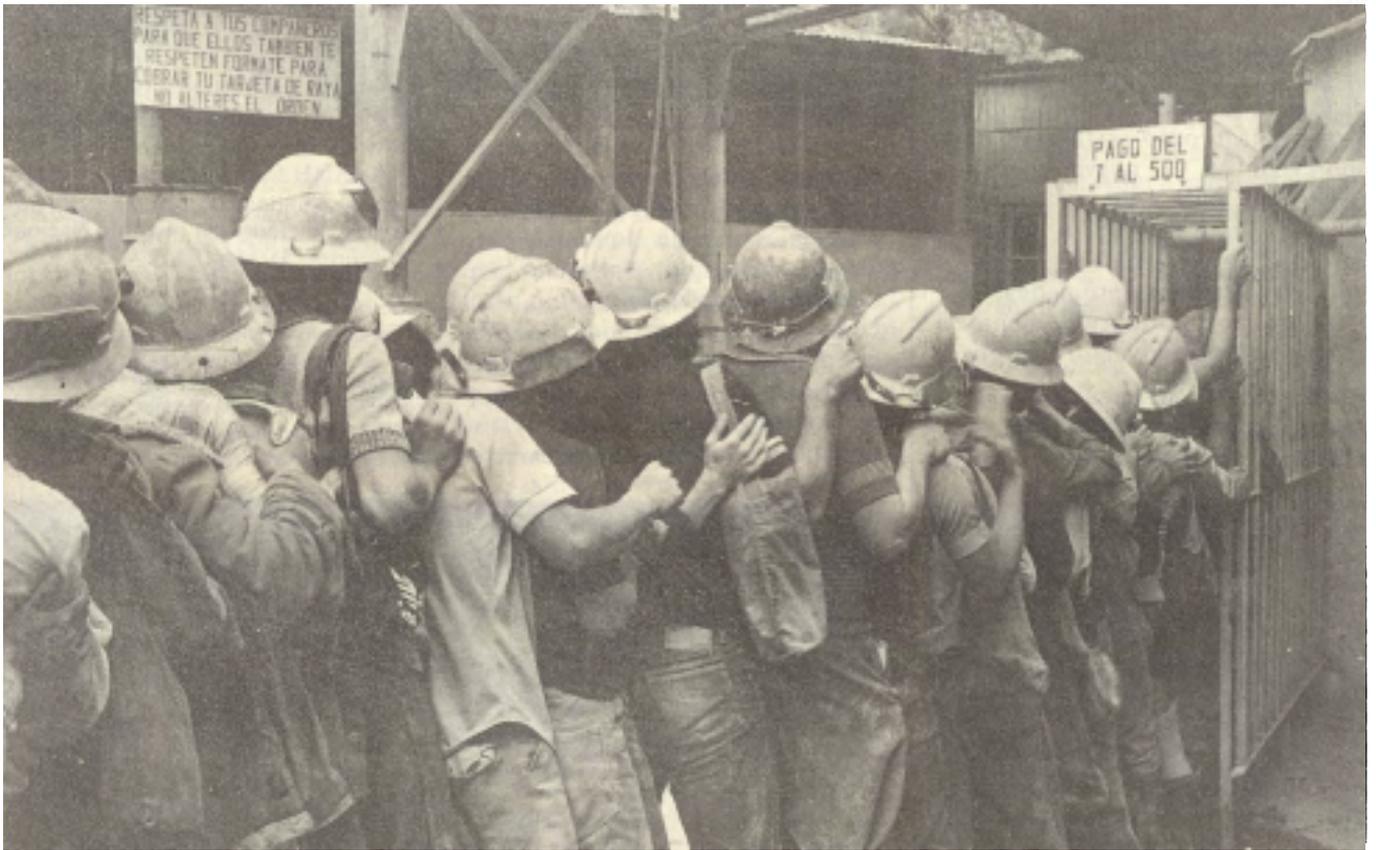


EL SEÑOR DE LA DUALIDAD Y LOS CUATRO RUMBOS

*L*os restos arqueológicos de los antiguos pueblos mexicanos constituyen uno de los tesoros más grandes del mundo: todo un universo de civilizaciones e historias. Una parte importante de este tesoro lo compone el mundo maya; un laberinto de arte, de filosofía, de religiones, de guerra, y pasiones.



