

LA MANTA Y LA RAYA

NÚM. 14



ECB
febr. 2015

Carola Blasche

Universos sonoros en diálogo

LA MANTA
Y LA RAYA

marzo 2023





EDITORES

FRANCISCO GARCÍA RANZ
ALVARO ALCÁNTARA LÓPEZ

FOTOGRAFÍA

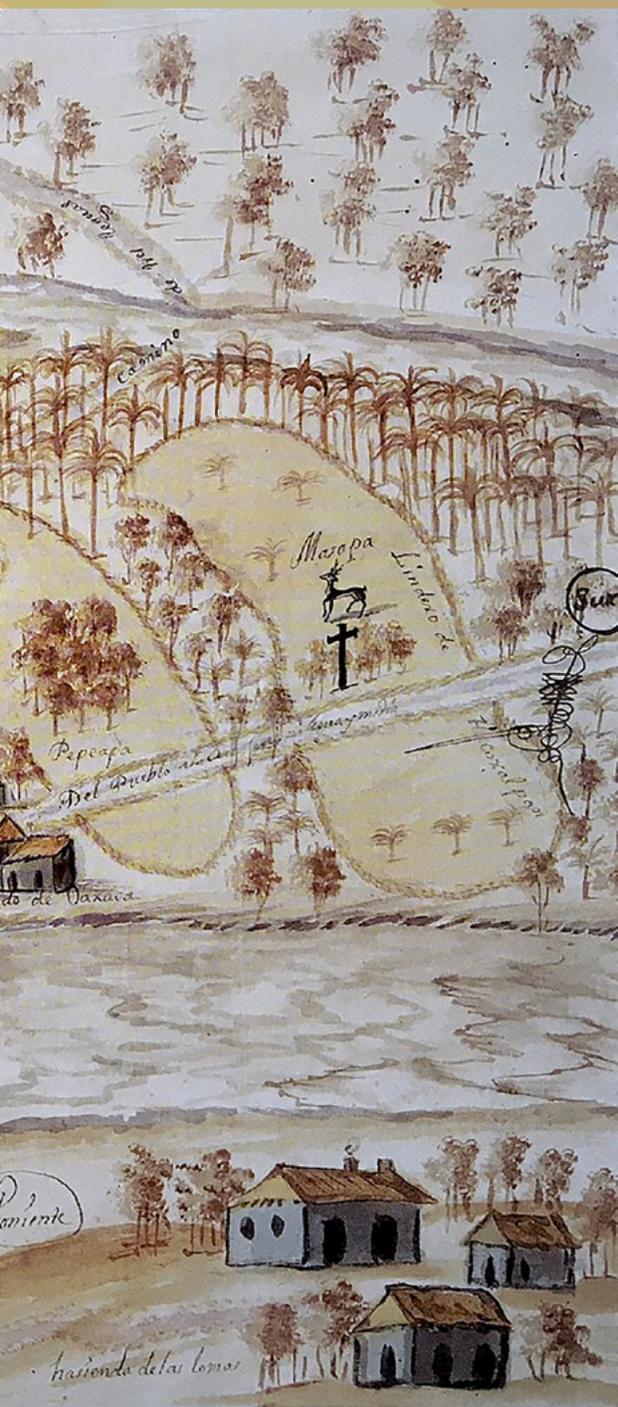
MÓNICA ABURTO 53.
NATALIA COBOS 23.
JUAN CIRRO 4.
JOEL CRUZ CASTELLANOS 35.
FRANCISCO GARCÍA RANZ 5, 13, 15,
16, 22, 24, 28, 29, 30, 31, 36, 37.
HÉCTOR JUÁREZ 50.

