

LA MANTA Y LA RAYA

NÚM. 13



Silvia González de León

Universos sonoros en diálogo

LA MANTA
Y LA RAYA

septiembre 2022





EDITORES

FRANCISCO GARCÍA RANZ
ALVARO ALCÁNTARA LÓPEZ

FOTOGRAFÍA

SILVIA GONZÁLEZ DE LEÓN 35.
RUY GUERRERO 27-33.
CALIXTA GUITERAS HOLMES 14-22.
JOSÉ ELIAS NEMER 26.
DEBORAH SMALL 34.

portada
Guitarra de son guadalupana.
Silvia González de León, 1998.

MANUEL POLGAR SALCEDO 4.
GUSTAVO VERGARA RUIZ 2-3.
ARCH. V. HERNÁNDEZ VACA 71.
ARCH. MAURICIO VILLEDA , 36, 37, 41.
FOTOS ARCHIVO 5, 9, 11, 24, 40, 45.

contraportada
Jose María Álvarez "El Pariente",
Manuel Polgar Saucedo.



Chacaltianguis, Veracruz. Gustavo Vergara Ruiz

• Época 1, número trece, septiembre 2022. 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
§ ASEGUNES Y PARECERES	
ALVARO ALCÁNTARA	
<i>La Mona de Juan Pascoe</i>	
<i>- una nueva edición 2022</i>	7
§ DIJERA USTED	
CALIXTA GUITERAS HOLMES	
<i>Sayula, un pueblo de</i>	
<i>Veracruz 1949-1952</i>	14
§ ASÍ, COMO SUENA	
PATRICIO HIDALGO BELLI	
<i>Jarana al hombro</i>	24
§ PALOS DE CIEGO	
RUY GUERRERO	
<i>Registros de laudería antigua (III)</i>	27
§ RELATOS DE ANDRÉS MORENO	
<i>La cosmovisión de un huapango</i>	
<i>campesino</i>	34
§ RECIO Y CLARITO	
ARTEMIO VILLEDA	
<i>Los tiburones van a comer mucho</i>	
<i>verso</i>	36
§ LAS PERLAS DEL CRISTAL	
MANUEL POLGAR SALCEDO	
<i>Un portafolio fotográfico</i>	48
§ BONUS TRACK	
<i>Presentación: "¡Que suene pero que duren!</i>	
<i>Historia de la laudería en la cuenca del</i>	
<i>Tepalcatepec. VÍCTOR. HERTNÁNDEZ VACA</i>	70



Manuel Polgar Salcedo

Llegó la Trece

De pronto nos dimos cuenta que una cierta atmósfera conectaba a la mayoría de los textos e imágenes que compartimos con nuestxs dilectxs lectorxs en este número 13: la salud, la curación de enfermedades, el cómo protegerse de las energías malignas que alejan la salud del alma y del cuerpo. Durante décadas, siglos también, las culturas musicales de México, las tradiciones festivas de la costa del Sotavento, se han visto amenazadas por diversos factores. Algunas, incluso muy cercanas a perecer, han logrado recuperarse tras no pocos esfuer-

zos y avatares; otras, en cambio, no. En el fondo, ya lo sabemos, algo siempre se pierde, algo siempre se gana.

Hace algunos números decíamos que la salud de una tradición cultural se encuentra en íntima relación con la cultura de la salud que tienen sus practicantes. Y ciertamente, hay muchas maneras de enfermarse. La falta de memoria, ha sido uno de esos padecimientos que a los editores de esta revista los ha impulsado a cobijar este esfuerzo editorial. Muy seguramente porque estamos convencidos que ante la ver-



Román Güemes Jimenez con Carlos Cruz Fajardo y su esposa en Chicontepec, Veracruz. F. García Ranz 1987.

tiginosa velocidad con que se experimenta la vida social –podríamos pasarnos semanas hablando de la ansiedad y vértigo que desatan las redes sociales y la mensajería instantánea de un sin número de aplicaciones– la pérdida de la memoria familiar, social, individual se filtra en nuestro respirar como ave carroñera. Presumiblemente, mucha información disponible, al alcance de un “click”, pero escaso, muy escaso tiempo para escuchar, leer, apreciar y disfrutar.

Por cierto, nos gustaría aprovechar esta oportunidad para invitarles a que se

asomen, se hagan un tiempo, para navegar una sección de nuestra página de internet (www.lamamntayloraya.org) que ofrece a las y los interesados en el desarrollo histórico de distintas prácticas musicales de nuestro país, referencias sobre personajes, sonidos, discografías, rítmicas o maneras de tocar y cantar que sólo hacen mostrarnos la complejidad de los universos sonoros que tenemos en el país. Nos referimos a la sección Fonoteca.

Aparece esta, la 13, con el otoño pitando fuerte. Ahora sí parece que podemos em-

pezar a decir que los riesgos extremos de la pandemia que hemos enfrentado en los últimos años, nos ofrece una tregua. Y justo al momento de cerrar este número, la vida nos recuerda que, para morir... sólo hace falta estar vivo. Vaya entonces este número dedicado a la memoria de nuestro querido compañero de andanzas por estos Universos Sonoros, Román Güemes –un huasteco de corazón– de quien aprendimos también a disfrutar la musical poesía de la vida.

LOS EDITORES



SECCIONES DE LA REVISTA

ASEGUNES Y PARECERES

Textualidades e imaginarios a debate

DIJERA USTED

Los otros relatos de la memoria social

ASÍ, COMO SUENA

Recuentos y puestas al día del quehacer creativo

PALOS DE CIEGO

Instrumentos y saberes

RECIO Y CLARITO

Experiencias de viva voz

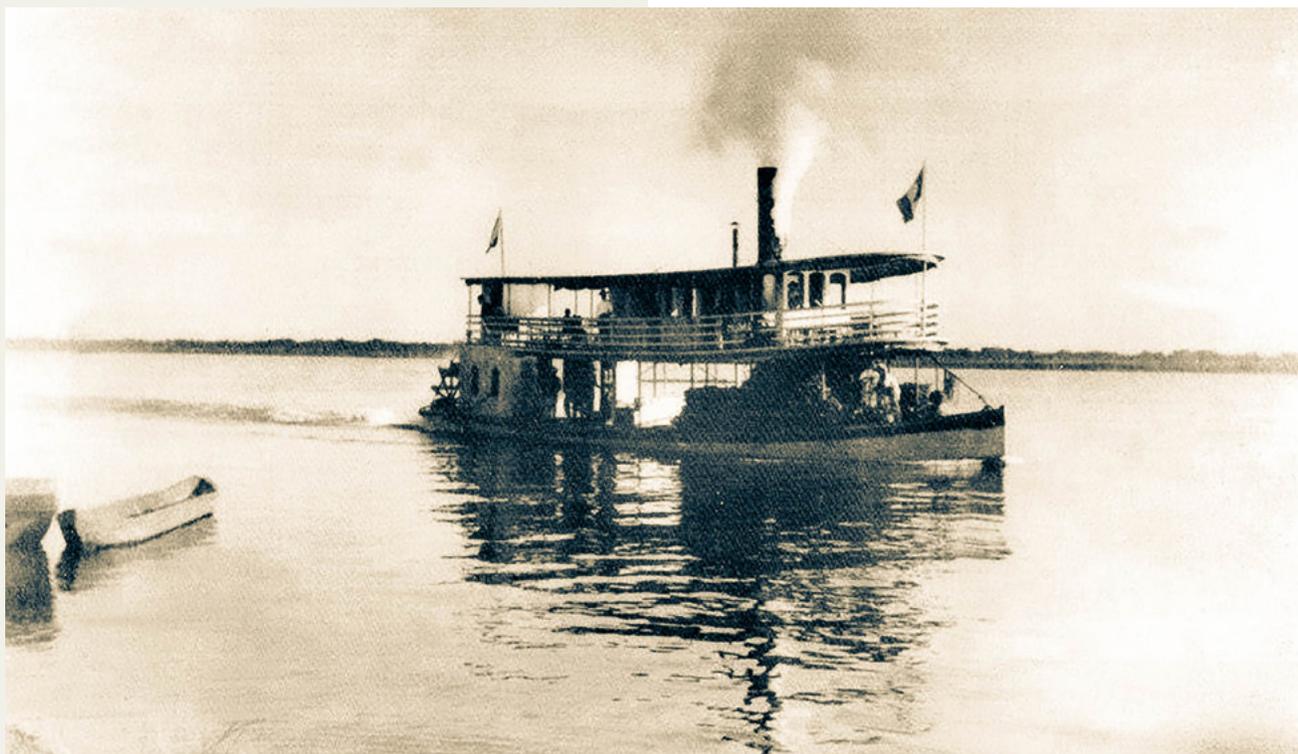
RELATOS DE ANDRÉS MORENO

San Andrés Tuxtla y sus recuerdos

LAS PERLAS DEL CRISTAL

Relatos visuales

BONUS TRACK



Barco de vapor sobre río Papaloapan.

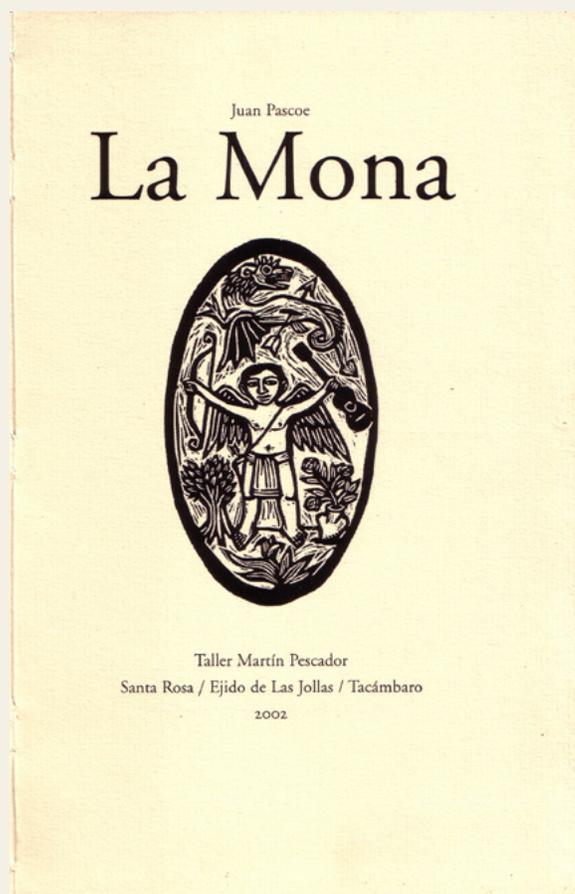
LA MONA, DE JUAN PASCOE

-UNA NUEVA EDICIÓN 2022

Alvaro Alcántara López

I
Hacía mucho tiempo que no viajaba en tren. La sensación me resulta distantemente familiar en medio de una algarabía contenida, más aún porque esta vez no lo hago en geografías conocidas (*hace mil años o más* que una pandilla de ladrones acabó con el ferrocarril de pasajeros en México), sino en paisajes que, por resultarme ajenos, capturan la atención de mis ojos y me impulsan a querer apropiarme de algo que, estando allá afuera, aún no sé qué pueda ser. Los viajes en tren resguardan mi memoria familiar, la moldean, y recordar aquellas travesías por el Istmo junto a mis hermanas, mi mamá, papá y mi tía Sonia, me aseguran un lugar en vagón Pullman a esa tierra donde las nostalgias sólo saben engordar.

El recorrido de hoy no será largo (los de la infancia atravesando el Istmo de Tehuantepec eran de más de ocho horas), apenas un poco más de dos horas y media. Me acompaña durante el trayecto, la conciencia culposa que debo ponerme a escribir ya este texto. “Unas horas –me dije la noche anterior- bastarán para terminar mi escrito”. Sin embargo, el tiempo transcurre y no encuentro fuerzas para encender la computadora. Decido en cambio seguir con la escritura cautivante de Sergio Pitol y levantar la vista de rato en rato para observar a la gente que sube y baja en cada parada. Me solazo en la vista de esos puentes que permiten imaginar de manera



La Mona, primera edición 2002.

distinta el andar de los ríos, admiro la vestimenta impecable y transitar elegante del checador de boletos o me dejo distraer por los berrinches y altercados de dos hermanos adolescentes empeñados en atraer la atención de mamá y papá. Dice la boca de Pitol recordando a Isaiah Berlin: “En donde no existe una cultura propia (...) la recepción de otra se reduce a un mero mecanismo imitativo, apto sólo para captar lo más banal, lo más intrascendente del modelo que se pretende absorber”. “Una cultura propia” -me retumba en la cabeza-, ¿y cómo sabe uno cuándo una cultura le pertenece o uno le pertenece a ella?

Algunas semanas han pasado desde aquel nuevo viaje en tren. A manera de consuelo por mi falta de disciplina me digo que en aquella ocasión empezó a escribirse este texto, aunque eso apenas y pude intuirlo más tarde, cuando un acontecimiento –más bien su noticia- dotó de otras posibilidades aquella travesía. Sabemos bien que justo eso sucede con los recuerdos y la

memoria: desenredan otros relatos y sentidos por el futuro que, aunque a veces tarda, siempre nos alcanza.

II

La comezón de dedicar un ensayo al libro *La Mona* de Juan Pascoe se apareció en mi cuerpo apenas terminé de leerlo en extenso, tomar notas y marcar profusamente varias partes del texto, lo que imagino debió ocurrir hacia marzo del 2005. Antes de eso, lo había hurgado caprichosamente en busca de algún pasaje en específico o intentando aclararme alguna cronología, pero lo cierto es que mi primer e intermitente encuentro con *La Mona* fue más un mapeo a vuelo de pájaro que una lectura ordenada y sistemática. Entonces, el libro llevaba conmigo más de un año y recuerdo haberlo comprado en una librería que por aquellos ayeres la Universidad Veracruzana (UV) tenía en la calle Xalapeños Ilustres, en pleno centro de la capital veracruzana.

La versión que yo conocí, publicada por la editorial universitaria en 2003 en su colección *Ficción* constituye, sin embargo, la segunda edición de este texto. La primera edición, como puede leerse en la hoja legal del ejemplar impreso por la UV, se realizó en digital en el Taller Martín Pescador a fines de 2002 e inicios de 2003 [2 y 6 de noviembre y 26 de diciembre de 2002 para ser más exactos, según se ha sabido en tiempos recientes].

El texto de Juan Pascoe inicia de la siguiente manera:

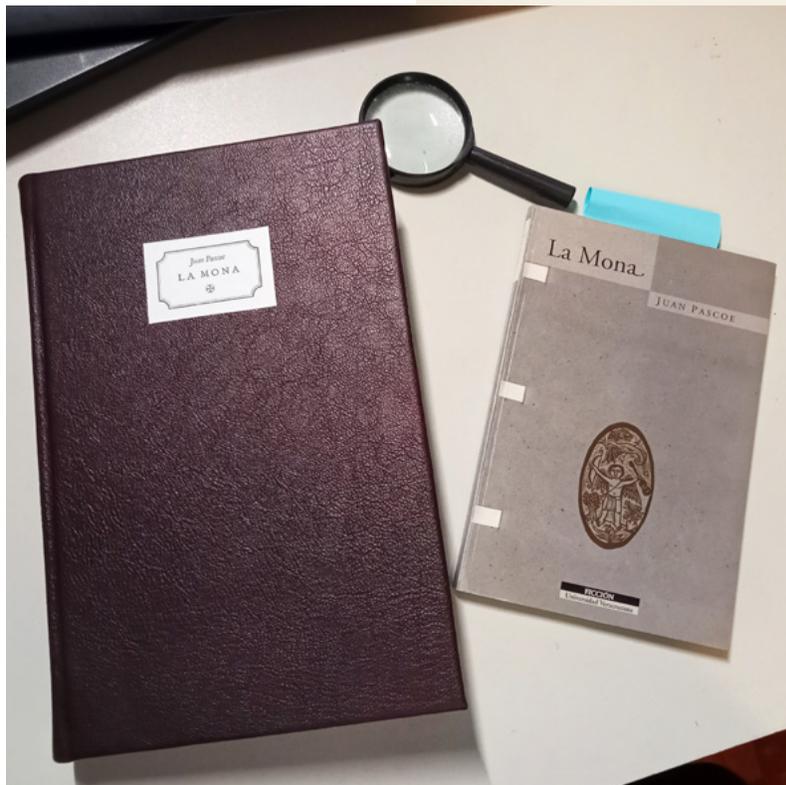
Poco antes de su intempestiva muerte a principios de los años [19]70, José Raúl Hellmer, el precursor de los etnomusicólogos mexicanos dejó en manos de Antonio García de León, un joven jarocho, jaranero y estudiante de antropología y lingüística, una jarana tercera antigua que había comprado en el mercado de chácharas de La Lagunilla en México. Hellmer dejó dicho que una de dos: o el instrumento se lo quedara él [García de León] o su maestro y compañero, amigo de ambos, el trovador jarocho

Arcadio Hidalgo Cruz. Al parecer, Hidalgo (una figura ya más o menos célebre en ciertos circuitos etnológicos y político-musicales de la ciudad de México, gracias a su campante voz y su notable presencia poética en el disco *Sones de Veracruz*, de la serie “Música Tradicional de México” del Instituto Nacional de Antropología e Historia) no era dueño entonces de jarana alguna –por lo menos de ninguna “digna”- y García de León le dio aquella.

Como tal vez ya lo han intuido, *La Mona* de Juan Pascoe es un libro que reconstruye animosa y especularmente intrahistorias tempranas, de una de las manifestaciones culturales y sociales más importantes de México y de América Latina de la segunda mitad del siglo XX (aunque sinceramente pienso que también del mundo): la del fortalecimiento y recuperación de la fiesta del fandango de tarima y del son jarocho de las llanuras costeras del Golfo de México. ¿Desde qué lugar de observación? ¿Desde qué perspectiva? – se preguntará al vuelo el que menos. Pues precisamente desde la vivencia y escrupulosa memoria del propio Pascoe, reconocido y afamado impresor de textos antiguos, cabeza del taller de imprenta “Martín Pescador” y co-fundador, en el año de 1977, del grupo *Monoblanco*, precisamente la agrupación de son jarocho veracruzano que durante 45 años ha ejercido un liderazgo indiscutible dentro de la música tradicional y popular mexicana. El autor del libro, quien se hallaba inmerso en el mundo de la música tradicional mexicana algunos años antes de que sus pasos se cruzaran con los del mencionado grupo (al momento de conocer a los hermanos Gutiérrez formaba parte del Grupo Tejón), participaba musicalmente en *Monoblanco* tocando el violín.

