

ADRIANA AGUILAR M.



MEMORIA DE LOS CANTOS
INDÍGENAS Y CAMPESINOS
DE TAMBILLO VIEJO

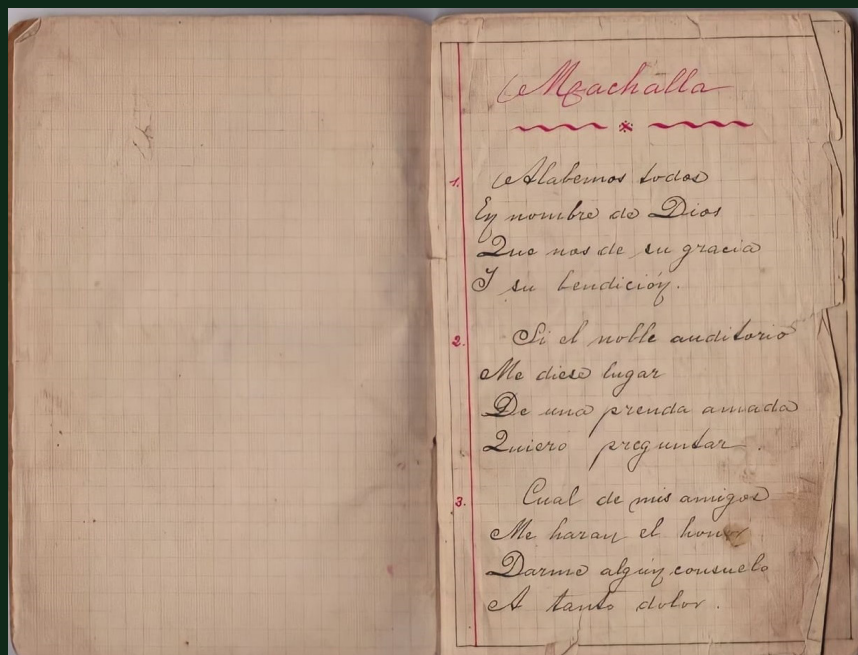
Edosonía, n° 03, p. 82-90. Quito, 2023.

Debajo de aquel libro se encontraba una pequeña libreta verde que se veía antigua. Me la entregó. Al abrirla y empezar a ojear las desgastadas páginas, noté que eran versos, como poemas escritos a mano. Mi abuelito se levantó de la silla y me dijo: “ese es el Mashalla de mi papá”. Se puso a cantar “mashalla, mashalla” mientras su cuerpo danzaba alegremente. “Esto era para los matrimonios indígenas”, me dijo [...] Desde ese momento no pude sacar esa palabra de mi cabeza. Era *kichwa*.



MEMORIA DE LOS CANTOS INDÍGENAS Y CAMPESINOS DE TAMBILLO VIEJO

ADRIANA AGUILAR MOLINA¹



Resumen

El texto que aquí se presenta corresponde a un avance de investigación sobre cuatro cantos de origen indígena y campesino que fueron recopilados en Tambillo Viejo en la primera mitad del siglo XX. Ya que el registro de los cantos corresponde a un manuscrito inédito, el problema que plantea esta investigación es de carácter histórico y etnográfico, pues a través del archivo y la memoria local se busca conocer la música que se cantaba hace un siglo en el barrio más antiguo de la parroquia, considerado el origen de su árbol genealógico (Quillupangui, 2010, 60). A continuación, se socializan algunas pistas que están guiando el levantamiento de información con el propósito de que, una vez concluida la investigación, los hallazgos contribuyan al patrimonio documental de Tambillo, así como al acervo musical del país; pero también que nutran las reflexiones acerca de las relaciones interétnicas durante el sistema hacendatario.

¹ Socióloga con mención en Ciencia Política (PUCE). Magíster en Antropología (FLACSO, Ecuador). Estudiante de la Carrera de Artes Musicales de la Universidad Central del Ecuador. Correo: asaguilarm@uce.edu.ec

¿Etnógrafo amateur o cantor?