EL MEXICO ANTIGUO

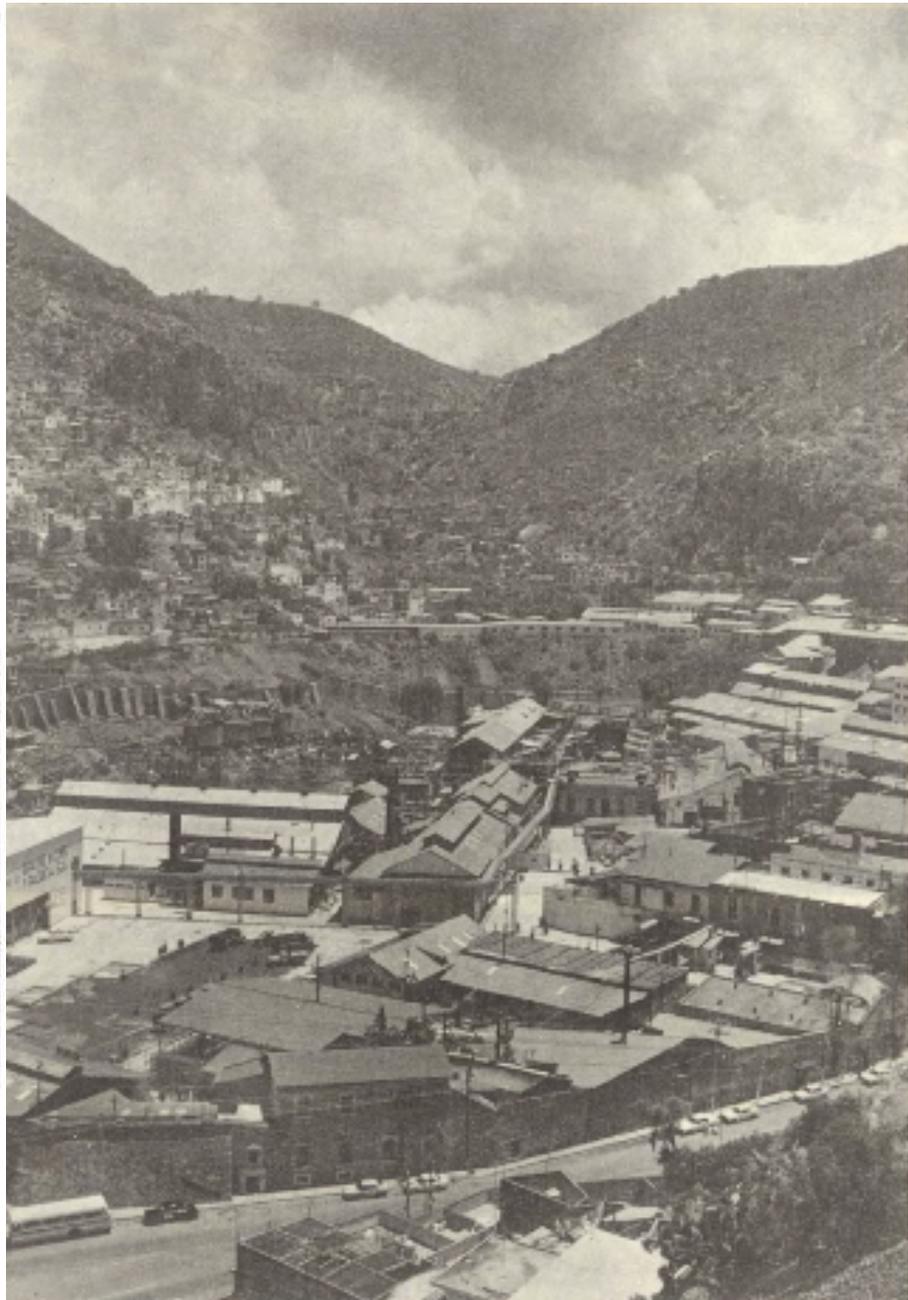
Desde principios de este siglo, se observó que los mayas habían pasado por tiempos y territorios distintos: el *viejo imperio maya*, que dominó por más de seis siglos las montañas mágicas de Chiapas, Guatemala, Belice, El Salvador y Honduras, desde 300 d.C. hasta 900 d.C; y el *nuevo imperio*, que se desplazó a la península de Yucatán, donde los mayas se toltequizaron: del naturalismo barroco y exuberante se pasó a la rigidez abstracta.

El colapso maya en las montañas y el surgimiento del nuevo imperio en la planicie constituye un momento cumbre en la historia antigua de nuestro territorio. Mientras un universo de civilizaciones se hundía en las tinieblas y era devorado por la selva, otro nuevo surgía en la península de Yucatán.

En la cuenta del tiempo maya, el momento de esta transición se da alrededor del *baktún* 10 que corresponde al siglo décimo de la era cristiana, al año 900.

Sobre este momento de cambio existen múltiples publicaciones, con una gran variedad de supuestos que van desde los terremotos hasta las rebeliones campesinas, y desde los colapsos ecológicos hasta los caprichos imperiales.

El INAH ha cumplido ya nueve años de realizar trabajos de investigación arqueológica en Toniná, pues cada vez es más apremiante la necesi-



dad de conocer las transiciones históricas de la humanidad.

En el México antiguo se han encontrado dos grandes variantes geométricas en el diseño de los espacios sagrados: la más antigua se basa en la disposición de los templos en torno a una plaza; y la segunda en templos dobles, esto es, de doble escalinata, como el Templo Mayor.

La primera variante pasa por cuatro cambios, que equivalen a las estaciones del año por cuatro soles, mien-

tras que la dual fue interrumpida en su segundo momento por la conquista europea.

El espacio sagrado de Toniná corresponde al que equivale al otoño, al esplendor barroco.

Toniná es heredera de los tiempos de Izapa y Tikal; se encontraba en la posición que corresponde siempre con el surgimiento de nuevas formas de pensamiento, mismas que eventualmente, cuando se encuentren en su tercer momento, en su explosión

fachada el glifo de la dualidad repetido cuatro veces. Este glifo monumental contiene una enseñanza histórica muy conocida y es la de que toda nueva forma debe incluir a sus ancestros, a las viejas formas de pensamiento y, por supuesto, no debe combatirlos ni destruirlas.

En el séptimo siglo d.C., la dualidad se enfrenta a la hegemonía de las deidades de los cuatro rumbos que, hasta entonces, habían dominado en el ritual y la iconografía.



barroca, determinarán las formas de los nuevos espacios urbanos.