III

Durante los veinte años que han transcurrido desde que el libro vio la luz, no ha dejado de sorprenderme el escaso impacto o, si se quiere, el



La Mona en su edición 2022 y su edición 2003 por la Universidad Veracruzana.

muy discreto debate y reflexión pública que *La Mona* ha generado entre los distintos actores de la tradición festiva jarocho. Pero también entre las y los practicantes del mundo académico que, en los últimos cinco lustros, han encontrado en el son y fandango jarocho un “tema” predilecto para desarrollar sus investigaciones y publicaciones desde los más disímiles enfoques, teorías y metodologías.⁽¹⁾

Pascoe revela en su libro detalles particularmente interesantes en torno a los primeros momentos del grupo (entre 1977 y 1978), las relaciones e interacciones personales al interior de la agrupación o las innovaciones escénicas introducidas por *Monoblanco*, durante un periodo de tiempo que va desde sus primeras presentaciones públicas hasta aquellas realizadas antes de concluir la primera mitad de la década de 1980. De la crónica de aquellos años destaca la relación

1 Esta impresión personal sólo puede aspirar a gozar de alguna cuota de verificabilidad (*sic*), si dejamos fuera del inventario de la recepción que ha tenido *La Mona*, el run run, radio bamba, la maledicencia y el chismorreo que con toda fuerza y vitalidad sí que han encontrado lugar en lo que algún atrevido fabulador de historias ha designado de manera alegórica la “fauna jarocho”.

con sus compañeros de grupo, los hermanos Gutiérrez (Gilberto y José Ángel), a quienes Pascoe no duda en describir con todo detalle y viveza en sus personalidades, habilidades y talentos diferenciados. Del mismo modo dibuja retratos muy vívidos de Andrés “el Güero” Vega, un guitarrero y cantador magnífico que por más de treinta años ha sido pieza fundamental de *Monoblanco*. Pero, sobre todo, la trama de *La Mona* encuentra su engarce y tonalidad a partir de la participación y relación que el propio Pascoe y los demás integrantes del grupo, entablaron con el ya mítológico músico veracruzano Arcadio Hidalgo Cruz, quien hizo parte del grupo *Monoblanco* los últimos años de su vida (dos grabaciones dan testimonio de esa colaboración y amistad).

Y no es para menos, la participación del legendario músico Arcadio Hidalgo (próximo a cumplir entonces los noventa años), en un grupo de jóvenes en formación que rondaban la treintena de años ha constituido una de las colaboraciones más afortunadas en la música popular mexicana. Especialmente, porque como lo anota el propio Pascoe en su libro, Arcadio Hidalgo

aportó al grupo la *representación* incontestable del “México original donde habían surgido todos los mitos; no era sólo un poeta campirano, sino también la última reencarnación del Negro Poeta. Era el abuelo mexicano: negro, indígena, jaranero, zapateador, cantante, versador [y revolucionario], enemigo eterno de Porfirio Díaz”. Y sin que quepa duda, el octogenario jaranero era todo eso y más.

Pero sobre todo, discurso, tras mis sucesivas lecturas al relato de Pascoe, Arcadio Hidalgo trajo consigo a *Monoblanco* una dimensión no visualizada inicialmente por aquellos jóvenes: la del mundo fantástico y alucinante de los fandangos de tarima, los cuales el sonero nacido en la hacienda de Nopalapan (hoy Mpio. de Rodríguez Clara, Veracruz) recreaba a la menor provocación en sus relatos y anécdotas. El viejo Arcadio hizo de un grupo inicialmente “escénico” –haciendo eco de las propias palabras del autor– un proyecto cultural y artístico que paulatinamente fue incorporando la dimensión festiva del fandango –sus universos fantásticos– al quehacer del grupo. Y ese gesto, como sabríamos después, hizo toda la diferencia, tanto en el desarrollo posterior de *Monoblanco*, como al interior de lo que más adelante se conocerá también como “movimiento jaranero”.

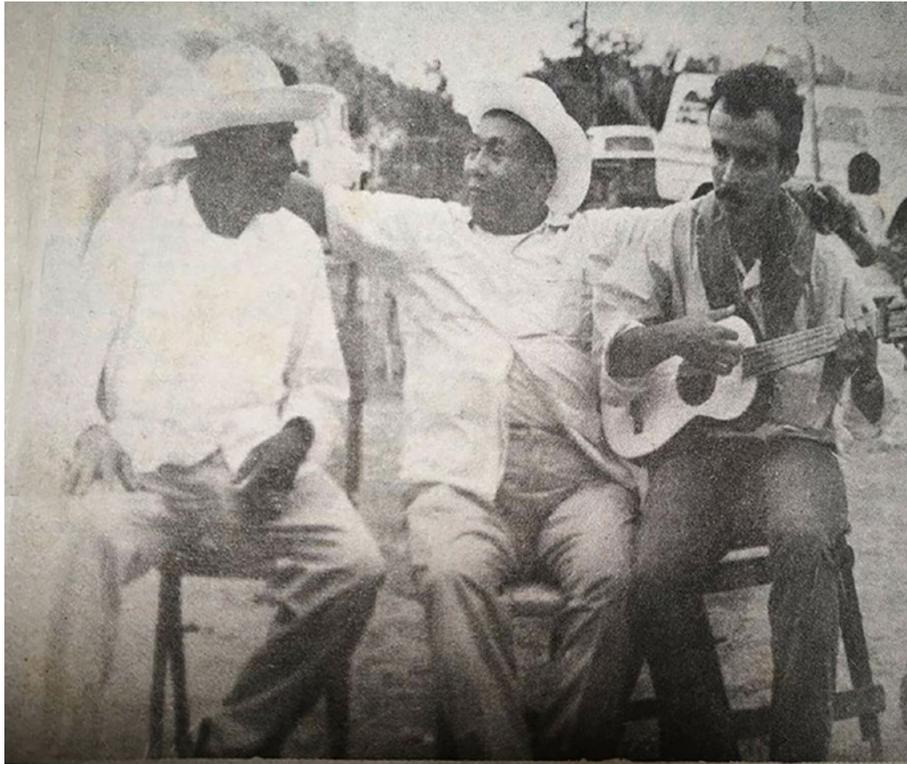
La figura del principal discípulo de Arcadio Hidalgo, el lingüista y también jaranero Antonio García de León (o “los García de León”, como aparece mencionada en distintos momentos del relato la familia conformada por Toño y Lisa Roumazo e hijos), otro personaje igualmente mítico y estelar en la memoria presente y futura del movimiento jaranero ocupa un lugar estratégico en la historia (al menos desde mi lectura). A veces como una presencia deslumbrante, encantadora y prolija, en otras desempeñando en el relato una función espectral y semi distante que hace evocar en más de un párrafo, las imaginaciones de algún afamado escritor inglés del siglo XVI.

Regodeándose en un inestable juego de espejos, el libro *La Mona* de Juan Pascoe, cuenta la historia de una jarana tercera, “La Mona”, que habiendo pertenecido a José Raúl Hellmer –una figura destacadísima en los estudios folklóricos y etnomusicológicos en México – le fue dada a García de León para que se la quedara él o se la diera a su maestro Arcadio Hidalgo. Así lo hizo Antonio y la jarana pasó a manos de su maestro de juventud. Poco antes de morir, el viejo Arcadio heredó la jarana a un amigo suyo –dijera la boca de Pascoe, se la dejó a uno que nunca hubiéramos imaginado– con la condición que, en caso de no aprender, la jarana se destruyera. Pasado el tiempo Pascoe se acuerda e interroga por el destino de aquella jarana y emprende una indagación para dar con el paradero de aquel instrumento y con la identidad de su propietario. A partir de este propósito se van engarzando las historias, aun cuando esto sólo se comprenda a cabalidad al final del relato.

IV

En medio de las vicisitudes y desafíos del encierro pandémico que nos mantuvo confinados y en aislamiento social buena parte del 2020 y del 2021, Juan Pascoe encontró el tiempo, la voluntad y concentración para preparar y concluir una nueva edición de *La Mona*, propósito que al menos desde 2018, el propio autor había hecho del conocimiento público. Cuatro años más tarde la tarea se completó. Como en su momento anunció su autor e impresor “(...) en una “Ostrander Seymour, Chicago, c. 1899, imprimimos la nueva versión de *La Mona*”. Podemos suponer que el trabajo fue concluido el 17 de febrero del 2022, ya que dos días más tarde, el 19 de febrero de este año Pascoe escribió:

“Antier, luego de dos años pandémicos de trabajo, terminamos de imprimir los 100 ejemplares de «La Mona». Hoy juntamos los cuadernillos. El lunes éstos se enviarán a dos encuadernadores en Mx: 12 –en pergamino para los que financiaron el



Arcadio Hidalgo, Simón el pescador y Antonio García de León con “La Mona”.

papel— y 20 —5 con especial esmero para los que ya adquirieron su ejemplar, y 15 de modo fuerte pero sencillo, para los que, por una u otra razón, merecen un ejemplar—. / Es la última oportunidad para usted que ha dudado: después habrá ejemplares, pero armados al modo casero que caracteriza esta imprenta.”

De la revisión de esta magnífica y exquisita nueva edición, el lector constata una vez más las posibilidades inagotables que surgen de la memoria al convertirse en voz. Se revela entonces que, antes que una “edición de lujo”, esta del 2022, representa una versión expandida de lo acontecido, justo a la manera de aquellos relatos borgeanos que no cesan de actualizarse, con desenlaces novedosos o pasajes reescritos, precisamente porque el futuro vuelto presente dota de otras perspectivas, conexiones o posibilidades —que casi siempre resultan insospechadas— a los hechos de un pasado que sólo pueden “recordarse como es y no como era”.

Habiendo sido decretado desde hace algunas décadas como todo un “movimiento” cul-

tural (Juan Meléndez *dixit*); formando parte de las músicas y espectáculos escénicos de moda y consumo global identitario; experimentando un creciente proceso de intitucionalización para ser explotado como cultura patrimonial por las instancias de gobierno y la iniciativa privada. O, simplemente, porque ofrece a toda aquella/aquel que se adentra en sus terrenos la posibilidad de reescribir su historia personal, familiar y colectiva, el son jarocho y la fiesta del fandango vienen produciendo en boca de sus celebridades, difusores, gestores, y mercadotécnicos (*sic*), toda una abigarrada y alucinante hagiografía que funda sus orígenes en un campo mexicano idílico, rebosante de sabiduría y genuina espiritualidad.

Así, en las últimas décadas han aparecido narrativas diversas que han venido a engrandecer el panteón de diosas y dioses, así como acrecentado las fábulas y gestas maravillosas de soneras y soneros, epifanías fandangueras, personajes malditos y, no debería extrañarnos, también sus temas prohibidos y tabú. La divinidad proteica de este Olimpo tiene nombre y apellido:

Arcadio Hidalgo Cruz. Y su mensaje, su verdad –como saben muchas y muchos– quedó inscrito para los siglos de los siglos en un fonograma que lleva por nombre “Sones de Veracruz” editado por el INAH en 1969, con un Arcadio en plenitud, a sus poco más de setenta años.

El también llamado “movimiento jaranero”, cuyo inicio se vincula con frecuencia a la fundación del grupo *Monoblanco*, no sólo ha sido la primera música regional mexicana en recuperar y fortalecer su fiesta comunitaria –el huapango o fandango–, o la primera en combinar y entender que los espacios comunitarios y los escénicos pueden nutrirse y enriquecerse. También ha sido la música “tradicional” pionera en acceder de manera profusa al caudal de becas, apoyos y recursos institucionales que desde la década de los años 1980 y, de manera, particularmente intensa, en la década de los años 1990 y 2000 –y de allí a la fecha– han hecho posible la recuperación y desarrollo de la laudería, la grabación y producción de fonogramas, la realización de fandangos, *Encuentros* de jaraneros y festivales; giras nacionales e internacionales; la manutención de individuos y familias soneras; la profesionalización de músicos, bailadores o poetas mujeres y varones, más todo el largo etcétera que prefiero por el momento obviar.

Acompañando o, mejor aún, alentando estos procesos, lo que me resulta más trascendente de esta historia es que la tradición del son jarocho ha sido la primera en construir e inventarse un pasado. Y la elegante escritura de Juan Pascoe descubre una sobria manera de decirlo “todo todo, sin tener que ‘decir’ nada”, de producir una historia de los orígenes.

Uno se encuentra entonces con un relato delicioso, bien ritmado, inteligente y aderezado con elegantes notas de humor negro, en el que la crónica y el diario personal se entrelazan en armonía, para informarnos de sucesos y acontecimientos del microcosmos *Monoblanco*, hasta entonces desconocidos. No obstante el tono per-

sonal de lo reseñado, el narrador logra trascender la anécdota estéril y memoriosa y hace entrar –sin hacer demasiada alharaca y como ruido de fondo–, las atmósferas y ambientes que envolvieron el encuentro de mujeres y varones de la clase media capitalina con ese otro México, el del campo y mundo indígena, “mestizo” y campesino, al que se intentaba poner en el olvido. Todo ello en un momento de transición de un atribulado y desigual país que “avanzaba”, a tropezos y trambucos, en medio de una feroz y silenciada guerra sucia, a aquel ensueño civilizatorio que la demagogia oficial de aquel momento llamaba el advenimiento del México moderno.

Lo que vuelve interesante a un texto son las posibilidades que deja abiertas para ser leído –eso lo sabemos bien. Uno piensa entonces que *La Mona* puede ser abordado como un libro de viaje. Otro ejercicio posible sería emprender su lectura como el despliegue de una meticulosa investigación, el desciframiento de un enigma: ¿en manos de quién quedó la jarana del que se dijera fue el “último jaranero negro del Papaloapan”. Si combinamos estas dos tentativas, lo que también podríamos reconocer en la historia que se cuenta sería una disputa por la memoria, una suerte de “corte de caja” que el futuro entabla con el pasado, con sus “cuentas claras y chocolate espeso”. Todo esto, vale la pena no olvidarlo, a partir de la voz de un narrador llamado Juan Pascoe. Desde este horizonte plausible, *La Mona* libro y “La Mona” instrumento me recuerdan la relación que puede advertirse entre el tanguero de una guitarra de son y la mudanza en la tarimba.

V

El tren me condujo puntual a mi destino y antes de la una de la tarde de aquel viernes otoñal –no sin titubeos y vacilaciones por saber si estaba en el lugar correcto o si había tomado la salida adecuada– me encontraba caminando por aquella majestuosa y colorida ciudad. El resto de la jornada fue caminar, observar, admirar, oler,

escuchar; reconocer y seguir caminando de punta a punta aquel espacio babélico. Por la noche llegué al hotel molido y con la uña del dedo gordo del pie izquierdo exigiendo a gritos un cortaúñas y mucho reposo. Ya tumbado en la cama me consagré a la habitual revisión automatizada de un *caradelibro* cada vez más lleno de anuncios y plagado de mucha tontería.

En algún momento de aquel ritual di con la siguiente información publicada a las 06:03 am de aquella misma jornada: “Un día como hoy, pero de 1977 en la Ciudad de México nació el grupo *Monoblanco*.” El redactor de aquel *post* era Gilberto Gutiérrez Silva, fundador y director de la agrupación –además de querido y admirado amigo.

Se habían cumplido ya las 23:17 hrs., de aquel dilatado 30 de septiembre del 2022. A los pocos minutos dejé de tontear en el teléfono celular y le busqué cobijo al sueño en la cautivante lectura de Sergio Pitol que me tenía enganchado hacía varios días. Aquella mañana, mientras viajaba en tren, subrayé en aquel libro una frase que resonó en mí, con la misma fuerza con que retumba en mis huesos el zapatear de las mujeres en la tarima, cuando el fandango se amarra en el son de La Guacamaya: “Sólo donde existe una tradición se puede asimilar el saber universal” –escribe el escritor veracruzano, recuperando y haciendo eco de las palabras del filósofo judío Isaiah Berlin, nacido en Riga, Letonia en 1907.

Pienso entonces que a Juan Pascoe y a mí nos une –sin que necesariamente estemos de acuerdo en ello– nuestro vínculo y pertenencia con/a la tradición jarocho. Desde allí –pienso– cada uno hemos ensayado maneras distintas de encontrarnos con el mundo, de inventarnos a la vida. Este quizá sea uno de los regalos más hermosos que me ha dado la contingente circunstancia de haber nacido y crecido en el sur de Veracruz, al permitirme transitar los territorios y encantamientos de ese mundo alucinante del son y el fandango jarocho. Un universo expan-

sivo que Pascoe se encarga de recrear en su libro.

No recuerdo lo que pueda mencionarse en la edición de 2003 de *La Mona* sobre la fundación (y fecha) del grupo *Monoblanco*. Y al tener presente esto surge en mí el impulso de buscar ese pasaje en esta nueva edición del 2022. Me pongo a localizar en casa el libro que generosamente Juan me obsequió en junio pasado. Su lustroso empastado duro color café, lo hace sobresalir en medio del librero que ocupa por entero la pared izquierda del cuarto de mi hijo Neguib. Tomo el ejemplar entre mis manos, admiro su portada elegante –precisamente por sencilla–, con el nombre de su autor una línea por encima del título, en un rectángulo pequeño de color blanco que lo hace resaltar de su empastado casi marrón. Lo abro y hojeo de principio a fin para, casi de inmediato, oler varias veces las gruesas hojas de su papel, como hipnotizado, porque ese aroma penetrante a madera humedecida me conecta con los tiempos de la infancia, cuando en la escuela primaria nos entregaban al iniciar las clases, los libros gratuitos que ocuparíamos a lo largo del año escolar. La sensación de portento que exhala del libro, su tipografía elegante, las historias que sé muy bien que allí se cuentan o el aire existente entre sus caracteres anuncian, de inmediato que emprender su lectura será un nuevo viaje a un país que hemos creído conocer.

