
VILLANCICOS Y TONOS DEL NIÑO EN CUENCA FUNCIÓN CULTURAL .

JANNET ALVARADO DELGADO

El “Villancico Tradicional” y el “Tono del Niño cuencano” específicamente, son expresiones sonoras de Cuenca del Ecuador que identifican por muchos décadas, la religiosidad popular del misterio de la natividad de Jesús en diciembre.

En el mundo cristiano, se interpretan obras musicales llamadas villancicos en esta época. Infinidad de estilos y ritmos exóticos, propios de cada geografía, han sido creados para esta alabanza. Sin contar con las obras académicas de gran formato orquestal y vocal de lenguaje formal, elaboradas con los cánones europeos de los últimos siglos como: cantatas, oratorios, óperas, etc.

Orígenes

Reseñas musicológicas, manifiestan que los orígenes del villancico están en los cantos campesinos de las villas españolas del siglo XIII, no relacionados necesariamente con el advenimiento de Jesús, basados en argumentos profanos. Las Cantigas de Alfonso X el Sabio, que hasta hoy se interpretan y se registran auditivamente, con un estilo muy cercano al original por herencias de tradición oral y auditiva; nos muestran algunas estructuras sonoras similares a los villancicos de ese tiempo. En el siglo XV, adquiere un formato literario de: estribillo en alternancia con varias estrofas o versos regulares, estructura que en la música escolástica se conoce como forma rondeau.

Del siglo XVI se registran villancicos a tres y cuatro voces y también vocales con acompañamiento. Juan de la Encina (1468-1530), figura entre los más importantes compositores españoles de villancicos de ese momento, compuso 570 villancicos según indica Paul Laird, que desarrolló una importante investigación sobre esta composición española, en la que podemos constatar muchas circunstancias musicales y sociales sobre el tema.

Paralelamente a este panorama, sobreviene la conquista española a América que incluye lo que hoy es el Ecuador, con la consecuente colonización devastadora como siempre, que impuso otra religión, otras costumbres, otra lengua, otra música.

Uno de los mecanismos más eficaces de una cultura para someter a otra, es la música y en la colonia española ésta fue la herramienta para implantar e instituir la religión católica. El canto piadoso con su propia técnica de canto llano, era enseñado a los indios para la alabanza al nuevo Dios; el maestro

de capilla, organista, también indio, se iba profesionalizando para el culto; pero como ocurre en todo colonialismo, al menos en sus comienzos, no se dio en Ecuador inmediatamente una hibridación cultural, sino un sinsentido donde el colonizador como el colonizado son extraños a las nuevas prácticas, que resultan extrañas, de otro tiempo. Parafraseando a Homi Bhabha, diremos que esto no representa “el lugar pleno de la diversidad cultural, sino el punto del desvanecimiento de la Cultura”. Sin embargo, la resistencia del conquistado hizo que aflore de diversas maneras su memoria cultural oprimida; de estas experiencias tirantes surgió en nuestro territorio una música mestiza, mezclada de “modalidades” indígenas con “modalidades” y “tonalidades” europeas, como la de los villancicos, que ya se instituían en ese momento, como canciones con textos tiernos dedicados a resaltar la divinidad de Jesús Niño.

Música ritual y paisaje sonoro.

Los cañaris que habitaban Cuenca en épocas precolombinas, tenían su propia “música ritual” dedicada a sus propias divinidades, luego la conquista inca impuso la suya y después la conquista española hizo lo propio. En todo caso siempre la música estaba y está presente en toda ceremonia ritual como motivo de oración religiosa, pero no es solamente esta música cantada o instrumentada la que conforma el rito, sino todo el paisaje sonoro o el contexto sonoro que acompaña a la obra musical que **interacciona** con todos los elementos sociales, culturales y temporales de un grupo. Julián Woodside en “La Historicidad del Paisaje Sonoro y la Música Popular” considera que paisaje sonoro “Es un espacio determinado en donde todos los sonidos tienen una interacción ya sea intencional ó accidental con una lógica específica en su interior y con referentes del entorno social donde es producido, siendo así un indicador de las condiciones que lo generan y de las tendencias y evolución de una sociedad”. En otras palabras, la música que ha llegado como villancicos desde la colonia, ha ido cambiando su paisaje sonoro social e histórico hasta llegar a constituir el “Tono del Niño” que hoy conocemos.

