

Puntos de partida, metas y rutas de prospección en investigaciones etnomusicológicas y etnolingüísticas¹

Starting points, goals, and prospecting routes in ethnomusicology and ethnolinguistics research

E. Fernando Nava L.

UNAM, INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ANTROPOLÓGICAS

fnava@unam.mx

Resumen: Son mencionados aquí algunos de los temas de interés, estudios, publicaciones y motivos de investigación del autor de este texto, correspondientes a los ámbitos de la Etnomusicología y la Etnolingüística. Los tópicos principalmente referidos son la música y la literatura tradicionales de México, considerando tanto formas arraigadas entre la población hispanohablante como otras que respectivamente se encuentran presentes entre algunos pueblos indígenas; ciertas expresiones musicales de los pueblos purépecha, seri y zapoteco, principalmente; algunas expresiones verbales estetizadas, en determinadas lenguas indígenas, así como aspectos de la relación lengua-cultura. Se hace referencia a los factores que estimularon los estudios, a algunas de las decisiones que median entre los resultados de la investigación y la selección-preparación de los datos preparados para las publicaciones, así como a varias preguntas abiertas o sin resolver. Algunos de los casos se presentan con reflexiones teórico-metodológicas que pretenden ser de utilidad en el estudio de los temas aquí mencionados.

Palabras clave: etnomusicología, etnolingüística, música tradicional mexicana, literatura popular en castellano, lenguas indígenas

Abstract: Some of the topics of interest, studies, publications and research reasons in Ethnomusicology and Ethnolinguistics of the author of this document are mentioned here. Mexican traditional music and literature, both forms rooted between

¹ Agradezco a Berenice Granados y a Santiago Cortés su invitación para participar en los estimulantes espacios académicos en donde trabajan como coordinadores.

Spanish-speaking population, and those present in some indigenous communities; some purepecha, seri and zapoteco, mainly, musical expressions; some aesthetic verbal expressions in indigenous languages, and certain aspects of the language-culture relationship are the main subjects of this text. Reference is made to the factors that stimulated the studies, to some of the decisions that mediate between the results of the research and the selection-preparation of the data that will be published, as well as several open or unresolved questions. Some of the cases are presented with theoretical and methodological reflections that are intended to be useful in the study of the subjects mentioned here.

Keywords: ethnomusicology, ethnolinguistic, mexican traditional music, folk literature in spanish, indigenous languages

Introducción

Cuando cursaba yo la educación secundaria en León, Guanajuato, me di cuenta de varios problemas relativos a la canción “The Fool On The Hill”, del año 1967, de The Beatles: la existencia de evidentes discrepancias entre la grabación y la letra publicada en el folleto incluido en el disco; en otras palabras, diferencias entre lo cantado y lo escrito, tal como está plasmado en el siguiente cuadro:

Cantado	Escrito
Day after day, alone on a hill, the man with the foolish grin is keeping perfectly still...	Day after day, alone on a hill, the man with a foolish grin is perfectly still...

Cuadro 1. Versiones cantada y escrita de “The Fool on the Hill”.

Por ahora solo refiero la presencia de la palabra *keeping* en la versión cantada y su ausencia en la versión escrita. La transcripción del texto apareció nuevamente cuando a 20 años de su primera emisión fue puesto en venta en formato de disco compacto el álbum *Magical Mystery Tour*, que contiene la pieza en observación, con su portada-folleto, incluidas las letras correspondientes (The Beatles, 1987: 3). Me

parece que la palabra *keeping* es claramente identificada cuando la canción se entona con apego a la grabación o cuando su texto es transcrito con cuidado o, más aún, cuando se atienden conjuntamente la letra y la música. Entre otras de las fuentes en las que sí fue transcrita la palabra *keeping* se encuentra el cancionero ilustrado editado por Aldridge (1972: 108), que solo reproduce las letras; la edición número 17 del álbum *Guitarra Fácil* (1972: 59), que además de la letra incluye los acordes para el acompañamiento con guitarra, y la compilación de canciones editada por la empresa Wise (1983: 174), con las letras, la transcripción de las melodías, entre otros aspectos musicales.

No sé en qué momento uno de los Beatles, alguno de sus productores/editores, o posiblemente alguien más advirtió el error, pero lo cierto es que la letra de la canción “The Fool on the Hill” fue finalmente publicada con la palabra *keeping* en el libreto de la edición del filme para televisión *Magical Mystery Tour* producido 45 años después del estreno de la pieza (The Beatles, 2012: 14).

Un problema semejante al anterior surgió cuando a principios del año 2017 me encontraba preparando los materiales para un seminario-taller sobre la lengua diidxazá o zapoteco del Istmo (de Tehuantepec, Oax.; también llamado ‘zapoteco de la Planicie Costera’, de acuerdo con el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas). Por igual, se trata de una discrepancia relativa a la canción “Para neti’ naa” (“Nada me importa”),² también audible/visible entre la grabación y la letra publicada en el folleto incluido en el disco. Independientemente de las diferencias ortográficas, en el cuadro que sigue se presentan las dos versiones del principio de la segunda estrofa de la pieza, complementadas abajo con su respectiva traducción, advirtiendo que la de la versión cantada se apega a esta y que la traducción de la versión escrita también aparece en el referido folleto:

² La canción es conocida también como “El Feo”, principalmente entre la población hispanohablante; se trata de un vals compuesto por Demetrio López López, en 1936. Agradezco al Mtro. Vicente Marcial Cerqueda la identificación de los elementos discrepantes, la sistematización ortográfica del texto y la traducción de la versión revisada.