Francisco Aguilar Bohórquez (ca.1900-ca.1956)², mi bisabuelo paterno, fue el administrador de la Hacienda Tambillo Altoo³, y quien le heredó a mi abuelo, Víctor Manuel Aguilar Moya (1924-2012), una libreta escrita a mano que contiene los versos de cuatro cantos de origen indígena-campesino de la sierra-norte ecuatoriana, recopilados en Tambillo Viejo, un barrio de la parroquia rural Tambillo, perteneciente al cantón Mejía, de la provincia de Pichincha. *Mashalla*, *Cachunlla*, *El arrayán* y *Loa del infeliz cuy*, son los cantos que Francisco Aguilar registró a inicios del siglo XX, según se puede inferir de las fechas anotadas en otras páginas del manuscrito, que corresponde a transcripciones de documentos y cartas enviadas entre terratenientes, desde 1904. Aunque por ahora se desconocen las razones de la existencia de esta libreta, se maneja la hipótesis de que el contacto diario con los huasipungueros y jornaleros de la hacienda dio origen a una relación de compadrazgo en la celebración de las fiestas privadas; al tiempo que reflejaba la necesidad de mi bisabuelo por aprender el lenguaje y las formas “cultas” de expresión de sus patrones.



Figura 1 y 2. Francisco Aguilar Bohórquez junto a su esposa y familiares. Fuente: Archivo fotográfico, Víctor Manuel Aguilar Moya.

Como se verá más adelante, el *Mashalla* (yernito) y el *Cachunlla* (nuerita) corresponden a un solo canto, distribuido en estrofas, orientado a dar consejos para el matrimonio. Sin embargo, en las investigaciones previas realizadas desde la musicología y la antropología, se ha considerado al *Mashalla* como el nombre único de este canto, omitiendo al *Cachunlla*, el nombre registrado por Francisco Aguilar para la segunda parte del mismo. En este sentido, la transcripción de mi bisabuelo da un total de 79 cuartetos; mientras que la de Juan León Mera, publicada en *Cantares del pueblo ecuatoriano* (1892), considerada la más antigua, alcanza las 61 cuartetos, sin esta distinción. Otro elemento relevante es que el *Mashalla* de este autor

2 Al ser una investigación en curso, aún no se ha logrado conseguir las partidas de nacimiento y defunción.

3 Esta hacienda ubicada en la provincia de Pichincha, perteneció a Joaquín Mancheno y Chiriboga entre 1896-1927; y luego a su hijo Joaquín Mancheno y Dávalos entre 1927-1930 (Marchán y Andrade 1986, 364-366). Tambillo es una de las parroquias rurales del cantón Mejía, ubicado al sur de la provincia de Pichincha.

culmina con la bendición católica, mientras que el de Francisco Aguilar insinúa la posibilidad de que era él quien lo cantaba:

*Ea pues señores
Darán el perdón
En cualquiera falta
De aquista canción*

*Ea pues señores
Ya esto se acaba
A ver un frasquito
Para el que cantó*

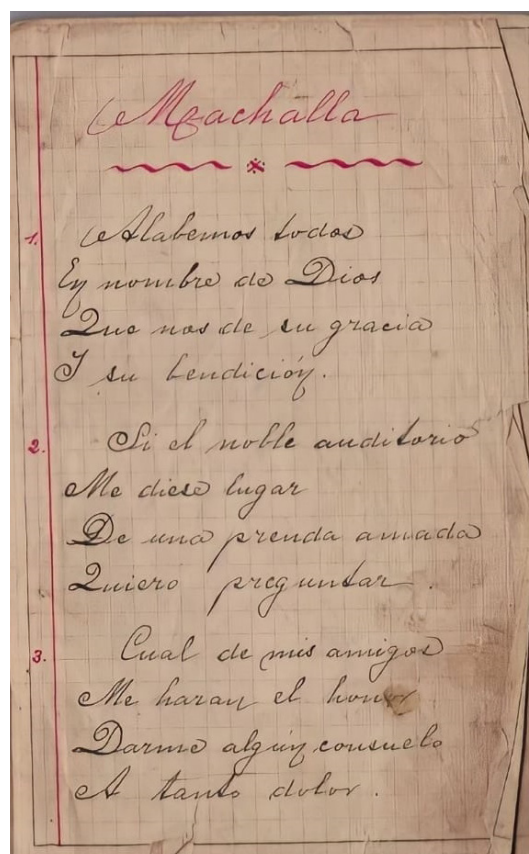


Figura 2. Mashalla de Francisco Aguilar Bohórquez. Fuente: Archivo, Víctor Manuel Aguilar Moya.