Villancicos.

Para lograr imponer la nueva religión, los colonizadores hacían uso de

los cantos pentafónicos de raigambre nativa, para sobre ellos empatar textos en español con argumentos cristianos de la liturgia católica. De esta manera el mestizaje sonoro y social se hacía presente, como lo diría Barbero: “Pero de un mestizaje que es un proceso no puramente cultural, sino un “espacio denso de interacciones, de intercambios y reapropiaciones”. Los músicos escogidos para convertirse en maestros de capilla tenían que aprender, la teoría de la música europea y su composición y estaban obligados a crear música religiosa para los oficios divinos en español y en latín y, obviamente, villancicos.

En el Ecuador de comienzos del Siglo XX se manifiesta una realidad subordinada a la “verdad religiosa” y, consecuentemente, a la moral, a la educación, al estamento terrateniente que dominaba al campesino, al indígena, al cholo, al montubio. Pero al otro lado de este conservadurismo heredado desde la conquista hispana, está el liberalismo de Eloy Alfaro, de José Peralta, defensor de la libertad de consciencia y de la soberanía popular. Cuenca no era la excepción, y en ese mismo entorno estético religioso se desarrollaba el culto al advenimiento y al nacimiento del Niño Jesús, con villancicos de ritmos ecuatorianos mestizos como el san juanito, el albazo, el pasacalle, la tonada, el vals, el yaraví. Manuel Muñoz Cueva en su antiguo relato morlaco: “Ño Niño” destaca todo el entorno de sobrecogimiento festivo-religioso que representaba la escultura del “Niño Dios” y su adoración a través del Pase del Niño, llamado antes “Entrego” y también a través de las velaciones, siempre acompañados de música en su honor, “Comenzaron los villancicos. Lindas voces infantiles interpretaban los amores de Cuenca a su niño Dios, tan mimado. En música autóctona, en coplas autóctonas”. El texto de estas canciones estaba también relacionado, no solo con el hiperbólico trato divino a la imagen, sino también con los difíciles momentos socioeconómicos que pasaban la mayoría de devotos:

“Niño hermoso, Rey divino
de los cielos peregrino
en el valle del dolor”

Tono del Niño.

Pocas aproximaciones se han hecho sobre el Tono del Niño y ninguna desde el punto de vista de la etnomusicología actual, desde una reflexión cultural de esta música, es decir, a partir de un análisis técnico-musical y de sus propias funciones en la sociedad que la practica, donde adquiere

un significado especial.

Revisemos previamente algunos acercamientos a esta expresión; en la Enciclopedia de la Música Ecuatoriana, se menciona: Tono de Niño (no Tono del Niño) como “Género musical y baile de los indígenas y mestizos del Ecuador. Tiene relación directa con los villancicos. Su antigüedad en el país se remonta a etapas coloniales”.

Se denomina también con estos términos a diferentes villancicos creados en formato de algunos géneros ecuatorianos como en: albazo, sanjuanito, etc. que acompañan al Pase de Niño a través de bandas y conjuntos musicales populares.

El término Tono, también tiene varias acepciones en nuestro imaginario lingüístico. Honorato Vásquez en -Reparos sobre nuestro lenguaje usual (1940)- señala:

-¿Tono? Pues tono es todo lo que suena. “Tono, si, es todo lo que suena, pero el tono nuestro no suena así como quiera, sino con eso de tristeza, con eso de falta de compases precisos, con eso de alargarse como un ay, -dijo Manuel Ortiz”.

“A mediados del siglo XVII, de tonos hablaba el clásico y piadoso Obispo Palafox y Mendoza cuando en su primer libro, “Varón de deseos”, dividido en sentimientos, que no en capítulos (tan sentido es), escribió en el sentimiento 15 de la segunda parte:

“Cantemos el *tono* de nuestros primeros padres, aquellas lúgubres y funestas canciones con que desterrados de la gracia, cantaban llorando las miserias que hallaron en esta naturaleza... Música, canciones, *tonos*, suavidades, acentos no quiero ya”.

