

LA OPERA TATA VASCO

de

MIGUEL BERNAL JIMENEZ Y MANUEL MUÑOZ

Con un mes justamente de diferencia del estreno de esta obra realizado en Pátzcuaro, Mich., se hizo la presentación en México la noche del 15 de marzo, después de una cuidadosa preparación.

Como era presumible, según los antecedentes musicales que poseíamos del autor, señor Bernal Jiménez, la parte relativa en esta creación constituyó un éxito. Quedó demostrado, como lo había también en obras anteriores, que es un músico completo, inspirado, dueño de una técnica, original en sus procedimientos y consciente de la labor que se abrogó.

La obra resulta un poco larga, dividida en cinco cuadros, de los cuales el más importante, en mi concepto, es el tercero, dentro del cual se realiza la culminación dramática, quedando el cuarto y el quinto como aditamentos en los que el autor pudo dar rienda suelta a sus facultades musicales dentro del aspecto ballet y dentro del género lírico regional nacionalista, ancho campo que le permitió utilizar las danzas de *guaris*, de *espadas*, de *moros y cristianos* y de *viejitos*, por una parte y por otra las canciones de las jícaras, de los *tzúntzu*, de los *Huanengo*, de los *cazos de cobre*, de las redes de Pacanda y las guitarras de Paracho.

En el conjunto noto que los diversos timbres vocales se encuentran restringidos por lo que respecta a las partes principales, notándose más aún en las voces femeninas; predominan, en cambio, los coros, bien tratadas las voces, bien contrastados y aun en momentos llegando al virtuo-

sisimo. A mi entender, y según mi gusto personal, sobresalen el primer coro de mujeres frente a la yácata y el fragmento imitativo que acompaña la cantilena de las "guitarras de Paracho", sin perjuicio de anotar, como de muy buen efecto, los dos fragmentos en que interviene "El Alabado" y "el Aleluya" de notoria dificultad para las voces. Una inmensa mayoría del público se dió cuenta de esta preponderancia de los coros, que de ninguna manera puede considerarse un demérito, sino muy por el contrario, recuerda las obras de Moussorgsky, en que el pueblo o las multitudes actuando en escena adquieren la preponderancia de un personaje principal.

En contraste con las canciones de melodía fácil, que se recuerda con ligero esfuerzo, encuentro que en los temas de los personajes principales resulta mucho más difícil distinguir melodías bien acusadas.

Sobresalen por su simplicidad y eficacia para llegar al público y cautivarlo definitivamente la primera escena del segundo cuadro, lograda con suprema naturalidad por el coro de niños; la reminiscencia histórica con que los misioneros instruyeron a los indígenas y la serranilla del siglo XVI cantada por el prior de Tzintzuntzán. Estos tres fragmentos constituyen un ejemplo elocuente de cómo el teatro para agradar, convenir y divertir puede valerse de cosas nimias y aun triviales.

La parte dramática se esboza discretamente, en su forma lírica, y adquiere perfiles bien acusados en la maldición del hechicero Petámuti, y en este caso se halla bien aprovechado el hecho histórico que narran los cronistas. De muy diverso aspecto y sólo insinuado aparece este elemento en la muerte del mismo personaje, cuyo efecto mímico y dramático, por desgracia estuvo interrumpido constantemente por la salida del coro hacia la escena; en cambio, como que pasa la importancia dramática al personaje central, Tata Vasco.

El peso de la obra lo lleva, desde el segundo cuadro, el personaje, objeto de la misma. No cabe dudar que debido al talento y al esfuerzo sostenido del barítono Gilberto Cerda, se debe en una gran parte el éxito obtenido.

De muy buen efecto, por su discreta aplicación, fueron las danzas mestizas y las canciones michoacanas en idioma tarasco. El autor supo engazarlas con habilidad y demostró a los conocedores, que su labor como músico no se concreta a la práctica del órgano, del canto gregoriano y de la polifonía religiosa, sino que sabe ir al pueblo a estudiar sus manifestaciones líricas para analizar sus ritmos en los que predomina, en cierto

modo, el espíritu español, así como las armonías de los conjuntos vocales en los que persevera aún el discante del siglo XVI.

La aplicación del idioma tarasco en el desarrollo de la obra viene a constituir un elemento de color y de fidelidad que sitúa perfectamente bien la acción en las márgenes del lago de Pátzcuaro, centro de la cultura purépecha.

El temario fundamental en que se basa la obra muestra cuatro aspectos sobre los que hay que hacer hincapié: el tema de la raza, en escala pentatónica; en melodía descendente, durante el primer cuadro como que se aleja del verdadero espíritu de la tribu a quien se atribuye; pero en cambio, en el quinto cuadro, se muestra de tal modo impregnado en dicho espíritu, que constituye uno de los principales méritos de la obra.

El tema del amor se halla impregnado del sentimiento regional de las canciones mestizas propias del antiguo reino de Michoacán; encuentro en él el dejo romántico de alguno de los temas de las CANACUAS.

El tema de la fe, de puro origen gregoriano, da al compositor los elementos necesarios para la construcción de la fuga que forma el núcleo del segundo cuadro; hay en él suficiente material para realizar la obra de proporciones que logró el señor Bernal Jiménez.

En el tema de don Vasco aparecen dos elementos conjugados, que como quiere su autor, tiene deijos del Nuevo Mundo y de la Madre España. Es un mérito indiscutible el haber reunido estos dos elementos musicalmente, ya que el de la Madre España nos muestra al señor Bernal como profundo conocedor de las escuelas andaluzas, utilizadas con toda propiedad en su armonía, a fin de dar carácter y color al personaje cardinal de la obra.

Melodía, ritmo, armonía, forma y color orquestal, elementos todos de difícil manejo en individuos vulgares, se tornan cera blanda y dócil arcilla en las manos del señor Bernal Jiménez, a quien corresponde un noventa por ciento del valor intrínseco de esta obra.

V. T. M.