En la mayoría de las urbes contemporáneas de Toniná, como Tajín, Mitla y todas las de la península de Yucatán, es notoria la presencia del Xicalcoliuqui, la greca espiral escalonada que representa a la deidad de la dualidad, de las plumas y los crócalos, del viento y el relámpago; ésta a su vez forma una dualidad mayor con el dragón del agua, el Chac.

El Palacio de Toniná tiene en su



Al principio del año 900, esa dualidad se materializa en las tierras de Yucatán; apareció de las fauces del dragón celeste y caminó por la tierra. En la Tula de Hidalgo, donde se repite esta historia, el señor se llamaba Ehécatl Topiltzin Quetzalcóatl, y existen indicios de que en el año 900, en el 10.3.0.0.0. de la cuenta maya, Quetzalcóatl llegó a Chichén Itzá, donde se estaba levantando la Tula más maravillosa de la península de Yucatán.

Años después, Quetzalcóatl se fue del Anáhuac, de la tierra entre los mares: se fue por el Oriente, y entonces el mundo tolteca se hundió en la negritud de la historia, en la noche del tiempo.

De esa destrucción surgió una nueva forma geométrica de construir el espacio sagrado: la dual, con doble templo y doble escalera.

El llamado Templo Mayor es una síntesis del mundo dividido en cuatro, ya que alberga a las deidades duales.

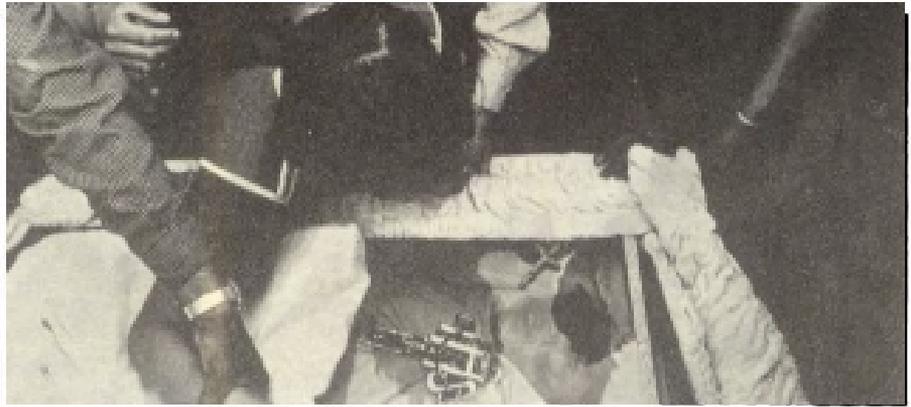
EL SEÑOR DE LA DUALIDAD Y DE LOS CUATRO RUMBOS

En el otoño de 1989, nueve fuegos nuevos desde la destrucción de Tenochtitlan, apareció el Señor de la Dualidad y de los Cuatro Rumbos, frente a la escalera principal del espacio sagrado de Toniná. Esta escalera conducía a la casa del más alto guerrero, astrónomo, ministro y gobernante de Toniná.

Este gobernante maya, el último de Toniná, se llamaba *Tzots*, que quiere decir murciélago, y como tiene rasgos de tigre, también se llamaba *Choj*.

Tzots Choj ascendió al poder bajo el auspicio de la estrella más brillante del cielo, Venus. Contaba con una serie de títulos que avalaban su relación con las dinastías más antiguas de Toniná.

El día en que tomó el poder, *Tzots Choj* vistió un traje que lo identifica-



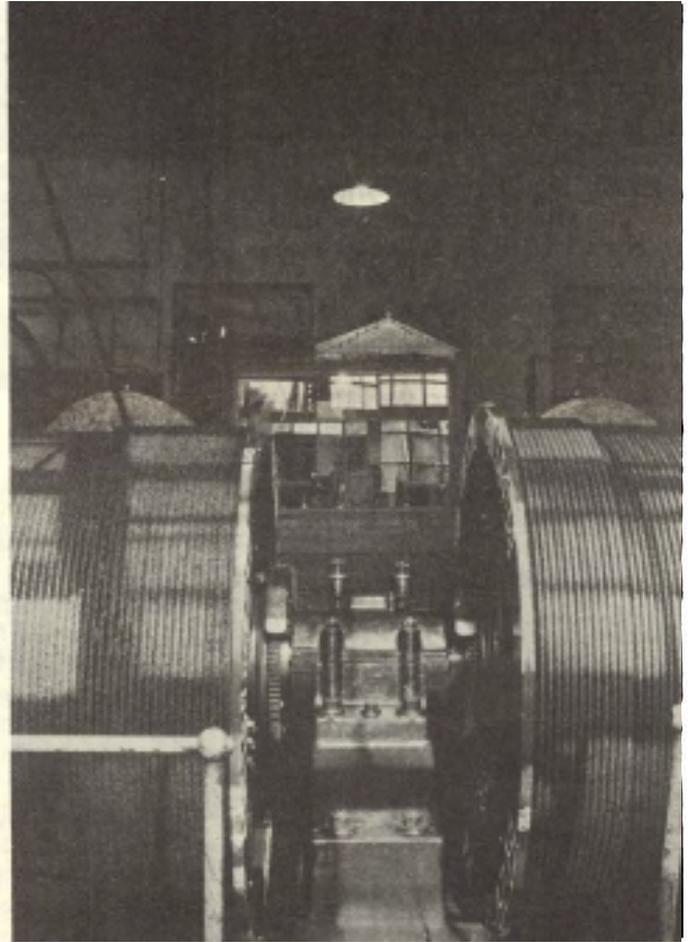
ba como el Señor de la Dualidad y de los Cuatro Rumbos, poseedor del conocimiento cósmico, del espacio y del tiempo, de la vida y de la muerte, de la tierra, de los pueblos, de los hombres y de los dioses.