Cantado	Escrito
<i>Lii nga nannu' pabiá' nga nadxiee' lii, laxidú' nga nanaxhi ne lii...</i>	<i>Li nga nannu pabiá nga nadxié lii laxidua nga nadxié ne lii...</i>
Traducción	
Tú bien sabes cuánto es que te amo, mi corazón es dulce contigo...	Tú sabes cuánto te amo, mi corazón te ama tanto...

Cuadro 2. Versiones cantada y escrita de *Para neti' naa*.

En este segundo caso, se trata de oraciones distintas cuyas partes, específicamente, en conflicto son *nanaxhi* (ser dulce) y *nadxié* (amar). Lógicamente, cada versión da lugar a diferentes significados, traducciones, sentidos, etcétera.

Al día de hoy, son ya más de 40 años en que he procurando escuchar de la manera más cuidadosa los elementos sonoros de mi interés —o de mi gusto—. De este proceder se deriva una primera cuestión metodológica: una fuente escrita, particularmente un texto publicado, correspondiente a un registro acústico o audiovisual, debe considerarse una fuente secundaria, además, que es de especial importancia confrontar el texto con el registro —confiando en que este exista—, en razón de constatar su fidelidad y así poder emplearlo como fuente irrefutable.

A continuación hago un recorrido, en cierto modo, cronológico y temático de los asuntos que fueron despertando mi interés —o de los que lo han seguido haciendo—, durante mis tiempos de estudiante de música, luego de lingüística y posteriormente de investigador en dichas áreas, principalmente. Solo destaco en estas páginas, por lógicas razones, los casos que llegaron a concretarse en un punto de partida para desarrollar algún breve estudio o investigación más a fondo. Es así que voy haciendo referencia al o los trabajos elaborados por mí, solo o en coautoría, tratándose en la inmensa mayoría de los casos de publicaciones impresas. Un asunto polémico en algunos espacios institucionales, así como también entre algunos investigadores, es el del justo nombre de nuestras especialidades o carreras. Por razones prácticas he manejado aquí las expresiones *etnomusicología* y *etnolingüística*. Pero en la medida en

que nos traspasa el tiempo, me he adherido más a la postura de éticos académicos como el profesor Francisco Alvarado Pier (q.e.p.d.), quien defendía, para el ámbito de la música, la existencia de una disciplina general, la Musicología. Esta quedaría conformada, necesariamente, por distintas subdisciplinas, como podrían ser los casos de la musicología histórica o la etnomusicología, entre otras. Pero Alvarado Pier no era partidario de la organización disciplinaria que coloca en el mismo nivel de contraste a lo que hoy, por lo general, seguimos llamando musicología y etnomusicología. Algo semejante puede decirse de la diferencia entre lingüística y etnolingüística, mas no pretendo llevar más lejos ninguna discusión de este tipo; ya solo comento que, si algo de lo referido a continuación es considerado de cierto valor, habrá que colocarlo simple y sencillamente en los ámbitos generales de la música y la lingüística, respectivamente. Así, antes de iniciar el recorrido, es necesario decir que redacté los últimos párrafos del presente texto teniendo presente que, en particular, la diversidad de lenguas —vivida o al menos experimentada de muy distintas maneras— me ha llevado a una postura —lo que jamás imaginé en ninguna de las ocasiones en que puse por primera vez el pie en las instituciones de educación superior a las que llegué a formarme y a desarrollarme como profesor/investigador— y que la misma dejó de ser exclusivamente académica, en tanto que hoy la considero por igual de carácter decididamente político —preguntando si la academia, en alguna de sus prácticas, épocas o lugares, ¿puede ser apolítica?—.

Los libros del estudiante

¿Qué cosa puede ser el punto de partida para una investigación? Conforme avanzaba en mis estudios en el Conservatorio Nacional de Música, algo que me incomodaba y que también iba *in crescendo* era la escasez de información y fuentes sobre la música tradicional mexicana, lo que no tardé en interpretar como uno de los índices de su desprecio sociocultural. Poco tiempo después, otra parte de la realidad también me inquietó: el silencio bajo el cual se hablaban las lenguas indígenas, asunto que tampoco requirió de mucho tiempo para etiquetarlo como una de las formas más descaradas y vergonzosas del racismo practicado en este país.

Ya inscrito en una carrera del área de las ciencias sociales y teniendo latentes las inquietudes referidas sobre determinadas músicas y lenguas, varias de las lecturas recomendadas por los profesores de la licenciatura y de la maestría fueron francos puntos de arranque para algunas de mis investigaciones. En la materia de Etnolingüística/Etnosemática, en la que me adentré principalmente por las clases del Dr. Roberto Escalante y de la Dra. Susana Cuevas, tuve mis primeros acercamientos a la hipótesis Sapir-Whorf mediante publicaciones que incluían fascinantes ejemplos léxicos empleados para ilustrar el relativismo lingüístico-cultural, precisamente. Y aunque en mis trabajos de campo en la zona lacustre de la región purépecha nunca me ocupé del vocabulario del escenario natural, era imposible no escuchar las expresiones de interés etnolingüístico que surgían en las conversaciones. Así que, teniendo como punto de partida el texto de Benjamin Lee Whorf en que hace referencia a las distintas palabras aplicadas a la nieve en “lengua esquimal” (1940), la meta trazada fue un artículo para hablar de las tres palabras para ola (Nava L., 1995a)³ empleadas por don Pánfilo Ascencio y los demás hablantes de purépecha, procedentes de Puácuaro, municipio de Erongarícuaro, Michoacán.