Se ha tomado como punto de partida introducir los cantos del *Mashalla* y el *Cachunlla* para respetar el orden del manuscrito original, donde la transcripción de cada canto indica de manera textual el que le sigue, a manera de repertorio musical popular. En una conversación con el etnomusicólogo Juan Mullo, este menciona que después de aconsejar a la pareja de recién casados -con el *Mashalla*-, se daba paso a la fiesta o celebración del matrimonio, y por lo tanto los asistentes empezaban a cantar *El arrayán* y luego la *Loa del infeliz cuy*, versos jocosos que recitaban hombres y mujeres para crear un ambiente de algarabía. Con esta idea se puede presumir que la libreta de Francisco Aguilar contiene los cantos que conformaban un ritual de matrimonio indígena o campesino. A continuación se detallan algunos elementos del *Mashalla* que permiten mirar el manuscrito en relación a otros trabajos de investigación.

EL MASALLA.

Acostumbran á cantarlo los indios en sus casamientos
á manera de consejo á sus hijos.

Moderato.

PIANO.

Muy ligado.

En 1883 se publican los yaravíes recogidos por el quiteño Juan Agustín Guerrero (aunque no se menciona su nombre en la publicación), en las *Actas del Congreso Internacional de Americanistas*. Madrid, 1881. AEQ.

Acerca del *Mashalla*

De acuerdo a los registros musicales y etnográficos encontrados, el *Mashalla* (yernito, o yerno mío), es un canto matrimonial popular de la sierra ecuatoriana compuesto por cuartetos o estrofas de versos que sirven como consejos a la pareja de recién casados, indígenas o mestizos (Mera 1892; Guevara 1954; Moreno 1957, 1972). En investigaciones recientes se indica que entre los rituales de matrimonio de varias parroquias rurales de la provincia de Pichincha, como: El Tingo, Alangasí, Píntag, Pifo, Checa, Calderón, Llano Grande y San José de Cocotog, este canto se mantiene vivo en la memoria de sus habitantes (Naranjo 2007, 251; Navas 2012). En Llano Grande, por ejemplo, Miguel Muzo es el encargado de cantar las 21 estrofas que aún perviven en la memoria local, mientras que en San José de Cocotog, Ramiro Loachamín canta 9 estrofas (Navas 2012, 146).

Cronológicamente, el primer registro musical del *Mashalla* se encuentra en *Yaravíes quiteños* (1883) de Juan Agustín Guerrero Toro, quien definió a este canto como una costumbre de consejos de los indios en los casamientos de sus hijos ([Guerrero T.], 1883, IX). Luego, Juan León Mera lo incluyó en *Cantares del pueblo ecuatoriano* (1892) como “la composición popular más antigua [...] y la más cantada en las bodas especialmente del campo [...] larga, y en versos de seis sílabas, de pedestre lenguaje y vacilante armonía; en la que un cantor, a nombre de los padres y padrinos, daba consejos de comportamiento a los recién casados. Solo el estribillo: *mashalla, mashalla, cachunlla, cachunlla*, se cantaba en quichua” (Mera 1892, V-VI). Como se mencionó anteriormente, la recopilación de Juan León Mera consta de 61 cuartetos de versos, que el autor analiza en el siguiente orden:

Promocional de discos RCA Victor, en donde consta como parte de los registros grabados para esta casa discográfica, *El mashalla, canto tradicional*, en la interpretación de Dúo Benítez-Ortiz (Gonzalo Benítez y Bolívar Ortiz). Quito, 1943. AEQ.