Está ataviado para convertirse en dios a través del ritual de la ofrenda de su sangre. Lleva en sus manos el cetro de la dualidad de la deidad más importante de todos los tiempos; del cetro salen dos dragones divinos.

El tocado tiene a los cuatro dioses de los cuatro rumbos, uno de los cuales es el propio *Tzots Choj*. Del lado izquierdo del tocado se aprecia una sucesión de dragones relacionados con la vida y los cielos; del lado derecho, esta sucesión se repite y está dedicada a la muerte, a la noche, y a los niveles del inframundo.

Cada uno de estos dragones agregaban poder tanto a *Tzots Choj* como a los componentes de su vestido, como son las orejeras, las sandalias y los brazaletes, que son también sagrados. El pectoral es otro dios de nariz ganchuda; del cinturón se desprende un jaguar del inframundo con los huesos de los ancestros.





La cara de *Tzots Choj* fue realizada con sumo cuidado y seguramente se parece mucho al original. Tiene pequeños bigotes que son únicos, hasta ahora, en los retratos de los gobernantes mayas.

Esta escultura fue colocada al final del enorme laberinto que es la acrópolis de Toniná.

Este enorme espacio sagrado, de mayores dimensiones que la Pirámide del Sol de Teotihuacan, tiene la entrada principal por la cancha del juego de pelota, donde se representaba el movimiento de los cuerpos celestes. A través de la cancha se llega a una plataforma, llena de altares, estelas y templos. Al final de ésta se levanta la acrópolis que está formada por siete plataformas. Al centro de ellas, una serie de escaleras monumentales llevan hasta la quinta plataforma, donde estaba el panteón real de Toniná, con los ancestros de la dinastía reinante.

A partir de aquí la circulación se restringe para ascender a las dos últimas plataformas, con cuatro templos cada una.

En la sexta plataforma, el templo más importante por sus dimensiones está alineado con dos puntos extremos del recorrido solar: en el invierno la primera luz del amanecer ilumina las ventanas y, en el verano, la última luz de la tarde regresa por esas mismas ventanas. En la escalinata al

frente de este edificio se colocó un estuco dedicado al dragón que todas las tardes devora al sol, el cual tiene a los cuatro rumbos como acompañantes. Este monstruo tiene en sus fauces una esfera de piedra caliza vetada en amarillo y rojo que representa al sol.

En la séptima plataforma también se encuentran cuatro templos; el más importante es el que tenía al principio de la escalinata la escultura del Señor de la Dualidad y de los Cuatro Rumbos, que sintetiza toda la historia hasta aquí contada.

La escultura de *Tzots Choj* tenía un acompañante que repetía su iconografía, sólo que en menor escala. Durante algunos años esta obra maestra de los artistas y filósofos mayas, reafirmó el poder del Señor de la Cima del Cosmos; todo su poder pasó a su escultura; todas sus victorias militares se transmitían a su imagen con toda su pompa y gloria.



Tzots Choj, el último de los emperadores mayas del viejo imperio, llevó a Toniná a su mayor expresión de poder y riqueza. El era un dios vivo pero, a pesar de ello, llegó el invierno de su vida en la tierra y murió. El siguiente gobernante de Toniná, y probablemente el último, debió enfrentar desde el principio muchos problemas o su reinado fue muy corto. Lo cierto es que la escultura de *Tzots Choj* debió tener mucho poder, a tal grado que se decidió matarla ritualmente; así, la escultura fue decapitada y mutilada en seis puntos, en dos remates del tocado, en su nariz y barba, y en las dos figuras que emergían de los dragones del centro dual.

Los elementos destruidos debían ser peculiares de *Tzots Choj*, ya que el resto del tocado es una interpretación artística del Universo, sus fuerzas y sus ciclos.

Una vez matada la cabeza, se le separó del cuerpo y se colocó entre ellos a la otra escultura, la cual había sido matada con mayor intensidad, desfigurándole casi por completo; de esta manera *Tzots* no podría volver a unirse.

El entierro ritual de *Tzots* y de su pareja se cubrió con un piso de tierra y de piedra. En el nivel del entierro se colocó como ofrenda una pequeña escultura que tiene en su espalda la fecha 10.3.12.9.6 de la cuenta larga maya y 9 *cimi* 9 *mac* de la cuenta corta, que equivale al año 32 de los 52 que conformaban esta última cuenta; es decir, equivale al 7 de septiembre del 901 de nuestra era. Seis años después, en 10.4.0.0.0., se erigió la última piedra conmemorativa de Toniná y todo



el viejo imperio maya se sumió en las tinieblas. Y sobre él se inició la construcción de un nuevo templo, formándolo con dos capas de piedra: una de relleno y otra de lajas careadas hacia la fachada.

La pequeña escultura que separa la cabeza del cuerpo de *Tzots* de proporciones y estilo toltecas, es la antítesis de *Tzots*: pesada, piramidal y geométrica. El cuerpo no tiene movimiento, es rígido; tiene como tocado un jaguar que simboliza a las dinastías más antiguas herederas de los jaguares olmecas, y tiene las manos hacia adelante; su vestido es muy austero, decorado con bandas cruzadas.

