

B. Georgina
Flores Mercado*

ANTROPOLOGÍA

Los retos del *Reto*. Cambio y permanencia de la música tradicional de la danza *Los doce pares de Francia* de Totolapan, Morelos

En el pueblo de Totolapan, Morelos, durante la Feria del Quinto Viernes de Cuaresma —fiesta principal de esta población— se realiza la danza y obra teatral *Los doce pares de Francia*, mejor conocida como el *Reto*. Esta danza tiene una duración de cuatro días y la gente la considera el corazón de su fiesta patronal. Está musicalizada por banda de viento, que interpreta —de acuerdo con el guión de la obra— *toques*, *bailettes*, *marchas*, de autor y fechas desconocidas. Se dice que esta música es muy antigua y que —a diferencia de otros pueblos de Morelos y del Estado de México, donde también se realiza esta danza— en Totolapan se ha mantenido sin variaciones desde hace décadas.

La danza de moros y cristianos en la España medieval

De acuerdo con Warman, la de moros y cristianos es una danza bastante extendida en México, y cada pueblo le ha imprimido su forma particular para dramatizarla.¹ Nos remite a la España de la Reconquista, una España que, abanderada por el cristianismo, construyó una justificación mística para luchar contra los musulmanes —infeles y herejes— que permanecían en la península ibérica desde hacía más de siete siglos. Tiene sus antecedentes en las danzas de bastones y espadas, los torneos caballerescos y los garrotes, ampliamente practicados en la Europa medieval.

Tres símbolos son los que destacaban en la dramatización de esta danza en el Medievo español: el apóstol Santiago, vencedor heroico de los infie-

* Doctora en psicología social por la Universidad de Barcelona. Ha sido profesora-investigadora de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos y de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

¹ Arturo Warman, *La danza de moros y cristianos*, México, SEP, 1972.



les y, por tanto, protector de los cruzados; la Santa Cruz, patrona de los cruzados y símbolo de la cristiandad; y la festividad del Corpus Christi, símbolo supremo del catolicismo español en la cruzada contra los moros durante los siglos XIV y XV. En torno a estos símbolos, la España medieval creó una compleja serie de actos públicos, festividades y modos de diversión, donde la danza tuvo un papel preponderante. En estas festividades coincidían la realeza, con sus juegos y torneos caballerescos, y los bailes y danzas del pueblo. También circulaba un variado elenco de personajes de la época: saltimbanquis, titiriteros, rameras, malabaristas, tahúres, juglares y narradores populares. A principios del siglo IX el santuario de Santiago de Compostela fue un importante escenario de esta cultura popular y de intercambio cultural, en la medida en que recibía numerosas peregrinaciones de toda Europa.

La danza de moros y cristianos es considerada una representación de carácter nacional muy propia del siglo XVI, y al ser parte de la cultura popular del imperio español se consideró un producto de exportación constante y frecuente en toda Europa, pues a donde llegara un soldado español plantaba su estandarte y realizaba un festejo de moros y cristianos. Como espectáculo de masas, la danza fue perdiendo vigencia entre la realeza y sus cortes a partir de la muerte de Felipe II, a fines del siglo; sin embargo, para la mayoría de la población ya estaba muy arraigada y formaba parte de sus tradiciones.

Arribo y establecimiento de la danza de moros y cristianos en México

Nuevamente siguiendo a Warman, los primeros españoles que desembarcaron en las *nuevas tierras* provenían de las clases populares. Ellos fueron los portadores de su propia cultura popular en el *nuevo mundo*, que representó un campo fértil para mantener vivo el imaginario social construido a consecuencia de la Reconquista y las novelas caballerescas, lleno de infieles y herejes a quienes convertir. De esta manera, los símbolos de la Reconquista cobraron nuevo aliento en Amé-



rica: la fiesta de *Corpus Christi* ocupó un lugar relevante, la fiesta de Santiago Apóstol se estableció como fiesta titular de la ciudad de México en 1541, y cada batalla ganada a los *infieles* se celebraba frecuentemente con la danza de moros y cristianos.