SILVIA GONZÁLEZ DE LEÓN 39.
RICARDO PÉREZ MONFORT 20.
NATSE ROJAS ZÁRATE 33.
CRISTOBAL TORRES H. 18, 19.
FOTOS ARCHIVO 6, 14, 15, 32, 34.
ALEC DEMPSTER (grabados)
35, 37, 41, 43, 64-66.

portada
Carola Blasche 2015, Chano y
Pedro Toga, Vista Hermosa, San An-
drés Tuxtla, Ver.

contraportada
Benjamín Cobos Rodríguez

(*) Tancq de Estrada, Dorothy, 2005, *Atlas
ilustrado de los pueblos de indios. Nueva Es-
paña 1800*. México, El Colegio de México



Chacaltianguis y Cosamaloapan, Veracruz, 1731. (*)

• Época 1, número catorce, marzo 2023. La Manta y La Raya, revista semestral. Editores responsables: AAL, FGR. Número de Reserva en INDAUTOR: en trámite. Número de Certificado de Licitud de Título: en trámite. Número de Certificado de Licitud de Contenido: en trámite. Domicilio: Buenavista Núm. 34 Barrio Los Reyes Tepoztlán, 62520. Morelos, México.

© LA MANTA Y LA RAYA

Revista digital
de distribución gratuita

HECHA EN MÉXICO

www.lamantaylaraya.org



CONTENIDO

EDITORIAL	4
IN MEMORIAM	7
§ ASEGUNES Y PARECERES	
ALVARO ALCÁNTARA LÓPEZ	
EN TODAS PARTES	13
§ DIJERA USTED	
CRISTOBAL TORRES HERRERA	
Los fandangos de Caballo Viejo en Tlacotalpan	17
§ ASÍ, COMO SUENA	
FRANCISCO GARCÍA RANZ	
Aquellos tríos rancheros de los años 1980	20
§ PALOS DE CIEGO	
JOEL CRUZ CASTELLANOS	
Una aproximación al violín tuxteco	31
§ RELATOS DE ANDRÉS MORENO	
La nostalgia de los huapangos nopalapeños	38
§ RECIO Y CLARITO	
ALEC DEMPSTER	
Bertha Llanos	41
ALFREDO DELGADO CALDERÓN	
Discurso pronunciado al recibir la medalla "Gonzalo Aguirre Beltrán"	50
§ LAS PERLAS DEL CRISTAL	
CAROLA BLASCHE	
Retrospectiva	52
§ BONUS TRACK	
Ni con pluma ni con papel de Alec Demster	70
Yanga de Alfredo Delgado Calderón	75
Migrar de Stephanie Delgado	76
Guinda 1982 de La Manta y La Raya	77



Ni con pluma ni con letra

Testimonios del canto jarocho

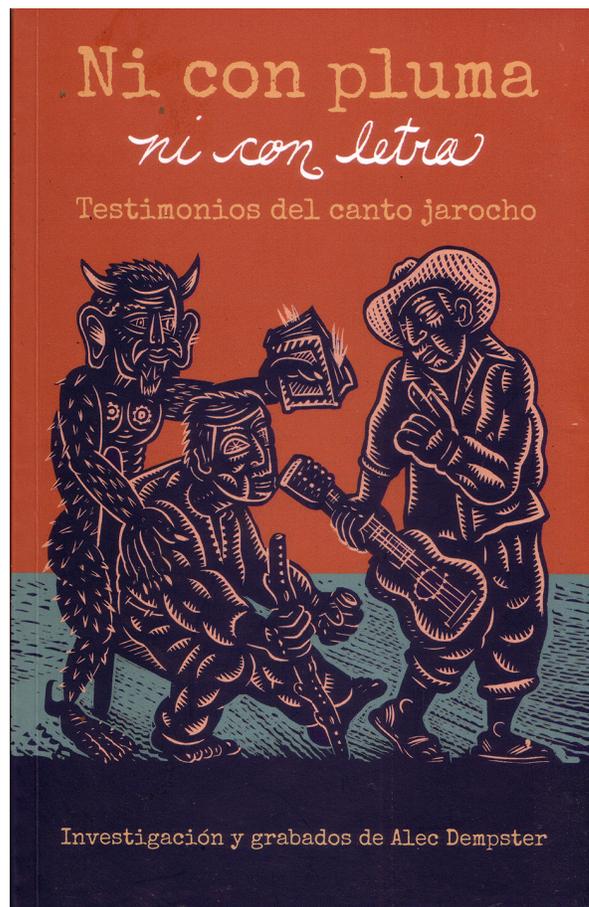
de Alec Dempster

Anona Books
Fogra Editorial

Me dicen que eres poeta,
porque eres muy alcanzado;
pero tú no me sujetas,
aunque seas muy estudiado,
ni con pluma y ni con letra,
ni en versos argumentados.