Ciertas propiedades gramaticales del purépecha también fueron el punto de inicio de otras indagaciones. En particular, la copiosa cantidad de sufijos predominantemente verbales sistematizados para el purépecha antiguo por Mauricio Swadesh (1969), y para el habla reciente por Mary Lecron Foster (1969), fue, pues, la línea de salida para explorar la productividad de tales morfemas con raíces —o bases— verbales de los ámbitos culturales de mi interés: el canto, la ejecución de música instrumental, el baile y las artes verbales. Tan solo los resultados del trabajo con el primero de tales ámbitos conformaron una meta: el artículo “Expresiones p’urhépechas del canto” (Nava L., 1993a). Las expresiones del resto de los ámbitos están en el limbo (*i. e.*, en los ficheros). Desde luego que la noción de *meta* utilizada en estas páginas no es sinónimo de publicación; en ocasiones, el resultado de una investigación es incorporado a una conferencia o ponencia, así como en los materiales

³ Suelo entregar mis manuscritos a publicación como E. Fernando Nava L.; sin embargo —las más de las veces sin consultarme—, los editores suprimen la inicial E., de Enrique y/o la L., la que en otras ocasiones desatan como López. Para el presente escrito, manejo las referencias a mis obras con el nombre con que las he entregado para su publicación.

destinados al ejercicio docente, modalidades de empleo de la información que considero son por igual legítimas metas.

Otro tipo de punto de partida corresponde a textos en purépecha, ya dados a la prensa. Hablo en concreto de las tres obras por mí identificadas: la *Pastorela de Viejitos para solemnizar el nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo* (Morelia, Mich., 1848); otra pastorela, sin nombre (Pichátaro, municipio de Tingambato, Mich., 1883); y la *Pastorela de Viejos (para el año de 1912)* (Quinceo, municipio de Paracho, Mich., 1912). Teniendo esbozada como meta un estudio comparativo entre las tres piezas, teniendo en cuenta que las pastorelas de Morelia y de Quinceo fueron publicadas con su traducción al castellano, mas no así la de Pichátaro, lo único que hasta el momento ha visto la luz es una primera aproximación a la segunda de ellas, en que, además de iniciar su traducción, me interesé en destacar los elementos de la obra que reflejan la purepechización o adaptación de la trama del nacimiento del Niño Jesús a la cultura local (Nava L., 2001).

Por su parte, a la elección de las publicaciones de Whorf, Swadesh, Foster o cualquier otro autor subyace una decisión teórico-metodológica no siempre deliberada con detenimiento: ¿qué de la literatura precedente seduce al grado de generar un punto de partida para una investigación, aunque no siempre esté bien preestablecida o sea alcanzada una meta? ¿Con qué personas, enfoques o temas decidimos abrir o continuar un diálogo académico, político, mixto o de otra índole al considerar —o no— en nuestro trabajo determinado texto? Por lo que a mí respecta, la decisión para escribir se basa en mi reconocimiento a las obras a mi alcance y en la idea de ofrecer a la consideración de todos los interesados elementos complementarios al conocimiento, análisis o comprensión de campos previamente explorados.

Para los estudios musicales es lógico que como línea de salida también se puede contar con un registro sonoro, y ese es el origen del artículo que presenta la canción “Kómu jarhati míantskweecha”. Como la traducción del título lo sugiere, “Tristes recuerdos”, la composición rememora con pesar la erupción del volcán Paricutín en 1943 (Nava L., 1993c). Indiscutiblemente los textos obtenidos de boca de los colaboradores de la investigación son valiosos desde varios ángulos de apreciación.

Cito, a manera de ejemplo, la narración publicada en purépecha con su traducción al castellano relativa, *grosso modo*, a un conflicto religioso escenificado en la última década del siglo XX en San Andrés Tziróndaro, municipio de Quiroga, Michoacán (Nava L., 1992a). Además de que el documento puede servir para estudios sintácticos o de la variación subregional del idioma, su contenido es una fuente para conocer un momento de la vida de la comunidad, en términos económicos, organizativos, migratorios, ideológicos, entre otros.

