Sur de Mérida*. Mérida, Venezuela: Gobernación del Estado Mérida, 2000.
- Molina, Honegger. «Mucutuy: Pasado y presente». *Frontera*, 18 de diciembre de 2001, C1.
- Osorio, Fermín Eduardo. *Los Andes venezolanos Proceso social y estructura demográfica (1800-1873)*. Mérida, Venezuela: Universidad de Los Andes, 1996.
- Palacios, Mariantonia. *Noticias musicales en los cronistas de la Venezuela de los siglos XVI-XVIII*. Caracas, Venezuela: Fundación Vicente Emilio Sojo, UCV, 2000.
- Peña Rivas, Joaquín. «Incurción española en Mucutuy». *Pico Bolívar*, 30 de mayo de 2009, 14.

- Rivas, José Eustorgio. «Notas a Sociedad de hijos y amigos de los pueblos del sur del Estado Mérida». El sur merideño canta a Venezuela, LP, Vol. 1, Edición especial B7777, 1976.
- Samudio, Edda. «De aldeas de indios a pueblos de doctrina. Origen y formación de los Pueblos del Sur de Mérida». En *Los Pueblos del Sur de Mérida. Donde el tiempo se detuvo*, editado por Exxon Mobil de Venezuela, 45-89. Caracas, Venezuela: Editorial Arte, 2006.
- Stevenson, Robert. «La Música en la América colonial española». *Revista Musical de Venezuela*, n.º 30-31 (1992): 9-37.
- Sulbarán Zambrano, Rosa. «La ritualidad en las manifestaciones musicales religiosas de los Pueblos del Sur del estado Mérida. Estudio comparativo en etnología religiosa y antropología de la música». Tesis doctoral. Universidad de los Andes. Mérida Venezuela, 2013.



ROSA IRAIMA SULBARÁN ZAMBRANO es musicóloga egresada de la Facultad de Artes y Filosofía de la *Univerzita Karlova* (Praga, República Checa). Doctora en Antropología de la Universidad de Los Andes (Mérida, Venezuela) y especialista en Patrimonio Musical Hispano de la Universidad de La Habana (Cuba). Docente en las menciones Musicología y Etnomusicología Latinoamericana e investigadora en el Grupo de Investigación de Artes Tradicionales de la Universidad Nacional Experimental de las Artes (UNEARTE). Miembro fundadora de la Red de Antropologías del Sur.