Feliciano Escribano

Ni con pluma ni con letra es una colección en la que Alec Dempster reúne testimonios de cantadores de la región de los Tuxtlas, a quienes conoció y entrevistó, en principio, por su profunda curiosidad en la música jarocho. Cuando conversó con ellos, la mayoría rondaban los 70 años; Alec pudo recoger sus recuerdos, vívidos y profundos, del tiempo en que anduvieron cantando, tocando y algunos bailando en los fandangos regionales, que a mediados del siglo XX representaban aún una forma festiva fundamental, en pueblos y comunidades rurales. Para cuando estos cantadores fueron entrevistados, su paso por los huapangos y parrandas —salidas en grupo durante las fiestas de fin de año para entonar "Las pascuas", cantos navideños tradicionales— era, para la mayoría, cosa del pasado; con el interés y la sensibilidad de Alec, recordaron vívidamente momentos de su devenir como



cantadores. El presente volumen reúne estos pasajes importantes de su vida que, luego de una esmerada transcripción y edición, llegan hoy a los lectores al cabo de algunos lustros de haber sido registrados.

En los Tuxtlas, y probablemente en otras regiones del sur de Veracruz, el de cantador era un oficio medianamente especializado: el que cantaba versos no estaba obligado a tocar un instrumento; así lo muestran los testimonios de varios de los entrevistados, quienes, aunque vivieron en un entorno de grandes músicos, no tenían por fuerza que pulsar un instrumento ellos mismos para desarrollar su actividad. No es el caso de todos, por supuesto, pues hay los que tocaban y los que bailaban; eso sí, se asociaban con buenos músicos para poder desarrollar su arte, en cualquier caso.

En las entrevistas y en varias de las coplas que entonan, los cantadores se refieren a su arte como algo que no se aprende en el ámbito esco-

lar, reconocen su falta de conocimiento de la escritura, y sin embargo sostienen que la facultad de cantar es un don que se trae de nacimiento y que no se puede aprender en la escuela, como lo indica esta copla "para presumir" del repertorio de Juan Llanos:

No creas que soy buen poeta,
de pensamiento elevado;
no conozco mucha letra,
porque no soy estudiado,
pero tú no me sujetas,
aunque seas muy alcanzado.

Don Leoncio Tegoma, por su parte, describe: "Yo creo que el que va a ser músico ya viene de allá; cada uno Dios le da su destino". De esta capacidad innata, de este "destino" reconocido por los cantadores se desprende el título del volumen, fragmento de una copla, variante de la anterior y transmitida a Alec Dempster por don Feliciano Escribano, que podría ser dirigida en una controversia a un contrincante de quien se dice que es "poeta", "muy alcanzado" y "muy estudiado". Sin embargo, él cantador declara que el letrado rival no podrá sujetarlo "ni con pluma y ni con letra / ni en versos argumentados". Así pues, no basta con conocer la letra para llegar a ser cantador; pero ¿qué es, entonces, lo que se requiere?

El que quiera cantar versos debe tener, además de la voz y el gusto para entonarlos, la memoria para conservarlos en la mente. Advierte don Martín Coyol que "tampoco tuve escuela"; en los fandangos, dice: "así, un cantador, nada más con oír el verso que me dijera, [me] lo grabé". De manera que el que quisiera cantar debía "poner cuidado" en lo que otros cantaran y además, como veremos, podría auxiliarse en su quehacer de los escritos, e incluso de las coplas y las letras de las canciones que se tocaban en la radio; pero, en cualquier caso, debería desarrollar una gran memoria para llevar a cabo su quehacer.