El proceso de apropiación de esta danza por los pueblos indígenas es largo y complejo. Hay que resaltar que llegó a formar parte de su cultura no sólo por la vía del castigo y la represión, sino porque también tenían una larga tradición en torno a la danza y el teatro, como lo refieren diversos autores sobre la sociedad mexicana. Para ellos, bailar y actuar no era algo nuevo, sino parte de su vida; una vida colectiva regida por un denso calendario festivo y ritual. Tales condiciones facilitaron la instauración de esta danza en México y al finalizar el siglo XVI estaba fuertemente extendida por todo el país. Los pueblos indígenas fueron quienes mejor la conservaron, llegando a ser durante el siglo XVIII patrimonio exclusivo de ellos.

Actualmente la danza se realiza en distintas partes del país, pero es en la región central de México —los valles de México, Tlaxcala, Puebla, Morelos y Toluca— donde más frecuentemente la encontramos. Tiene distintas versiones o ciclos, según destacan: *a)* los moros y cristianos propiamente dichos, *b)* el ciclo de Santiago con la danza de Santiagos, y *c)* el ciclo Carolingio, mejor conocido como “Los doce pares de Francia”.

Los doce pares de Francia de Totolapan, Morelos

Antes de entrar en el contexto local del pueblo de Totolapan, hay que mencionar que en Morelos a la danza de moros y cristianos se le ha considerado parte del *teatro campesino*,² algo muy vivo entre los pueblos y comunidades del estado de Morelos y mediante el cual se ha dado vida a temas como la Independencia, la Revolución mexicana, y los de corte religioso donde se inserta “Los doce pares de Francia”, la obra de moros y cristianos con mayor arraigo en el estado. Sin embargo, más que llamarla teatro debemos considerarla una *danza-drama*. El carácter de danza-drama³ pone énfasis en la relación cuerpo-movimiento-música-mundo sagrado. Este último elemento es fundamental para entender la dinámica social y los significados que se establecen y construyen en torno a “Los doce pares de Francia” en Totolapan.

Para las y los participantes la actividad de danzar está estrechamente vinculada a su fe en el Señor Aparecido. “Los doce pares de Francia” es una danza enmarcada en el ámbito de lo sagrado y forma parte de la religiosidad popular, en tanto que la danza-drama incorpora elementos simbólicos propios de la cultura rural y campesina.⁴ En Totolapan es común presenciar, antes de que inicie la danza durante los días de la feria del quinto viernes, al grupo de danzantes asistir a la iglesia para recibir la bendición del sacerdote, llevar flores al altar, rezar y encender veladoras, para finalmente dedicar su cansancio y esfuerzo al Señor Aparecido. Esto no quiere decir que únicamente exista la intención religiosa: algunos lo hacen por seguir una tradición familiar, otros por el gusto de participar en la fiesta del

pueblo, otros por mostrar sus dotes artísticas o bien para divertirse y pelear lúdicamente,⁵ pero no se pierde de vista el contexto religioso en el que se participa. Como ellos mismos indican: “se hace por fe y por gusto”.

Los *Retos*,⁶ como mejor se conoce a estas danzas-drama en Morelos, han sido conservados y transmitidos de generación en generación y forman parte de la vida de los pueblos de Morelos.⁷ Se construyen escenarios y escenografías específicas para su representación. El espacio dramático queda dividido por la dualidad medieval del bien y el mal: el cielo —distinguido por el color azul— es donde se ubican los cristianos; el infierno —distinguido por el color rojo— es donde se ubican los moros.

La comunidad o pueblo participa activamente en el *Reto*, sea actuando, dirigiendo, construyendo escenarios, brindando alimento a los danzantes y músicos, asistiendo como público, etcétera. El *Reto* impregna el ambiente social desde semanas antes de la feria de Cuaresma, pues es común ver a niños y niñas jugar usando palos para simular los machetes, necesarios para las grandes batallas que pronto verán en escena. Todas las personas que actúan son oriundas del lugar, y muchas veces los personajes de la obra que representan

⁵ La danza en Totolapan es eminentemente masculina. Sólo hay cuatro personajes femeninos: la reina, sus dos damas y el ángel, interpretado por una niña. Para algunos jóvenes es un momento de expresar lúdicamente su agresividad, siempre controlada y regulada por el director de la obra. Esto nos hace recordar que en la España medieval, la guerra jugaba un rol fundamental no sólo en la vida política sino hasta sus espacios y tiempos lúdicos estaban impregnados por el belicismo de la época (Ricardo Izquierdo Benito, “Fiesta y ocio en las ciudades castellanas durante la Edad media”, en Palma Martínez-Burgos y Alfredo Rodríguez (eds.), *La fiesta en el mundo hispánico*, Madrid, Universidad de Castilla-La Mancha, 2004.

