

La *pirekwa*: el arte verbal de la música purépecha

E. Fernando Nava L.*

En la lengua purépecha la palabra *pirekwa* tiene dos referentes generales; según el contexto en que se exprese se refiere o a una melodía instrumental o a cualquier canción, sin distinguir la forma que tenga, el tema que trate, la función que cumpla o la lengua en que se exprese. No obstante, de un tiempo para acá, la misma palabra se ha venido utilizando, especialmente al seno de la sociedad michoacana y en el ámbito de la cultura nacional, para referirse a los sones y a los abajeños de la tradición musical purépecha cantados en el idioma originario y es el uso que le damos a la palabra *pirekwa* en estas líneas por igual.

De acuerdo con su manera de ver el mundo –su cosmovisión–, el pueblo purépecha cuenta con música propia. Desde luego también posee una lengua que le es exclusiva y mantiene un sistema festivo-ceremonial sincrético que, junto con otros muchos elementos como el territorio que ocupa desde hace milenios, conforman la esencia que identifica a sus integrantes como únicos en el planeta. Así, para comprender la importancia de la *pirekwa* entre los purépechas es conveniente, primero, tener presentes algunas consideraciones de la música indígena mexicana y, después, repasar los tópicos que articulan la vida musical de este particular pueblo indígena.

Las músicas indígenas

Para abordar este tema son necesarias algunas consideraciones. La primera corresponde al reconocimiento de los pueblos indígenas como unidad compleja de una o más comunidades, identificadas entre otros aspectos por la autoadscripción al pueblo a partir de la competencia activa o pasiva –o en ocasiones sólo referencial– a una lengua de origen indoamericano. Este reconocimiento es paralelo al reconocimiento de expresiones artísticas, diferenciadas por sus formas y funciones, consideradas también originarias, de autoproducción o simplemente identificadas como propias. Y en virtud de la gran diversidad cultural existente en el país, es necesario hablar no de una sino de muchas músicas indígenas. Esto deviene tanto del

* Investigador de la especialidad de Lingüística, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México.



multiculturalismo: la presencia desde tiempos históricos de un alto número de pueblos originarios –más de 60 en la actualidad–; como de la variedad de formas, conceptos, valores y funciones asociados con la música, de las múltiples formas musicales existentes, de las distintas influencias y modos de adaptación que vive cada comunidad musical, de la exuberancia de instrumentos, estilos interpretativos, etcétera.

La segunda consideración es que los pueblos indígenas no necesariamente etiquetan como propia toda la música que interpretan. Así, algunos pueblos manifiestan que al menos parte de su repertorio musical sí pertenece a su propia matriz cultural; el purépecha es uno de estos pueblos, como veremos más adelante.

Por último, es del conocimiento general que todos los pueblos indígenas practican una u otra forma de arte verbal, como formas expresivas orales y escritas, con determinadas estructuras y funciones, matizadas con elementos de la estética propia del grupo social creador, como los pedimentos, las rogativas, los cuentos, los dichos y chistes, etcétera (Sherzer, 2002); y se sabe por igual que las artes verbales indígenas gravitan fundamentalmente en torno a la oralidad. Así, lo que ahora enunciamos como tercera consideración es que son relativamente pocos los pueblos originarios que incluyen entre sus artes verbales el canto en lengua indígena. Por su parte, es interesante observar que, a partir del criterio de la mutua inteligibilidad entre las formas de hablar, algunos pueblos indígenas como el zapoteco tienen, por un lado, más de una lengua originaria (el o los idiomas zapotecos del Valle, diferenciados del o los zapotecos de la Sierra Norte) y, por otro lado, que en algunas de esas lenguas zapotecas no existen cantos, mientras que en otras de ellas sí los hay y en copiosas cantidades, por ejemplo, en el zapoteco de la planicie costera del Istmo de Tehuantepec. Por lo que respecta al pueblo purépecha, éste tiene una sola lengua –cuyas variantes no llegan a imposibilitar la comunicación entre los hablantes de cualquiera de sus comunidades–, misma que es empleada en la concepción y expresión de la *pirekwa*, precisamente.