Los entrevistados conocieron en su infancia y vivieron en su juventud un ambiente de fandangos y parrandas que favorecía la labor de tocadores y cantadores, que encontraban un espacio singular para manifestar sus talentos, hacer brillar sus instrumentos con afinaciones diversas, lucir sus habilidades como bailadores y vincularse estéticamente con sus comunidades para celebrar la belleza, encontrar el amor, disfrutar el momento. Y algo más que eso: establecer una comunicación, un diálogo poético con los otros cantadores, como lo menciona don Raymundo Domínguez: "tú vas buscando al otro, cómo van sus versos; tú vas buscando, y, si él es abusado, también va buscando los tuyos. Mira: salen unos versos a todo dar, porque ya van los dos versos, se van combinando [...] es que él va buscándote, como tú vas, va buscándote un pie de tu verso, un piecito de en medio, o el último, o el primero. Él te lo va buscando, para que vaya combinándolo"; así lo muestra este par de coplas de la versión de "El zapateado" cantada por Dionisio Vichi y Salvador Tome, entre muchas otras estrofas sucesivas donde los cantadores "van buscándose", y sus coplas "se van combinando":

Al cortar un lirio blanco,
yo creía que era azucena,
porque trascendió bastante,
igualito a una gardenia;
también de tu amor me encanto,
hermosísima trigueña. [Vichi]

Y en un jardín de azucenas,
flores me puse a cortar.
Que me gusta tu cadena
cuando sales a bailar:
con el rocío del sereno,
de lejos se ve brillar. [Tome]

El cantador ha de comprender, pues, que en su actividad debe procurar el diálogo: no canta solo para sí mismo, canta para los otros y con



Gabriel Hernández Pérez
Alec Dempster

los otros. De modo que en los fandangos los cantadores encontraban ocasión para manifestar su sensibilidad y oficio: el vestido de las bailadoras era un motivo recurrente para acomodar un verso en el momento, y elogiar la belleza de la mujer, declarar el sentimiento que el cantador sentía por ella, e incluso solicitar veladamente que le dijera su nombre, como en esta copla del vasto repertorio de don Martín Coyol:

De ladrón me dan la fama,
pero yo nada robé;
sé que me robó la calma
la del vestido café,
que no sé cómo se llama.

Había que "adaptarles sus versos", como dice don Leoncio Tegoma; en esta, y en muchas otras coplas, el impulso lo constituía el color del vestido que llevaban. Por su parte, las buenas bailadoras podían, por su belleza y su habilidad, ver coronada su cabeza con los sombreros de los asistentes, que cambiarían al final de la ejecución del son por un refresco. Y además de estas recompensas o galas, gozarían, por supuesto, de los versos que

los cantadores les dedicarían, aunque en ocasiones podrían causar incomodidad a algunos oyentes, tanto como la habilidad de los bailadores o la pericia de los músicos para tocar un son o dominar una afinación desconocida para otros.

Los cantadores tenían en su actividad, además, la satisfacción de pasear y divertirse; viajar era parte de su destino, según lo pregonan estos versos de don Félix Machucho que nuevamente culminan con la declaración de su invencibilidad en las controversias:

Soy hombre de garantía
cuando me pongo a versar:
paseando todos los días,
te lo puedo comprobar
que el que me llega a ganar
no ha nacido todavía.

Tanto los cantadores como los músicos concurrían a los fandangos, organizados por motivos religiosos o de esparcimiento, y lo hacían por gusto; excepcionalmente eran remunerados. Eso sí, en los fandangos había alcohol y lo probaban; algunos sí llegarían a enviciarse, pero no necesariamente bebían para embriagarse en los huapangos, sino para inspirarse, acaso, pues el alcohol era "un material que es buenísimo pa la versada", como dice don Leoncio Tegoma; asimismo, podía servir a los cantadores para entonarse y disponer la garganta, como lo describe don Salvador Tome, quien bebía: "Unas dos, tres copitas, no pa pasarse, porque si tomas de más, ya no sirves pa un carajo; na'más pa ponerte al punto y la garganta componérsela".

