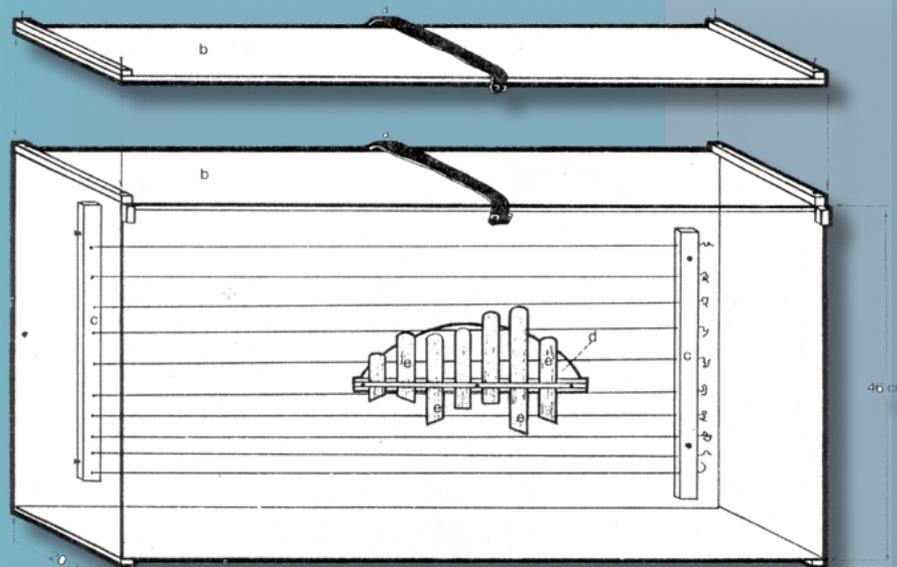
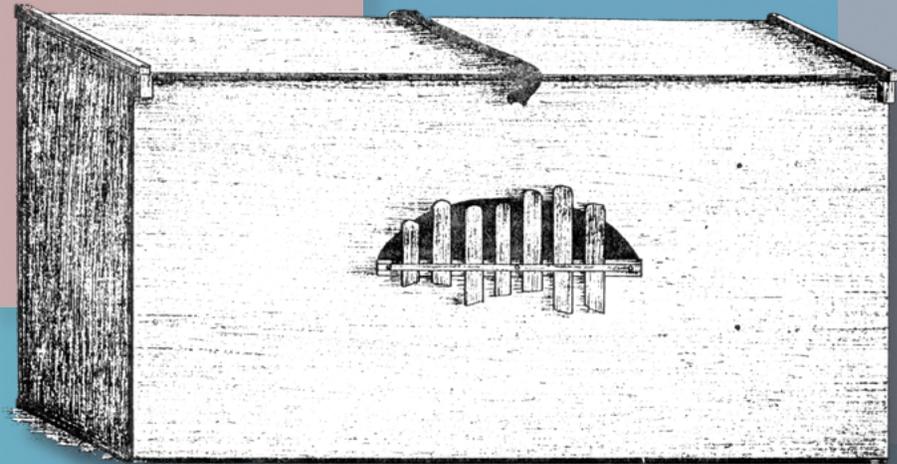


# LA MANTA Y LA RAYA

NÚM. 17



Salvador Ortega Guerrero (1980).

Universos sonoros en diálogo



# BUSCAR HASTA ENCONTRARSE

“Transistæ la serranía/  
como si fuera leopardo...”  
- Andrés Vega Delfín, pregonero.\*

*Para el maestro Juan Campechano Yan,  
que se llevó la noche.*

## Alvaro Alcántara López

I  
De los misterios que guarda la noche, la música acaso sea el más veleidoso de ellos. “Veleidoso y andariego” hago la precisión, cuando me reconozco obsesivo hurgando entre mis discos compactos aquel que lleva por título “Al primer canto del gallo”. Como no quiero hacer alharaca de luces, con la lámpara del teléfono celular me alumbro en la oscurana y persisto en mi tarea de indagar por ese *algo* que, sin avisar, empezó a faltarme y se depositó en mi cuerpo a modo de inquietud, como queriendo anunciarme algo. ¡A saber! la noche tiene esas cosas.