La inquietud me sigue haciendo cosquillas ¿Qué se dice en *La Mona* sobre la fundación del grupo *Monoblanco*? Estoy resuelto a despejar el misterio, teniendo presente que la memoria no cesa de reinventarse, caprichosa e inesperadamente, al conectar acontecimientos pasados con un futuro que alcanza la condición de recuerdo.

Localizo finalmente el fragmento anhelado y empiezo a leer, precisamente en la página que en su parte inferior izquierda aparece marcada con el número quince...

Puerto de Veracruz, otoño 2022.



SAYULA

UN PUEBLO DE VERACRUZ

1949 - 1952

Calixta Guiteras Holmes

PRESENTACIÓN

En la historia del quehacer antropológico en México la obra de Calixta Guiteras Holmes (1903-1988) ocupa un sitio en la primera línea. Concluidos sus estudios en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (antes obtuvo el doctorado en Filosofía y Letras en la Universidad de La Habana), desarrolló investigaciones etnográficas en Chiapas y Veracruz.

Nacida en 1905 en Filadelfia (hija de padre cubano y madre norteamericana) Calixta Guiteras Holmes llega a Cuba cuando contaba apenas con 10 años de edad. Durante su vida universitaria participó en la lucha contra el tirano Antonio Machado, siguiendo los pasos de su hermano Antonio Guiteras Holmes, sobresaliente líder antiimperialista. En 1935 escapa de la sangrienta represión del dictador Fulgencio Batista, refugiándose en México con su madre María Teresa. Cuatro años más tarde inicia sus estudios de antropología. Después de graduarse se convierte en titular de la cátedra de Etnología. En 1961 a su regreso a Cuba fue nombrada asesora del Instituto de Etnología de la Academia de Ciencias.

Calixta Guiteras Holmes escribe *Sayula* como resultado de su participación en el Proyecto de Antropología Aplicada a los Problemas de la Cuenca del Papaloapan, dirigido por Alfonso Villa Rojas. A partir de 1949 realizaría el registro etnográfico en la cabecera municipal y sus cinco congregaciones, localidades en las que sus habitantes miraban optimistas



Calixta Guiteras Holmes, 1952.

el futuro, considerando que el presidente de la República Miguel Alemán Valdés (quién nació, precisamente, en ese poblado popoluca que hoy lleva su nombre: *Sayula de Alemán*) estaba obligado “a volcar el cuerno de la abundancia sobre la zona...”, según lo apunta la autora. El trabajo de campo se prolongaría hasta enero de 1952, comprendiendo un total de setenta y cuatro días de estancia en la comunidad y sus alrededores. Ese mismo año se publica *Sayula* en los Talleres Gráficos del Estado de Veracruz.

El objetivo de esta obra se orientó, básicamente, hacia el diagnóstico de la problemática social confrontada por los popolucas de Sayula, así como al análisis de las actitudes que la población expresaba frente a las dinámicas planteadas por la modernidad.



“Un cortejo nupcial a la salida del ayuntamiento”. Guiteras Holmes, 1952.

Calixta nos ofrece una puntual descripción etnográfica y un panorámico atisbo sociológico en el que advertimos los efectos de la explotación económica, manipulación política, insalubridad y analfabetismo, determinantes de la condición subalterna característica a los pueblos indígenas de entonces y de hoy.

* * *

Se reproducen aquí estas notas en torno a la salud, las enfermedades, su cura y sanación en el México rural y campesino de mediados del siglo XX, producto del trabajo de campo que la antropóloga Calixta Guiteras Holmes realizara en Sayula, Veracruz y que aparecieron publicados en su libro *Sayula*, cuya primera edición data de 1952 y reeditado más recientemente por la Universidad Veracruzana en 2005.* El pueblo indígena de Sayultepec, existente al momento del arribo de los europeos en la tercera década del siglo XVI, es reconocido en la actualidad por ser uno de los municipios donde aún se habla la lengua mixe-popoluca, aunque es justo decir que, desafortunadamente, ésta se encuentra en

* Calixta Guiteras Holmes, 1952. *Sayula*, segunda edición con prólogo de Félix Báez-Jorge, Editora de Gobierno del Estado de Veracruz, 2005.

riesgo de desaparecer. Para poner en conocimiento de las lectoras, la trayectoria académica de la antropóloga Guiteras Holmes reproducimos también unos párrafos de presentación escritos por el reconocido antropólogo Félix Báez-Jorge, y que aparecen igualmente en la citada edición de 2005.

IDEAS ACERCA DEL ORIGEN DE LAS ENFERMEDADES

El temor y el asco predisponen a la enfermedad.

Las enfermedades causadas por la pérdida del alma o del espíritu favorecen la presentación de otras o acentúan las que ya se padecen.

La llamada ESPANTO se encuentra íntimamente ligada a la pérdida del espíritu que en todos los casos ha sido hurtado por los chaneques. La pérdida del espíritu se produce por una caída, por la vista de una víbora, por apariciones raras en la noche, o ruido de pasos cuando no hay nadie, por haber visto u oído a los chaneques, por haber percibido el olor de los *chipiles* donde no los hay (hojas con que se alimentan los chaneques), por sentir a la “muerte” que pasa, por tocar o tomar alguna cosa que “tiene dueño”, sin antes haber pedido la venia a los chaneques”, por haberse perdido “porque se lo han llevado los chaneques”, por haber sido

“jugado de chaneques”, por permanecer mucho tiempo dentro de la casa, con lo cual pesa sobre el individuo “la sombra de la casa”, por asustarse uno sin saber por qué, lo que se atribuye al “aire malo del monte”, etc.

El espanto puede ser directo o indirecto. Directo cuando es la persona que enferma la que experimenta las impresiones arriba enumeradas; e indirecto cuando alguno de la casa enferma, explicándose esto por el hecho de haber sido traídos desde el monte los chaneques por algún miembro de la familia o una visita.

El OJO es originado por un deseo frustrado. La persona que enferma no es aquella que ha tenido el deseo sino aquella que lo ha provocado. El deseo o impulso de besar, abrazar o tocar a una criatura, cuando no se satisface, se enferma a la criatura. Una persona que despierta admiración, alegría o deseo intenso en otra puede ser víctima de “ojo”. Esto es explicado diciendo que le “han calentado la cabeza” aquellas cualidades que le han llamado la atención intensamente. También se atribuye el “ojo” a los “ojos fuertes” o a la “mirada fuerte” de ciertas personas. En este caso se supone que es un mal recíproco, ya que el causante también siente malestar.

En cuanto a enfermedades que tienen un carácter epidémico y por lo tanto carecen de la cualidad de ser personales, se considera que “son mandadas por Dios”. Estas son: el sarampión, la tosferina, la viruela, la varicela, el vómito con diarrea, etc.

El AIRE. Es necesario considerarlo bajo dos aspectos: 1) como simple vector, y 2) como causa directa de males, una vez que se ha introducido en el organismo.

En el primer caso se encuentran ciertas manifestaciones patológicas que se atribuyen al paso por un panteón o junto a un muerto, y el llamado “mal viento” o “viento malo del monte”, en el que “te pueden enviar algún mal”.

En el segundo caso están comprendidos la mayor parte de los dolores: de cabeza, de oído, de muelas, de garganta, dolores musculares, cólicos, espasmos, catarro, tos, etc. El aire que se introduce en el organismo, generalmente es calificado de caliente o frío, y están más expuestos a ello los individuos que se encuentran en estos estados extremos de temperatura, los espantados y las criaturas.

EL CALOR. La presencia de un cadáver y de una mujer embarazada o menstruando agravan cualquier enfermedad o la complican, pudiendo provocar la muerte. Tanto el muerto como las mujeres en esos estados expiden calor, lo cual es muy dañino. Una persona que ha sido picada por una víbora, aun cuando se encuentre en vías de franca curación, muere irremisiblemente a la vista de una mujer embarazada. Un granito o un araño se gangrena en la presencia de un muerto o de una persona que regresa de un mortuorio o entierro “trayendo el calor del muerto”.

La vista de un muerto afecta también a la mujer embarazada, haciendo que la criatura nazca en zurrón [sic].

MALES ANÍMICOS. Un disgusto serio, el coraje, el enojo o un desengaño, producen bilis, que se manifiesta con un dolor de estómago y que puede causar la muerte. Una mujer murió de una parálisis intestinal, lo que se atribuyó a un disgusto que había tenido con uno de sus hijos.

ANTOJOS. El deseo frustrado de comer una cosa determinada produce granos en diferentes partes de la cara.

ECLIPSE. El labio leporino es atribuido a que estando una mujer embarazada, mira un eclipse de luna y la luna come el labio del hijo aún no nacido.

CAUSA SOBRENATURAL. Hay muertes que se atribuyen a un castigo sobrenatural, porque se ha sabido que el difunto cometió alguna falta grave, se expresó irreverentemente acerca



“Tocadores de jarana”. Guiteras Holmes, 1952.

de algún santo, etc. En estos casos se habla del “castigo de Dios”, pasando por alto la sintomatología de la enfermedad que padeciera antes de su deceso. Esta explicación es la que acompaña generalmente a la muerte repentina o a una enfermedad incurable.

HERENCIA. El concepto de la herencia patológica se expresa con respecto al congelo y al pinto, hablándose de “raza de pintos”, y de cómo antiguamente los padres tenían mucha culpa porque dejaban a sus hijas casarse con pintos.

OTRAS CAUSAS. La sífilis se origina por el contacto con mujeres que la tienen.

El “mal de ojo” (conjuntivitis epidémica), se atribuye al calor y se dice que “al pisar la tierra húmeda se sube el calor” a los ojos.

Un malestar o trastorno puede ser provocado porque un alimento “cayó mal” en el estómago.

Comer tierra o barro cocido se dice que produce un estado edematoso (sic).

El “daño” siempre es algo “puesto” o “echado” por “uno que sabe”, ya sea un brujo u otra persona. Existen en Sayula dos tipos diferentes de daño: 1) una forma antigua y muy extendida, en la que el mal es enviado en el viento o intro-

ducido en el organismo de la víctima en forma de animalito o de diminuta piedra. El nahual juega un papel importante; conceptualmente ligado al daño, las personas con nahual se transforman en puerco, perro, mazate, venado, tecolote, león, tigre, borrego, o “en lo que quieren” para enfermar o matar. Un hombre relata el hecho de haberle colocado una trampa a un borrego molesto que después fue quemado y concluye diciendo que “amaneció muerto de quemaduras un brujo”. La transformación en nahual se debe aquí a una fuerza o don especial que poseen ciertos individuos; y 2) una forma reciente que parece tener su centro en la región de Los Tuxtlas, y no aceptada por la gran mayoría de la población sayuleña. En este tipo de brujería, la transformación en nahual se atribuye a “un pacto con el Diablo”. Entre aquellos que la practican se cree que toda enfermedad es daño, es decir, tiene este único origen. Aquí el daño se debe principalmente a muñecos hechos de trapo con la figura de la víctima, que son enterrados en las afueras del pueblo, en un lugar escogido por donde éste acostumbra a pasar camino a su trabajo; el muñeco roba el espíritu del individuo, lo cual es la causa de su enfermedad. En otras ocasiones se trata de un



“Bailadores de fandango”. Guiteras Holmes, 1952.

“entierro”: alguien entierra en una casa o en la puerta de ella un hueso de muerto sustraído del panteón, o un frasco conteniendo substancias abominables (sobre las que se guarda un gran secreto), que causa la enfermedad y la muerte de una familia, atribuyéndose a ello cualquier mal que les pueda acontecer.

El daño siempre es atribuido a una venganza por parte de una persona por un mal recibido injustamente, así como por envidias, por el deseo de anular a un competidor –como cuando un brujo quiere eliminar a otro–, en pleitos por una herencia, o cuando una mujer desea deshacerse de otra quien se siente atraído su esposo o amante.

Otro daño es el que consiste en un envenenamiento producido por la ingestión de substancias nocivas, ya de ciertos vegetales, ya de polvo de hueso de muerto, que se ha logrado introducir en la comida o la bebida de la presunta víctima.

Todas las enfermedades pueden a la larga ser atribuidas al daño –salvo las epidémicas–, así como también los golpes, las heridas y la muerte. Las primeras son caracterizadas como daño cuando se resisten a ser curadas por los medios conocidos y practicados. Llagas que se agusanan, que son purulentas, son “puestas”.

Los golpes, las heridas y la muerte que no tienen una explicación natural, se deben a “daño echado”. Una mujer que cae en su patio, lastimándose una pierna que se le infecta y muere, se supone que es víctima de la mala voluntad de otra persona, ya que “su esposo había limpiado el patio el día anterior y no tenía por qué caerse”. Un hombre que se hiera con su propio machete “sin dar un golpe en falso”, es decir, sin tener idea de haber manipulado con descuido su instrumento de trabajo, es víctima de un daño.

LAS ETAPAS MÁS GENERALES EN LA CURACIÓN DE LAS ENFERMEDADES

La primera tentativa de curación es la del espanto o la del “ojo”, aunque esta última es más bien practicada a las criaturas cuando se presenta una descomposición intestinal, o en adolescentes y adultos cuando han proporcionado un motivo, como lo es el hecho de que una muchacha se pasee con su hermosa cabellera suelta.

Se considera indispensable eliminar el espanto, ya que si existe la condición de espantado “ni el paludismo se cura”. Los curanderos dicen que estando espantado “las medicina sólo envenenan el cuerpo”.

Hay algunos que comienzan por un purgante o una infusión cuando el mal empieza por un trastorno del estómago, pasando a la cura de espanto cuando no se siente alivio.

Aun en el caso de que se trate de un daño, éste muchas veces va acompañado del espanto, como cuando es traído en forma de un animal, de ruidos extraños, del graznido de un tecolote o de un pájaro. La presencia de estos agentes, causa, en primer término, el espanto.

Cuando estas curaciones no producen el resultado apetecido, se recurre al curandero o yerbatero, siendo esta la segunda etapa en la curación. Es aquí donde parece más fácil la intervención del médico, aunque debería comenzar por la primera para impedir que tome incremento un mal cuya sintomatología pudiera ya estar expresada en ella.

Quizás desde el primer momento el curandero advierte la presencia del daño y trate de conjurarlo, pero hay ocasiones en que, sólo después de una lucha infructuosa con los medios a su alcance, llega a la conclusión de que se trata de daño al no ceder la enfermedad.

La curación del daño es la tercera etapa. Una vez llegado a esta conclusión, en el caso de que no se logre la curación y el paciente muera, la muerte, desde luego, es atribuida a la hechicería.

Pudiera citarse muchos ejemplos acerca de las reacciones personales frente a un malestar, pero baste con uno muy sencillo que no tuvo mayores consecuencias:

Una mujer que no tiene deseos de levantarse por la mañana y cuando lo hace siente el cuerpo pesado, piensa: “¿será porque salí después de la plancha, o será que me ojearon?”. “Debe ser que me ojearon porque mi brazo está bueno”, dice moviendo en todas direcciones el brazo derecho. Al ser preguntada por qué la ojearon, contesta que porque “dije unas cosas que le parecieron chistosas a mi comadre y le debo haber calentado la cabeza, porque mucho

se reía”. Una vez convencida mandó a llamar al viejo Juan Sandalio, ensalmador, quien le quitó el “ojo”; la ensalmó y la hizo permanecer en su casa el resto del día “porque el copal es muy caliente”. A la mañana siguiente estaba perfectamente curada.

LOS CURANDEROS

Para suplir la falta de médicos en Sayula, hay personas que poseen diversos conocimientos y experiencia, y que se han especializado en la curación de males.

Hay cuatro parteras, mujeres.

Cinco componedores de huesos o talladores,⁽¹⁾ cuatro hombres y una mujer.

Doce culebreros, hombres.

Diez o doce curanderos, yerberos o brujos, hombres y mujeres.

Las cuatro parteras de Sayula son mujeres de más de 40 años que visten de refajo, dos de ellas muy viejecitas. Ninguna mujer joven comienza a atender partos; siempre es una casada y con hijos. Se aprende con una partera de reputación establecida, a quien la novicia acompaña durante cinco o más años. Es generalmente a la muerte de la maestra cuando la discípula ejerce por cuenta propia. Por un parto se cobran \$10.00, más la comida y el aguardiente o tequila.

Los componedores de huesos o talladores atienden las roturas de huesos, venas torcidas, descomposturas, zafaduras, venas encogidas (“cuando se siente una bolita en la vena”), quebraduras, viento o aire. Dan masajes con aguardiente o grasas; untan sebo caliente y envuelven en hojas para conservar el calor; entablillan; vendan; sangran; prescriben dietas; emborrachan al paciente cuando se trata de una cura dolorosa.

Los culebreros se han especializado en la curación de los piquetes de víbora y de la ara-

¹ Tallar se usa con el sentido de dar masaje; tallador equivale a masajista.



“La autora vistiendo el traje popoluca junto al mortero de madera empleado para majar el café”. Guiteras Holmes, 1952.

ña capulina. Ayunan durante la Cuaresma desde el Miércoles de Ceniza hasta el Domingo de Resurrección. Mientras están atendiendo a un enfermo deben guardar abstinencia sexual. Pueden tomar bebidas alcohólicas, pero se abstienen de comer carne y chile. Antes de ir a curar a un enfermo, “si cometi6 algo con su mujer ese día”, tiene que bañarse y mudarse de ropa.

Un culebrero nunca puede matar una víbora, sólo puede sacarle los colmillos. Habla y llama a la víbora mediante una pequeña flauta o chirimía. Los aprendices de culebreros son sometidos por su maestro a ciertas experiencias, en que han de permanecer sin hacer el menor movimiento ni expresar temor cuando las culebras reptan por sus cuerpos desnudos. Dicen que nunca se ha dado el caso de que un culebrero haya sido picado por una víbora.

Usan los colmillos de serpiente venenosa para localizar el piquete: moviendo la aguda punta sobre y alrededor de la parte adolorida, conocen el punto exacto porque “allí se hunde el colmillo” que ellos manejan.