Según lo mencionan varios de los entrevistados, entre los cantadores había una competencia tácita, tanto por la claridad y potencia del canto como, sobre todo, por la capacidad para cantar coplas de repente y, de ser necesario, sostener un debate en "versos picados" con otro, ya fuera con versos sabidos de antemano o con versos improvisados "nacidos del pensamiento", como los llama

Bertha Llanos. En la controversia, los cantores podían echar mano de los "versos de argumento", es decir, aquellos que en los que se plantea al contrincante una reflexión sobre un tema determinado, o podían adaptar o improvisar coplas que hicieran referencia a la situación, como piropos, saludos o alusiones a los asistentes a la fiesta. El secreto era aguantar, responder, no quedarse callado ante los versos del otro, como se lo dijera don Juan Llanos a don Feliciano Escribano: "cualquier cantador que viene por la mano y te dice un verso, tú le contestas enseguida y le das la respuesta, y como que tú vas a salir adelante después de él". Sin embargo, siempre se corría el riesgo de que el contrincante no supiera perder...

Muchas veces, a medida que el alcohol iba surtiendo efecto, la tensión entre los cantadores se evidenciaba, las interpelaciones se hacían manifiestas y no pocas veces terminaban en la violencia física, como lo manifiesta más de algún cantador, víctima de un rival vencido por la efectividad de sus versos. Los fandangos formaban, pues, un espacio de convivencia, pero también de conflicto: no era muy bien visto que un cantador fuera a otra comunidad y destacara por encima de los locales, a riesgo incluso de su propia vida.

Por otro lado, amén de estos peligros terrenales, don Dionisio Vichi aclara que el fandango es música "del pecado", en la que el maligno se recrea y, aunque nadie lo pueda ver, anda bailando en la tarima con la gente que se divierte en la fiesta, procurando la burla y el escándalo. Y la aparición de este personaje se vuelve aún más perturbadora en los relatos de don Leoncio Tegoma, cuya actividad como curandero lo llevaría a tener encuentros con este singular "amigo". Así, los cantadores deben encomendarse a Dios en su labor, por todos los riesgos que implica concurrir a los fandangos.

En el panorama que los cantores refieren, destaca el nombre de un trovador que alimentó fuertemente la tradición de la poesía popular en la región de los Tuxtlas. Se trata de Juan Llanos



Leoncio Tegoma
Alec Dempster

(ca. 1901-1955), gran cantador e improvisador, hablante de náhuatl que podía incluso cantar coplas en esa lengua. Aunque sabía tocar el requinto y la jarana, y aunque enseñaba no solo los textos sino también las tonadas a los cantadores, los testimonios no dan cuenta de que participara en los fandangos; probablemente porque quienes lo recuerdan lo conocieron ya en su madurez, en la tienda donde ofrecía lo mismo víveres que aguardiente y versos, aquellas "palabras que componía" —como señala su hija, Bertha Llanos—, que le compraban los cantadores de fandango de la región. Pero cuando iban a buscarlo a su tienda, don Juan podía responder y salir airoso con el canto, con los instrumentos y los versos ante cualquiera que quisiera poner a prueba su gran talento poético y musical. Además de su padre, Bertha recuerda otros cantadores que fueron importantes en su época, como Ricardo Castellanos, Manuel Guzmán, Felipe Palma, Venancio Mendoza y Manuel Valentín.