PRONTO PRESENTARA
RCA VICTOR
LAS ULTIMAS CREACIONES DEL DUO
BENITEZ Y ORTIZ

Los Compadres, sanjuanito; Mashalla, canto tradicional; Un Traquito a los Tiempos albazo; Chola Casandera, aire típico; Hari mi Cariño, sanjuanito; Esta Guitarra Vieja, bambuco; Sin Dinero, aire típico; Arpita de mis Canciones, pasacalle; Mal Casado, chilena; Secretos, pasillo.

CON PERFECTOS ACOMPAÑAMIENTOS DE
LOS NATIVOS ANDINOS
Y DEL **GRUPO TIPICO CASTRO**
ARPA, VIOLIN Y GUITARRAS

TAMBIEN LA **LOJANITA MELIDA JARAMILLO**
CANTANDO MADRIGAL DE SEDA Y TERESITA
HARO Y ORTIZ
CANTANDO EL GRAN CACHULLAPI "SEÑORA COMPREME UN GALLO"

MUCHOS OTROS DISCOS POR ANUNCIARSE

REED & REED
CARRERA GUAYAQUIL No. 66

1. La madre de la novia se presenta y hace como que busca a su hija, y el cantor, que es regularmente el mismo que tañe el arpa, comienza.
2. Después de esta manifestación de pena [...] siguen los consejos.
3. Tras estas generalidades, entra la madre en lo menudo y cotidiano de la vida.
4. Siguen unos cuantos consejos llenos de prudencia, que pudieran servir no sólo a las novias del pueblo [...] Luego la plática se dirige al novio.
5. Viene enseguida un encargo a los padrinos, que con su buen ejemplo deben aleccionar a sus ahijados; y por remate un diálogo de despedida entre la madre y la hija, y la bendición a los recién casados (Mera 1892, XVI-XVIII).

Por otro lado, dentro de las producciones discográficas del siglo XX, Guerrero G. (2004) menciona que por 1942 el Dúo Benítez-Ortiz grabó una versión de este canto en ritmo de *tonada*⁴ para RCA Víctor (2004, 895). Y catorce años después, Darío Guevara en *Presencia del Ecuador en sus cantares* (1954), lo definió como “una dramatización epitalámica que se desarrolla al son de una música triste que se diluye como narcótico entre los asistentes, para reventar la paradoja del buen humor” (1954, 118); concluyendo que esta melopeya casera sintetizaba “una fase importante de la vida nacional en la sierra ecuatoriana [...] con

4 Se escribe en 3/8, ejecutada por un solo golpe de mano y que torna más claro el compás enfatizando su acentuación. Su origen es indudablemente serrano y se distingue al describir el paisaje andino. En sus textos relata hechos colectivos como las cosechas, pero con el tiempo dejó de ser una danza campesina y amplió su espectro al utilizarse en canciones de matrimonios, bautizos, ceremonias y fiestas (Pazmiño 2013, 19).

todo el significado de la sencillez campesina y el alma mestiza de la serranía” (1954, 130). Posteriormente, en 1957 Segundo Luis Moreno definió a este canto así:

El *Mashalla* [...] es cantado por el padre indio con la ocasión de las nupcias de sus hijos, a manera de consejo [...] en castellano existe una serie bastante dilatada de estrofas, las que, en general, se contraen a aconsejar a los recién casados y a ponerles al tanto de todos sus deberes de esposos y de futuros padres. En muchas poblaciones de la sierra practica la gente campesina la costumbre de cantar “El Mashalla” la noche de los desposorios. Los consejos son cantados por los padres de los contrayentes o por alguna persona que hace sus veces en el canto. Los concurrentes que forman el coro en este conjunto, contestan, después de cada estrofa, con las palabras “mashalla, mashalla, cachunlla, cachunlla”, que significa “yernito, yernito, nuerita, nuerita” (Moreno 1957, 83-84).