El trabajo de campo

Desde luego que el trabajo de campo —más que el de gabinete—, aun con su punto de partida y meta claramente establecidos, puede ser escenario de imprevistos insospechadamente influyentes. De conformidad con el plan de estudios vigente a mediados de los años ochenta del siglo pasado en la Escuela Nacional de Antropología e Historia, los alumnos de Lingüística debíamos realizar prácticas de campo. Estas partían del trabajo en el aula y concluían con la calificación semestral basada en el reporte de aquello levantado y corroborado *in situ*, así como lo analizado y redactado de regreso a casa. Varias de mis prácticas estuvieron dedicadas a la lengua amuzga, correspondientes a las asignaturas de fonología, a cargo de la Dra. Susana Cuevas, y de morfología, a cargo del Dr. Boris Fridman, llevadas a cabo en San Pedro Amuzgos, Oaxaca. Entre una y otra de las sesiones —o en ocasiones yo las interrumpía—, presencié, entre otros, dos momentos musicales diametralmente opuestos del devenir de la comunidad. En virtud de que las visitas a los amuzgos las hacíamos durante el verano, los calores de tal estación propiciaban el fallecimiento de niños y ancianos debido a las infecciones gastrointestinales. De ese modo, el repertorio musical y la organización social asociados exclusivamente con la despedida de un ‘angelito’ en contraste con los elementos propios de la partida de un mayor no solo fueron el tema de dos publicaciones (Nava L., 1984 y 1987), sino la línea de inicio de lo que la administración académica llama en la actualidad una línea de investigación: las formas musicales y su relación con los componentes socioculturales que las envuelven, las rodean o las atraviesan, considerados tácitamente su relativa categorización o

clasificación manifiesta en el vocabulario de los músicos, los cantantes y los danzantes, así como el de sus respectivas audiencias.

Han sido varios los estudios iniciados desde dicho punto de arranque y de ninguno de los casos es lícito decir que ya ha sido concluido; en otros términos: que ya se ha dicho de tal o cual de ellos la última palabra. A uno de los primeros ejercicios realizados, de carácter decididamente exploratorio, corresponde una publicación que no puede ser nombrada como la última meta; se trata del artículo que habla de la relación que respectivamente tiene la o las piezas musicales de varios pueblos indígenas con diversos ritos y tradiciones culturales (Nava L., 1988). Estrictamente hablando, cada uno de los ejemplos citados podría por sí mismo ser el punto de inicio de algún estudio en particular. Otro de los escritos que en este punto puede ser citado para seguir con la relación entre una forma musical y algún o algunos de sus componentes es el que se ocupa de las canciones de los pueblos yumanos de la Baja California (Camacho Fajardo y Nava L., 1989). A este respecto, cabe preguntar por la relación entre la forma de los cantos y las coreografías de sus bailes, o la disposición de los mitos o símbolos de estos, expresados en forma aparentemente fragmentada mediante el conjunto de canciones que integran todo el repertorio, o en fin, la estética del conjunto de artes verbales practicadas tradicionalmente en tales comunidades indígenas.

Una de las relaciones —digámosle así— que ha despertado un gran interés para mí es la que guarda la música, como categoría, con las demás con que coexiste en el entorno epistémico de las respectivas comunidades. Metodológicamente, una vez reconocido el ejercicio declaradamente humano de la organización mental —también digámosle así por ahora—, conviene diferenciar al menos dos niveles: el de la *categorización*, que corresponde al acomodo de unidades epistémicas mayores, y el de la *clasificación*, para el acomodo de las unidades epistémicas menores, las que integran precisamente un espacio de experiencia acotado con relativa claridad, aunque nunca exento de problemas de frontera. A este orden de ideas corresponde el escrito que aborda la categorización del habla y del canto entre los purépechas (Nava L., 1996b) teniendo como vaso comunicante al idioma originario. Y elaboré dos artículos más,

oscilando entre categorización y clasificación, atendiendo al sonido entre los hablantes de chichimeca-jonaz (Nava L., 1989) y purépecha (Nava L., 1995b).

De entre los estudios motivados por la exploración de la categorización/clasificación de componentes de diferente nivel epistémico de la música, cito uno que procuró estimular ensayos —para mí mismo o para otros— donde la línea de salida fueran palabras y expresiones de las lenguas indígenas, y en la meta estas fueran presentadas a manera de respuesta a ciertas preguntas de interés etnomusicológico (Nava L., 1986). Otro trabajo en que consideré no solo lenguas mexicanas sino de otros lugares del mundo es el artículo “La clasificación de un campo semántico de creación humana: la música” (Nava L., 1991), de pretenciosas conclusiones. La investigación que dio lugar a mi tesis de licenciatura, posteriormente publicada como libro (Nava L., 1999), es la aproximación más detallada con que cuento hasta el momento acerca de la categorización/clasificación de la música purépecha.

A diferencia del trabajo esencialmente individual que he llevado a cabo para con la música y la lengua purépechas, mis acercamientos académicos a la música seri han podido ser estimuladamente colectivos. Uno de ellos trata, por un lado, y en términos verdaderamente generales, la categorización de la música y, por otro, la clasificación de las canciones (Astorga de Estrella *et al.*, 1998); otro se centra en la categorización de la música, propuesta a partir del vocabulario del idioma (Nava L., 2012).