Cuando comenzaron en la zona de Acayucan los trabajos de la Comisión del Papaloapan, quince hombres murieron picados de víbora,

pese a los esfuerzos de los médicos. Después de esto y siguiendo los consejos de gente conocedora de la región, el Ing. Beltrán resolvió tener un culebrero a sueldo en cada brigada de trabajadores, desde entonces ninguno murió de piquete de víbora.

Los culebreros son muy celosos en lo que se refiere a las yerbas que emplean en sus curaciones; sin embargo, cuando se mencionó el llamado “bejuco de culebra”, conocido en la huasteca veracruzana, confesaron que ese era uno de los ingredientes que usaban y que debía cortarse el primer viernes del mes de marzo, para conservar su potencia. También se habla de que antiguamente había viejecitos que curaban con su saliva: éstos comían víboras y hacían suertes con ellas, inmunizándose poco a poco. Los culebreros administran ciertas infusiones de yerbas, chupan, dan masajes y tienen cuidado de colocar al enfermo en un lugar de la casa donde no pueda ser visto por una mujer embarazada, lo que sería fatal.

Los curanderos, yerbateros o brujos, conocen las yerbas “buenas y malas”. Curanderos y yerbateros son palabras sinónimas, empleándose la de brujo cuando se hace referencia a un



Vista aerea de Sayula c. 1950. Valeria Prieto, 1964.

daño o mal causado por ellos, y yerbatero o curandero, cuando se trata de una curación. Entre los curanderos de Sayula hay dos de fama: don Octaviano García y Palermo Hernández. El primero tiene presunciones de médico, estuvo adscrito durante el exilio impuesto por la Revolución y la destrucción del pueblo, al cuerpo médico del ejército durante los años de 1926-1931, donde, como él dice, aprendió con un doctor. Tiene ahora 75 años. Cuando regresó a Sayula traía un bagaje de ideas acerca de la higiene, algunos nombres de enfermedades, y sabía poner inyecciones intramusculares e intravenosas. Sin embargo, los conocimientos adquiridos fuera no eliminaron su creencia en la brujería. Ahora se lamenta de no poder aplicar sus ideas modernas y, aunque inyecta, receta medicina de la botica y no está de acuerdo con las sangrías que se hacen con colmillos de serpiente para curar los dolores de los miembros, se ha unido al curandero Palermo Hernández, siendo ambos muy respetados y colmados de obsequios, por temérseles como brujos. Palermo es discípulo de un negro de San Andrés Tuxtla llamado Severiano, que vive en Acayucan, donde goza de gran renombre.

Entre aquellos que han adquirido la reputación de brujos existe gran temor; se oye decir que Palermo tenía miedo a la vieja Eulogia, y sólo después de su muerte trabaja él con más tranquilidad.

Los curanderos o yerbateros curan toda clase de enfermedades, excepción hecha de aquellos males que han dado origen a las especialidades mencionadas, como la partería, culebrero, copalero, etc.

La gran mayoría de los curanderos posee exclusivamente el conocimiento de las yerbas con que fabrican sus remedios y los antídotos de los venenos más usuales. Una minoría “que ha platicado con el Diablo”, tiene un jefe de acuerdo con el cual actúa previa consulta. Estos últimos tienen que haber ido a los tres cerros de la región de Los Tuxtlas: al San Martín, al Mono Blanco y al Santa Marta, “donde viven los jefes de los brujos”. Los aprendices de brujo escalan uno de estos cerros el primer viernes del mes de marzo, después de quemar unas velas ante la Virgen del Carmen de Catemaco. “Al subir al Mono Blanco deben ir dejándolo todo; allí deben cortar las yerbas que “salen de noche”, descender a las diez de la mañana, antes de oír



“Banda de música en la fiesta de un bautizo”. Guiteras Holmes, 1952.

los tronidos del cerro que empieza a moverse por el dragón infernal”. Estos curanderos son los que conocen la manera de desenterrar muñecos, localizar y extraer “entierros”, etc., deshaciendo definitivamente de esta clase de amenazas a sus clientes. Por una operación como ésta, que se ejecuta rodeada de misterio ante la familia sobre3cogida por el espanto, cobran hasta \$300.00.

Debido al hecho de que la mayor parte de los sayuleños no cree en esta forma de daño, los curanderos que la conocen también suelen ser buenos yerbateros, que se pliegan a la antigua manera de curar cuando sus sugerencias acerca de un posible “entierro” son rechazadas.

Existe entre ambos tipos de curanderos o brujos, una diferencia en la manera de realizar el diagnóstico de la enfermedad, así como en los métodos curativos. Los del tipo más antiguo diagnostican mediante el pulso o sólo mirando al enfermo y generalmente haciéndole preguntas. Los del segundo tipo utilizan la baraja española: “La baraja dice lo que le han dado al enfermo; se ve si es en la copa o en la comida; si es para morir salen juntos los bastos, ya no tiene vida, es de luto, allí también se mira si es entierro”. En este caso, las curaciones deben ser nocturnas y el viernes es el día favorable.

Así como los culebreros practican el ayuno, también lo hacen los curanderos y yerbateros o brujos. Si un curandero abusa de una mujer como pago de una curación, muere al poco tiempo.

Los curanderos dan masajes y fricciones, usan sangrías, cataplasmas, purgantes, vomitivos, dietas, lavados intestinales; soplan con aguardiente o con yerbas y aguardiente la parte afectada; desinfectan heridas y llagas; lavan y vendan, lavan los ojos, fabrican remedios de todas clases, prohíben el baño en días determinados, recetan medicinas de patente, uno sabe poner inyecciones, beben y dan de beber aguardiente al enfermo en ciertas circunstancias, desentierran objetos mágicos tirándolos al agua o enterrándolos para evitar toda contaminación, etc.

Para los lavados intestinales existe ahora un recipiente moderno que es propiedad de don Octa, quien lo facilita a sus pacientes. En caso de no poderlo pedir prestado, se recurre a lo que antes usaban: una botella, una tripa y un pedazo de carrizo cortado en el monte.

Los ensalmadores o copaleros curan el espanto y el “ojo”. No todos curan ambos males –hay más curadores de espanto que de “ojo”–. Algunas veces los curanderos y las parteras

también saben curar estas enfermedades. Se aprende con uno que sabe, que generalmente es de la familia y se comienza a trabajar, cobrando fama con el éxito obtenido. El copal y el rezo son indispensables en estos tipos de curaciones.

Manera de curar el espanto: En muchos casos es necesario ir al lugar donde la persona se espantó, aunque se cura sin hacer esto en la propia casa del paciente. En el primer caso, se encaminan, ensalmador y familiares del enfermo, al sitio indicado. Se habla con el chaneque, quien tiene en su poder el espíritu, diciéndole: “Suéltalo, suéltalo”, a la vez brindándole aguardiente, cigarros, tamalitos de chipile, y se mata una gallina que después comen todos al regresar a la casa. El aguardiente se riega en el suelo y allí se depositan los demás obsequios tentadores. Durante todo el camino de regreso el ensalmador va llamando al espíritu por su nombre.

Otras veces se cura haciendo una cruz en el piso y echando aguardiente sobre ella “para convidar al chaneque”; encima se coloca una jícara con agua del pozo o de un cántaro de donde ha sacado agua; se riega con aguardiente el suelo en circunferencia alrededor de la jícara. El copalero toma siete bolitas de copal que va echando en el agua; aquellas que se van al fondo se extraen para sustituirlas por otras nuevas hasta que todas flotan y se colocan alrededor de las paredes de la jícara. Una vez logrado esto el enfermo debe estar curado. Durante este proceso, los copales giran en el agua y el ensalmador dice que esto se debe a que no saben qué hacer porque “el chaneque los va persiguiendo”. Entonces aquél habla con voz monótona pero con énfasis, diciendo: “Levántate, espíritu. Santo Cristo, Santo Cristo, Santo Cristo, María. No hay trago, chaneque. Levántate, espíritu. Santo Cristo, Jueves Santo, Santo Cristo. No hay trago, no hay casa; sin trago, sin casa; Santo Cristo, etc. Levántate espíritu”. Y los es-

tán revueltos. El ensalmador dice: “Te espantaste por una víbora en el agua donde te ibas a bañar”. Y efectivamente, el enfermo había visto a la luz de la luna una víbora en el pozo en que se bañaba. Continúa el rezo; poco a poco se van eliminando los copales que se hunden “porque los jala el chaneque”, y cuando todos están a flote y siguiendo el contorno de la jícara, el espíritu del hombre ha sido devuelto. El copal, una vez echado al agua, no vuelve a servir porque “lo lleva su amo”, y con él el enfermo es copaleado o sahumado. A veces es necesario repetir la curación varias veces. En algunas ocasiones también se administra algún remedio al enfermo.

El “ojo” se cura de la manera siguiente: Se talla el cuerpo y la cabeza del enfermo en forma de cruz con un huevo acabado de poner, “y si es de gallina negra, mejor”. Después se rompe el huevo dentro de un vaso de agua o de aguardiente y “allí se mira el ojo, allí queda cocido”. Luego se echa aguardiente en la cabeza, frotándose con fuerza. Inmediatamente se talla al enfermo con un manojo de yerbas mojadas con aguardiente, poniendo énfasis en la cabeza, la espalda y las articulaciones de los miembros superiores e inferiores, y finalmente se atan estas yerbas a la planta de los pies para “bajar el calor”. El ensalmador reza y habla con el enfermo mientras realiza las operaciones antes descritas.

Los animales son atendidos por los curadores de personas según la enfermedad que padecen: curanderos, culebreros, copaleros, parteras; aunque en la mayoría de los casos sus propios dueños saben curarlos o buscan a uno que sabe y aprenden.



JARANA AL HOMBRO *

PATRICIO HIDALGO BELLI



La música y el verso han estado en la sangre de mi familia a través de varias generaciones. En estos tiempos puedo contemplar y disfrutar a la quinta generación. La música acontece a partir del fandango, me refiero también al zapateado, al son jarocho. Los abuelos de mi padre se dedicaron al cultivo del verso, a la palabra rimada del son tradicional. Y en el caso de mi abuelo Arcadio Hidalgo, él puso su versada también al servicio de la Revolución Mexicana desde 1906.

En la cuna nuestra madre Margarita nos cantaba:

Al Arrullo meme
que este niño no se duerme
Al arrullo de la luna
que este niño quiere cuna...

Y a veces, que batallaba para dormirnos, nos cantaba:

Duérmase mi niño
duérmaseme ya,
que si viene el chango
se lo va a llevá.

Por su lado, nuestro padre Patricio, todas las tardes, ya después de haber trabajado en la milpa, descolgaba la guitarra y se ponía a cantar sus boleros preferidos. El que más me gustó es

un bolero que se llama *Flor sin retoño*. Al poco tiempo todos en la casa cantábamos su repertorio. Aunque era niño, las letras de esos boleros me llamaban mucho la atención, me gustaban.

Quiero decir que, el gusto por la versada estaba en la familia, pero también en muchos señores de Apixita y en congregaciones aledañas había ese gusto. Don Nicolás Chibamba de La Redonda andaba recitando versos por los caminos, José Pólito -El Chaparro-, Beto Chingo y don Ignacio Pólito, campesinos de Dos Aguajes, tenían sus buenos repertorios de coplas también y les gustaba amenizar los ratos libres de la plebe.

José Pólito llegaba a caballo y decía:

Acabo de llegar del Ahualulco
de bailar este jarabe moreliano,
como dicen que lo bailan y lo cantan
las mujeres bailadoras de los llanos.

Con el tiempo conocí el son llamado "Ahualulco".

En una ocasión, estando en Dos Aguajes, fui a comprar un refresco y la muchacha que atendía el negocio abrió la nevera y en ese momento don Ignacio le dijo:

-¡Ten cuidado!- la joven se sorprendió y él a continuación le dijo:

Por qué vuela
del nido la guacamaya
para que así vuelas tú
cuando conmigo te vayas.

Entonces ella sonrió y en ese preciso momento me di cuenta de que uno podía enamorar en verso. En ese tiempo Apixita era una congregación, cuando mucho, de unas veinte casas con techo de palma y sin luz eléctrica. Estaba rodeada de un monte alto y espeso donde decían que habitaban los chaneques.

El son jarocho era la música, el fandango era la fiesta, la marimba y el tocadiscos en la punta de una caña le hacían contrapeso. Naturalmente el monte estaba lleno de pájaros que con el tiempo y la tala fueron emigrando. Algunos pájaros como el pepe y la pupuxcala cantaban desesperados, otros como la tortolita se escuchaban tristes y uno que otro como la calandria y la primavera hacían gala de su espectro vocal. Era natural imitarlos.

En las reuniones familiares mi padre comúnmente declamaba dos décimas que a todos dejaba contentos y yo, de tanto escucharlas, me las aprendí. Esas décimas me provocaban algo en el interior, como si hubieran tenido una especie de chispa: una luz como la de los cocuyos, bichos luminosos que en abundancia son capaces de igualar a la noche más estrellada.

A mi abuelo lo conocí como a mis diez años, en su casa en Minatitlán. Los *Mono Blanco* estaban ahí ese día. ellos fueron quienes me regalaron la primera edición de la versada de Arcadio Hidalgo y me contaron cosas de él. En poco tiempo me sabía toda la versada de ese libro. Contenía versos bravos como éste:

A darle un topo a mi gallo
nomás me determiné.
Todo aquel que ande a caballo
que baje y se me eche a pié
pa darle el primer ensayo.

También versos pícaros:

Corté la flor de la ilama
y también del algodón,
recuerdo que una ocasión
te dije voy a tu cama
y tuviste el corazón
de decírselo a tu mama.

Ese libro habla del campo, de sus amores, del compromiso con la tierra por la que luchó durante la Revolución. Y empecé a comprender la importancia del verso; me di cuenta de que la palabra cobra mayor relevancia y respeto cuando es dicha en verso. Conviví con él en algunas vacaciones de verano y en su casa pude rasguear por primera vez una jarana (su jarana). Mi padre ya nos había hablado de esa jarana llamada *La Mona*, -Es una jarana suave que da todos los tonos, y hasta canciones se pueden tocar con ella, nos dijo emocionado. Pero el abuelo siempre estaba pendiente de sus cultivos y de unas vacas que tenía. Yo me daba cuenta de que en medio de sus labores le llegaba la inspiración, dejaba tirado el machete o la tarpala y se iba a su casa rápidamente para apuntar las ideas. Luego regresaba al trabajo, o no. Tocaba poco en su casa, sólo cuando tenía visitas. Lo buscaba mucha gente y él contaba historias, hablaba de la Revolución, de la música y de sus giras.

Ya en la Telesecundaria, el profesor Macdiell Villegas nos leyó algunos clásicos como Calderón de la Barca, Quevedo y Machado. Recuerdo que cuando nos leyó éste último: “Aguda espina dorada, / quién te pudiera sentir / en el corazón clavada.”, nos dejó malheridos en el salón y dolió durante toda la adolescencia. También nos leyó a Neruda, a Octavio Paz y a Nicolás Guillén que con su *Sóngoro Cosongo* nos hizo entrar a otro ritmo, tenía otra cadencia, se podían oler entre sus frases los cueros de los tambores. Fue muy importante, para mí, el haber conocido a estos poetas.

Para ese momento creí entender la estructura de las cuartetos y las sextillas, y tal vez ya empezaba a surgir la inspiración. Entonces se llevó a cabo un concurso de versos para la Telesecundaria, que tenía como tema la Bandera Nacional, y por primera vez me atreví a escribir veinte cuartetos, pero finalmente decidí no participar. Y no fue sino hasta la preparatoria cuando me iba cuajando como músico y gané el concurso de poesía con motivo del Centro de Bachillerato Tecnológico y Agropecuario No. 69 de Chupio, en Tacámbaro.

Y por fin se llegó el glorioso momento de empezar a cantar todo ese acervo de versos que me sabía, en 1986, cuando inicié mi trayectoria como jaranero con el grupo Mono Blanco. Y para el siguiente año empecé a escribir para los sones del fandango en cuartetos, quintillas, sextillas y seguidillas; sones como: El Cascabel, Siquisirí, El Toro Zacamandú y El Zapateado, entre otros. Las décimas vinieron a partir del año 88, después de un análisis profundo de las décimas de mi abuelo Arcadio, Tío Costilla y Paco Píldora. Claro está que en el afán de saber, averiguamos un poco y dimos con el creador de este tipo de estrofa literaria: don Vicente Espinel, quien fue un prolífico músico y poeta de Ronda, España.

La música y la poesía vienen de las profundidades del mundo que le dieron origen a los se-

res hablantes. En este sentido, comunicarse con los demás creando mi propia música, nunca ha sido un proyecto, sino una necesidad. De pronto en la cabeza aparece alguna frase musical, una idea, una palabra, un ritmo... aparentemente de la nada, pero que suelen definirse en una pieza musical que tiene que ver con el mundo que nos ha formado. Y por otro lado, improvisar es asistir a otros mundos, quizá a los mundos que influyeron para constituir el nuestro.

La improvisación es la armonía del tiempo y de todo cuanto existe.

Creo que es necesario decir que escribo desde que sentí la necesidad de expresar en versos muchas cosas: no solamente lo que sucede en el interior de las venas, sino también los significados de nuestra fiesta de tarima, con su paso por la historia regional y su apego a la tierra, los sueños, la vida real y cotidiana a través del son, que por su espíritu es un género festivo pero también contestatario. Gracias a la palabra rimada -que se expande a los festivales y modernos escenarios- es más viva y dinámica la cultura del fandango.

Aquí voy cultivando el verso con la jarana al hombro, por las distintas geografías poético-musicales de esta tierra, que no se ha cansado de danzar sobre su propio eje.

Febrero 2012
Minatitlán Veracruz



* "Jarana al hombro" es el texto que sirve de prólogo al libro: Patricio Hidalgo Belli. *Rebeldía del alma / Antología poética*. Edición de Rocío Martínez Díaz: Palabra de Son. Primera edición 2013, Amecameca, México.