Coinciden, por tanto, la cima de lo barroco con el inicio de lo austero. La fecha de este personaje maya tolteca es crucial, pues corresponde al *katún* y *baktún* que marcan la llegada de Quetzalcóatl a Yucatán.

Estos hallazgos son otra muestra de la enorme riqueza de la historia del México antiguo, de su magia, de sus dioses y leyendas.



Testimonios del viento o cuando Juan Diego se le apareció a la música popular

Leopoldo Navarro

Todo empieza en La Nacional: una tienda en la que se venden frascos vacíos, pero también puede usted encontrar coronitas de oropel, huarachas ligerísimas, cordones y varitas de San Antonio, muy apropiadas para vestir a los angelitos, sí, aquellos que se van al cielo en la plenitud de su inocencia y serán acompañados, camino al panteón, con cohetones y música para niños.

En el aparador principal —y único— de esta sede del saber provinciano también hay una microgalería de fotos históricas de la ciudad de Salamanca, entre las que usted podrá apreciar, entre otras joyas de la imagen fotográfica, el Globo de Kantoya, volando cerquísima de las torres de la iglesia.

También venden ahí Vidas ejemplares, para que usted ejercite su templanza en el reflejo de los santos, a través del recurso didáctico del comic. Hay además dos cuadros, uno inmenso, que conmemora las glorias deportivas de nuestro país: La mejor Selección Nacional (1962) y otro, de menor tamaño, que celebra al equipo las "Chivas" del Guadalajara, máximo poseedor de campeonatos de fútbol.

En este aparador, que ha recibido varios premios gracias al esmero que su dueño, Juan José Rodríguez Ch., pone en él cuando de conmemorar fechas festivas se trata; también está a la venta la Gaceta de la crónica e historia de Salamanca.

Por allí pasan y se reconocen todos los interesados en la historia de la región. La Nacional, adivinó usted, es el lugar donde se reúnen los miembros del grupo de historiadores y



cronistas de Salamanca, del que se hablará en otra ocasión.

Claro, en la Nacional también se venden rebozos, cambayas, camisas y pantalones de mezclilla, mantas y otros artículos para vestir a la gente.

Ciertos fines de semana, por ahí se aparece, con "aviesos" afanes tertulico-históricos, Juan Diego Razo Oliva. El que esto escribe sostuvo una entrevista con Razo Oliva; en ella, el entrevistado virtió interesantes opiniones acerca de la música y la cultura popular. A continuación se reproduce el texto de la conversación.

LN: Queremos que usted nos ilustre acerca de la música popular y de algo tan cercano, pero imperceptible para nosotros, como es la realidad de los cantores, los juglares de nuestro pueblo, con los que usted ha estado trabajando tan de cerca. ¿Dónde podemos ubicar estas manifestaciones?

JDR: La cultura popular se ubica en lo más inmediato a las vivencias de la gente; es una forma de expresar lo que sucede en los ámbitos locales y regionales. Todos convivimos entre el pueblo, en sus distintas clases sociales; cada uno de los estratos de éstas tiene una visión del mundo, una forma de sentirla y, por tanto, sus recursos para expresarla. Estos recursos constituyen las manifestaciones culturales.

Me parece importante precisar las definiciones que establecen las diferencias entre cultura popular, cultura de masas y cultura de élite.

La cultura de masas, en el caso de la música, es aquella promovida, principalmente, con afán de comercialización de la figura y del arte musical.

En el caso de la "cultura" o de élite, también se persigue la comercialización del producto: tanto la música como sus intérpretes; pero lo hace dentro de un rigor estético consagrado por las técnicas, por los cánones más clásicos y rigurosos de lo que debe ser el arte musical.

La música con que se expresa la cultura popular, en cambio, es la que la gente, con un mínimo de recursos instrumentales, su voz y su inspiración, intenta hacer de manera espontánea, cuando la ocasión se lo permite —o exige—, refiriéndose a las tradiciones o acontecimientos que más la conmueven o interesan.

Los cantores populares no buscan, por lo menos no en forma sistemática, destacar comercialmente como figuras de la interpretación musical, pero sí difundir su arte entre la gente que vive con ellos: su familia, su barrio, su ejido o fábrica, que se los pide y reconoce como genuino.

Lo genuino es, tal vez, la principal característica para distinguir la cultura popular de la de masas.

La cultura de élite tiene los rigores y pretensiones estéticas como norma para la formación del músico, lo cual no quiere decir que entre los compositores e intérpretes de música popular no haya verdaderas y valiosas aportaciones para cualquier melómano exigente.

LN: ¿Y qué tan frecuentes son las verdaderas aportaciones musicales entre las manifestaciones de la cultura de masas?

JDR: Bueno, si nos ponemos en un plan de gustos individuales, le diré que en la cultura musical popular hay un verdadero tesoro, un valor más genuino y consolidado que en la música comercial que actualmente se "estrena" en el país, porque las manifestaciones musicales populares fueron hechas sin seguir las modas, sin las exigencias marcadas por comerciantes de la música popular.

En los productos para consumo masivo, en cambio, se impone un criterio de uniformación, y se exige que bajo ese rasero se produzca y cante. Por ejemplo, los conjuntos de mariachi, que existían en distintas partes del país, pero con instrumentaciones diferentes, ahora son iguales en todas partes. En apariencia siguen siendo manifestaciones de cultura popular, pero ya fueron uniformados en su sonido y vestimenta.