La música purépecha

El pueblo purépecha, mediante sus bandas de viento, orquestas mixtas de instrumentos de cuerda y alientos, cantantes, etcétera, conoce, crea y recrea –según el caso– un número considerable de géneros musicales. De este conjunto, de acuerdo con su cosmovisión, se consideran purépechas los siguientes géneros y subgéneros: el son, el abajeño, el torito de carnaval, así como la música de determinadas danzas. Desde el punto de vista de las estructuras musicales, analizadas desde los



parámetros musicales del tipo melódico, la organización y longitud de las frases y el ritmo, principalmente, estas cuatro formas son esencialmente únicas; tal como viven en la tradición purépecha, no se ejecutan ni mucho menos se componen obras sobre dichos modelos en ninguna otra comunidad musical, indígena o no indígena nacional; aunque sí se encuentran piezas purépechas, desde luego, en los repertorios de grupos de divulgación musical, como “Los Folkloristas”, por citar un ejemplo. No obstante, esta exclusividad es uno de los factores que eleva la importancia de tales formas musicales; se trata pues de un repertorio “endémico” que se ha conformado a partir de la creatividad, la estética, los gustos, las preferencias, los sentimientos y la identidad purépechas.

Los cuatro géneros y subgéneros mencionados son los que observan, de todo el amplio repertorio conocido, el mayor alineamiento con el sistema festivo-ceremonial purépecha también. Los distintos rituales comunitarios tradicionales –como las fiestas patronales, la celebración del carnaval, del Corpus Christi, las bodas, etcétera– se solemnizan por medio de la música; al respecto, se cuenta con una o varias piezas cabalmente preestablecidas para conformar, junto con otros elementos, la sacralización de la fase culminante de un ritual, trátase del acompañamiento de una procesión, del júbilo para los concurrentes de la fiesta o de la ambientación para el baile y la danza.

Cierto es que tales formas musicales acusan influencias de géneros no indígenas; en particular el son ha sido asociado con el vals y el abajeño con los géneros músico-literario-coreográficos de la Tierra Caliente michoacana, asociación que lo relaciona con el sistema del mariachi del gran occidente mexicano. Sin embargo, y sin desconocer dichas influencias, esos cuatro géneros y subgéneros musicales únicamente se encuentran en las comunidades purépechas, resultando estructural y funcionalmente irrepetibles en el mapa musical de nuestro país.

Los sones, los abajeños, el torito de carnaval y la música de ciertas danzas se realizan de manera instrumental, en tanto que la *pirekwa* fluye en forma de son o de abajeño, de conformidad con los patrones presentados a continuación.

Kústakwa: la música instrumental

Durante el desarrollo de las fiestas existen momentos en que la concurrencia se encuentra concentrada en un lugar –como el atrio de un templo–, aguardando las fases de la celebración, sin hacer ningún traslado ritual ni realizando baile alguno. Ahí, las bandas de viento y las orquestas tocan algunos sones y abajeños de las docenas de piezas que existen de estos tipos musicales. En



ciertas fiestas, como las patronales, se llevan a cabo las competencias musicales, especialmente entre bandas de alientos, también sin desplazamientos ni bailes. Es un ritual altamente expectante para el cual existen sones y abajeños específicos, como son los abajeños para finalizar la confrontación. Es en estas ocasiones en que el público escucha con el mayor grado de atención y juicio.

Varias fiestas implican recorridos por la comunidad para visitar a los cargueros y autoridades, para llevar en procesión alguna imagen u ofrendas a los templos, etcétera. Para estos propósitos las bandas de viento tocan determinados sones y tocan por igual los duetos, tríos o pequeñas agrupaciones de piteros y tamboreros. En las celebraciones del Carnaval y del Corpus Christi, se hacen recorridos rituales durante los cuales se ejecutan el *Torito ch'anantskweeri* o de Carnaval y el *Son kw'anikukweeri* o del Corpus, respectivamente; ambos subgéneros se cuentan entre la música considerada propia de los purépechas.