De estas acepciones, en Cuenca se han compartido algunas. Desde hace varias décadas atrás, nuestros antepasados lugareños, nuestras abuelas y tatarabuelas (os), pedían al músico amigo o pariente que tocara una obra musical tradicional ecuatoriana de “aquel tiempo” cantada o no, diciendo: “¡**toca un tonito!**”, nos consta a muchos cuencanos el uso de estos términos para designar canciones tristes o alegres, dependiendo del ritmo y el aire

del *tono* deseado.

Probablemente en Cuenca el uso del término *tono* para designar cualquier género o ritmo profano, se extendió durante el siglo XX para designar también la música de adoración cristiana al Niño Dios, conocida como villancico; entonces, una de las acepciones de Tono del Niño se relacionaba con el villancico ecuatoriano o cuencano, escuchado e interpretado en la ciudad, el mismo que, por el uso, se lo llegaba a sentir propio, convencional y de difusión colectiva en la época navideña.

Es complejo hacer consideraciones precisas sobre el origen del Tono del Niño cuencano, pero lo que sí es indiscutible, es reconocer que desde ya entrado el siglo XX se ha ido estableciendo un *ritmo inconfundible*, como veremos más adelante, que no pertenece a ningún género “tradicional” ecuatoriano practicado en las diferentes regiones del país, ni a ninguna fecha del calendario festivo religioso o profano; este ritmo poco común de villancico, se llamó Tono del Niño y se desarrolló en tierras morlacas de manera peculiar, construyendo un contexto sonoro que provocaba un intercambio de sensaciones rituales-musicales entre esa música devocional y todo el pueblo católico que la escuchaba, cantaba, tocaba intencional o accidentalmente como diría Julián Woodside. Además los textos literarios líricos y versos pertenecientes a una poética popular, estaban basados en la liturgia católica y en metáforas cotidianas que evocaban a una sociedad mestiza de valores ancestrales, indígenas y coloniales,



siempre entonados con melodías y acordes tonales y pentafónicos.

Hoy, los mismos villancicos y Tonos del Niño en cuestión, son utilizados y escuchados, ya en registros de audio o interpretados por músicos populares o no, en una suerte de endoculturación que “induce y obliga a la generación más joven a adoptar los modos de pensar y comportarse tradicionales “ (Marvin Harris).

A través de estos villancicos se puede leer el sentir y el comportamiento social de gran fervor religioso de la mayoría de cuencanos hasta hoy.

Villancicos, tonos del Niño y géneros ecuatorianos.

Los villancicos en el Ecuador y los que se practican en Cuenca, como se mencionó anteriormente, están desarrollados en su mayoría, sobre los llamados “ritmos clásicos ecuatorianos”, que son los que presentan un formato pequeño, de una frase o un período, de forma A-B, generalmente con introducción y en otros casos con introducción y estribillos, de armonía tonal funcional en fusión con modos indígenas; **A** se desarrolla en el tono principal y **B** en la dominante, en la cuarta, en la relativa o en una tonalidad vecina.

La mayor parte de villancicos son anónimos, funcionan como música de tradición oral, sujeta a variaciones rítmicas, melódicas, armónicas o tímbricas, integrando a toda la colectividad en las sucesivas transmisiones generacionales; de esta manera los villancicos cumplen, como señala Merriam, con la función de “refuerzo de instituciones sociales y ritos religiosos.- Al cantar canciones con preceptos religiosos se reafirman los sistemas religiosos. Las instituciones sociales se reafirman mediante canciones que resaltan lo que es adecuado y lo que no.”

También esta música cumple la función de “contribución a la continuidad y estabilidad de una cultura.- La música es una actividad en la que se sintetiza la expresión de valores. Ayuda a la continuidad como mecanismo de transmisión de la historia, de mitos y leyendas de un pueblo.

Otros villancicos son atribuidos a algunos compositores conocidos y otros tienen la firma en la partitura de sus autores.

Mencionemos algunos:

“Dulce Jesús mío” uno de los villancicos más populares, es atribuido

al lojano Salvador Bustamante Celi (1876-1935). Generalmente es interpretado en ritmo de **albazo**:

...