REGISTROS DE LAUDERÍA ANTIGUA (III)

Ruy Guerrero

En esta tercera entrega, es un placer tornar la mirada a otra de las vastas regiones culturales de México. En particular presentar dos instrumentos originarios de la región de Tierra Caliente, Michoacán. Obras de un afamado constructor. Mucho se habla de él, originario de San Juan de los Plátanos, es para muchos, innegable referencia. Seguramente son numerosos los instrumentos de su autoría que persisten. Aun así, pocas son las publicaciones y registros sobre sus instrumentos. Presentamos una breve muestra de las hábiles manos del maestro Luis Espinoza Magaña “El Jalmiche”, quien fue constructor de arpas, guitarras de golpe, vihuelas y violines.

Sirva esta breve muestra como invitación al estudio profundo a este tipo de instrumentos y en homenaje a constructores como Hermelindo Rios Magaña, Epifanio Magaña, Jerónimo Tapia, Jose Luis Sanchez, Miguel Cuevas, Ruben Cuevas, Manuel Perez Morfín, Fernando Mendoza Madrigal, Pedrizo Ricos, Refugio Landa Sanchez, Dolores Gomez “Don Lolo”, y en especial a don Mariano Espinoza, hijo de Luis.

Vihuela

1980, Luis Espinoza Magaña,
San Juan de los Plátanos, Michoacán.

Instrumento cordófono de 5 cuerdas dispuestas en 5 órdenes simples. En excelente estado de preservación y sin modificación alguna, el instrumento cuenta con 2 barras simples debajo de la tapa, de elegante silueta y ornamentación sobria y discreta. El fondo y los aros son de triplay de cedro rojo, tapa de taco, puente y brazo de madera



Arch. Ruy Guerrero



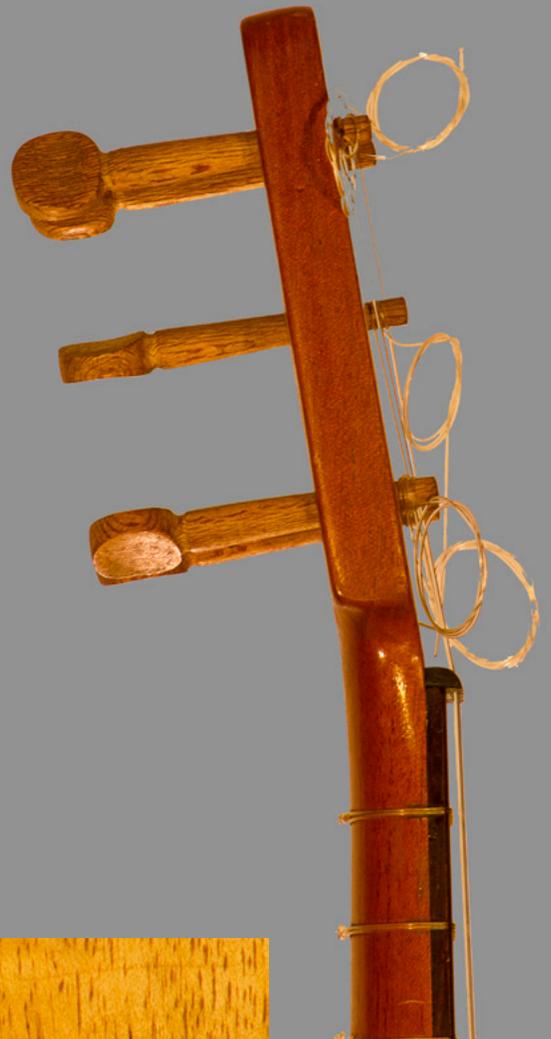
sólida de cedro rojo, diapasón de bálsamo, clavijas de encina y rejilla superior de ébano.

El mango es corto (correspondería a un brazo de 11 trastes a la caja), tiene una inclinación positiva respecto al plano de la tapa. Este elemento es consistente en varios de los instrumentos de Espinoza. Esta característica es visible en vihuelas y guitarras de golpe. Resalta el tallado del brazo: una sola pieza de madera en corte tangencial con líneas sencillas que unen palma, mango y tacón. La presencia de solamente 3 trastes elaborados de doble filamento sintético, indican una concepción rudimentaria del instrumento, posiblemente dedicado a la interpretación rasgueada y armónica de piezas sencillas con pocos acordes. Otro elemento interesante es la presencia de un filete externo que enmarca tapa y fondo. Esta es una particularidad de algunos instrumentos de Jalisco y Michoacán, sobre todo vihuelas, guitarras de golpe y guitarrones. Al respecto, resultaría interesante el estudio de este elemento y las posibles vetas de información que podrían derivar de ello.

El instrumento no ha sufrido ninguna modificación desde su adquisición en 1980. Colección particular.

VIHUELA, 1980 - S.Juan de los Platanos. Michoacán
[BDP-C-FGR-057]

	<i>mm</i>
Longitud total	760
Longitud de cuerda	485
Longitud caja de resonancia	465
Longitud del clavijero	150
Longitud del diapasón	216
 CAJA DE RESONANCIA	
Ancho lóbulo inferior	278
Ancho lóbulo medio	172
Ancho lóbulo superior	208
Diámetro de la boca	69
 Distancia de la boca a la orilla sup. caja	 84.5
Longitud del puente	159
Ancho del puente	17



Arch. Ruy Guerrero



Arch. Ruy Guerrero

Arpa Grande

1980, Luis Espinoza Magaña,
San Juan de los Platanos, Michoacán.

El instrumento se mantiene en estado prístino, se preserva tal cual lo elaboró el autor. Presenta algunos deterioros, mismos que evitan su actual uso. Resaltan las rajadas en la segunda boca de la tapa (en la zona de cacheteo o tamboreo) y en el diapasón. Se trata de un arpa grande de 35 cuerdas con caja de resonancia tipo vaso elaborada de una sola pieza de triplay delgado de cedro.

El instrumento preserva las siguientes características. Resalta en primer lugar que las cuerdas no son paralelas. Tomando como referencia la vertical del mástil, el ángulo de las cuerdas se hace más agudo de los trinos a los bordones. En segundo término, resalta el uso de clavijas de madera. A diferencia de muchas arpas modernas, o modernizadas, la clavija funciona a su vez como limite de la cuerda vibrante, además que determina la alineación y espacio entre cuerdas.

El diapasón presenta una inclinación calculada (obsérvense las fotos cenital y nadiral) y que prevé la acción tirante de las cuerdas.

Varias de las características de este tipo de arpas, resultan en una ventana histórica a la organología de arpas novohispanas.

Elementos tales como la presencia de bocas en la tapa (véanse ejemplo de arpas tradicionales de Peru, Venezuela y arpas como las empleadas en San Juan Chamula y la de la danza de Moctezuma en la huasteca Potosina), la carencia de botones para fijar las cuerdas entre otros elementos. Arreglos como este son cada vez menos comunes debido a la influencia de sistemas más modernos que agregan a las arpas mexicanas, pivotes de acero e incluso elevadores para modificar la afinación.

Al igual que en otros ejemplos, en particular uno de autor anónimo usado por la agrupación *Los Madrugadores* de Chon Larios, el diapasón se inserta en el cabezal de manera excéntrica, siendo centrado únicamente respecto a la caja en el extremo correspondiente al mástil o poste.

Sobre las fotografías presentadas en este artículo se considera que son en su mayoría fotografías de carácter técnico que puedan ayudar a constructores a resolver plantillas, diseños y criterios de construcción a partir de las imágenes. Sirva esta publicación como ejemplo y sugerencia de método para el registro de los instrumentos mostrados.

ARPA GRANDE, 1980 - S. Juan de los Platanos.
Mich. [BDP-C-FGR-042]

	cm
Longitud de la caja de resonancia	131
Ancho de la caja de resonancia (base)	45
Longitud del mástil	116
Longitud de la cuerda más grave	96
Longitud de la cuerda más aguada	17
Ancho de la base cuadrada	47
Alto de la base cuadrada	52

El arpa se conserva intacta y con las mismas cuerdas con las que salió del taller de don Luis Espinoza en 1980. Colección particular.

NOTAS

Con relación al término antiguo, agradezco los comentarios que algunos lectores han tenido a bien mencionar que “antiguo” debería comprender un periodo de al menos 100 años. Para el caso de las publicaciones de esta sección, consideramos que si bien los instrumentos señalados no cuentan con esa edad, si lo son sus elementos y características constructivas, resultado de un largo devenir en el que se conservan elementos y características relevantes e históricas.

Para mas información sobre el arpa, instrumentos y música de Tierra Caliente se sugiere la consulta de estas publicaciones:

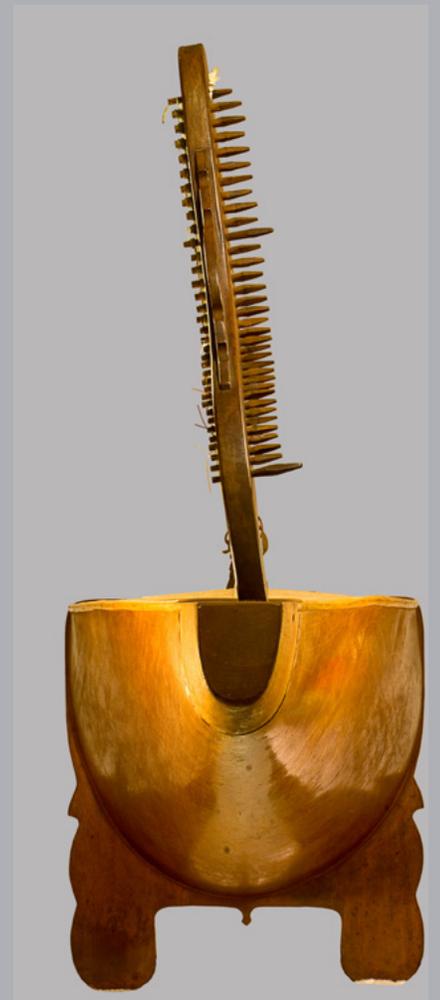
Hernandez Vaca, Victor; Martinez De la Rosa, A.; y Martinez Ayala, J.A.; *El Arpa Grande de Michoacan, Cifra y Método para tocar arpa grande*; El Colegio de Michoacan; 2005; México.

Hernandez Vaca, Victor; Martinez De la Rosa, A.; Herrera Castro, M.; y Martinez Ayala, J.A.; *Con mi guitarra en la mano, Tablaturas para guitarra de golpe y vihuela*; El Colegio de Michoacan; 2005; México.

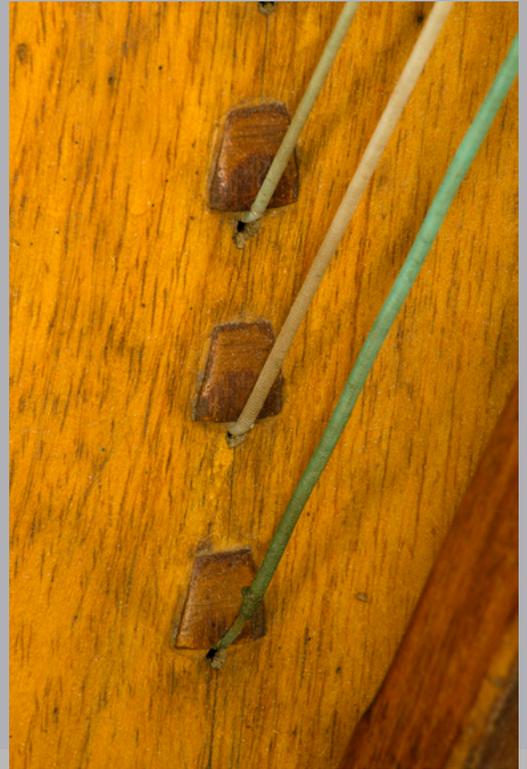
González, Raul 2009. *Cancionero Tradicional de la Tierra Caliente de Michoacan*; Universidad Michoacana de San Nicolas de Hidalgo, México.



Arch. Ruy Guerrero.



Arch. Ruy Guerrero.



Arch. Ruy Guerrero.



Deborah Small

LA COSMOVISIÓN DE UN HUAPANGO CAMPESINO

Andrés Moreno Nájera

Un instrumento para el músico campesino, representa una extensión de su cuerpo y un bálsamo para su alma. Le permite complementar su vida anímicamente a través de la diversión, llega a conocerlo tanto que sabe cómo encordarlo, que afinación le acomoda y como tocarlo para obtener los mejores sonidos, por eso lo cuida, le da mantenimiento, lo restaura cuando lo requiere y lo protege contra todo mal.

La jarana o la guitarra de son, por su forma o sonoridad despierta la admiración de unos y la envidia de otros, ya que a todos le gusta que suene y destaque entre los demás, siendo a través de una buena encordadura o las afinaciones pertinentes que se logra hacerlos resaltar durante un huapango.

La envidia nace de las personas que no saben reconocer la capacidad del ejecutante, la calidad del instrumento y el conocimiento que se tiene sobre el mismo, esto ha dado origen a una serie de artificios que llevan la intención de causar daño ya sea en el músico o lo que el músico ejecuta.

Hace tiempo, esta forma de concebir el mundo entre la gente del campo, era práctica común, y sobre todo cuando se asistía a algún huapango, hoy solo quedan algunos remanentes entre los viejos tocadores.

En algunos lugares los músicos ponían los tonos muy altos, de tal manera que, cuando otros participantes se afinaban a la misma altura, se les arrancaba el puente, o les reventaban las cuerdas.

Había quienes cuidaban que no le echaran humo de cigarro a la boca de su instrumento, porque tenían la idea que perdía la voz y una jarana sin sonido dejaba de ser útil, cosa difícil de asimilar para un músico que se encariña con el objeto que toca.

Otros más, estaban atentos de que nadie escupiera la tapa de su jarana, ya que se creía que en el escupitajo iba una maldición que la podía romper.



Silvia González de León

O aquellos que creían que algún rival en la música le rezaba alguna oración mala, en los momentos en que a su instrumento se le empezaba a reventar las cuerdas o no se podía afinar, entonces tenía que echar mano de *la contra* y si no la traía, dejaba de tocar.

Estas mismas ideas llevaron a los músicos a buscar la forma de cómo protegerse y proteger su instrumento: Todo tocador se cuidaba siempre las manos, no mojándolas cuando tocaba por largos periodos, untándose petróleo cuando dejaban de hacerlo.

Algunos esperaban el primer viernes de marzo para ir a buscar otro tipo de protección, entonces se hacían poner tres puntos en forma de triángulo, hechos con una extraña tintura que le llamaban unicornio, y por lo regular se lo hacían entre el dedo pulgar y el dedo índice o en la muñeca de la mano, esto era para protegerse contra todo mal que le quisieran hacer o todo mal aire que le pudiera llegar.

Pero también encontraron la manera de proteger ese madero que les brindaba placer y diversión de formas diversas: Había quienes limpiaban o rameaban su instrumento con arrayan al pie del altar, por la creencia de que así como el

arrayan apaciguaba las tormentas, de la misma manera alejaría cualquier negro nubarrón dirigido hacia él. Aún hay músicos que cuando llegan a un velorio, lo primero que hacen es encaminarse al altar para ramearse y limpiar su jarana.

A muchos les gusta pegar en el fondo de su jarana una estampita del santo de su devoción, con la firme idea de que el santo les cuidara en su andar por donde vaya.

Otros acostumbran amarrar en el cabezal (clavijero) una cinta colorada, o atar un hilo con siete colorines, o incrustar algunas piedras coloradas, porque el color rojo brinda protección y representa la llama ardiente del espíritu santo, y con esto se protegía de todo mal, esto es lo mismo que se hace cuando se tiene un hijo de brazos, para protegerlo de los chaneques o evitar el mal de ojos se le ata en la mano una cinta roja, o colorines o un ojo de venado.

Otros más pegaban un espejito, para evitar que los malos aires u oraciones malas llegaran al instrumento y el espejo pudiera reflejarla hacia la persona que enviaba las malas energías.

Esta era la lucha silenciosa entre lo divino y lo maligno que se libraba en un huapango campesino de un ayer lejano.





Genaro Martínez, Lucio Villeda y Artemio Villeda. Col. M. Villeda

LOS TIBURONES VAN A COMER **MUCHO** VERSO*

Artemio Villeda

Mi nombre es Artemio Villeda Marín, originario de Plan de Juárez, municipio de Xilitla, estado de San Luis Potosí. En 1938 me fui a vivir a Pánuco, a la edad de once años. En 1945 empecé tocando el violín, y con compañero en la guitarra, Hermenegildo Mendoza y, en la jarana, Alberto González; pero en el cuarenta y siete ya me junté con Genaro Martínez Alonso y Antero Tovar González y formamos ya el Trío Camalote, porque en el rancho Camalote había dos tríos y como el rancho no era muy grande, para no estorbarnos en las chambas, pues hicimos un solo trío. Por mis trovos ellos vieron que mejor agarrara la jarana que el violín y fue cuando se formó el *Trío Camalote* en 1947; tenemos 49 años como Camalotes.

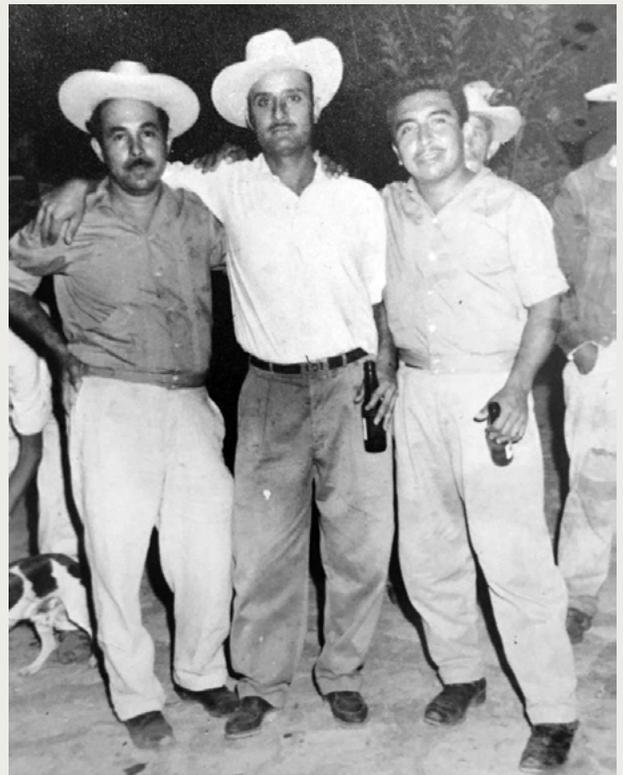
* Textos y fotografías tomados del libro: Armando Herrera Silva (comp. y ed.), *Los tiburones van a comer mucho verso. Historia de vida y cuaderno de versería de Artemio Villeda*. Ediciones del lirio, México 2019.