Los moros puede considerarse el caso prototípico de una danza cuya música es considerada purépecha. Una muy importante contribución a la vitalidad de esta música corresponde a la composición de sones y abajeños especialmente destinados para estrenarse en el acompañamiento de pastorelas y danzas tales como *Los viejitos*, *Las uananchas* y *Los kúrpite*. Además de estas danzas, cuyas coreografías son desarrolladas por un elenco relativamente cerrado en número de integrantes, en varias fiestas también se llevan a cabo bailes abiertos, en donde se integran libremente parejas heterogéneas que participan para su esparcimiento. En este contexto, la música purépecha traída a colación es el abajeño; un repertorio especial de abajeños –al que pertenece el *Sintarperakwa*, *La atadura*– se toca en este tipo de bailes que tienen lugar durante las bodas.

Pirekwa: la música cantada

Si bien la música purépecha instrumental se circunscribe primigeniamente al ámbito de las fiestas comunitarias, cumpliendo en general la función de solemnizar los rituales, la *pirekwa*, en cambio, pertenece al devenir apacible o conflictivo de la colectividad y cumple la función general de encapsularlo con formas artísticas musicales y verbales autóctonas, según lo viven, configuran y expresan los propios integrantes de la comunidad. Es pertinente decir que la *pirekwa* se canta predominantemente acompañada de la guitarra, instrumento que soporta el canto con figuras rítmicas –rasgueos de pulso ternario– y que alterna las partes cantadas con diferentes recursos melódicos, “requinteo” de la melodía, adornos improvisados y bajeos, principalmente.



Junto con otras artes verbales tradicionales de los purépechas, como el *wantantskwa* o historia, crónica o cuento; el *arhintskwa* o dicho; y el *ch'anantirakwa* o narración cuasi graciosa – cuyo tópico en ocasiones es una vivencia–, entre unas más, la *pirekwa* permite a sus creadores o recreadores, tanto hombres como mujeres, fijar un “texto oral” en que se tratan asuntos potencialmente de todo orden. No obstante, deben advertirse estas dos importantes cuestiones: primera, que el texto de la *pirekwa* es un arte verbal consustancial al arte musical, lo que implica para sus autores el dominio de dos dimensiones estéticas y, en consecuencia, la habilidad para decidir sobre las características formales y expresivas del texto, en especial por lo que se refiere al vocabulario empleado, la estructuración de las frases y la colocación del o los focos narrativos. En otras palabras: el texto de la *pirekwa* debe potenciar al máximo las propiedades de la canción, vista ésta como la unidad artístico-conceptual que constituye en sí misma; ninguna de las otras artes verbales purépechas tiene esta condición. Y la segunda cuestión corresponde a la temática del texto, que si bien como las demás artes verbales mencionadas no se limita a tratar un solo asunto, predominan en ella los textos de carácter romántico-sentimental; ni en las historias, dichos o narraciones tradicionales purépechas se presenta una tendencia similar.

Entre los “textos orales” de todas las artes verbales purépechas, los de la *pirekwa* parecen ser los que mejor reflejan el impulso de este pueblo indígena por referir, día tras día, sus ilusiones, aciertos y fracasos –tanto amorosos como de otra índole–, utilizando artísticamente su lengua originaria. Hasta hace unos cincuenta años, las esquinas de las comunidades eran escenarios naturales para escuchar la *pirekwa*, así como para atestiguar competencias entre *pireriicha* o cantores. Actualmente la *pirekwa* se canta al interior de los hogares, especialmente durante las convivencias de familiares y amigos que concurren los días festivos. En dichas ocasiones se escuchan, desde la memoria de los intérpretes, voces masculinas y femeninas, capítulos del pasado, como laudos a Vasco de Quiroga o remembranzas de la Revolución mexicana:

Yámintu wáchiicha ka tumpiicha yáasiksi nirasinti tsípikwarhini: ¡Que viva Leco...!

“Todas las muchachas y los jóvenes ahora van a alegrarse: ¡Que viva Leco...!”

Fragmento de la *pirekwa El triunfo de Leco*, de Cruz Jacobo (Casimiro López Leco defendió heroicamente al pueblo de Cherán, atacado en 1919 por huestes de ex villistas).