La práctica y el estudio de la décima

Pasando a otras latitudes, refiero que la cultura regional del noreste de Guanajuato, la entidad donde nací, y la tradición musical de mi familia son el punto de partida tanto de la práctica empírico-participativa como del interés académico-reflexivo que tengo en relación con la décima popular, así como con sus músicas y elementos performativos. Prácticamente en la misma época de mi vida en que tomé consciencia del género —del modelo estrófico extensamente señalado como espineliano— llegaron a mis manos las monografías de Vicente T. Mendoza (1947a, 1947b y 1957) sobre la décima en México y en otros países de nuestro continente. Recuerdo la

sensación que me causó escuchar cantar a don Miguel González⁴ la siguiente ‘planta’ (con sus respectivas décimas, obviamente): “El amor que te tenía / sobre una rama quedó; / vino un fuerte remolino, / rama y amor se llevó”. El canto coincidía, prácticamente palabra por palabra, con una de las glosas editadas por Mendoza y que yo había memorizado para cuando se llegara a ofrecer.

La décima de esta zona del país, junto con su música y coreografía particulares, se encuentra inserta en el género llamado huapango arribeño, tópico de varias metas-publicaciones, entre las que destaco un par de escritos enfocados en los componentes musicales (Nava L., 1992b y 1996a), un texto trabajado en coautoría que se enfoca en la creación literaria (Campos Moreno y Nava L., 2003) y una producción colectiva que comprende grabaciones y textos (Flores y Nava L., 1995).

En cierto modo, esta décima, en parte guanajuatense, ha sido también un punto de partida para realizar estudios comparativos con la décima popular cultivada en otros dos rumbos del país: la región jarocho, en Veracruz, y la región terracalentana, en Michoacán. Uno de los escritos (Nava L., 1994) pondera, entre otras cosas, que por encima de las variantes en los planos literario, musical y coreográfico, es posible proponer el origen común del estilo salmodiado del canto, así como la lógica de la alternancia entre las partes cantada e instrumental de las ejecuciones, entre otros rasgos musicales. De los géneros literario-musicales de México, no abundan aquellos que se valen de la declamación para la enunciación de sus contenidos; otro de los textos (Nava L., 1997) destaca lo anterior ilustrándolo con dos tradiciones geográficamente distantes, pero también con posibles nexos históricos. Si bien es plausible la reconstrucción de protoformas musicales, también es cierto que entre el abanico de maneras en que se entona y declama la décima popular mexicana, uno más de los trabajos (Nava L., 2000) etiqueta las formas relativamente marginales en contraste con aquellas pretendidamente canónicas. La perspectiva comparativa, por lo que toca a las metas-publicación, alcanza la geografía de nuestro país y la de El Caribe, en el capítulo de un libro (Nava L., 2014b) del que volveremos a hablar más adelante.

⁴ Don Miguel González (q.e.p.d.) fue un gran decimista que participaba en las velaciones dedicadas anualmente a san Isidro Labrador, los días 15 de mayo, en Puerto de Palmas, municipio de Victoria, Guanajuato.

Párrafos atrás hablaba de las modalidades individual y colectiva aplicables al desarrollo de una investigación. Para el caso de mis estudios de la décima popular, habrá que referir otra categoría que incluso es posible situar más allá de la llamada investigación participante. Mis experiencias con la elaboración, la memorización y la improvisación de décimas, así como con la ejecución de instrumentos de cuerda rasgueados o tocados con arco —ambos requeridos por la tradición— fueron soportes insustituibles para ver, oír, comprender, describir, analizar y escribir sobre el tema. Lo anterior, sin embargo, no me coloca por encima de ningún otro de los investigadores que ha trabajado el tema, ni tampoco antepone mis escritos a cualquiera de sus contribuciones, remotas o recientes.

La música, las lenguas y las disciplinas

Desde luego que ni los puntos de partida, ni las metas, ni los componentes que uno necesita o decide llevar para el camino —especialmente los de orden teórico-metodológico— se encuentran fuera de contacto, relación y hasta dependencia con respecto de homólogos. Esto significa que, en principio, todas las publicaciones aquí referidas pueden estar asociadas a más cuestiones que las directamente mencionadas. Y esto es aún más cierto cuando la línea de arranque es interdisciplinaria o cuando se proyecta presentar en la meta la relación entre elementos categorizados por separado. Por ejemplo, la producción de un fonograma sobre una fiesta popular (Jiménez de Báez *et al.*, 1995) no puede concebirse y realizarse sino echando mano de métodos y técnicas empleadas en distintas disciplinas, así que mi participación en tal meta demandó trabajo de campo para la etnografía, así como trabajo de gabinete para la audio-transcripción musical, entre otros aspectos.

En tanto que para la tradición musical de los pueblos de habla yumana (Nava L., 1988 y 2002a), así como para los seris, al menos en estos tiempos, únicamente existe la música cantada —no la instrumental—; los acercamientos a sus expresiones obligan una perspectiva inter o al menos multidisciplinaria. Desde esta perspectiva hice un ejercicio comparativo que va de las canciones seris hacia otras tradiciones musicales

(Nava L., 2006). En uno de los textos, aunque su título no lo refleje (Nava L., 2014b), se propone determinada relación semiótica entre el tipo de música que, respectivamente, se encuentra asociado con los tres géneros prototípicos de la tradición cantada en castellano, a saber: la canción, el romance y la décima. Y aquí, entre muchos otros lugares de este documento, cabe mencionar una prospectiva: investigar por qué no se originó, al parecer en todo el mundo hispano, una tradición de canciones cuya estructura literaria estuviera satisfecha con décimas.