⁶ El nombre de *Reto* puede deberse a que constantemente los personajes de la obra se están desafiando o retando. Miguel Morayta Mendoza, “*Los doce pares de Francia*. Una obra popular de evangelización, recreación y valores tradicionales”, en *Los doce pares de Francia. Historia para teatro campesino en tres noches*, ed. cit., pp. 28-59. El nombre es antiguo y proviene de la España medieval pues entre los juegos caballerescos existían los denominados *Retos* y *desafíos*; véase Ricardo Izquierdo Benito, *op. cit.*

⁷ Importante es mencionar que Emiliano Zapata formó parte del elenco de esta danza; Víctor Sánchez Reséndiz, *De rebeldes de fe*, Morelos, Instituto de Cultura de Morelos, 2006.

² En la España medieval los espectáculos escénicos tuvieron un fuerte arraigo popular, sobre todo cuando salieron del marco eclesiástico. Las representaciones teatrales solían hacerse en las calles y plazas, a diferencia del teatro burgués, realizado en espacios cerrados y de acceso limitado. Mery Blunno, “El teatro campesino tradicional en Morelos”, en *Los doce pares de Francia. Historia para teatro campesino en tres noches*, Morelos, Gobierno del Estado de Morelos, 1994, pp. 6-27.

³ Para sostener con mayor contundencia esta afirmación se requiere un estudio etnográfico específico.

⁴ Gilberto Giménez Montiel, *Cultura popular y religión en el Anáhuac*, México, Centro de Estudios Ecuménicos, 1978.

fueron antes representados por sus padres o parientes. Los danzantes suelen mantener su personaje a través de los años y, cuando fallece alguno de ellos, llevan el estandarte de la danza a su velación y entierro. Se presentan con sus trajes y hacen un recorrido con el féretro por el atrio de la iglesia antes del entierro, lugar donde se realiza la danza.⁸ Esta ceremonia de despedida final —sonorizada con la música del *Reto*— suele realizarse también en otros pueblos de Morelos.⁹

El señor Lauro Vivanco Vázquez es actualmente el director del *Reto* en Totolapan. Heredero de la tradición por vía paterna, don Lauro tiene más de veinte años de dirigir. Su padre —basándose en la obra de Carlo Magno— escribió el guión que hoy se utiliza. Don Lauro, como su padre, actuó en la danza y ahora la dirige siguiendo los preceptos de la tradición, tanto en el guión como en lo que a la música se refiere.

La música del *Reto* en Totolapan

La música del *Reto* tiene un rol mucho más complejo que mero acompañamiento o telón de fondo. A pesar de que es un aspecto fundamental de la danza, no existen registros o textos que nos aporten información sobre su historia, que es larga a pesar de que los propios pobladores la desconocen: “La música ya viene de siglos atrás, mi papá fue actor de esa danza. Él hizo el papel de Carlo Magno. Él sacó la obra de la historia de Carlo Magno y esos *toques* vienen ya de atrás, ni mi papá sabía de dónde venían, pero los que se tocan en Totolapan son los *toques* originales” (entrevista a Lauro Vivanco, 2010).

Toda la obra está musicalizada: desde que los danzantes salen el primer día de la casa de la reina y se dirigen hacia el zócalo para hacer el *Desafío* hasta que todo finaliza el cuarto día. La música está presente inclusive



cuando los actores salen a desayunar o a comer, pues deben ir danzando grupalmente hasta la casa que les brindará su alimento. La banda de viento acompaña al grupo en el camino que recorre.