El ejido Plan de Juárez está aquí por el camino que le nombramos de herradura, camino real, como a kilómetro y medio; y ahora que se hizo la carretera está como a dos kilómetros. Desde 1938 me vine a vivir a Pánuco, a la edad de once años. Por causa del destino yo quedé huérfanito de mamá en 1928. Yo nací en el veintisiete pero quedé con la abuelita de mi papá o sea con mi bisabuela y en el año que ella me faltó, me fui a Pánuco con la otra abuelita del ejido Camalote. Así fue como yo llegué a la huasteca veracruzana. Camalote es el nombre del ejido, pero también hay un zacate que se parece mucho al parán, se da a orilla del río y no lo quieren ni los burros porque es muy amargo. Nosotros pensamos ponerle otro nombre al trío pero ya la gente no nos dejó.

Bueno, mi papá también tocaba, porque somos gente, yo creo, ya con la sangre de músicos. Mi papá tocaba jarana y guitarra, pero mi tío Manuel Villeda hacía hasta los instrumentos y los tocaba todos; y a pesar de no saber ni una letra, por ahí le buscaba a los tonos. Un día le pregunté un tono que lleva la pasada como en La

Malagueña y en El Rogaciano y le digo: “Oiga tío, este tonillo lo hallamos en la jarana y no sabemos ni qué...” “Y a ver suénale”—y él no sabía una letra— y le sueno, me dice: “Es un sol si be-mol”. Y él no sabía nada de letras, no sabía la cosa de la nota y eso, era lírico, pero con un sentido muy especial. Entonces por lado de los Villeda somos músicos de la música regional. Por el lado de mi mamacita, mi tío Carmen Marín tocaba el saxofón en una orquesta en aquellos años ahí en Tamasopo. Por ahí estuvo un tiempo y luego se fue a Valles. Siempre he trabajado. Trabajé muchos años de tractorista y como le decía endenantes, vale más haber nacido con suerte, a mí en la parcela que me tocó tengo un banco de material. Conforme me cae un billetito, como ahora, se vale comprar parcela, ya tengo para mis hijos 137 hectáreas, tengo como 23 de caña y lo demás de potrero y animalitos como unos 40. Tengo un toro brahmán, es del fierro de los Blanca Chip aquellos que están ya pa’ llegar a Tampico. Para nosotros los que menos tenemos, lo que nos ha ayudado mucho es que ya las subastas que había se han caído mucho. Porque un toro como ese que tengo, en una subasta anda arriba de unos veinticinco millones de los viejos y ahorita esto se ha estancado. Este me lo dieron en cuatro, to-rete, y hasta con facilidades de pago, ya pagué dos y para los otros me faltan como tres meses.

Yo no tomo, debo tener cerca de 20 años de no tomar definitivamente. Yo tomaba, pero en el trabajo nunca. A mí nunca me vieron ahogado o borracho en el trabajo. Algún día me citaba con un compadre, pero no en el trabajo, casi no acostumbraba estar tomando y estar trabajando. En San Joaquín, el día que fuimos la primera vez, a la hora que nos iban a pagar, el señor que nos llevó me dijo: “Lo felicito — dijo—, y me felicito al mismo tiempo”, y le digo: “¿Por qué?”, “Porque son los primeros músicos que vienen realmente a tocar. Aquí los músicos vienen a quedar tirados de borrachos, y me felicito yo porque me tocó traerlos”.



Artemio Villeda, Lucio Villeda y Genaro Martínez.
Col. M.Villeda

EN EL HUAPANGO HUASTECO HAY QUE REPARTIR BIEN LAS PALABRAS

En el huapango huasteco puede cantar usted versos de cinco líneas y de seis, porque se vale repetir una cuando no lo hace de seis. Pero el celo que yo he tenido es que se haga la buena rima y el mensaje. Porque si nos vamos a agarrar a hablar de ese quiosco pa’ salir con una mata de café, muy lejos de lo que estamos, ¿entonces? Se necesita que el mensaje venga desde un principio. Para mí esa es la mejor trova, en el sentido de que sea la buena rima y el buen mensaje. Yo hice un trovo que el primer verso dice:

Yo de muchacho cantaba
y tenía muy buena voz
y el talento me ayudaba,
pero bendito sea Dios
todo por servir se acaba.

Eso en lo que don Samuel Martínez Segura comentaba de que: en el trovo, los otros versos se

van formando del primero en las puras terminaciones, ese es el trovo. Y en la cadena con la palabra que termina un verso, con esa empieza el otro, esa es cadena; como La Petenera que dice:

Es cosa muy temerosa
oír el rugir del mar,
bella serafina ¡oh!, Diosa,
si quieres ven a escuchar,
en el centro de una rosa
la sirena oirás cantar.

La sirena oirás cantar
entre su pulida aldea,
si la quieres retratar
con tinta papel de oblea,
a orillas del ancho mar
es donde ella se pasea.

Es donde ella se pasea
con su vihuela tocando,
año con año cambea,
nuevos tonos entonando
y una sardina cambrea
es la que la está peinando

Tenemos seis discos y casets tenemos cinco porque el primer disco *Arriba Pánuco* no se sacó caset. Para mí la mejor grabación fue la primera, la de *Arriba Pánuco* en 1966.

Con Pedro Rosas tocábamos mucho El Tecolote, La Chachalaca... Una vez hablando de ese huapango, mi compadre Nicandro Castillo me checaba, “Oiga compadre, ¿cómo ve ese huapango que se llama El Ranchero Potosino?” ¿Qué huapango es? —le digo— para mí es La Chachalaca, nomás le pusieron otra letra. “Ese es”, me dijo. Él era muy conoedor porque hizo muchas cosas. Yo sí lo admiré. Yo no puedo hacer tonadas, yo le hago un corrido diario, si quiere, nomás dígame de qué. Pero él hacia tonadas, ese “Ocaso” ya pa’ despedirse, una musiquita muy triste. Ya se acerca el plazo —decía—, ya era para

despedirse, y hasta le hablaba al hermano Roque que ya estaba muerto: “allá nos vemos”, le decía.

Como buenos versadores recuerdo al Güero Nieto, Serapio Nieto, fue muy buen trovador. Yo le llegué a echar varios anzuelos a la gente para ver cómo me veían y sé que él siempre decía que yo, y yo siempre decía que él. Hay trovadores, pero algunos si no ofenden no pueden trovar. Para mí la trova es como que estamos platicando, si no me ofenden ¿por qué los voy a ofender?

Los Hermanos Calderón, potosinos también, tenían muy buena voz, mucha facilidad, en parte descompusieron el huapango. Tienen un Caballito que la cantada es pa’ que descanse el bailador; canta uno y luego el violín se opaca, el violín acompaña y luego entra el bailador con su mudanza y hace el cambio de zapateo. Y ellos tienen un Caballito que está cantando aquel y el violinista arriba con la música y el otro cantando... Pero según ellos lo estilizaron así. Luego El Querreque lo cantan corrido, cuando es contestado. Digo, que esto quede con todo respeto, pero esto lo hicieron ellos, estilizaron las cosas a su idea, pero para mí como que descompusieron. Yo a algunos les digo: “Mira, si un verso mío te lo doy o lo escuchas, no me lo descompongas, si no te gusta, haz uno, pero deja mis cosas como están”. Hay un verso de Las Flores que dice:

Nunca derrames tu llanto,
desde ahorita te lo advierto
si es que me has querido tanto,
cuando sepas que estoy muerto
me llevas al camposanto
muchas flores de tu huerto.

Entonces un compadre que tengo me lo canta, pero dice: “Si es que me quisiste”; “quisiste” quiere decir que ya no lo quiere y “querido” es que todavía.

En el Trío Tamazunchale, el de la guitarra canta un verso que dice:

Yo no sé qué voy a hacer
contigo tan consentida,
recuerdo y recordaré
todos los días de mi vida
que en mis brazos te arrullé
y ahí te quedaste dormida.

Empieza uno y termina otro, porque empieza terminando con “r” y no hay rima. Entonces ese verso dice:

Válgame Dios cómo haré
contigo tan consentida,
recuerdo y recordaré
todos los días de mi vida
que en mis brazos te arrullé
y ahí te quedaste dormida.

El otro dice:

Yo no sé qué voy a hacer
cuando tú ya no me quieras,
también te doy a saber
que mi amor te ama de veras
y tú no lo quieres creer.

Aquí todo está rimado con “r” y eso no lo han observado ellos, entonces como que se van descomponiendo.

En La Presumida también el mero verso dice:

Yo miré a una presumida
bailando con un soltero,
andaba muy divertida
a él le sonaba el dinero,
ella le decía: mi vida
¡Ay, señor, cuánto lo quiero!

Y ya me lo cantan de otro modo. Los del (Trío) Tamazunchale repiten dos veces “presumida”, Los Camperos lo cantan de otro modo y lo real es así. En el Cielito Lindo tienen un verso Los Camperos muy bonito:

De mi San Luis Potosí,
cielito lindo,
les doy detalles
tierra donde nací,
cielito lindo
mi lindo Valles
mi lindo Valles
es cosa cierta
porque Valles es puerta,
cielito lindo
de la huasteca.

Y ya no está la rima: “huasteca” con “puerta”, y ahí tienen las palabras, en lugar de que digan: “es cosa cierta” que digan: “porque de la huasteca / cielito lindo/ Valles es puerta”. Ahí están las dos cosas: rima y contenido, y está bien hecho porque sí está bonito ese verso.

Ahí en Tempoal, cuando nos hicieron el homenaje, había un concurso de composición de trovos. Como yo estaba de jurado, antes del concurso, les dije: Quiero que quede claro que no todos van a ganar, va a ganar uno, el que haga mejor las cosas, porque puede venir un trío de un rancho y trae porra y quiere ganar porque trae porra, que porque trae muchos que griten y le aplauden. En el huapango huasteco hay que repartir bien las palabras, si le pone más larga la palabra, le sobró caldo y le faltó pitanzas, como dicen aquí a la carne.

El otro día dijo uno un verso que dice:

Al otro lado del río
oí cantar una ceiba,
y en el cantido decía:
cuando mates tu puerco
me das un elote.

Ni rima ni mensaje y yo lo oí. Le voy a poner un ejemplo de un verso con rima y mensaje:

Pues va de gustos a gustos
en la nación mexicana,



Trío Los Camalotes; Genaro Martínez, violín, Lucio Villeda, guitarra huapanguera y Artemio Villeda, jarana huasteca.

aunque les cause disgustos
en tierra veracruzana,
me gusta Llano de Bustos,
Tampico Alto y Ozuluama.

Ese es un verso con rima y mensaje. Ahí en Pánuco me tocó como jurado de tríos en composición y la maestra jefa del jurado, que venía de Bellas Artes, con todo respeto, cuando pasaron en plan de calentamiento Los Caimanes de Tampico, me dijo: “A estos los vamos a mandar al último lugar”, ¡y todavía no concursaban! Le digo: “¿y por qué?”, “Porque son profesionales”. Le digo: “Pero el público no sabe ¿Qué va a decir el público?: ¡mira qué jurado, no conocen!; a los mejores los está mandando al último”. Así nos fuimos y me preguntó: “¿Usted no va a calificar?” “No —le digo—, porque lo que ustedes hagan lo firmo nada más, porque veo que no vamos a salir de acuerdo”. Elaboraban los trovos y unos muy bien y querían dar el gano al trío de Huejutla porque ellos trovan los tres, y digo: “No trovan, contestan —le digo—, ¿qué califica usted?, cantidad o calidad”. Para mí uno le gana a cien. Uno que haga bien las cosas le gana a cien que hagan mal las cosas. Y fue como le saqué el campeona-

to a Los Caimanes porque los versos de Martín Godoy estaban más bien hechos y sería un error para mí, conociendo las cosas, no decirles cuál era el que estaba haciendo mejor las cosas. Por eso matan los concursos.

LOS TIBURONES

VAN A COMER MUCHO VERSO

De la improvisada nosotros nunca pensábamos a dónde íbamos a llegar, pero en Las Mañanitas, en cualquier fiestecita en el rancho, yo le echaba versos a cualquiera, a veces hasta al gallo que iba pasando, así cosillas que eran tipo broma que nunca pensábamos que fuéramos a llegar a alegrar gente tan importante como don Fidel Castro, que anda más en Cuba. Y la primer vez que ya nos vio el público en un quiosco en Pánuco fue en 1952 en la gira de don Adolfo Ruiz Cortines, como candidato a la Presidencia de la República. Todavía me acuerdo de los versos que le canté, me acuerdo de uno que le gustó mucho porque le dije:

Mi Pánuco orgullo siente
cuando lloran sus violines,
le digo a toda la gente:



Lucio Villeda, Artemio Villeda, Fidel Castro y Luís Echeverría Álvarez. Col. M. Villeda.

para alcanzar nuestros fines
sólo con un Presidente
como Adolfo Ruiz Cortines.

Ese verso le gustó mucho y me pidió todos los versos que le canté, que se los escribiera. Por ahí en una refresquería los escribí y se los di a uno de sus guardias y dijo: “No, lléveselos usted, él se los pidió”. Se los llevé personalmente y me regaló 50 pesos en 1952. Con eso me llevé a tomar café con pan a toda mi gente del ejido. El pan valía 10 centavos la pieza y la taza de café 15 centavos y, con 42 pesos, tomamos café con pan todos y nos sobró dinero de los 50 pesos.

Con don Luis Echeverría anduvimos en varias naciones, pero la más importante fue Cuba, por que casi hablan igual que nosotros, aunque medio mochito. En Estados Unidos cántate un verso y hay que traducirlo al inglés y como que pierde el sabor aquello. Nosotros allá con los cubanos nos entendíamos así como estamos ‘orita

Entonces me acuerdo que íbamos 82 mexicanos: iba María de Lourdes con el Mariachi México; el maestro Miguel Vélez Arceo llevaba el folklor veracruzano bailando el Chul, Matlachines, el huapango y nosotros acompañando la

cosa del huapango. Eramos ochenta y dos gentes y llevaban a Rutilo Parroquín que era el trovador jarocho de allá del Santuario, Veracruz, ese era el que iba a trovar en plan de representar a México o a Veracruz en Cuba. Pero como que está difícil allí, ya ve cómo Tres Patines habla en puros versos... Andaban unos señores con su pañuelito aquí y hasta decía yo: “Bueno, ¿y esos qué?” ¡son los de la controversia! Yo no sabía que eran los que iban a contradecirse con Rutilo.

Yo iba como músico, no como trovador, pero el Gobernador que teníamos en Veracruz, don Rafael Hernández Ochoa, estaba cerquita cuando Rutilo empezó a patinar porque don Raúl Castro le dijo: “Mira, ¿quieres echarte a la bolsa a mi hermano?, recuérdale cuando estuvo en Tuxpan, eso le gusta mucho”. Ya empezó a patinar que el Tuxpan de Rodríguez Cano y se atrancaba y le daba. Entonces me habla el Gobernador: “Mira Camalote ven, cuando tú vayas le dices, no estuvo en Tuxpan, estuvo en Santiago de la Peña”. Le digo: “A ver si puedo” “Yo sé que sí puedes, yo por mí pa’que traíamos a aquél —dice—, pero ya lo trajimos”.

Bueno, nos tocó actuar. En mi verso primero es siempre sacar la atención, entonces dije yo el

primer verso:

De Pánuco tierra mía
yo soy de los trovadores,
cubanos yo les diría:
como buenos cumplidores,
pa' Castro y Echeverría
venga un aplauso señores.

Ya saqué el aplauso. Entonces Velez decía que el que sacara más aplausos en la actuación, ése era el que iba mejorando su posición artística. Entonces el gobernador me pidió que cuando fuéramos a actuar que yo le dijera a Castro que no había estado en Tuxpan sino en Santiago de la Peña, entonces le dije yo:

Hoy mi canto lo saluda
y creo que nunca lo olvidas,
es cierto, no cabe duda
que entre las gentes amigas
México y la Habana Cuba
son dos naciones unidas.

Y otro aplauso. Entonces si ya dije aquí va el encargo del Gobernador dije:

De Castro les doy la seña,
cuando su guerra empezó
dice la gente tuxpeña,
porque en México vivió,
que en Santiago de la Peña
ahí fue 'onde se embarcó.

Allí fue cuando se fue a pelear contra Batista, entonces eso le gustó mucho a don Fidel. Nosotros teníamos una orden del director de que nadie se fuera a pasar de listo a ir a saludar a don Fidel.

Había que terminar la actuación y luego íbamos todo el grupo, pero éramos 82 y para tomarse una foto con él estaba difícil; pero él se viene sobre nosotros ¿cómo corríamos?, no teníamos

mas que encontrarlo, nos abrazamos. Ya don Luis le dijo: "Mira Fidel, estos son los trovadores huastecos que tengo allá en Pánuco, criollitos de la huasteca".

Esa foto estuvo más de un año en Jalapa, grande esa foto. Yo la tengo allá en mi casita que es la de ustedes. Esto fue entre '75 y '76. En el avión nos pidieron que los alegráramos. Yo pensaba que en el jet no se podía mover porque se ladeaba. Teníamos parranda allí tocando la pura jarana y el violín. Entonces dice el Gobernador: "¿Y por qué el de la guitarra no los acompaña?" entonces mi compadre le dice en broma, "Dígale al chofer que pare el avión para sacarla, porque va abajo en el equipaje," entonces le dije un verso:

Este viaje es mi ilusión
nunca lo podré olvidar,
lo que siento en el avión,
de que si llega a fallar,
ya no vuelvo a mi nación
me voy a quedar en el mar.