Eugenia duerme. A punto de seguirla en el descanso, aquella inquietud andarina me empujó a dejar la cama, resistirme al sueño y empezar la búsqueda. Con la penumbra cercando el ambiente, la quietud y silencio de la casa se agudizan cuando alguna moto altanera pasa rugiendo la calle. Apenas un par de horas atrás disfrutábamos de una deliciosa caminata por el centro histórico. Las gozosas sensaciones que nos provocó aquel concierto recién presenciado (con sus diálogos de ritmos en palimpsesto, de cantos compartidos de trabajo y trajín o el *tumbao* sabroso de aquellos membranófonos vestidos de cuerdas)

\* El Siquisiri, disco: “Al primer canto del Gallo”. Grupo *Monoblanco*, 1986.

espabiló nuestras ganas de disfrutar la ciudad en esa vestimenta nocturna que tan guapa se le ve.

Difícil reconocer en esta calma de urbe antigua y señorial, en sus calles semi vacías y el jubiloso disfrute de palaciegos aposentos y plazas empedradas, el bullicio y ajeteo que durante el día hacen de este espacio un tianguis portentoso, en el que todo se anuncia en pregón: lo mismo el aceite milagroso de las serpientes que cura todos los males, memorias USB con cien mil y un canciones de música grupera, que muñecos sonrientes de un político tabasqueño que ya ha alcanzado la estatura de leyenda.

En todo eso y más resulta competente esta vieja ciudad de templos y palacios, antiguo islote tenochca rodeado por agua, que durante las primeras décadas del siglo XVII fue morada de cientos, miles, de negras y negros africanos sorrajados aquí por la trata esclavista europea. Ciudad mundo, instalación sonora o laberinto del tiempo, la ciudad de México sorprende por su espíritu vicario y hospitalidad. Esta noche honra sus memorias y cobija los apapachos intuitivos de una músico y antropóloga tunecina que sobrevolando mares, desiertos y montañas se ha propuesto hurgar (dialogar) en las prácticas musicales de sus correligionarios jarochos, venezolanos, cubanos o boricuas. Viaje inaugural impulsado por la alborozada convicción de reencontrarse con ese algo que ella intuye, alguna vez, conectó a su tierra con otras geografías distantes, como si las palabras del poeta Sábines hayan sido pronunciadas para servir aquí a manera de profecía: *Me haces falta para andar, para ver, como un tercer ojo, como otro pie que sólo yo sé que tuve.*

Y así, andando andando llegamos a la esquina de 5 de mayo y Monte de Piedad, al pie del monumento de Enrico Martínez que señala el corazón e inicio del mundo. La vista de conjunto de aquella plaza y sus contornos resulta imponente, sólo el aroma de maíz nos saca de aquella admiración. Unos minutos después, Eugenia y yo nos deleitamos con el succulento sabor de un elote ta-

temado. Sería muy conveniente para este relato anotar que entonces pensé que siempre aparece algo que anima la vida. Pero no ocurrió así. Pasa que era mucha la emoción que sentimos aquella noche de agosto, cuando tuvimos la fortuna de coincidir en tiempo y espacio con la pianista e investigadora tunecina Ikbal Hamzaoui, quien llegó hasta aquí para compartirnos su personal interpretación del viaje a la semilla.

## II

Hace un buen rato que el mundo jarocho construye espejos para mejor producirse (en honor a la verdad hay que decir que algunos le quedan francamente bien). De la cuasi obvia y colonial narrativa que los llevó a buscarse en Castilla y Andalucía (aquellos tiempos no tan lejanos de *jotas*, panderetas y castañuelas nostalgias), con el transcurrir del tiempo y las prédicas de antropólogos, historiadores y políticas culturales de ocasión, las pesquisas se han diversificado a otras herencias y geografías: 1) el África negra subsahariana, 2) las músicas de cuerdas italianas y portuguesas, 3) el fabuloso mundo árabe, 4) la Luisiana de blues y pantano, 5) el mediterráneo barroco, 6) la región llanera colobo-venezolana, 7) el Al-Andalús flamenco o pre-flamenco, 8) el inagotable Caribe con sus mundos alucinantes, 9) la denominada música hindú, 9) (...). La enumeración raya en lo inagotable y se ajusta a la medida dependiendo de aquello que se quiera vender o posicionar.