Si bien la actividad de estos juglares se centra en la memoria y la tradición oral, la escritura aparece como un referente que se suma al entorno mágico y permea la vida de los cantadores; los



Feliciano Escribano
Alec Dempster

libros, las libretas y los cancioneros son objetos poderosos que no solo conservan los textos y auxilian la memoria del cantador, sino que pueden representar por sí mismos conjuros eficaces para deshacer enredos y vencer dificultades. Con el apoyo de los versos comprados y con la capacidad memorística de cada cual, los cantores llegaban a atesorar un repertorio que constituía un patrimonio fundamental, del cual se vanaglorian, y que les permite salir airosos en los fandangos.

Así pues, los cantadores aprendían sus coplas de otros, con el auxilio de la radio o en los papeles que compraban; debían repasar los versos "pa'cá y p'allá en el pensamiento", dice Dionisio Vichi; "recorriendo en el pensamiento", dice Feliciano Escribano. De tanto conocer y cantar los versos "que traían", los "versos sabidos", estos llegaban a salir "de repente" como hechura del cantador que en determinadas circunstancias y en apego a su sensibilidad y talento podía variar y adaptar, reelaborar, o bien, crear, en términos de un acervo y una estética tradicionales que conocía y que actualizaba en su voz. A fin de cuentas, ese es el sentido de la tradición oral: la apropia-

ción y la reelaboración de un patrimonio común en un momento dado.

El conocimiento y la conciencia de su talento y oficio no dejan de ser motivo de orgullo para los cantadores: su capacidad para trovar, la cantidad de coplas que atesoran en la memoria, así como la claridad y potencia de su voz, son todos rasgos que ellos ponderan y a los cuales hacen referencia en sus testimonios y en sus versos, como lo podrán constatar los lectores en este volumen que reúne una buena cantidad de coplas provenientes de la memoria y de los escritos de los cantadores entrevistados. Por supuesto, abundan las coplas de amor y hay otras sobre asuntos diversos, pero la capacidad y la actividad del cantador es un tema recurrente en el repertorio de muchos de los juglares de *Ni con pluma ni con letra*.

La amplitud y la riqueza de las entrevistas dan cuenta no solo del gran interés de Alec Dempster en el oficio de los cantadores, sino que muestra la manera en la que pudo intimar con ellos en fluidas y sensibles conversaciones, en las que se nota cómo el entrevistador pudo ganarse la confianza de sus interlocutores. La curiosidad y el esmero de Alec en el registro han permitido que podamos contar hoy con un rico y vívido acervo de relatos personales y textos poéticos que son a la fecha irrecuperables en su mayoría. Quien quiera adentrarse en la vida y el oficio de estos juglares veracruzanos tiene aquí un documento inigualable, lo mismo que quien quiera conocer las viejas coplas que cantaban, que sin duda permitirán enriquecer el repertorio de los fandangos actuales en los que los cantadores jóvenes han comenzado a interesarse también en el desarrollo de sus recursos poéticos.

Raúl Eduardo González



Yanga

El costo de la libertad

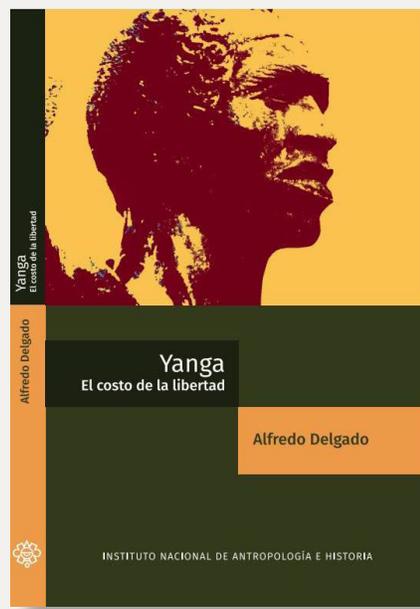
de Alfredo Delgado

INAH

No resulta exagerado afirmar que las historias en torno al personaje histórico conocido como Yanga han estado atravesadas por una serie de estereotipos, mitos y verdades a medias –y también, es justo decirlo, de abiertas falsificaciones. Hasta ahora.