Decía el del arpa, el compañero Rutilo, decía: "Los tiburones van a comer mucho verso". Después ahí va Rutilo molesto por que lo habían apantallado los cubanos. Entonces en un verso también de broma, le dije yo:

En mi Veracruz vacilo
para eso de la trovada,
pero acá me salió filo
la gente es muy preparada,
viste al pobre de Rutilo
le dieron su revolcada.

Y entonces decía el del arpa, Mario dice: "Ni le muevas que va bien enojado". Rutilo ya falleció, pero él siempre buscaba colocarse. Le presentaron a Jacobo Zabłudowzki y luego no quería hacer otra cosa que andar detrás de él, tanto que yo me di cuenta que don Rafael Hernández Ochoa le dijo: "Vienes con Zabłudowzki o vienes con



Los Camalotes con Monina Pazzi Maza y Raul Pazzi, Pánuco, Ver. c. 1972.

nosotros”. Nomás porque era mucho mandar un avión a dejarlo y tuvimos que aguantarlo hasta que nos venimos.

Una vez me pasó un detalle en Pánuco con una cantadora que se llama Rosita del Ángel que por su buena voz y cantando le dicen La Charra, y la otra es mi comadre Emma Maza que está en el disco con los Cantores del Pánuco. Entonces mi comadre Emma tiene un verso que aplaca a cualquier cantador; ellas defendiendo a la mujer y el cantador atacando a la mujer.

Entonces ella al último tiene un verso que dice:

Emma Maza con honor
defiende su ser sagrado,
no seas ingrato y traidor,
por la leche que has mamado
la mujer es lo mejor.

Con eso aplacan a cualquier cantador. Entonces esa vez me agarré con ella y dije, con eso me va a querer aplacar. Entonces más o menos me previne. Pero lo que más me molestaba es que Nacho Coronel, hermano de Juanito de Los Cantores del Pánuco, estaba mirando aquello,

dije: “Aquí sí me apantalla, Nacho es el jurado”. Cuando ella me cantó ese verso que le contesto:

Esa es la época aquella,
ahora ya no hay cariño,
por presumirnos de bella
ya no le dan pecho al niño,
ahora mama una botella.

y entonces ya no me contestó y le digo:

Yo no te vengo a ofender
y ni tampoco te riño,
pero debes comprender
que la que le da pecho al niño
pues se siente más mujer
y le tiene más cariño.

y se viene Nacho a felicitarme “yo aquí tenía que oír algo bueno”, dijo.

En Navolato, Sinaloa, me presentaron un jarocho, que tuviera yo una controversia con él y le digo “No, no se puede porque él canta jarocho, yo no puedo cantar jarocho, yo canto huasteco y él no canta huasteco y se va a ver mal”. Él era de un lugar que se llama El Viejón acá en la costa.

Me dijo: “Yo canto El Querreque, ¿nos agarramos?”, “Bueno”, y que nos agarramos. Le dije:

Te demuestro mi amistad
yo no te vengo a ofender,
háblame con la verdad
porque yo quiero saber
me digas cuál es la edad
cuando uno empieza a envejecer.

Entonces los compañeros le decían que a los 30 años, no que los 35, que bien conservado. Entonces él me contestaba “cuándo se siente” y yo estoy preguntando “cuándo se empieza”. Entonces se la tuve que decir yo:

Veo que en nada me ofendiste
¿por qué me voy a ofender?,
la pregunta que me hiciste
te la voy a hacer saber,
desde la hora en que naciste
empezaste a envejecer.

Después me empezó a atacar, que yo estaba gordo, que sacaba siete latas de manteca... echándome. Yo lo estuve dejando. Ya cuando según él se había sacado muchos aplausos, le digo:

Para alegrar la reunión,
ya bastante te has burlado
te burlas que estoy panzón
porque tú no has engordado;
¿y sabes por qué razón?
porque tú estás afectado.

y que se enoja y el que se enoja pierde. Primero me levanté por delante para irlo frenando porque era muy grosero, le dije:

Como buen veracruzano
yo te voy a contestar
y te pido de antemano
no me vayas a faltar,

que yo con mi pecho sano
soy muy decente en cantar.

Y me dijo que sólo que no fuera veracruzano no aguantaba groserías. Entonces le digo:

Sí, somos veracruzanos
Pero no somos groseros
y a donde quiera que andamos,
como humildes huapangueros,
todo el tiempo nos portamos
como buenos caballeros.

Hay palabras para hacer las cosas sin ofender.

Una vez doña María Esther Zuno nos llevó disfrazados de inditos, vestidos de manta para una película, que era netamente para el extranjero, que hasta nos decían “indios panzoncitos”. Porque nos vistió de inditos, pero todo eso se fue al extranjero. Tocando y echando verso, pero todo se fue a una filmación de una película para el extranjero. Nunca la vimos.

Mi compadre Lucio que es muy dicharache-ro, si va en la bicicleta y ve una raya dice, a lo mejor es la mía, y se regresa. Todos tenemos nuestra rayita en la que vamos a terminar. El cura yo lo oí una vez cuando un muchacho se accidentó y en la misa dijo: “Todos dicen: si no va no le pasa nada, él se iba a morir porque allí estaba su rayita”. Entonces por eso me baso yo, y fuera donde fuera, él iba a terminar. Dice:

Las vidas son puras rayas
Para que nadie se sienta,
La muerte no tiene fallas,
si a buscarte se presenta
te darás a las malhayas,
donde te escondas te encuentra.

¿A dónde se puede esconder que no le encuentre? Ya está que allí va a terminar y allí, así es.



Trío Los Camalotes de Pánuco, Veracruz.

NO NOMÁS EL ORO BRILLA...

De los músicos que yo conocí, con aquella facilidad de dedos, el Treinta Meses. En una cantina le hacía maravillas con los dedos como lo hace Heliodoro Copado; pero repartiendo un huapango para bailar como se acostumbra en Pánuco, Sinecio González fue lo máximo. Tocando el violín para bailar un huapango él sabía repartir los pasos cuando le dan el cambio de la mudanza. Eso era muy importante dentro del baile y eso lo hacía muy bien. De los músicos de violín hay muchos que se ponen a ensayar la tonada del huapango, y a él le gustaba ensayar entradas y salidas. Hay muchas entradas del huapango que todavía son de él. El que anduvo conmigo, Genaro Martínez, le agarró algunas muy importantes. Nomás que se fijen, el Trío Tamazunchale tiene muchas terminaciones de muchos huapangos que no le terminan con música, los terminan tipo mariachi: ay, ay, ay. Entonces como que le sacatean a terminar tocando. Digo, no vengo a hablar de ellos. Esa es su costumbre, eso es muy de ellos, pero el huapango tiene su salida con música. Entonces eso lo ensayaba Sinecio. Eso es muy de él.

Yo siempre lo recuerdo, músicos hubo muchos buenos y todo, pero en su especialidad para bailar, Sinecio González. Murió muy nuevo a la edad de 48 años. Originario de Pánuco, hijo de don Albino González que era el guitarrero y su hermano fue el dueño de la orquesta Albino González, la orquesta que tuvo en Tampico. Y Valente tocaba el tololoche también. Todos fueron músicos, nomás anda uno por allí que no aprendió, pero fue de una familia de músicos.

Yo conocí muchos jarochos: a los Zabaleta, aquellos Aguilar que por cierto se mataron allá en Pánuco en un accidente, estábamos en una feria. Nosotros tocamos mucho con Tomasita del Ángel la esposa de don Patricio Chirinos que fue el abuelo del gobernador que tenemos ahorita. Ella tocaba la jarana y cantaba muy bonito. Todavía por allí hay mujeres que cantan y bailan, pero que toquen ya casi no.

Yo tengo un verso que dice:

Son testigas estas canas
de las cosas comprobadas,
cuando me querían las damas
me acuerdo que sus miradas
me servían de telegramas.



Artemio Villeda. Col. Patricia Florencia Pulido

De cuando yo empecé a tocar, acá en Pánuco, el trío famoso que sonaba eran Sinesio González, Amado del Ángel y Sirenio Rivera: y a nivel de radio, y a nivel de la región eran los Cantores del Pánuco: Juan Coronel, Seferino Galindo e Inés Delgado. Esos eran los que más resaltaban.

Everardo Ramírez llegó después, cuando ya faltó Galindo porque le empezó a fallar la voz. Yo se lo he dicho a él y él lo sabe, puede ser hijo de nosotros tocando. Su papá se llamaba Epifanio Ramírez, era de Carbono, por allí.

La primera vez que nos escucharon fue en el quiosco de Pánuco, nos invitaron como campesinos y cuál sería la sorpresa de que habíamos ensayado La Huasanga para que bailaran unos chamacos que, por cierto todavía viven los dos, y que vamos viendo que bailaba don Camilo Guzmán con Genoveva Guzmán, la misma Huasanga tocando ese trío que le digo de Sinesio, Amado y Sirenio. Una diferencia, que ellos la llevaban en

Sol y nosotros en tono de Re, más alta, más alegre. Pero traíamos pescuezo para hacer las cosas.

Entonces allí cambió tantito la cosa del huapango, en sentido que era el mismo, era la misma Huasanga, pero cambiada de tono. Esos eran los que se podían decir los mejores tríos. Y músicos de violín que conocí, Treinta Meses que era don Inocencio Zavala, pero casi nunca trajo trío organizado.

Después se metió con Los Cantores echando violín, pero yo cuando lo conocí era un señor grande, suelto, que tocaba con cualquiera, no como yo que he sostenido al Trío Camalote durante cuarenta y nueve años. Siempre a donde andamos, Camalotes y nunca me hallan por allí con otros que no sean mis compañeros aunque sea una hora.

Una vez nos hicieron un homenaje allá en Pánuco de puros trovadores, de los que cantan el huapango. Entonces me acuerdo de un verso que dice:

Ser músico es un problema,
sufrido en ciento por ciento,
porque aunque tenga una pena
o lo agobia un sentimiento,
cuando su instrumento suena
demuestra que está contento.

Así pueda dejar un problema en la casa, su mujer muy mala o no sé, pero él en la fiesta tiene que estar como dice El Gusto:

Ya vine ya estoy aquí
hasta que por fin volví
para cantar el huapango
el que más me gusta a mí.

Ese es un verso que me gusta cantarlo mucho en El Gustito porque es un huapango muy bonito y cada quien tiene su gusto. Algunos dicen: “Tócate el rey de los huapangos” ¿Cuál? “La Presumida”, otros que “El Cielito Lindo”, otros que

“La Pasión” y cada quien tiene..., Fíjese que mi compadre Nicandro Castillo, el compositor de Las Tres Huastecas, puso a tocar El Zacamandú a todos los violinistas en Pánuco y había uno de El Molino que es el que más le gustaba cómo lo tocaba. Aparentemente todos tocan igual, pero no es igual, no le dan el mismo sabor. Él siempre se acordaba —dice— Oye que bonito toca el Zacamandú Hermilo Gómez, el papá de mi compadre Tomás Gómez que está en Victoria. El tiene una escuela de músicos de violín, chamaquitos tiene.

En El Zacamandú hay una paradita y hay que entrarle. Como le dije no vengo a ofender a nadie, pero lo cierto se habla; aquí hay tríos que en esa paradita dejan pasar tiempo. No digo que entren fuera de tiempo, pero dejan pasar un tiempo y nosotros allá se va uno derechito. Eso lo hacen en Valles, Tamazunchale...

De los bailadores, allí en Pánuco el que más ha salido por donde quiera es don Raúl Pazzi Sequera. Pero en los ranchos o como acá, Justino del Ángel que era de San Nicolás. Ese bailaba de aquí pa’ rriba silencito, para abajo lo que movía eran los pies. Arriba podía traer un vaso. Una especialidad bailando él, y mi compadre José Ortega de Chaquisí, que nada más lo conocían como el Negro Chaquisí, también bailaba muy bonito. Hubo muchos bailadores. El Molino fue muy famoso por sus bailadores, pero no eran de allí, venían de los ranchos.

Yo he visto que hay gente que salen a buscar, a rescatar nuestras raíces, nuestras costumbres y eso está ayudando. Eso no lo habíamos visto y sirve para que la juventud vaya agarrando cariño, porque esto es lo de nosotros. La música extranjera está como los idiomas, en lugar de aprender el náhuatl que es lo de nosotros, quieren aprender el inglés; porque allí hay más manera de conseguir trabajo, de conseguir billete. Así en la música.

Yo vi un reportaje en una revista donde medio se ponen en controversia Tito Guízar con

Raúl Velasco, adonde le dice: “Tú te preocupas por sacar adelante artistas por su bonito cuerpo, y si son hijos de otro artista, eso es lo que te interesa, pero tú no te interesas por los talentos que valen más. Hay gente humilde que trae muy buen talento para hacer algunas cosas, eso no lo toman en cuenta”. Y eso es lo que él reclamaba y yo creo que sí. Como dijo el difunto Tariácuri, “No nomás el oro brilla, brilla más el pensamiento,” y eso son cosas muy bonitas.

En aquellos carnavales que se hacían en Tantuoyuca, en la plaza me encontré a un señor, don Ignacio se llamaba. Me empezó a platicar la vida del viejo Elpidio. Decía que era nativo de Xoxocapa, municipio de Ixmiquilpan, Veracruz, caminaba doce leguas sobre el estado de Hidalgo, a ver a un español que se llamaba Salvador Murillo. La hacienda se llamaba Crisolco, donde vivía el español. Ahí iba el Viejo Elpidio a aprender el fandango español. Pero murió el señor y no aprendió bien. Por eso pensamos que el huapango es como una degeneración del fandango español. Y como le dije endenantes, cada huasteca le estiliza a su modo. Para nosotros, gente como el Viejo Elpidio son los pioneros, más atrás no sabemos. Pero para mí fueron los pioneros que sacaron el huapango para que nosotros siguiéramos ese camino, pero de ahí para atrás no sabemos. Y eso mismo lo ratifica mi compadre Nicandro Castillo, que lo que dijo ese señor era verdad. Él conoció al Viejo Elpidio, trabajó con él.

Yo oí una entrevista que le hacían a los Alegres de Terán. Ellos decían “Los Cadetes de Linares, Los Tigres del Norte, todos éstos, posiblemente sean mejores que nosotros, pero que reconozcan que nosotros hicimos la brecha pa’ que ellos caminen. Abrimos la brecha con nuestra música nortea.” Así como ellos que también se sienten los pioneros de la música nortea, así nosotros reconocemos a El Viejo Elpidio, a mi compadre Nicandro Castillo, al difunto Roque... ya todos se adelantaron en el camino. Ellos son los pioneros de nuestra música huasteca.





Puerto de Veracruz.

MANUEL POLGAR SALCEDO

Un portafolio fotográfico

Desde las **playas** del puerto a los **pueblos** de río arriba.

Fernando Guadarrama Olivera

El amor de Manuel Polgar Salcedo por Veracruz no es casual, lo trae en los huesos. Nacido y crecido en la capital del país y arqueólogo de la ENAH de formación, se topó con el fandango veracruzano en 1998, cuando fue subdirector del Centro Comunitario Culhuacán, en donde conoció a *Los Parientes* de Playa Vicente, quienes organizaban allí, por aquellos años, unos concurridos festivales de son jarocho. Desde ese momento Manolo se ligó a la fiesta fandanguera para siempre. Pero Veracruz ya estaba presente

en su historia familiar desde mucho antes, pues el viejo puerto fue para su abuelo paterno, el socialista exiliado español Ovidio Salcedo, el lugar en donde “recuperó su dignidad de hombre libre”. Fue allí donde don Ovidio volvió a nacer, el día que desembarcó del vapor *Quanza*, procedente de Casa Blanca, Marruecos, y pisó por primera vez la tierra de la antigua Chalchihuecan, en el año de 1941. La historia de su abuelo y su gratitud eterna con Veracruz le marcaron a Polgar Salcedo los rumbos de la vida, y su gusto por el son jarocho y la música porteña de origen cubano lo acabaron de convertir en veracruzano por decisión propia.



Villa del Mar, Puerto de Veracruz.

A partir del año 2000, Manuel visita muchas veces Veracruz, llevado por su amistad y relación cada vez mas fuerte con los jaraneros y fandangueros de los pueblos de tierra adentro, principalmente del municipio de Playa Vicente, y de los pueblos vecinos de la ribera del río Tesechoacán, afluente del gran Papaloapan. Allí conoce a Arturo Barradas y a su familia, pilares del renacimiento del son y el fandango jarocho, en esa región veracruzana que hace frontera con Oaxaca. Y es con Arturo y su gente que Manolo se integra y ayuda en la realización del primer festival de son jarocho en Playa Vicente, efectuado en julio del año 2004, que nace como un homenaje a los viejos soneros de la región. Este evento se convirtió después en el Festival del Tesechoacán, el cual lleva ya diez y siete años celebrándose en esta localidad de manera continua-

da, suspendiéndose solamente durante los dos recientes años de la pandemia del coronavirus. Y es también con la familia Barradas que gestiona y produce el documental *Soneros del Tesechoacán. Sonidos del río* (La Maroma producciones), en el año de 2007.

Pero Playa Vicente no ha sido su único lugar de trabajo, también el pueblo de La Antigua, muy cerca del puerto, en donde estuvo a cargo de la Casa de la Cultura entre 2014 y 2015.

Su fascinación por Los Tuxtlas y su curiosidad de arqueólogo lo han llevado también frecuentemente de visita por los rumbos de Piedra Labrada, en la Sierra de Santa Marta, adónde colabora en proyectos con su amigo de muchos años el Antrop. Alberto Córdoba.

Manuel se muda al puerto de Veracruz definitivamente en el año 2008, y en 2010 funda



Callejón Trigueros, Puerto de Veracruz

allí un restaurant - espacio cultural llamado “La República”, en honor a su abuelo Ovidio, el cual estuvo abierto solo dos años. Ubicado en la famosa *Plaza de la Campana*, en pleno centro histórico, este lugar se convirtió durante ese corto tiempo en refugio y foro de los grupos de son jarocho y son montuno del puerto de Veracruz y sus alrededores.