Dijera Aquel, *las memorias son caprichosas y tienen poca memoria*, de allí su plasticidad, fuerza y extraordinaria capacidad de mutación. En cualquier caso, se trata de un gesto hartamente conocido que en el campo historiográfico don Miguelito de las Certezas nos ha enseñado a reconocer con una expresión contundente: “la desviación del modelo”. O, dicho de otro modo: para vender bien y bonito hay que proclamar que se es diferente, que se hace algo diferente. Que así sea o que no resulta lo menos importante, porque lle-

gada la parte baja de la fatídica séptima (*sic*) entrada... discurso mata realidad.

En fin, la cosa es que el escaparate es el escaparate (ese formidable dispositivo de la identidad) y al *espejo* hay que vestirlo, hacerlo hablar, inspirarlo a que se mueva; que luzca sexy y coqueto, pues, para luego promoverlo en redes sociales como robot cibernético en tiempos de elecciones. Y es que, a la hora de publicitar el arte, la cultura o la música (con todas sus comillas), los discursos de la memoria y la nostalgia reportan pingües beneficios. Sería una pretensión vana de este cronista de esquina suponer que el mundo jarocho puede (o quiere) escapar al *sino* de estos tiempos, en el que la cultura del relumbrón y el escaparate marcan el pulso de los días.<sup>(1)</sup>

## III

Pensando en conexiones posibles e insospechadas me viene el recuerdo de la sorpresa que me provocó el hallazgo de aquel inédito expediente que encontré en 1997 en el Archivo General de la Nación. En dicho papel se informaba que al Puerto de Veracruz había llegado la noticia del *nacimiento del Anticristo* ocurrida, presumiblemente, en el año del señor de 1595, en la isla mediterránea de Rodas. Según se menciona en dicho documento “(...) de una bellísima mujer de linaje desconocido, llamada por nombre Ochenta, nació un niño oscuro y tenebroso.” De aquella criatura se decía que al cumplirse ocho días “caminaba y hablaba perfectamente, de manera que era entendido de todos y anunciaba al pueblo que era hijo de dios y verdadero mesías, que a él se debía creer y tener por tal y dicen que en su nacimiento los cielos hicieron grandísimas señales.” De acuerdo al testimonio de presuntos testigos, al momento de nacer se escuchó también una espantosa y terrible voz, que por espacio de dos horas y a más de trescientas millas conminaba a la gente a recibirlo como el hijo electo y a creer en su palabra.”

<sup>1</sup> En su función de sustantivo: como fatalidad o destino.



Mono Blanco y LeoMbri, son jarocho y stambeli, Teatro de Bellas Artes, CDMX. Ikbal Hamzaou, 2024.

Pienso entonces en la de noticias, informaciones y sonoridades que han entrado y salido por el Puerto de Veracruz durante los últimos siglos, para luego diseminarse y enquistarse en regiones, comunidades y cuerpos. Cuánto de azar, de voluntarismo, de carambola o de creatividad individual hay detrás de un son; de al menos una de las tantas afinaciones de la jarana; de los versos arrojados al viento. Conocemos, por ejemplo, la versión ofrecida por José Mariano Rangel, aquel mariner y músico de La Antigua que animaba los fandangos en La Lagunilla y La Campana, que en su testimonio ante la autoridad inquisitorial comentó que el *Zacamandú* que se gozaba en el Puerto era un baile que trajo a Veracruz un presidiario que vino forzado de La Habana –aunque desconocemos por completo cómo fue que el Saka-mandú se con/fundió con las características dancísticas de un son reportado décadas más tarde por los rumbos de Cosamaloapan, al que llamaban El Toro Viejo.