Este villancico es cantado todos los años usando de estribillo la primera frase instrumental después de cada estrofa.

Otro villancico tradicional que no puede faltar en el repertorio navideño es “Duerme Niño” en ritmo de **tonada**:

El texto convive en perfecto ritmo con la melodía:

Duerme niño, duerme a prisa,
que la brisa fría está.
Ay, no miras cual los hielos
de los cielos vienen ya.
Duerme niño, muy quietito.
di, niño, ¿duerme ya
en el seno de tu gracia,
de tu gloria sin igual?
Has venido, has nacido
en diciembre en un portal.
haz que te ame, Niño hermoso,
este humilde pecador.

Muchos otros podemos mencionar:

En brazos de una doncella: pasacalle.

Desde el alto cielo: estructurado de una parte A lenta a modo de improvisación y de otra B en albazo.

Claveles y rosas: albazo.

Ya viene el niño: san Juanito.

Lindo Niño: vals.

Bienvenido seas: pasacalle.

La diferencia entre estos villancicos con los que se desarrollaron propiamente en Cuenca, con el Tono del Niño, está en el **ritmo único** que los caracteriza, pues no corresponde a ningún género clasificado como ecuatoriano como ocurre con los anteriormente citados y otros existentes; corresponde a una fórmula de dos compases en 6/8, que también se suele escribir por su acentuación, en dos compases distintos: el primero de 6/8 y el segundo de 3/4:

Allegro

También existe una variante en el mismo compás:

Esta última disposición de figuras rítmicas es un poco más antigua; según Luis Arindia Mosquera (profesor del Conservatorio “José María Rodríguez”) este ritmo se utilizaba al interpretar el melodio, que es un instrumento de aire por lo que resulta más cómodo tocar en arpeggio. que en figuras más largas y acentuadas.

Trascendiendo lo técnico musical del análisis de estas obras, encontramos que no es solo el ritmo lo que hace especial al Tono del Niño, sino la expresividad con la que se lo interpreta, el aire de carácter vivo y su sonoridad simbólica y compleja a la vez, que conduce inmediatamente a la alabanza morlaca del Niño Jesús, aunque muchas veces no pueda el pueblo en común, llevar con sus palmas ese ritmo impar en el primer compás y par en el segundo.

Carlos Aguilar Vázquez dijo sobre el Tono del Niño: “...Es cosa propia de la tierra, tiene el sabor de nuestros valles y de nuestras aguas. Huele con el aroma de nuestros jardines y de nuestros chagrillos; y en la Historia nuestra será Tono del Niño, por los siglos de los siglos”. También mencionó: “Ya vendrán nuevos tiempos. Tal vez desaparezcan para siempre, los Tonos del Niño; quizá los Pases se derrumben con toda su brillante policromía, el olvido; entonces el villancico, con versos de poetas cultos, interpretados por músicos de conservatorio, alegrará el nacimiento de otras navidades y

otras esperanzas;...” .

Hoy sigue vigente el Tono del Niño, compartiendo sin cuidado su espacio trascendental, con villancicos nacionales y foráneos, populares y clásicos, **resignificando** su función en el rito navideño cuencano.

Entre los Tonos del Niño preferidos están: “Hola Huiracocha”, “Niño si el amor”, el hermosísimo tono “Velación en todos Santos” de Carlos Ortiz, “Gloria cantando en los cielos”, “Sagales a prisa”, “De la milicia del cielo”, “En Noche tan fría”: cuyo texto español se intercala con el quichua...

Texto:

En Noche tan fría
huiñashcanguimi,
a la escarcha y hielo, Niñoito,
chucchucunguimi.
Tiernas lagrimitas
huacacunguimi,
tu corazoncito, Niñoito,
ruparicunmi.
Tres reyes de oriente
adorangami,
y otro rey tirano, Niñoito,
llaquichingami.
Felices pastores
cushiyanguichic,
con cantos y danzas, Niñoito,
Belén llactapi.

Estas son las estrofas más usadas.

¿Quiénes interpretan los villancicos y los tonos del Niño?