Otros ensayos fueron motivados por el ánimo de referir la relación entre la música y la literatura considerando la correspondiente fenomenología indígena mexicana (Nava L., 2002b). Y así, entre las publicaciones que explícitamente dejan ver más de una disciplina, existen aquellas que se circunscriben a planes y orientaciones del desarrollo institucional de las actividades académicas (Nava L., 1993b), hasta otras en que fueron explorados —sin lograr eliminar de nodos medianas dosis de incertidumbre— diversos correlatos, tomando en cuenta no únicamente a la música y a la lengua, sino también a la arqueología y el comportamiento neurológico (Nava L., 1995c).

La diversidad de lenguas en México ha significado para mí muchos más puntos de partida que los mencionados hasta aquí, pero no es pertinente dar cuenta en estas páginas de un alto número de las metas-publicación correspondientes en virtud de que pertenecen, principalmente, a la lingüística descriptiva y a la sociolingüística. De los trabajos de interés para el presente escrito, puedo mencionar otra publicación relativa a la cultura purépecha (Nava L., 2014a), la cual tiene como meta delinear las estrategias poéticas de las *pirekwas*, esto es, de los textos en purépecha con que se cantan los *abajеños* y *sones*, dos géneros musicales tradicionales de dicha cultura indígena. Otro estudio, este relacionado con los seris, tiene entre sus metas explicar el comportamiento melódico de un canto con sus planos narrativos (Marlett, Montaña Herrera y Nava L., en dictamen). Y también hago alusión a la que fue mi primera publicación en mi carrera académica: la transcripción de la melodía de la canción *Guendanabani (La vida)* cuya letra en diidxazá o zapoteco del Istmo fue escrita por Juan Jiménez, alias *Juan Stubi*, a partir de la mazurca *La última palabra*, de Daniel C. Pineda (Torres Medina, s/f). A pesar de las ausencias en mis publicaciones, no he

abandonado el camino que parte de las canciones en zapoteco del Istmo. En el presente coordino el taller “Cantos zapotecos” llevado a cabo en la Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México; como antes dije: otra meta del ámbito docente a la que pueden ser llevados los resultados de algún estudio.

Por cierto, las canciones en lengua purépecha y en zapoteco del Istmo (advierto: no en todas las lenguas zapotecas, sino solo en la hablada en el Istmo) representan la tradición de canto lírico más abundante de entre todas las formas expresivas cantadas y procedentes de cualesquiera de los pueblos indígenas de este país. En otros casos que he podido conocer de cerca como el de los seris, o el de los pueblos yumanos, así como el de los huicholes, los coras, los tarahumaras, los yaqui-mayos, los otomíes, los tsotsiles, entre muchos más, el repertorio de canciones —que desde luego puede ser muy abundante— no es de carácter lírico sino ceremonial, con determinadas restricciones socioculturales para su ejecución, lo que no se observa entre purépechas y zapotecos istmeños. De hecho, de algunos de los pueblos indígenas prácticamente no se ha documentado ninguna canción tradicional, entendiéndolo por ello piezas que alguien vivo haya aprendido de sus padres, de sus abuelos, o de algún depositario de la tradición que enunciara los cantos dentro de la dinámica socio-cultural de su respectiva comunidad.

Escribí recientemente un trabajo (Nava L., en prensa) sobre las tensiones entre la tradición y la innovación en torno a las canciones en lengua indígena, precisamente; por ahora solo destaco de él la proliferación de cantantes en los géneros/estilos del hip-hop o el rap y algunos de los posibles impactos que a distintos plazos pueden tener dichas expresiones en los ámbitos musical y sociolingüístico. Al respecto, se ofrece la siguiente prospectiva de investigación: ante la verdaderamente abundante cantidad de lenguas aún habladas en este país, ¿qué es lo que puede explicar la escasez de tradiciones de cantos en la propia lengua originaria de muchos de los pueblos indígenas?

La postura adquirida

He tenido como punto de partida otras lenguas mexicanas. Algunas de las creaciones poéticas en náhuatl del recientemente fallecido Alfredo Ramírez Celestino (1987 y 1989) representaron para mí, en su momento, un reto de traducción, asunto inalcanzable de no haber tenido siempre el comentario y aprobación del mismo Alfredo.

La experiencia más reciente que he podido tener con una lengua diferente a las anteriormente citadas, con línea de salida y punto de llegada, se encuentra en una nota dedicada a un canto religioso de los negros mascogos, radicados en el municipio de Múzquiz, Coahuila (Nava L., 2016). El escrito subsume una hipótesis, comprobada o rechazada, por la cual se podrá estimar qué tan cercana o lejana se encuentra dicha lengua para con mi historia personal.

Por último, una meta que tiene varios puntos de partida —entre otros, la diversidad de lenguas en México, al mismo tiempo que una sola de ellas; el compromiso social ante los participantes de las investigaciones; la responsabilidad institucional que, queramos o no, nos corresponde como integrantes de una universidad pública; determinados anhelos personales, y, por qué no decirlo, satisfacciones muy especiales— es la posibilidad de la comunicación cara a cara empleando la lengua materna de la comunidad de estudio, así como la posibilidad de dejar, además del impacto de un discurso oral, un documento escrito en la lengua en cuestión. Lo anterior lo ejemplifico con el escrito en coautoría, de carácter gramatical, redactado en lengua purépecha (Hernández Dimas y Nava L., 2000).