Más allá de que sería venturoso que así ocurriera, no alcanzo a comprender cómo es que el son de La Guacamaya expresa una atribuida herencia “indígena”; mucho menos sabemos cómo fue que el baile denominado El Chuchumbé, des-

pués de haberse popularizado a fines del siglo XVIII en distintas regiones de la Nueva España desapareció de los repertorios festivos regionales del México decimonónico, sin dejar una sola huella. Y si de los sones y sus trayectorias históricas y sociales mucho se ignora, ya no digamos de las rutas, las travesías o historias íntimas de algunos instrumentos de las músicas regionales de México. En esos terrenos, la avalancha de imaginaciones parece intensificarse y el laud -oúd, ud-constituye el paradigma de todos los parentescos posibles, “y etcétera” –dijera la boca de Patricio.

Existen, sin embargo, otras incógnitas que le resultan caras al universo jarocho.<sup>(2)</sup> ¿Por qué la guitarra grande del son jarocho, popularizada hoy como leona, bumburona, (y demás onomatopeyas rimbombantes), hasta la década de 1970, sólo se tocaba en la zona de asentamiento de población hablante de lengua zoque, que desde fines del siglo XVIII interactuó con población designada como “negra”, “parda” o “mulata”; pero no en otras zonas de la geografía de la costa del Sotavento? A diestra y siniestra se repite que la

<sup>2</sup> Eso de *caro*, notoriamente constituye una exageración, un gesto habitual en el mundo jarocho. De hecho, solo conozco dos personas, amigos queridos y cercanos, a los que este asunto les provoca cierto interés.

guitarra leona es un instrumento que expresa la herencia africana y otros rollos similares que dan *caché*. Lo que nunca explican es por qué, entonces, no se tocaba en otras áreas del Sotavento con fuerte presencia negra, morena y parda.

Es bien conocida la expresión que “una golondrina no hace verano, pasa que en la investigación histórica, en ocasiones, la aparición de un solo documento abre la posibilidad de repensar con seriedad lo que hasta ese momento solo constituía una posibilidad o conexión plausible, pero desprovista de contrastación documental. De allí que uno se emocione cuando en los papeles antiguos de un archivo aparece el testimonio de un músico napolitano que a fines del siglo XVIII atravesó la mar para reunirse con su familia que vivía en Acayucan; o cuando uno se entera del nombre de aquellos pardos milicianos que incomodaban al cura del pueblo por tocar su guitarras. Quién no recuerda aquellas historias deliciosas que el gran Antonio García de León ha puesto en bocas y oídos de todos, recuperando las andanzas de griegos, flamencos o mujeres canarias en suelo veracruzano. El relato de la collera de apaches rebeldes y su épica fuga o el viaje por tierra de aquella elefanta desembarcada en Acapulco y de su posterior arribo y paseo por el Puerto, son de mis favoritas.

Recuerdo clarito –como si me lo hubiera contado esta misma mañana Alfredo Delgado–, las acechanzas de aquel Aguilucho Solimán, originario de los reinos de la China, avecindado en Bombay y casado en Londres que se paseó en territorio jarocho con desparramo altanero. En San Andrés Tuxtla y en Acayucan todavía hay quien recuerda sus andanzas y maledicencias y en los patios de vecindad, en las conversas de unas y otros, se revelan nuevos detalles de su extraordinario viaje por el mundo.

No vayamos tan lejos, a inicios de este año, allá por el callejón de Jesús te ampare, Citlali Domínguez animaba en nuestros ojos y oídos las andanzas marítimas del aquel capitán afro-por-

tugués, Jorge Núñez de Andrade y nos mantenía en vilo hablando de las conexiones entre Cartagena de Indias–Santiago de Cabo Verde–Islas Canarias–Veracruz a fines del siglo XVI. De esta limitada y voluntariosa recordación presumo que lo que hoy nos parece distante o lejano, no siempre lo fue; pero también, que lo distante no significa, necesariamente, algo ajeno o extraño.

#### IV

De antiguo se sabe que en la voz reside la verdad, no sólo por aquello que se dice, sino por la manera en que la palabra es enunciada. En la voz, con su vehemencia, fraseos y necesarios silencios, la verdad es revelada –eso se ha dicho. Sólo muy recientemente, con la invención de la imprenta y la secularización de la lecto-escritura (siglos XIX y XX), lo escrito se aseguró el privilegio de la verdad, si bien nunca lo logró del todo, no en todos.