En tales tertulias, no obstante, se cantan principalmente instantáneas del presente. De este modo, la audiencia se identifica con la vivencia cantada, personificando las muy productivas metáforas flor-mujer, fragancia-belleza femenina y otras semejantes; así como transponiendo en la primera o tercera personas las experiencias que escucha:



Tsitsiki sapichu, xánchkari sési jáxijka, ¿nári arhikwarhiski?
“Florecita, qué bonita eres, ¿cómo te llamas?”
Fragmento de la *pirekwa* Elvirita, de Agapito Secundino Faustino

Putimukwa ísi p’untsumijka kómu éska ampe tsitsiki urapiti ya.
“El beso es tan perfumado como la flor blanca”
Fragmento de la *pirekwa* Salukita, Salukita, de Ismael Bautista Rueda

Tsípikwa jinkoni nirani jucha wanats’ikuni sáni.
“Con gusto vamos a dar una vuelta por el pueblo”
Fragmento de la *pirekwa* Kw’ínchikwa, La fiesta, de Juan Victoriano Cira

Ka yáasí niraxaka ji Norte ísi, malesita.
“Y ahora estoy yendo hacia el Norte, mujercita.”
Fragmento de la *pirekwa* Tumpi sapichu, El jóvencito, de Pablo Sebastián Sebastián

Desde mediados del siglo pasado, la *pirekwa* comenzó a ser objeto de difusión cultural por parte tanto de particulares (radiodifusoras y disqueras), como de instituciones gubernamentales (Instituto Michoacano de Cultura, INI/CDI, Secretaría de Turismo de Michoacán, entre otras). Recientemente, la Unesco ha reconocido a la *pirekwa* como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, hecho celebrado por todos, pero inquietando a algunos por el riesgo de que tal reconocimiento llegue a favorecer el caciquismo cultural. Siendo la *pirekwa* un arte verbal perteneciente a todos los hablantes del idioma purépecha, su futuro se encuentra estrechamente relacionado con la vitalidad o el desuso de la lengua purépecha en sí misma; así, tanto por lo que ha sucedido históricamente en la comunidad hablante, como por su situación actual, en tanto el pueblo purépecha continúe utilizando su idioma originario, la *pirekwa* se seguirá componiendo, interpretando y difundiendo con la misma libertad que la ha acompañado hasta nuestros días.

Las músicas en el pueblo purépecha

El purépecha es un pueblo indígena que hoy por hoy se entiende con tres materias musicales: la propia, la ajena que ha adoptado y la ajena que los medios de comunicación masiva le han propinado. Esta última se encuentra especialmente imbricada con las cuestiones de dominación/subordinación ideológicas –de lo que muchos somos víctimas– y la interacción que los purépechas tienen con ella es una de las varias escalas con que puede estimarse la todavía funcional resistencia identitaria y sociocultural.



Con la materia musical ajena adaptada, los purépechas tienen una amplia experiencia sustentada en una igualmente larga historia. Es de suponerse, incluso, que esta dinámica comenzó en la época prehispánica y que se encuentra potencialmente abierta hacia el futuro. A esta materia pertenecen, por ejemplo, las oberturas de óperas de Mozart o Rossini, entre otros, adaptadas para su ejecución con las bandas de viento; así como un amplio conjunto de géneros cantados en español por *pireris* de ambos sexos y todas las edades, como corridos, canciones líricas, cumbias, etcétera.

Ni qué decir sobre lo significativo que es, dentro de este panorama, que los purépechas cuenten con materia musical valorada por ellos mismos como propia; en torno a dicha música se generan los principales aportes de este pueblo indígena a la vida musical de México y del mundo. Por un lado, con la ejecución del *Torito de Carnaval* y del *Son del Corpus*, los purépechas recrean dos subgéneros tradicionales. Por otro, con la composición de sones y abajeños instrumentales crean más piezas, incrementando el acervo de bandas de viento y orquestas mixtas, principalmente, y renovando el repertorio musical de varias danzas.

Finalmente, en la producción de *pirekwas* confluyen varios tópicos altamente importantes para el pueblo purépecha, como son: la continuidad del cultivo de un arte verbal cantado, asunto poco común respecto de las lenguas indomexicanas; la vitalidad de un registro de habla que contribuye al fortalecimiento de la lengua purépecha en sí misma; y, quizá el tópico más importante, la posibilidad que los purépechas tienen en la *pirekwa* para recordarse, retratarse e identificarse con la música y el idioma que les son propios.