La música, como la danza, varía de un pueblo a otro. En algunos lugares los directores, para atraer al público, han modificado el guión musical tradicional, intercalando música de la radio comercial o algunos sones de Chinelo:

Allá le tocan cualquier bailete y aquí no. Por ejemplo Orajés tiene su bailete, Ricarte otro bailete, Oliveros otro bailete y hay otras bandas que les tocan a los personajes cualquier bailete. Por ejemplo la reina tiene sus bailettes, aparte las damas sus bailettes, por ejemplo cuando llevan sus canastas tiene que ser un bailete especial [...] el original. Por allá por mi tierra [San Juan Tehuistitlán] ya le meten de todo ¡hasta *Camarón Pelao* le ponen a las damas! ¡Y eso no es! [...] ¡Juan Pirulero también lo meten para que bailen los rojos, los moros, y ése no es! [...] ellos tienen sus bailettes aparte. Por ahí por esos rumbos, por San Rafael, San Juan, Oacalco es el mismo libro, pero ya no son los bailettes y ni le toman en cuenta la relación entre lo que hablan y la música, ¡ni se la saben! La gente se aburre si sólo están toque y toque, y yo veo que aquí en Totolapan no, aquí está relleno, lleno, lleno de gente [...] observando lo que pasa (entrevista a Gabino Castro, 2011).

⁸ Rosío García, Alma Campos y Mario Liévanos, *Totolapan. Raíces y testimonios*, Morelos, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2000.

⁹ Mery Blunno, *op. cit.*

En otros lados cuando salen a comer les tocan *El piojo y la pulga* [...] ¡pues qué es eso!, pero bueno, cada quien decide ¿verdad? (entrevista a Lauro Vivanco, 2011).

Al parecer no existen partituras de la música del *Reto*, pues su transmisión ha sido de manera oral. La música recibe distintos nombres según sea su función en la danza. Se les conoce como *toques*, *bailetes* o *danzas*. En Totolapan podemos escuchar estos toques tradicionales gracias a que el señor Gabino Castro Gonzaga —mejor conocido como don Lalo en Totolapan—, de ochenta años de edad, en su juventud memorizó la música sin saber leer nota y asistiendo a los *Retos* de su natal San Juan Tehuistitlán, en el Estado de México:

Ese señor [don Lalo] ¡se sabe exactamente todos los toques! Y les da la salida a los músicos, o sea es un guía de la banda. Les toca el toque que va a ser y ya la banda se sigue. Él no pierde la tradición original y es por eso que se le habla, por eso es que se le invita aquí a Totolapan (entrevista a Lauro Vivanco, 2010).

Cuando ya tenía como cuatro o cinco años tocando la trompeta me empezaron a llamar, pero más antes iba yo a escuchar la danza y se me quedaban los toques, y luego ya cuando me empezaron a llamar, pues ya se me fueron grabando todos. Y veía yo las señas que les hacía el maestro [el director] ¡y se me quedaba todo! [risas] (entrevista a Gabino Castro, 2011).

Durante muchos años la banda que tocó en el *Reto* de Totolapan no era de la población; actualmente es de Totolapan, pero los músicos dependen del guía que tiene memorizada la obra, don Lalo, quien durante catorce años ha guiado a la banda:

Antes venía un señor de San Juan que ya no vive, llamado Paulino Castillo. Él sabía los toques y luego ya vino su nieto Cresencio Guzmán, venía también y traía dos músicos, de aquí era la banda pero él traía dos guías y se le grabó más o menos. Después me fueron a ver ¡hasta allá! Fue don Lauro y otro señor, y don Lauro me dijo: “A ver, quiero saber cuáles son sus cantos, cuáles son sus batallas,



cuáles son sus bailetes”, y ya se las empecé a tararear y dijo: “¡Ah!, ¡pues esos son los que queremos, los originales pues, que se toquen los originales! (entrevista a Gabino Gonzaga, 2011).

La banda de alientos que toca en el *Reto* de Totolapan se conforma por catorce músicos: tres trompetas, tres trombones, dos clarinetes, una tuba, una armonía o saxor, una tarola, una tambora, unos platillos y don Lalo guía con su trompeta. Don Lalo conoce la música en su totalidad, además de todas las *señas* que hace el director al guía de la banda. Y aunque se repitan los *toques*, no es una tarea fácil memorizar completa esta obra musical. A continuación expongo en una lista los *toques*, *bailetes*, *marchas*, *batallas* y *cantos* que identificamos en una sesión de trabajo para salvaguardar esta música. No se exponen en orden de aparición en la danza. Para identificar cada pieza, aparecen las categorías que tanto el director como el guía usan cotidianamente:

- La tregua (1) y (2)¹⁰
- La cadena
- Paso veloz
- Corte de campo
- Diana de moros
- Marcha dragona
- Marcha marinos mexicanos
- Toque de Ricarte
- Toque de Oliveros
- Toques de vencimiento (1) y (2)
- Toques fúnebres (1) y (2). Uno de ellos se toca siempre que apresan a alguien y el otro siempre que muere algún personaje.
- Toque de viandas
- Toque de encantamiento
- Toque de batalla de la torre
- Toque de captura
- Toque de guerra (1) y (2)
- Toque de levantamiento de campo
- Toque de despedida de los generales moros.