Lo que impresiona de la palabra viva es aquello que de animal, intuitivo o pasional subyace en ella. Nomás con eso desencadena conexiones mentales, comezones, recuerdos, razonamientos o emotividades. Con mayor ímpetu aún, si viene acompañada por aquella alquimia sonora que por comodidad hemos aprendido a designar como «música».

A mí me pasa, por ejemplo, que en la cartografía de afectos y humores existen versos, melodías o tangueos que ocultan sus tesoros con alguna marca secreta y su escucha me transporta a momentos específicos de la vida o al recuerdo cariñoso de personajes entrañables con los que he tenido la fortuna de coincidir. No siempre soy consciente de estas conexiones; ocurre seguido que la claridad demora en revelarse, pero tarde que luego llega, no sin trompicones. Con el entendimiento de lo que la palabra viva me provoca, me reconozco en aquella frase que la cantante Liliana Herrero pronunciara alguna vez respecto del canto de Mercedes “La Negra” Sosa: “No se puede cantar como si ella no hubiera cantado.” De allí que para mí, la música o el canto (con su

necesario complemento: la escucha), constituyan experiencias de la memoria. O alguien me va a objetar que en la tradición jarocho existen figuras, arranques, versos o tangueros que tienen su dueña, su dueño - lo sepa uno o lo ignore.

V

Nada de eso pasaba por mi cabeza cuando aquel sábado último de agosto nos encontrábamos sentados, expectantes, en el majestuoso Palacio de Bellas Artes de la ciudad de México, exactamente el mismo recinto que el maestro Juan Gabriel alterara de una vez y para siempre treinta y siete años antes. Esta noche le ha tocado al grupo Monoblanco fungir de anfitriones de una caravana excepcional de danzantes, músicos y trovadores tunecinos y caribeños reunidos en torno al ensamble LeoMbri. En el fondo se trata del encuentro de dos tradiciones musicales, una mexicana, otra tunecina: Son Jarocho del sotavento veracruzano y Stambeli, una cultura musical recreada en Túnez por las mujeres y varones del África Subsahariana que fueron llevados esclavizados a aquella región del Magreb.

A veces las historias tienen un comienzo y según lo ha narrado su protagonista este sucedió en París, en donde la pianista y académica Ikbal Hamzaoui escuchó por primera vez sonos jarocho. La especial conexión que experimentó con esta música, la llevó a conocer Veracruz en 2010, adentrándose de lleno en la tradición festiva jarocho.<sup>(3)</sup> Su entusiasmo y curiosidad intelectual fueron secundados por Gilberto Gutiérrez y lo

<sup>3</sup> En un artículo publicado en 2020, Hamzaoui escribe lo siguiente: “Este trabajo es parte de mi tesis doctoral, cuya problemática fue cambiando a lo largo de los años de mi investigación. Cuando comencé mi trabajo de campo en 2010 en Santiago Tuxtla, en el estado sureño de Veracruz, México, estaba buscando posibles influencias africanas en el son jarocho. Sin embargo, a partir de 2013 y después de haber tenido varias conversaciones e intercambios con los músicos de son jarocho, especialmente los que tocan la leona, mi problemática se centró en la escucha cruzada. ¿Por qué se llega a confundir la introducción de una nûba de stambeli (cf. más adelante) con un son jarocho; o lo contrario, como fue el caso de mis alumnos, mi familia y mis amigos, quienes percibieron el son jarocho como el stambeli?”