La cámara fotográfica y el gusto por la fotografía antropológica le llegan a partir de los cursos recibidos en la ENAH durante sus años de estudio. Desde entonces la cámara se convirtió en su compañera de viaje, y con ella ha ido registrando todo su periplo por Veracruz, desde las playas del puerto a los pueblos de río arriba.

La selección de imágenes que hoy nos entrega Manuel Polgar es solo una pequeña muestra del enorme acervo fotográfico que ha ido acumulando durante todos estos años en sus andanzas por el puerto y el Sotavento. Fotos llenas de paisaje, desde las laderas de Piedra Labrada en la Sierra de Santa Martha, hasta los maizales de las tierras bajas de Playa Vicente. Desde el Cerro de las Mesas en Tlalixcoyan hasta los potreros de las riberas del río Blanco. Desde los amaneceres en el Río La Antigua hasta los atardeceres nublados sobre la Isla de Sacrificios, pasando por las hermosas imágenes del moderno puerto mercante de Veracruz.

Mención especial merecen las imágenes de las viejas casonas abandonadas del centro histórico de Veracruz, que son hoy solo las ruinas de lo que fuera la antigua ciudad amurallada, y las fotos de los infaltables barcos de pescadores atracados en el muelle.

Fotos llenas de personajes también, anónimos la mayoría, como el vendedor de ropa, el de algodones y el masajista y su cliente en las playas del puerto. Y qué decir del dueto musical tocando para la familia sobre la arena, o del

hombre lanzando sus redes al mar bajo la luna, o de la tradicional cascarita de futbol playero y los emocionantes duelos beisboleros en Villa del Mar, o el infaltable buzo improvisado que saca monedas en el mar del Malecón porteño.

Y finalmente los personajes conocidos que fueron apareciendo en los viajes, como la del jaranero playavicientino José María Álvarez “El Pariente”. O las de Doña Hermelinda y Don Benito, popolucas de Piedra Labrada. Ella cargando una vieja hacha de jade olmeca, y él mirando al cielo durante la ofrenda y el pedimento a Chane, dios de la selva y de los animales, o con una hermosa mazorca de maíz entre las manos.

Imágenes todas capturadas por el lente emocionado de alguien que en cada foto nos deja una muestra de su profundo amor por Veracruz: nuestro querido amigo Manuel Polgar Salcedo.



Plaza de la Campana, Puerto de Veracruz



Playa Sochapan, Tatahuicapan.



Piedra Labrada, Tatahuicapan.



Festival del Tesechoacán, Playa Vicente.



Don Benito, Piedra Labrada.



Doña Hermelinda, Piedra Labrada.



José María Álvarez "El Pariente", Playa Vicente.



El Malecón, Puerto de Veracruz.



El Malecón,
Puerto de Veracruz.



Maromero de Santa Teresa, Santiago Sochiapan.



Don Clemente Mundo, La Victoria, Playa Vicente.



La Antigua.



La Antigua.



Puerto de Veracruz.



La Antigua.



Isla de Sacrificios, Puerto de Veracruz.



Villa del Mar, Puerto de Veracruz.



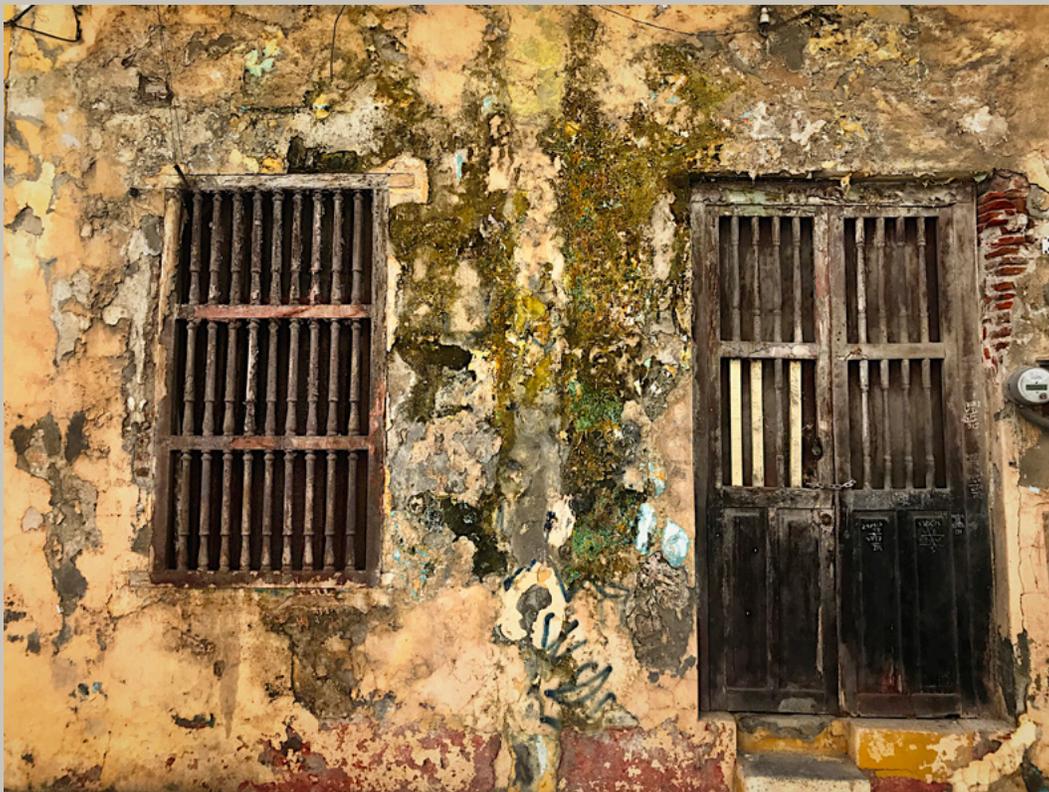
Villa del Mar, Puerto de Veracruz.



Antón Lizardo, Alvarado.



Centro Histórico, Puerto de Veracruz.



Centro Histórico, Puerto de Veracruz.



Villa del Mar, Puerto de Veracruz.



Villa del Mar, Puerto de Veracruz.



Villa del Mar, Puerto de Veracruz.



Isla de Sacrificios, Puerto de Veracruz.



Cerro de las Mesas, Tlaxicoyan.



El Jonocal, Playa Vicente.



Piedra Labrada, Tatahuicapan.



Tierra Baja, Playa Vicente.



Piedra Labrada, Tatahuicapan.



El Timbre, Piedra Labrada.



Piedra Labrada, Tatahuicapan.



Piedra Labrada, Tatahuicapan.



Anegada de Adentro, Veracruz.



Anegada de Adentro, Veracruz.



Alvarado,.



Alvarado,.



¡Que suenen pero que duren!

Historia de la laudería en la cuenca del Tepalcatepec

Víctor Hernández Vaca

El Colegio de Michoacán

Nos detenemos en este interesante trabajo de Víctor Hernández Vaca sobre la laudería en la cuenca del Tepalcatepec,⁽¹⁾ el cual representa una importante contribución al estudio de la historia y organología mexicana.

En varios pueblos de la cuenca del Tepalcatepec se ejerce la actividad artesanal y artística de la construcción de instrumentos musicales, la población distinguida en esta ocupación es Paracho, Michoacán, reconocido como el principal centro manufacturero de instrumentos musicales de cuerda del país.⁽²⁾ Sin embargo, no es la única localidad donde se construyen cordófonos, existen otras poblaciones donde se ocupan del viejo oficio; en el municipio de Paracho, en

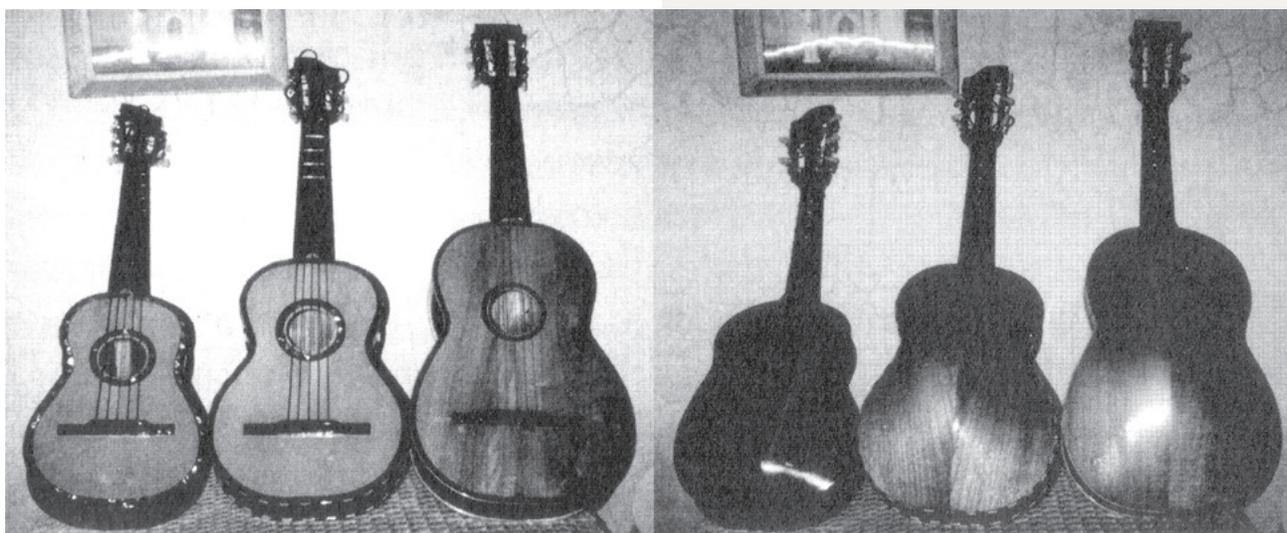
1 Víctor Hernández Vaca. *¡Que suenen pero que duren! Historia de la laudería en la cuenca del Tepalcatepec*. El Colegio de Michoacán, Zamora, Mich. 2008.

2 Según el maestro guitarrero Abel García López, originario de Paracho, actualmente la población cuenta con alrededor de 270 talleres de guitarrería tradicional, el número de guitarreros debe ser mayor, considerando que en cada taller laboran de dos a tres guitarreros. Lo anterior sin contar las fábricas donde se trabaja la guitarra de manera mecanizada e industrial. En ningún pueblo o ciudad del mundo existe el número de guitarreros que en Paracho.



la comunidad purhépecha de Ahuirán, principalmente se fabrican instrumentos de cuerda frotada como: violines, violas, violonchelos y contrabajos. Por el rumbo de Zamora se localiza Tarecuato, donde se construye el antiguo y desconocido instrumento de origen colonial llamado tzirimchu. La Tierra Caliente y la Sierra Costa, comparten una alineación instrumental común, arpas, jaranas, vihuelas y violines conforman el conjunto de arpa grande. En Apatzingán, San Juan de los Plátanos, Nueva Italia, Buena Vista, Coalcomán, Arteaga, Tumbiscatío y más pueblos, viven las personas encargadas de construir esa dotación instrumental. En estas poblaciones el oficio de laudero es reproducido casi de manera anónima.

En general, como indica Víctor Hernández Vaca en su trabajo, es poco lo escrito en torno a la historia de la laudería y los instrumentos



Los tres tipos de vihuelas construídas en la Cuenca del Tepalcatepec. Arch. V. Hernández Vaca.

musicales de cuerda de los pueblos de la cuenca del Tepalcatepec. Los textos tienden a repetir aseveraciones sin argumentos, como que fue Vasco de Quiroga quien transmitió el oficio de la guitarrería a la gente de Paracho. De los otros pueblos no se ha escrito casi nada al respecto, pues ni se conoce la existencia de otros centros lauderos en Michoacán. La mayoría de los escritos centran su estudio y análisis en la música y el instrumento musical observado como un objeto inanimado carente de significados más allá de sus afinaciones; olvidando muchas veces que el instrumento musical es parte de la cultura material de una sociedad. Los instrumentos musicales funcionan como interlocutores con la historia, cultura, sociedad y economía de las poblaciones donde se construyen y suenan. Por lo tanto, el instrumento musical es un texto con gramáticas propias de la sociedad que los construyó y de la época en la que fueron construidos. De la misma manera, el trabajo de laudero contiene códigos sociales, culturales, filosóficos, estéticos y sonoros, que emiten mensajes de la sociedad española y del Tepalcatepec. Así, la laudería tradicional de la cuenca corresponde a un mismo sistema cultural evangelizador, que tiene su origen en el siglo XVI, que se transforma y evoluciona de un pueblo a otro de acuerdo al particular desarrollo de cada lugar o población de lauderos.

El desarrollo de las regiones que confluyen en la cuenca no se da de manera uniforme, sino que cada población tiene su propia dinámica. Por eso vemos una laudería antigua en Paracho desde el siglo XVI, que se transforma sustancialmente en el siglo XX; mientras que esa misma laudería antigua se mantiene presente en la Tierra Caliente hasta la actualidad.



Arpa de paños y arpero de Coalcomán. Arch. V. Hernández Vaca.

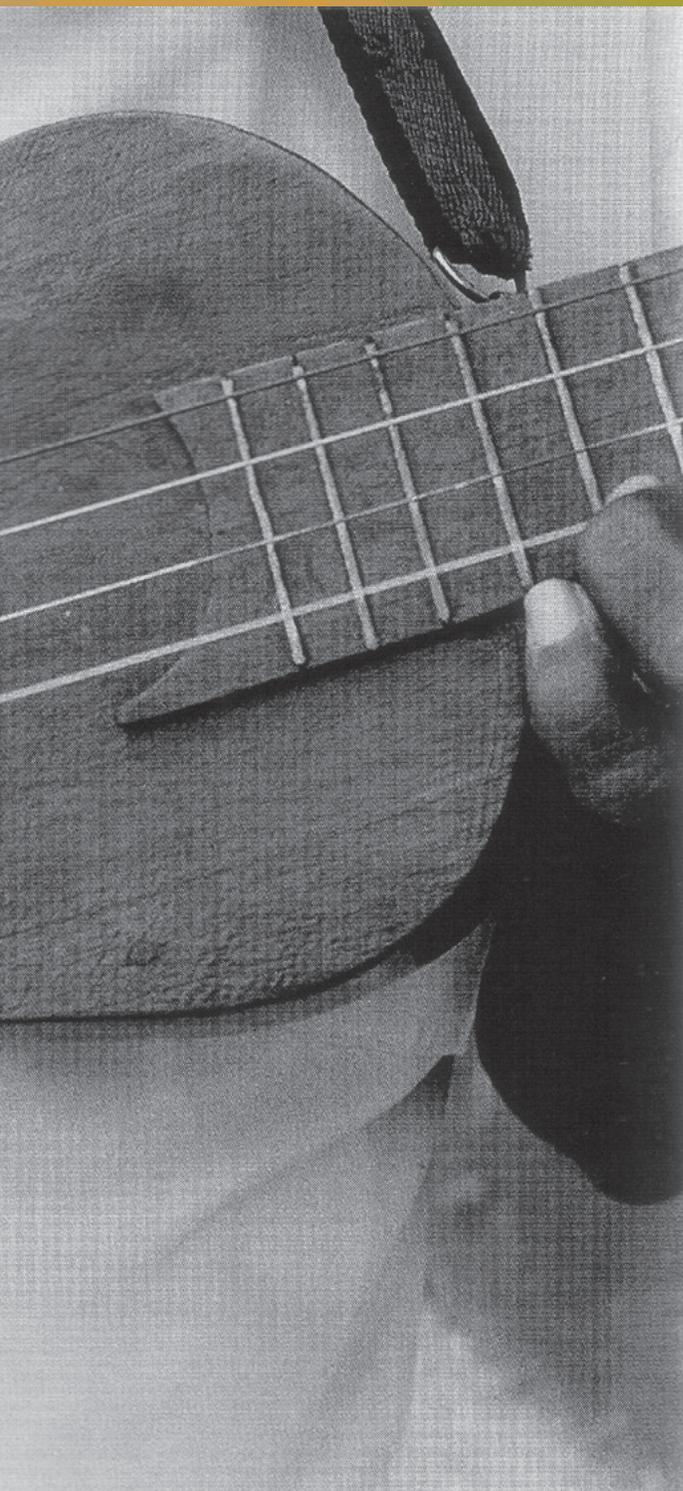




Silvia González de León

COLABORADORES

REVISTA NÚMERO TRECE



ALVARO ALCÁNTARA LÓPEZ

Historiador, promotor cultural, sonero. Investigador, Centro INAH Veracruz.

FERNANDO GUADARRAMA OLIVERA

Jaranero, versador, director del grupo Tapacaminos con base en la ciudad de Oaxaca.

RUY GUERRERO

Gestor cultural, fotógrafo, ingeniero químico (UIA), laudero egresado de la Escuela de Laudería (INBA) y mezcólatra. Construye y restaura instrumentos tradicionales mexicanos e instrumentos del cuarteto clásico (taller de Laudería Paxche, Puebla).

VICTOR HERNÁNDEZ VACA

Originario de la meseta p'urhépecha, del pueblo de Paracho, Michoacán. Miembro de una familia de guitarreros. Doctor en Ciencias Humanas especialidad en Estudios de las Tradiciones. Profesor investigador de la Universidad de Guanajuato, Departamento de Estudios Culturales, campus León, Gto. Fundador y organizador, con el guitarrero Abel García López, de las Jornadas de Investigación sobre las Guitarras en Paracho, Michoacán.

ARMANDO HERRERA SILVA

Gestor cultural, editor, músico.

PATRICIO HIDALGO BELLI

Sonero, versador, director del grupo Afrojarocho.

ANDRÉS MORENO NÁJERA

Jaranero, promotor cultural.

MANUEL POLGAR SALCEDO

Arqueólogo por la ENAH, con trabajos en museos y proyectos comunitarios; estudios en espacios marítimos desde la antropología y la historia. Trasnocado de izquierda, del Veracruz caribeño, y bebedor cotidiano de mezcal. Proyecto Soneros del Tesechoacán.