¹⁰ Como desconocemos los nombres exactos de algunas piezas musicales les asignamos un número para diferenciarlas.



- Bailetes de la reina: bailete del saludo a la reina y sus tres damas (1) y (2).
- Bailetes de damas (1), (2), (3) y (4).
- Bailetes del ángel (1) y (2).
- Bailetes de cristianos (1), (2), (3) y (4).
- Bailetes de moros (1), (2), (3), (4), (5) y (6).
- Bailete de Brutamontes
- Bailete de Orajés
- Bailete de Ganalón
- Cantos (1), (2) y (3). Un canto que hemos denominado número 1, el Canto llanto que tiene el número 2, y el Canto de despedida de Fierabrás con el número 3.
- Canto de Floripes a los cristianos
- Batallas de las cuales a la primera se le conoce como La Lanza: (1), (2), (3), (4), (5) y (6).
- Despedida de *Los doce pares de Francia*

La música, interpretada por la banda, interviene cuando no hay diálogos y va marcando los momentos de cambio de personajes, de escenas, de planos de acción, etcétera. La música tiene un papel protagónico por que establece *un diálogo* con el público espectador y con el grupo de actores. Cuando un director de la obra reconoce el papel protagónico y belleza de esta música, es mucho más difícil que introduzca cambios.

La música del *Reto* orienta nuestros sentimientos en cada momento de la obra. Los *toques*, *batallas*, *cantos*, *cantos llanto*, *marchas*, *toques de guerra*, *toques fúnebres* y *bailetes* son *sentimientos colectivos* hechos música. La música define y construye los sentimientos, tanto de los personajes como de los espectadores. Nos conecta e identifica con los sentimientos del personaje o escena en cuestión; se construye una afectividad colectiva.¹¹

Por otra parte, con la música se focalizan escenas, sobre todo cuando se comparte el espacio con otros personajes. La música actúa como lo haría la luz o

juego de luces en un teatro cerrado. Por ejemplo, cuando Oliveros (cristiano) está perdiendo la batalla frente a Fierabrás (moro), la escena pasa a segundo plano y se oye un canto que anuncia al Ángel, que sale danzando al ritmo de su propio bailete.

Consideraciones finales

Totolapan ha conservado la música del *Reto* desde hace más de cien años. Muchas han sido las personas

y voluntades para que esto suceda así. En los últimos quince años —tiempo en el cual se han introducido muchos cambios— los señores Lauro Vivanco Vázquez y Gabino Castro Gonzaga, herederos de esta tradición, han sido pilares para sostener esta música. También el público totolapense ha sido muy importante en la continuidad de esta música, pues a pesar de que Totolapan ha modificado profundamente su cultura musical tradicional, prefiere que esta obra se represente como sus padres y abuelos la conocieron, incluida la música.

Por otra parte, la dimensión religiosa y sagrada que tiene esta danza, que se manifiesta de múltiples formas y en distintos momentos (en el diseño del vestuario, en la memorización del guión, en la visita al Cristo Aparecido en la iglesia, al ofrendar el esfuerzo y el cansancio, al encender veladoras antes de iniciar la obra, etcétera), dificulta de alguna manera la introducción de cambios radicales tanto en la obra como en la música. Su significado religioso opera como una barrera que no permite la música comercial o de carnaval. No obstante, la continuidad de esta música no está garantizada y habrá que permanecer alerta para enfrentar los distintos retos que le aguardan, pues, como popularmente se dice, “hay moros en la costa” y a menudo se presentan desafíos, como lo cuenta don Lalo: “los de mi pueblo me vinieron a contratar para que tocara en el *Reto*, pero me dijeron que tocara cumbia y les dije: ‘¡Cómo que cumbia!’ No, yo así no me comprometo, hay que tocar lo auténtico pues el *Reto es una danza*” (entrevista a Gabino Gonzaga, 2011).

¹¹ Pablo Fernández Christlieb, *La afectividad colectiva*, México, Taurus, 2000.