Teatro de Bellas Artes, CDMX,  
Bernardo Arcos Mijalidis, 2024.

demás se hizo historia. En 2014, Monoblanco viajó por primera vez a Túnez para concretar el primer episodio del acercamiento y esta noche de sábado, ya con demora, estamos a la espera que inicie la que será la primera edición de este encuentro en suelo mexicano.<sup>(4)</sup>

El gozo fue pleno y lo que allí escuchamos y vimos desató nuestra imaginación, ofreciendo la posibilidad de pensar y sentir lo propio, desde la tensión de otras motivaciones rítmicas, armónicas e instrumentales. Sin preocuparse por la perfección, todo estuvo donde debía; sonó donde era necesario y se bailó cuando fue preciso. El gumbri y la guitarra leona (que en el grupo Monoblanco es designada como guitarra león) fueron los instrumentos protagonistas de la noche, lo mismo que un memorable Toro Zacamandú, que hizo bailar a cuatro de los artistas (tres mu-

<sup>4</sup> Por esas posibilidades que la vida moderna prodiga, la grabación de un segundo encuentro en tierras tunecinas ocurrido en 2022 se puede ver y escuchar en la página del grupo Monoblanco en la plataforma Youtube: <https://youtu.be/1rDyLzs-2dXA?si=AhsjM8p5hkC9jvWM>

jeros y un varón) en un derroche de éxtasis y felicidad. Mucha belleza y mucho arte florecieron en aquel momento.

“Ariles y más ariles /ariles que voy diciendo/ unos van tirando amores/ y otros los van recogiendo –le escuché pregonar a Gilberto Gutiérrez en el estribillo del son de El Cascabel, como si se propusiera describir lo que sentíamos aquella noche. Aquel concierto fue ver a aquellos músicos de tierras tan distintas fundirse en un largo abrazo, como aquel que solo pueden darse aquellos parientes que se andaban buscando. Cuando Zouheir Gouja y Juan Campechano intercambiaron sus guitarras-tambores y empezaron a tocar el instrumento del otro con la naturalidad que otorga el saberse en casa, yo busqué la mano de Eugenia como queriendo repartir en su cuerpo y en el mío, esa emoción arrecha y gozosa que me habitaba.

En honor a la verdad debo decir que lo otro fue algo inesperado: la ñapa de aquel convite. Fue solo cuando escuché a Octavio cantar aquel verso de su padre, que la memoria de Vega se me hizo nítida. Entonces lo vi clarito, algo encorvado, gozando en aquel escenario de Bellas Artes con sus compañeros de tantas jornadas; soltando esos tangueros tan suyos –e insospechadamente–, también tan de aquellos músicos tunecinos.



Grupo LeoMbri  
Teatro de Bellas Artes, CDMX, 2024.

*Transitar, viajar, moverse* por la serranía como si fuera uno leopardo y disipar la vida con sus alegrías y tristezas –tal y como lo cantó certeramente el Güero Vera, declarándolo no en tiempo pasado, sino en un presente inagotable que mantiene abiertas todas las posibilidades.

## VI

La noche se extiende y el disco compacto que buscaba finalmente aparece. Lo pongo en la computadora y escucho con audífonos para no hacer ruido ni importunar el sueño de Eugenia. La sonoridad de aquel disco se ha vuelto “clásica”. Pequeños escalofríos recorren mi cuerpo. El Siquisirí es la primera pieza de aquella grabación y la voz de Andrés Vega Delfín resuena con aquel timbre y estampa con que la grabó en 1987, a sus poco más de 55 años. Se escuchan también las voces adolescentes de sus hijos, Octavio y Tereso; la de un Gilberto Gutiérrez rayando la tercer década.<sup>5</sup> Aquella grabación era un nuevo comenzar.

La inquiteud no me abandona y reproduzco en varias ocasiones aquel Siquisirí, en particular, el descante inaugural que canta Vega en aquel son. Solo entonces empiezo a comprender lo que me sucedió aquella noche. Nada de azar hay en el hecho que la música nos haga recordar, es decir, volver a pasar *lo vivido* por el corazón.

Xalapa, Veracruz  
Otoño, 2024.

Alvaro Alcántara López  
Centro INAH Veracruz



<sup>5</sup> En la grabación también participaron Juan Pascoe -miembro fundador del grupo- tocando el violín en El Pájaro Cú; Leonardo González (QEPD) en las tumbadoras, bongó y cencerro en El Ahualulco; y Adriana Cao Romero, con el arpa en El Pájaro Cú.