En 1972 este autor amplió la información acerca de los preparativos rituales de este “canto matrimonial privado de los indios”, indicando que era el alcalde de una parcialidad quien al recibir una denuncia de algún enamoramiento entre jóvenes, y de ser comprobada, llamaba a realizar el *mañay* (pedido), es decir, el pedido de consentimiento de los padres para el matrimonio de su hija, que lo realizaba un padrino escogido por el novio en la casa de la novia ante parientes y amigos; y previa entrega del “mediano” (obsequio comestible: pavo, gallina, cuyes, guisados con papas, huevos, lechugas, etc.). Efectuado el compromiso, los “ñaupadores” (los que pasan) y los padrinos, cumplían estas funciones el día del matrimonio:

Por la tarde -apenas puesto el sol- conducen a los novios a su habitación para hacerlos acostar. Una vez en ella, el ñaupador y el padrino, sucesivamente, dan sabios consejos al novio, relacionados con su nuevo estado, mientras la ñaupadora y la madrina hacen lo mismo con la novia. El padrino y la madrina desvisten a sus respectivos ahijados, forman sendos atados con sus ropas, que los cargan a las espaldas, y, acompañados del maestro arpista, cantan el mashalla (Moreno 1972, 192-193).

Moreno (1972, 194) sostiene que el *Mashalla* es un *yaraví*⁵; sin embargo, en la década del setenta se puede encontrar una versión cantada en ritmo de *danzante*⁶ del Dúo Villagómez-Pozo; y una versión instrumental en ritmo de *tonada* de Los Corazas, un grupo de música con pensamiento indigenista (Carrión 2014, 474). Pero más allá de estas versiones que solo sugieren que este canto no pasó desapercibido entre las empresas discográficas ecuatorianas del siglo XX; la relevancia histórica del *Mashalla* es que en las últimas décadas, su canto ha logrado permanecer en la memoria de los habitantes de algunas parroquias rurales de la provincia de Pichincha, como Alangasí.

5 Contiene el ritmo de 6/8. Antiguamente, junto al tamboril, se usó con el método de palmoteo rítmico de las manos. En Ecuador toma un aire profundo, sentido hasta el fondo. Muchos yaravíes contienen un lamento doliente, al igual que el “triste” y el “tondero” peruano. Algunos analistas lo consideran como la música del desarraigo y el marginado, debido a la tristeza y lamento que predominan en su naturaleza (Pazmiño 2013, 49-50).

6 La forma musical del danzante se fusiona con la tonada, como dos ritmos hermanos. Ambos se escriben en compás de 3/8 y pueden tocarse simultáneamente. El danzante tiene un aire lento y expresivo. Se lo utiliza como danza ritual o evocativa en cualquier ceremonia o festividad del año (Pazmiño 2013, 23-24).

En esta parroquia un habitante cuenta que previo al matrimonio el novio debía realizar tres *shimi shitay* (pedido de boca), es decir, entregar licor y obsequios comestibles (frutas, mote, papas, cuyes, chicha) para los padres de la novia, la familia, y el que sabía cantar el *Mashalla*, (Naranjo 2007, 246). Así, aunque este ritual de bodas es tradicionalmente indígena, Naranjo (2007) sostiene que su recuerdo se filtró en la vida de los habitantes mestizos de esta provincia, quienes participaban y conocían de esta celebración; de ahí que frases como: “yo fui madrina de un matrimonio indígena” o “le llevaban a mi tío a cantar el Masaya”, todavía se escuchan con frecuencia (2007, 251).

El mashalla es un ritual matrimonial que se basa principalmente en el consejo, es decir, que todo su desarrollo ceremonial, se lo realiza con el fin de dar una suerte de indicaciones (convenidas implícitamente por la comunidad) de cómo tienen que ser y comportarse los que van asumir su rol de marido y mujer. Se lo hace por medio de un canto, “una canción de largos versos de consejos al novio y la novia”, originalmente efectuado en quichua, pero que también se lo recitaba en castellano. Regularmente en cada pueblo, existía una persona que conocía este canto, por lo que era obligación de los padrinos conseguirla, “eso (el mashalla), ya corre por cuenta de los padrinos, los padrinos tienen que buscarse el que cante el Masaya” (2007, 251-252).