Cierro estas líneas con una especie de colofón que me llama cada día a continuar activo en pro de los derechos lingüísticos de los pueblos indígenas. Está elaborado con palabras elegidas por mí, con el propósito de recuperar el sentido que recuerdo tenían las expresiones que me dijeron unos hombres purépechas cuando a mediados de los años ochenta del siglo pasado recorría yo la zona lacustre de Michoacán identificando actitudes lingüísticas para evaluar si en torno a la lengua purépecha haría o no mi tesis de licenciatura, así como otros trabajos. Al hablarme, en purépecha porque así se los sollicité, todos mantuvieron el rostro firme; al despedirnos, todos me sonrieron.

Ísī wantani yáasī arhikwekasīnti ixuksī jarhani pawani.

Hablar así hoy significa (que) estaremos aquí mañana.

Fuentes consultadas

Aldridge, Alan, ed. (1972). *The Beatles Illustrated Lyrics*. New York: Dell Publishing Co., Inc.

Astorga de Estrella, María Luisa, Stephen A. Marlett, Mary B. Moser y E. Fernando Nava L. (1998). "Las canciones seris: una visión general", en Zarina Estrada F. *et al.*, eds. *Cuarto Encuentro Internacional de Lingüística en el Noroeste*. Hermosillo: Universidad de Sonora: Memorias, Tomo 1, Volumen 2: 499-526.

Camacho Fajardo, Gema y E. Fernando Nava L. (1989). "Estructura de los cantos tradicionales de los grupos indígenas de Baja California Norte", en *Música en la Frontera Norte. Memorias del Coloquio de Historia de la Música en la Frontera Norte*. México: Comité Mexicano de Ciencias Históricas, Programa Cultural de las Fronteras, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes: 37-43.

Campos Moreno, Araceli y E. Fernando Nava L. (2003). "Un puñado de sal: poesía de un emigrante queretano". *Revista de Literaturas Populares* 3.1: 30-51.

Foster, Mary Lecron (1969). *The Tarascan language*. Berkeley: University of California Press.

Guitarra Fácil (1972). *The Beatles*. México: Ediciones Libra: álbum No. 17

Jiménez de Báez, Yvette, *et al.* (1995). *La fiesta de la Candelaria, Tlacotalpan, Veracruz*. México: El colegio de México (2 discos compactos + libreto).

Flores, María Isabel y E. Fernando Nava L. (1995). *La Sierra Gorda que canta: a lo Humano y a lo Divino*. Guanajuato: Gobierno del Estado de Guanajuato (2 cassettes + libretos).

Hernández Dimas, María Guadalupe y E. Fernando Nava L. (2000). *Jánhaskapani juchari anapu jimpo* Morelia: Centro de Desarrollo de la Mujer P'urhepecha

- 'Uárhi', Fons Català de Cooperació al Desenvolupament y Fundación de Apoyo al Proceso Popular, A. C.
- Marlett, Stephen A., René Montaña Herrera y E. Fernando Nava L. (en dictamen). "La creación del mundo: Análisis de un antiguo canto seri".
- Mendoza, Vicente T. (1947a). *La décima en México. Glosas y valonas*. Buenos Aires: Ministerio de Justicia e Instrucción Pública de la Nación Argentina.
- ___ (1947b). "La décima; sus derivaciones musicales en América". *Nuestra Música* 2.6: 78-113.
- ___ (1957). *Glosas y valonas de México*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Nava L., E. Fernando (1984). "Las Defunciones y su Música en San Pedro Amuzgos, Oaxaca". *La Música en México* (suplemento mensual del periódico *El Día*) 148: 3-4.
- ___ (1986). "Las lenguas indígenas como fuente para la etnomusicología", en *Memoria del Primer Seminario de Música Indígena de México*. México: Instituto Nacional Indigenista: 34-74.
- ___ (1987). "Notas fúnebres: música indígena para muertos". *México Indígena* 3.19: 57-59.
- ___ (1988). "La música indígena, el rito y la tradición a que pertenece". *América Indígena* 47.1: 165-206.
- ___ (1989). "Clasificación de los sonidos en chichimeca-jonaz". *Revista Mexicana de estudios Antropológicos* 35: 63-72.
- ___ (1991). "La clasificación de un campo semántico de creación humana: la música". *Anales de Antropología* 28: 409-436.
- ___ (1992a). "Los dolores y los dólares". *Antropológicas Nueva Época* 3: 86-88.
- ___ (1992b). "Tonadas y valonas: música de las décimas y los decimales de la Sierra Gorda", en Rafael Olea Franco y James Valender, eds. *Reflexiones lingüísticas y literarias*. México: El Colegio de México, tomo II: 355-378.
- ___ (1993a). "Expresiones p'urhépechas del canto". *Anales de Antropología* 30: 409-432.
- ___ (1993b). "Lingüística y Etnomusicología", en M. Villanueva y L. Ochoa, comps. *IX Congreso Interno del Instituto de Investigaciones Antropológicas*. México:

- Instituto de Investigaciones Antropológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México: 122-126.
- ___ (1993c). "Tristes recuerdos. Un canto p'urhépecha dedicado al Volcán Paricutín". *Armonía 2*: 39-41.
- ___ (1994). "La décima cantada en México: algunos aspectos musicológicos", en Maximiano Traperero, ed. *La décima popular en la tradición hispánica: Actas del Simposio Internacional sobre la décima*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria y Cabildo Insular de Gran Canaria: 289-309.
- ___ (1995a). "Palabras p'urhépecha para ola". *Anales de Antropología 32*: 295-307.
- ___ (1995b). "La clasificación p'urhépecha del entorno sonoro", en Ramón Arzápalo Marín y Yolanda Lastra, comps. *Memoria del Segundo Coloquio Mauricio Swadesh*. México: Instituto de Investigaciones Antropológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México: 465-472.
- ___ (1995c). "La lingüística, la arqueología, la neurofisiología y la musicología; correlatos entre palabras, tepalcates, neuronas y canciones", en *Memoria de la XXIII Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología*. México: Sociedad Mexicana de Antropología: 509-521.
- ___ (1996a). "Diez melodías para la décima", en Jesús Jáuregui, María Eugenia Olavarría & Víctor M. Franco Pellotier, coords. *Cultura y comunicación: Edmund Leach in memoriam*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social & Universidad Autónoma Metropolitana: 537-55.
- ___ (1996b). "El p'urhépecha hablado y cantado", en Susana Cuevas y Julieta Haidar, coords. *La imaginación y la inteligencia en el lenguaje. Homenaje a Roman Jakobson*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia: 477-489.
- ___ (1997). "Dos maneras de declamar la décima popular mexicana", en Yvette Jiménez de Báez, ed. *Varia Lingüística y Literaria; 50 años del CELL. Tomo III Literatura: siglos XIX y XX*. México: El Colegio de México: 163-182.
- ___ (1998). "Yuma", en Dale A. Olsen y Daniel E. Sheehy, eds. *South America, Mexico, Central America and the Caribbean*. New York y London: Garland Publishing, Inc., Volumen 2 de The Garland Encyclopedia of World Music: 595-99.

- ___ (1999). *El campo semántico del sonido musical p'urhépecha*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- ___ (2000). "Canon y marginalidad de las expresiones musicales relacionadas con las décimas y glosas mexicanas", en Maximiano Trapero, Eladio Santana y Carmen Márquez, eds. *Actas del VI Encuentro-Festival Iberoamericano de la Décima y el Verso Improvisado: I. Estudios*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria y Asociación Canaria de la Décima: 297-323.
- ___ (2001). "Una pastorela en lengua p'orhepecha", en Rafael Olea Franco, ed. *Literatura Mexicana del Otro Fin de Siglo*. México: El Colegio de México: 469-490.
- ___ (2002a). "Yumano", en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, tomo 10: 1061-1062.
- ___ (2002b). "Música y literatura tradicionales", en Yvette Jiménez de Báez, ed. *Lenguajes de la tradición popular: fiesta, canto, música y representación*. México: El Colegio de México: 39-54.
- ___ (2006). "Desde las canciones seris hacia la comparación entre tradiciones musicales indígenas", en Carlo Bonfiglioli, Arturo Gutiérrez y María Eugenia Olavarría, eds. *Las vías del Noroeste I: Una macrorregión indígena americana*. México: Instituto de Investigaciones Antropológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México: 297-310.
- ___ (2012). *El arte verbal musicalizado de los comcaac: canciones seris con palabras y sin palabras*. México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (1 disco compacto + libreto de 40 pp).
- ___ (2014a). "Una tradición en torno a la *pirekwa*". *Revista del Museo Nacional de Antropología*, Número especial "El Solar Purépecha": 1-7.
- ___ (2014b). "La décima en México y en la Región del Caribe", en Maximiano Trapero, coord. *Yo soy la tal espinela... La décima y la improvisación poética en el mundo hispano*. Madrid: Mercurio Editorial: 121-142.
- ___ (2016). "Un canto religioso de los negros mascogos". *Anales de Antropología* 50.2: 336-341.

- ___ (en prensa). "Tradición e innovación en los cantos en lenguas indígenas mexicanas", en *La música y los pueblos indígenas*. Montevideo: Centro Nacional de Documentación Musical 'Lauro Ayestarán'.
- Ramírez, Alfredo (1987). "Poesía Náhuatl". *México Indígena* 3.17: 44-46.
- ___ (1989) "Siete poemas en náhuatl de Xalitla, Guerrero". *Estudios de Cultura Náhuatl* 19: 407-423.
- Swadesh, Mauricio (1969). *Elementos del tarasco antiguo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- The Beatles (1987). *Magical Mystery Tour*. s/l: EMI Records Ltd.
- The Beatles (2012). *Magical Mystery Tour. A Colour Film for Television*. s/l: Apple Films Limited.
- Torres Medina, Violeta (s/f). *Stidxa riunda guendanabani ne guenda guti sti binni zaa, Canciones de vida y muerte en el istmo oaxaqueño*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia. (1 disco de larga duración + libreto de 20 pp.)
- Whorf, Benjamin L. (1940). "Science and linguistics". *Technology Review* 42.6: 229-231, y 247-248.
- Wise Publications (1983). *The Beatles Complete. Piano / Organ / Vocal Edition*. London, New York, Sydney: Wise Publications.