El nuevo libro que Alfredo Delgado nos entrega se propone, precisamente, desmontar la «historia de bronce» generada alrededor de este personaje y presenta, en cambio, una sólida, inteligente y documentada investigación historiográfica que hace de Yanga y sus colaboradores, una parte más de una larga y continuada historia de negociaciones, conflictos y resistencias, en donde la agencia social de las personas de origen africano se hace más que patente.

Bajo una perspectiva de larga duración, Delgado Calderón documenta puntualmente el papel que desde la segunda mitad del siglo XVI desempeñó el puerto de Veracruz, como centro de dispersión de personas de origen africano que huían de la esclavitud y que encontraron en el espacio triangular Córdoba–Alvarado–Puerto de Veracruz, una zona de refugio y la posibilidad de forjarse una vida distinta. Se muestra entonces que Yanga fue uno de varios líderes cimarrones que habitaron aquella área y que, con toda seguridad, la fundación de San Lorenzo de Cerralvo se llevó a cabo algunos años después de que Yanga había desaparecido. Lo que deja en evidencia, la puesta en marcha de toda una política disidente implementada por más de siglo y medio, en el intento de la población de origen africano por mejorar sus condiciones de vida en una sociedad colonial.



Vale la pena destacar que un aporte fundamental de este trabajo es que Alfredo Delgado prolonga sus pesquisas hasta fines del periodo colonial, para reconstruir así las tensiones, peripecias y agravios que debieron encarar los habitantes del pueblo negro recién creado, de parte de sus vecinos, tanto del mundo español asentado en Orizaba, Córdoba y haciendas ganaderas vecinas, como de los pueblos indios de la zona.

De esta manera, el investigador del INAH Veracruz y actual director del Museo de Antropología de la Universidad Veracruzana, pone en práctica un desplazamiento que lo diferencia de toda la historiografía anterior: hace del mítico personaje de Yanga el recurso analítico que le permite reconstruir una historia social compleja y profunda, marcada por el conflicto y la lucha social, la búsqueda de acceso a la tierra y la construcción y defensa de la autonomía de un pueblo negro.

El costo de la libertad. De San Lorenzo de Cerralvo a Yanga, una historia de largo aliento (INAH, 2022) constituye un magnífico ejemplo de la historia profesional que hace tiempo se viene haciendo en el estado de Veracruz y en México. Y los selectos lectores de nuestra revista deben poner esta importante obra como una de las lecturas obligadas del año que corre.