Manteniendo el formato histórico, todo Maestro de Capilla, tocaba y

creaba villancicos. De una lista considerable que tocaban en las Iglesias Cuencanas, algunos son Martín Gárate organista de la catedral por las primeras décadas del siglo XIX, también: Manuel Coronel, Felipe Salamea, Hermenejildo Parra, luego, José Nicolás Rodríguez, José María Rodríguez, el notable Miguel Morochi profesor de Manuel María Saquicela. Citaré a dos Maestros de Capilla actuales que ejercen su oficio, me refiero a Víctor Mejía y a Jofre Mora.

Víctor Mejía valora y disfruta profundamente los villancicos cuencanos, menciona que el auténtico Tono del Niño cuencano es aquel que aludimos en 2 compases de 6/8. Comenta que Rafael Sojos Jaramillo, su profesor y director de orquesta aseguraba por los años 60, que efectivamente en Cuenca se generó el auténtico Tono del Niño, refiriéndose al de las características ya señaladas. Es tan en serio tocar este repertorio y tocarlo bien, que no está de acuerdo que ahora, en algunas iglesias de la ciudad con la mayor despreocupación, improvisen jóvenes que apenas tocan sus guitarras y cantan, “eso no debería ocurrir, no son profesionales, son pachilla” concluye. Víctor Mejía toca música “tradicional” en piano y en acordeón y además es bajista de la Orquesta Sinfónica de Cuenca, que a propósito de nombrarla, también interpreta Tonos del Niño cuencano desde hace mucho tiempo atrás. José Castellví (español), director de la Sinfónica de Cuenca, los difundía por la década de los 70 en adelante. Los arreglos orquestales de estas obras son sencillos y de una armonía funcional. Las sonoridades o colores tímbricos son tan diversos como lo es la gente de esta ciudad.

Bandas de pueblo, coros del conservatorio o de otras instituciones, las familias en sus casas, profesionales de la música, aficionados, todos, todos los grupos sociales en algún momento han cantado un Tono del Niño recibido del pasado. En este caso el Tono del Niño y su paisaje sonoro es comparable con la teorización de Eviatar Zerubavel (Revista Trans 2003) cuando dice: “es necesario el recuerdo para ubicarse en un presente y como parte de un entorno comunitario” “En el caso de los discursos sonoros la memoria se apoya en el paisaje sonoro y los discursos musicales y sonoros anteriores para construir una identidad, ya que “tener un pasado en común nos permite tener la sensación de compartir un presente en común”.

Sin duda todo el paisaje sonoro que se desprende de estos cantos

genera parte de nuestra identidad.

Jofre Mora es actualmente Maestro de Capilla de Santo Domingo y de la Catedral; el Maestro posee un cuaderno de villancicos transcritos y recolectados por él, que constituye el repertorio oficial de sus compromisos religioso-musicales en relación con el ritual al Niño Jesús en este caso. Muchos de los Tonos del Niño coleccionados en su cuaderno, están acompañados por la segunda variación rítmica de corcheas ejemplificada arriba.

¿Cuándo y dónde se interpretan los tonos?

Las velaciones, las novenas al Niño y sobretodo los Pases del Niño en diciembre, con sus vísperas, son los espacios dónde se cantan los villancicos cuencanos. Simplemente no puede existir ninguna de estas manifestaciones culturales sin esta música que da “coherencia y consistencia”, como diría Francisco Cruces a la experiencia social.

En los Pases del Niño, sobretodo en el del Niño viajero que se celebra el 24 de diciembre, se baila, se escucha y se canta estas melodías durante la procesión, donde el pueblo participante y en particular los niños, van disfrazados de diferentes personajes litúrgicos y profanos de cualquier cultura durante aproximadamente siete horas. Aquí tras cada “carro alegórico” o cada grupo organizado suenan villancicos, Tonos del Niño auténticos y junto con ellos más géneros populares, indígenas y pop que se han integrado a la gran “Pasada” .

La razón de ser de los Tonos del Niño es la de animar la memoria colectiva a través de la adoración al “Niño Dios”, o lo que es lo mismo “al suquito”, al “bonitico”, al “angelito”, al “mamitico” al “guaguüto” como dirían los cuencanos de antaño y de hoy, al dirigirse a la escultura bendecida del infante que simboliza el amor cristiano. n