LN: Si bien Salamanca no es una isla por la riqueza de sus manifestaciones de cultura popular, sí es importante que usted nos diga qué ha sucedido para que este municipio, con un proceso socioeconómico muy particular — industrialización creciente, fuerte inmigración de técnicos y profesionistas para la refinería de Pemex y las industrias surgidas a su alrededor— conserve aún todas esas mani-

festaciones que usted ha registrado, especialmente en cuanto a la música y la memoria histórica.

JDR: Es posible que sí haya cierta singularidad histórica, aunque eso podemos comentarlo más adelante.

Yo le quisiera contestar de una manera más amplia que la obligada por mi localismo como cronista e historiador del municipio.

El Bajío, especialmente el guanajuatense, se ha distinguido por su gran riqueza de manifestaciones de la cultura popular, muy valiosa en todos sus géneros: teatro popular, canto lírico y narrativo; artesanías, juguetes, tradiciones, leyendas, etcétera.

La historia — de cuatro siglos — de las localidades de Guanajuato ha enriquecido ampliamente su cultura.

Cuando empecé a registrar los testimonios musicales, tenía la intención de hacerlo en todo el estado; mi objetivo era lograr una recopilación que abarcara el mayor número posible de manifestaciones musicales populares de la entidad.

Este trabajo lo he desarrollado en forma particular, con mis propios medios y sistemas, recursos y criterios — los viajes, realizados de unos diez años a la fecha, del Distrito Federal, donde resido, hacia acá, me han traído a Salamanca, porque aquí tengo amigos y familia—. Por eso es que de aquí he reunido, proporcionalmente, más información que de otras localidades, pero tengo una importante colección sobre canto y música del Bajío, de la que ya logré editar un álbum con dos discos de larga duración: *Corridos históricos del Bajío*, y este año otro álbum doble, *Salamanca, dulce nido*, con cantos y música de las tradiciones de Salamanca.

Estos dos paquetes discográficos, junto con un *Cancionero folklórico salmantino*, publicado por editorial

Premiá, incorporan más material de Salamanca que de otros lugares de Guanajuato, porque he reunido más información de allí que de otras partes. Esto no significa que el resto del estado de Guanajuato no cuente con una gran riqueza musical popular que, por cierto, está perdiéndose.

LN: Aclaraba usted que Salamanca sí tiene ciertas particularidades en cuanto a la riqueza de sus manifestaciones de cultura popular, respecto de otros lugares de la entidad. ¿Cuáles son?

JDR: Posiblemente lo sea la misma estabilidad del desarrollo histórico de la ciudad; Salamanca está en el cruce de los caminos que llevaban a los principales puntos de administración, tanto eclesiástica como civil, gubernamental y militar, que en los tiempos de la colonia dieron a la entonces villa una identificación como centro de tranquilidad y apacibilidad, pero también de receptividad a lo novedoso.

Por aquí se pasaba para ir a Yuriria, en donde se hacían las denuncias de los descubrimientos de minas en Guanajuato, y a lo que ahora es Dolores Hidalgo, o incluso, para ir más al norte. Había que ir a Morelia para los asuntos eclesiásticos, con el obispado de Michoacán. Era necesario trasladarse a México, a Celaya o a Querétaro, para los asuntos correspondientes a la división política que nos regía; por ejemplo, a la Alcaldía Mayor, en Celaya, o ante las autoridades virreinales, en México.

Salamanca siempre ha estado en el

cruce de esos caminos. Y creo que esa mezcla de influencias, y ser confluencia de puntos tan importantes como Valladolid, Guanajuato, Yuriria, Celaya, San Miguel de Allende, Querétaro, México, permitieron a la ciudad conocer y asimilar cantos, tradiciones, historia, libros, en fin, cultura.

En el siglo pasado, en el México independiente, y de manera notoria, se cultivó en el Bajío una música de corte fino, académico; música *culta*. Hubo destacados exponentes, maestros que enseñaban y componían en un nivel de excelencia, pero cuya obra es ahora desconocida.

Podemos citar a dos de ellos, Teófilo y Luis Araujo, padre e hijo, respectivamente. Luis dejó una producción, ya localizada, de más de 40 obras. Por lo menos, la tercera parte de ellas fueron editadas por casas respetables, como Wagner, que le imprimía a Ricardo Castro, a Rolón, a Manuel M. Ponce.

En su tiempo, Luis Araujo fue bastante conocido, pero cayó en el olvido por una circunstancia políti-

ca: al momento de estallar la Revolución él tenía amigos en el bando de los perdedores, Bernardo Reyes, por ejemplo. Por decisión de los vencedores fue sepultado todo lo que a él se refiriera.

Sin menospreciar el valor de la música de Juventino Rosas, porque hay quienes conocen la obra de él y de Luis Araujo, y opinan que éste tuvo un mayor desarrollo musical que Rosas; más genio.

LN: En el marco de los movimientos armados, que también imprimieron sus características particulares, ¿cuáles son éstas para Salamanca?

JDR: Una de ellas es que sirvió como escenario de los principales acontecimientos de la Revolución; aquí estuvo acuartelado Villa, luego Obregón, cuando los combates de Celaya.