Empezando el trabajo de campo

Citando a Marinas y Santamaría (1993), Pujadas (2000) sostiene que frente a los análisis de la globalización, en los que se privilegian los procesos de homogeneización cultural, surge una reacción metodológica por el síntoma biográfico, o “el interés creciente por los procesos de la memoria individual, grupal y colectiva, una voluntad de rescatar las historias particulares (de género, de clase, de país, de linaje) que tratan de abrirse paso a través de los discursos canónicos de la historia” (2000, 128). Así:

La construcción de la memoria, junto a las formas de afirmación de la identidad individual, así como las manifestaciones del ‘yo’, reflejadas en las autobiografías y en otros tipos de documentos personales, nos muestran una pluralidad de voces y de sensibilidades en la interpretación de la realidad social [...] La voz de los sin voz [...] las personas subalternas por criterios de raza, religión, sexo o clase, generan un enorme enriquecimiento, tanto en el trabajo histórico como en el etnográfico [...] sirviendo a la vez de impugnación de los modelos autoritarios y unidireccionales de interpretación social (2000, 129).

Dado que el registro escrito de los cantos del *Mashalla*, *Cachunlla*, *El Arrayán* y la *Loa del infeliz cuy*, son una herencia familiar, primero se aplicará la técnica de la entrevista semiestructurada con los miembros de la familia -residentes en Quito y Tambillo-, que conocen la historia individual y colectiva de Francisco Aguilar siendo administrador de la Hacienda Tambillo Alto. Luego se aplicará la misma técnica con adultos mayores que el GAD parroquial ayudará a identificar entre la población del barrio Tambillo Viejo, para intentar recoger las reminiscencias de estos cantos y sus funciones. En paralelo, se planifica una visita a la Hacienda Tambillo Alto para revisar su archivo, en el caso de que exista, y poder comparar la libreta con documentos adicionales. Para cada encuentro se contará con una guía de observación y/o preguntas, y se elaborará un registro escrito y audiovisual.

Bibliografía:

- Carrión, Oswaldo. 2014. *Lo mejor del siglo XX. Música ecuatoriana*, tomo I. Quito: Ediciones Duma.
- Guerrero G., Pablo. 2004. *Enciclopedia de la Música Ecuatoriana*, tomo II. Quito: Corporación Musicológica Ecuatoriana (CONMÚSICA).
- [Guerrero, Juan A.]. 1883. “Yaravies Quiteños”. *Congreso Internacional de Americanistas*. Madrid: Imprenta de Fortanet.
- Guevara, Darío. 1954. *Presencia del Ecuador en sus cantares*. Quito: Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Marchán, Carlos y Bruno Andrade. 1986. *Estructura Agraria de la Sierra Centro-Norte, 1830-1930. Tomo IV. Conformación orgánica de las familias terratenientes*. Quito: Ediciones del Banco Central del Ecuador.
- Mera, Juan León. 1892. *Antología ecuatoriana. Cantares del pueblo ecuatoriano*. Quito: Imprenta de la Universidad Central del Ecuador.
- Moreno, Segundo. 1957. “El Mashalla-Mode Aa incomplet. Colección de J. de la Espada”. *La música de los incas*, 83-84. Quito: Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Moreno, Segundo. 1972. *Historia de la música en el Ecuador*, Vol I. Quito: Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Naranjo, Marcelo. 2007. *La cultura popular en el Ecuador*, tomo XIII. Pichincha, 240-260. Cuenca: Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares.
- Navas, Myriam. 2012. *Estudio del canto ritual del Mashalla en las comunas rurales de Llano Grande y San José de Cocotog del Distrito Metropolitano de Quito, en su contexto histórico y actual*. Tesis de Maestría. Universidad de Cuenca en convenio con la Pontificia Universidad Católica del Ecuador (PUCE).
- Pazmiño, Terry. 2013. *Recuperación del patrimonio musical intangible del Ecuador*. Quito: Editorial de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Quillupangui, Mariela. 2010. *Memoria de mi pueblo*. Consejo Provincial de Pichincha.
- Pujadas, Joan. 2000. “El método biográfico y los géneros de la memoria”. *Revista de Antropología Social*, 127-158.