Los Editores



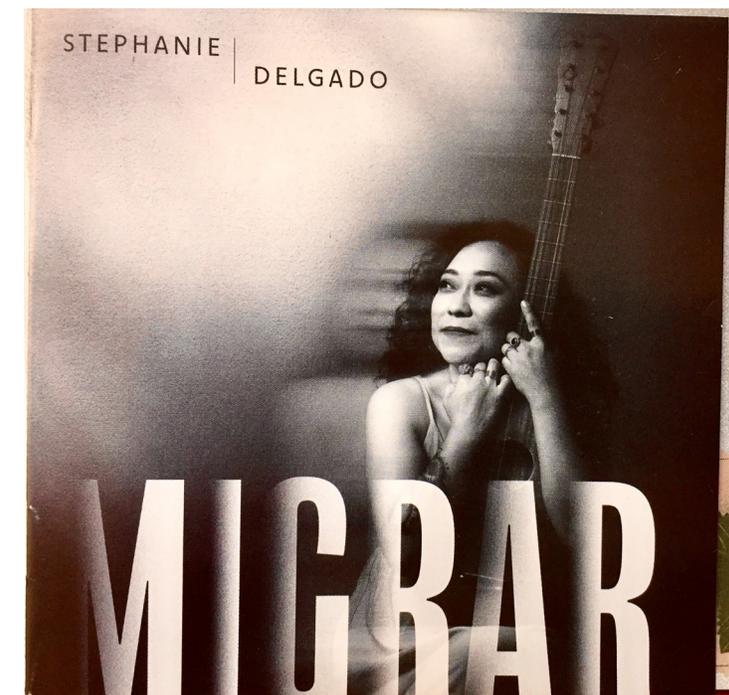
Migrar

de Stephanie Delgado

grabado en *Cubeta Records*,
Ciudad de México, 2022

Stephanie Delgado (Hueyapan de Ocampo, 1989), músico y cantante veracruzana, hace su debut como solista con un disco generoso y comprometido al que ha titulado *Migrar*. Se trata de una producción compuesta por diez piezas de su autoría que recuperan la memoria de su terruño resignificadas por las experiencias de transitar el mundo y crecer arropada con las músicas que lo sueñan. La acompañan en esta aventura una alineación titular conformada por Juan Pablo Martínez (piano y teclado), Aníbal García (multipercusión) y nuestro querido Jorge Cortés (bajo eléctrico), quien además fue el responsable de la producción musical de la –casi– totalidad de los números que hacen el disco. Se suman a ellos, una pléyade de músicos invitados que incluye nombres ya célebres en la escena de la música contemporánea nacional.

Con un ánimo de apertura a los aires frescos y un impulso determinado por fijar su decir en la escena musical, *Migrar* constituye la reivindicación de una identidad construida y reapropiada en el ir y venir por las sonorida-



des de la vida. ¡Enhorabuena a Stephanie Delgado por este disco debut!

Las íntimas letras que salen de su emoción, en gozoso contrapunto con la brillante música que habita el disco, nos hace pensar que lo mucho que tiene de bueno este cede será aún más potenciado, por todo aquello que Stephanie D y sus músicos reconocerán como su patrimonio, tras haberlo imaginado, grabado y sonado en vivo unas cuenas de veces. ¿A dónde la llevará este disco? Tal vez sólo ella pueda intuirlo:

Si el sol y la luna
me miran pasar.
Si la arena viaja
con impunidad
y un pájaro va
de aquí para allá
¿dónde dices tú
que está mi lugar?

Los Editores



Rancho de Guinda
Santiago Tuxtla 1982

Pedro Gil y Luis Campos

Grabaciones de Campo

La Manta y La Raya
2023

Como ya ha sido anunciado, La Manta y La Raya se complace en presentar las grabaciones realizadas en 1982 por Francisco García Ranz y Armando Chacha Anteale, de don Pedro Gil y don Luis Campos, músicos campesinos de las tierras bajas de Santiago Tuxtla, Veracruz. Una producción que lleva por título *Guinda 1982*.

Tres textos, escritos desde diferentes puntos de vista, acompañan, explican y enriquecen al conjunto de grabaciones: *La puerta de Guinda, Km 19. Un poquito más allá empiezan los llanos*, de Armando Chacha Anteale; *Al son de don Pedro Gil y don Luis Campos. Notas de campo*, de Francisco García Ranz; y *Guinda – o la memoria que pende de un hilo*, de Alvaro Alcántara López. En los textos nos encontramos con recuerdos de hace 40 años, con los que se reconstruye una historia en la que se pone en contexto no solo la música grabada sino la vida de estos músicos, así como algunos aspectos de la sociedad campesina de esta región de Los Tuxtlas.

GUINDA 1982

LA MANTA
Y LA RAYA
2023

La colección se compone de 14 registros sonoros grabados *in situ*:

- | | |
|--------------------------------------|-----------------|
| 01 La Guacamaya | 09 El Palomo |
| 02 La Bruja | 10 El Cascabel |
| 03 El Siquisirí | 11 Plática |
| 04 La Morena | 12 El Toro |
| 05 El Pájaro Carpintero | 13 El Pájaro Cú |
| 06 El Buscapiés | 14 Pascuas |
| 07 El Colás | |
| 08 El Fandanguito con
Desenajadas | |

Tanto los registros sonoros como los textos antes mencionados, se encuentran en la FONOTECA de La Manta y La Raya (www.lamantaylaraya.org) para su consulta en línea. La edición del audio estuvo a cargo de Francisco García Ranz y Leo Heiblum .

Los Editores