Por aquí pasaron muchas veces todas las tropas: convencionistas, villistas, carrancistas, delahuertistas, obregonistas, luego los callistas. Esto dejó aquí la manifestación del movimiento social armado de la Revolución mexicana y el registro, mediante el arte, de sus manifestaciones. Por ejemplo, el corrido debía ser hecho respecto de lo que estaba sucediendo entonces. Aunque en Salamanca desde antes ya se hacían corridos, pues algunos de los que he rescatado no son característicos únicamente de la Revolución, o de los cristeros; por ejemplo, hay uno sobre el primer tren que corrió de Celaya a Irapuato y Marfil, y cuya máquina se armó aquí.

LN: ¿Se puede hablar de una corriente de música popular que actualmente no esté influida por los parámetros de la música comercial?

JDR: No. Desgraciadamente en el caso de los géneros, muy genuinos, muy propios de la música popular, como el corrido, la valona, la canción romántica abajeña, no se continuaron. Es difícil encontrar gente, ahora, sin la pretensión de integrarse al circuito comercial, y que continúe cultivándolos.

LN: Dando ahora un brinco histórico: ¿dónde están los sobrevivientes de aquellos hechos, de aquella música, que aún puedan decírnosla?

JDR: En Salamanca, para el caso del corrido, tuve la suerte de hallar a un dúo de viejitos: los Cadena. En este momento tienen más de ochenta años de edad y ya no salen, como lo hacían, a las cantinas, a los mercados y plazas.

El cantante se llama José Soledad, Chole, y José Romero, quien es su compadre. Ellos registraron a través de los años, y gracias a la memoria privilegiada del cantante, música del centro del bajío guanajuatense; traían en la cabeza un verdadero archivo que contenía un amplísimo repertorio, principalmente de corridos.

Yo empecé a grabarles, desgraciadamente un poco tarde, y aún así fue extraordinariamente rico lo que obtuve. Conservo las grabaciones como un verdadero tesoro, que no pertenece a nadie, sino a la cultura de esta región, y el cual, de alguna manera, se debe conservar: transcribirlo a papeles, a materiales más durables para que no se pierda.

Yo dudo que pueda interesar a alguien imitar el estilo de este par de viejitos —que no son los únicos, pero sí los más representativos—, porque la

forma de interpretar los corridos es acorde sólo con la época de ellos, con el mismo gusto con que se hacían las cosas antes. Ellos no aprendieron su música oyendo radio o sinfonola, o viendo televisión. La aprendieron en las mismas circunstancias en que se hacía y tocaba: los vivaques — cuando la Revolución —, las cantinas donde estaban los soldados tocando la canción romántica o el corrido recién compuesto. Y así fueron formando su repertorio.

Por eso, la tradición era tan viva y el estilo tan genuino: lo que ellos saben no fue modificado por ese proceso de adulteración que han provocado, de unos años para acá, los medios electrónicos de comunicación en la música que ahora se vende.

LN: ¿Se refirió a la circunstancia de que alguien escriba, otro arregle, uno más se encargue de la dirección musical, etcétera?

JDR: Sí, lo que llega al público es un producto industrial, sin sellos personales. Y en el arte, si el producto final no tiene un sello personal del autor o del intérprete, llegará tal vez a ser un producto interesante, pero no es precisamente una obra de arte.

LN: Esto qué perspectivas ofrece: ¿la Historia como el registro de lo muerto, o como el rescate y promoción de ciertas manifestaciones?

JDR: Son las dos cosas; los vivos debemos hacer el registro de los muertos; para conocer el pasado, debemos seguir los rastros que éstos nos hayan dejado, actualizar esa información y difundirla para saber en qué circunstancias estamos viviendo sobre los restos de estos muertos.

Pero también hay manifestaciones populares que pueden ser recuperadas y actualizadas, para promoverlas y darles futuro.

Aquí haré otra acotación personal, para contarle cómo nació mi inquietud por la música popular. Yo no conozco de música. Me interesé por este género porque quería hacer una investigación histórica con base en los corridos como fuente testimonial. Quería tenerlos, sobre todo a los



locales y de la región, como fuentes directas, frescas, espontáneas, para reconstruir el pasado de los últimos 120 años de la región.

Cuando encontré esta veta de información también, en forma simultánea, hallé las otras: sones abajeños, canciones abajeñas románticas, cantos religiosos populares... y ni modo de no registrarlos, si eran tan interesantes a primera impresión, aunque no tuviera conocimientos de música.

El corrido, probablemente no muera, lo estamos viendo: sólo cambia de temática y circunstancia. En el norte del país, por ejemplo, los problemas de narcotráfico y los de "mojados" son temas que se retoman en forma directa, porque afectan directamente esa región geográfica, en forma profunda. Y los músicos están dando un tratamiento actualizado a ese género. Sin que enjuicemos la calidad de lo que están haciendo, es innegable su existencia.

Nuestra región, que tanto se significa por ser proveedora de "mojados", registra un marcado gusto por la música con esa temática.

Respecto a las danzas: si los grupos de danza folklórica no se preocupan por rescatar lo que se danzaba aquí en la región, no sé lo que van a danzar después. Esos sones tienen forma y estructura, de tal manera que permiten todos los arreglos y desarrollos coreográficos que se les quiera dar. Pero, ¿quién lo hará?

LN: ¿Hay todavía quién baile esas danzas en otras festividades con los objetivos que antes tuvieron, y en las fechas en que eran danzadas o celebradas?

JDR: Yo creo que sí. No las tengo bien localizadas, porque no me especializo en danza, pero puedo señalar que sí existen, por ejemplo, en el caso de las pastorelas. Cada día, incluso con la actualización que muchas veces se hace de los versos, éstas se siguen haciendo y persiguen el mismo propósito que cumplían cuando fueron

implantadas aquí, es decir, como forma de teatro popular en apoyo del proceso de evangelización durante la conquista. Guanajuato es tal vez el único estado de la República que tiene pastorelas y coloquios todo el año.

Pero quiero enfatizar que la veta de la canción abajeña, no sólo la romántica, es perfectamente retomable y actualizable por una buena voz, una buena conjunción armónica de instrumentos, para que incluso grupos con altas pretensiones estéticas —por ejemplo, *Los Tiempos Pasados*—, que quisieran hacer canción tradicional abajeña, tienen a su disposición un acervo excepcional en Guanajuato.

He localizado romances del siglo XVII cantados como canción ranchera; he hallado canciones del corte de *Marchita el alma*, de Antonio M. Zúñiga. Cualquier intérprete famoso de canción fina aceptaría cantarlas, sin demérito de su repertorio selecto o fino, por ejemplo. Y aquí vuelvo a contestar una de sus preguntas: rastrear lo muerto, para investigarlo, y recuperar para nuestra actual circunstancia lo que sea posible.

LN: ¿Cómo considera usted la posibilidad, por ejemplo, de crear talleres comunitarios para motivar la recuperación de estas manifestaciones?

JDR: De gran importancia, un trabajo que respeto mucho es el de Guillermo Velázquez, con sus talleres de topadas, valonas y huapangos de su región, la sierra de Xichú. El ha hecho folklore inducido; en sus espectáculos retoma la tradición, las raíces, que se remontan a los siglos XVIII y XIX; mediante talleres y grupos induce a los jóvenes para que les pongan letra acorde a la realidad actual.

Yo espero que algún día las autoridades de nuestros municipios abran un poco más sus perspectivas y criterios, para que espacios como las casas de la cultura auspicien la formación de grupos que puedan reincorporar estas tradiciones, vivificarlas respetando sus valores y buscando apegarse a lo que les dio verdadera genuinidad como expresión popular.



Me gustaría mucho encontrar, por ejemplo, un grupo que quiera, con dos violines, una guitarra, un contrabajo y hasta flautas dulces, formar un conjunto para que canten muchos corridos y letras de canciones que tengo apuntadas; aclaro que en ocasiones muchas de éstas sólo eran fragmentos, porque los intérpretes conocían sólo unas partes de ellas, pero luego fui armándolas con otras, hasta conseguir la versión completa.

Si las versiones completas pueden ser reinterpretadas mediante un trabajo de taller, yo estoy dispuesto a realizarlo. Sobran voces, inquietudes y jóvenes que pueden integrar este tipo de conjunto. No lo hacen porque a veces no hay los auspicios indispensables para estas actividades, que no tienen resultados en corto plazo, y a veces ni en largo.

Hay que hacer grandes esfuerzos, pero es necesario que no sólo los hagan los investigadores e intérpretes; que también los hagan las autoridades, los sindicatos, empresas, por ejemplo, si quieren enaltecer la vida y presencia de sus comunidades con estas manifestaciones.

LN: ¿Qué importancia concede usted al registro que ha logrado de estas manifestaciones de la música popular?

JDR: El Bajío lo merece por la riqueza de cultura popular. La música popular en el Bajío es increíblemente pródiga y está ahí todavía para ser rescatada, ya no en su totalidad, pero sí en buena proporción.

En el caso de Salamanca, la actual administración se preocupó por darnos un mínimo de respaldo para editar la *Gaceta de la historia...* y un par de discos —*Salamanca, dulce nido*—, con música de las tradiciones y fiestas de la localidad, y otras cosas que queremos seguir divulgando.

Para el municipio va a quedar como un orgullo colectivo, no de su cronista, no de este presidente municipal, sino de estos años, el hecho que se haya registrado tal cúmulo de datos, como hemos obtenido y pu-



blicado, además de los que seguiremos dando a conocer.

Más allá del esfuerzo, siempre limitado y constreñido a fracasos, de cualquier empresa individual, si esto no se continúa en forma sistemática, amplia, quedará como un antecedente, como un acontecimiento, pero no va a tener la trascendencia merecida por la riqueza que nuestro estado tiene en el renglón de las manifestaciones populares.

Ojalá que haya gente con el mismo entusiasmo en otros municipios: León, San Miguel de Allende, Irapuato, Celaya, por ejemplo, para que la historia local sea recordada cuando sus archivos históricos municipales logren contar con una publicación periódica. En este renglón es necesario hacer un paréntesis para entregar un reconocimiento a la memoria de don Timoteo Lozano y quienes, en la ciudad de León, sostuvieron, a lo largo de varios años, el *Boletín del archivo histórico municipal*, que publicaba en forma meticulosamente organizada la información que contiene el mencionado archivo. Es una pena que esa publicación, que sirvió como guía para la de Salamanca, haya dejado de circular.

Con la grabadora apagada, pero sin afán de esconder sus palabras, Razo Oliva mencionó, como un ejemplo de lo que se puede publicar de entre la música que él ha recuperado, una colección de canciones abajeñas con las que podrían ser editados, por lo menos, seis discos de larga duración.

También hizo referencia al grupo Tlalli en el que, junto con Cruz Mejía, Enrique Rivas Paniagua y un grupo de entusiastas investigadores, técnicos, etcétera, reúne sus esfuerzos para que la música de nuestro México sea conocida por quienes ignoran la existencia de ella. De Tlalli se hablará con largueza, en una publicación futura.