

tante: pasar de la lectura del libro-escritura a la del libro-objeto, leer *también* los volúmenes en sus anaqueles en tantos objetos, y de ellos pasar a los propios anaqueles, paredes, ventanas, sillas y mesas en tanto signos susceptibles de lectura-escritura (¿cuál es la diferencia *de fondo* entre unas y otras convenciones?). Se trata del Libro de que habla Carlyle: "En 1833", señala Jorge Luis Borges, "Carlyle observó que la historia universal es un infinito libro sagrado que todos los hombres escriben y leen y tratan de entender, y en el que también los escriben".

III. Alteraciones

Cervantes atribuye su conocimiento de la historia de Quijano a un manuscrito árabe cuyo autor es "Cide Hamete Benengeli" y que llegara azarosamente al encuentro del primero. Sin embargo, de ser verídica tal versión, este manuscrito por fuerza tendría que ser si no el propio Libro que prefigura Carlyle, sí una copia muy aproximada: ¿no debería incluir, ya en el momento en que llega a Cervantes por vez primera, la mención de la *Galatea* en uno de los capítulos iniciales?

El manuscrito de Hamete no está incompleto: en el capítulo ix de la primera parte, Cervantes narra cómo contrató a un morisco para que le "volviera aquellos cartapacios, todos los que trataban de don Quijote, en lengua castellana, *sin quitarles ni añadirles nada*". El contratado promete "de traducirlos bien y fielmente"; para acelerar

este proceso y con clara y comprensible impaciencia, Cervantes lo hospeda en su casa, "donde en poco más de mes y medio *la tradujo toda*, del mismo modo que aquí se refiere". (Subrayados nuestros.) Si el misterioso texto relata la totalidad de la historia del Quijote, ¿no por necesidad incluiría al "Quijote" apócrifo que en el futuro iba a escribir Avellaneda y que sería el percutor, la indirecta causa de que Cervantes escribiera la segunda parte?

Mapa del mapa, además de contener a los personajes-lectores de la obra, esos cartapacios ¿no implicarían de la misma manera todas las lecturas posibles, en todas las épocas, en todos los niveles, incluida la nuestra?

Es menos verosímil que Cervantes entrara en posesión del Libro de Libros; que en él haya leído la trama del mundo y cada una de las minucias del pasado, presente y futuro; que haya elegido escribir (traducir y copiar al pie de la letra sagrada) sólo una parte de ese magno Texto (es decir, el minúsculo fragmento correspondiente a la historia de Quijano) reservándose en el mayor secreto —¿con avaricia, con espanto, con fervor?— el *resto* impensable (encarga al morisco traducir, de aquellos cartapacios, "todos los que trataban de don Quijote", indicando la existencia de *otros* cartapacios y cargando a éstos de sentido); todo ello es menos verosímil que la otra sospecha, menos ardua, más sensata y ajustada: Cervantes tuvo contacto *físico* con el inmortal Quijote, viajero del tiempo, y de sus labios escuchó su propia historia. O mejor: la sola presencia de Quijano, su transparente mirada, fue el signo que repercutió en los ojos del escritor, llevándolo a una odisea de rabiosa lectura de las convenciones y posterior relectura de las mismas.

La humildad del autor del *Quijote* prefirió que antes se le viera como poseedor de los ocultos tejidos del tiempo y del espacio, que confesar la verdad y así delatar la presencia de su amigo, necesitado del anonimato en su gesta intemporal. Cervantes supo cómo heredar el silencio activo sin callar su enfrentamiento con Alonso Quijano, con ese hondo testimonio: sabiamente, el escritor determinó desviar la atención hacia un "manuscrito árabe" para no transgredir la intimidad de su arquetípico interlocutor.

Ambos hombres compartieron la más plena corporalidad y quisieron transformar sus respectivas "ficciones" en una gesta de lectura andante, *alteradora*, ávida y hereditaria. Por ello también comparten el sagrado carácter de precursores, dentro del libro, fuera del libro: en el Libro. ♦

Del páramo de huizaches al bosque de pinos

Ricardo Pérez Montfort

El panorama bibliográfico que los melómanos nacionales se han visto obligados a enfrentar en por lo menos los diez últimos años, es más semejante a un páramo reseco con unos cuantos huizaches que a un refrescante bosque de frondosos pinos. Llama la atención que en un país con una cultura musical tan vasta y tan múltiple pocos se ocupen de su estudio sistemático y concienzudo. Ciertamente es que unas cuantas instituciones, entre las que destacan el CENIDIM, el INAH, el Museo de Culturas Populares y el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, se han preocupado por la historia y los quehaceres de la música mexicana, tanto la popular como la "académica". Pero también es cierto que los estudios realizados bajo su amparo reflejan sólo una mínima parte de ese gigantesco rumbo de la cultura nacional que es la música, y que prácticamente no necesita pretexto para mostrar sus presencias y posibilidades —y por lo mismo su importancia— tanto en el pasado como en el presente cultural de nuestro país.

Es un lugar común asentar que la música acompaña prácticamente todas las actividades del mexicano. Si esto es así, habría que preguntarse qué sucede con los estudios sobre nuestra música. En comparación con el inmenso panorama bibliográfico, por cierto en constante renovación, que muestran otras áreas de la cultura nacional como la pintura, las artesanías, o la literatura, la música muy ocasionalmente presenta nuevos textos, y lamentablemente, cuando lo hace, no parecen demasiado originales. Por lo general se trata de trabajos muy específicos y con un alcance de poco vuelo, tanto en términos de difusión como de profundidad.

Aquel que se acerque a la historia de la música mexicana se encontrará con las clásicas obras de Gabriel Saldívar, Vicente T. Mendoza, Pablo Castellanos, Otto Mayer-Serra, Guillermo Orta Velázquez y unas cuantas más pertenecientes a una generación que publicó sus últimos trabajos hace por lo menos veinte años. Ese mismo lector tal vez dé con textos un poco más recientes como los que editara Julio Estrada o los que



José Luis Martínez
**HERNÁN
CORTÉS**



Los bergantines. *Códice Florentino*,
Libro XII.

Un honesto afán de conocimiento es la norma principal que guía la presente obra. Como para lograrlo sólo tenemos los testimonios del pasado, lo que unos y otros contaron y observaron, se evita todo vuelo imaginativo de modo que cada hecho recogido tenga una base documental. Y cada vez que se llega a episodios controvertidos, se recogen todas las versiones conocidas —españolas, indias o mestizas— para que frente a las divergencias sea el lector el que juzgue y el que recoja la perplejidad.



publicaran Tomás Stanford, Jas Reuter o Juanito S. Garrido. Al repasar otras obras se quedaría con cierto sabor de platillo conocido, o para decirlo llanamente, tal parecería que pocas novedades ofreció la obligada revisión que de la historia musical mexicana hicieron las generaciones que continuaron con la labor de los clásicos.

Las publicaciones periódicas especializadas, esto es, aquellas que tienen como principal interés el estudio sistemático y serio de nuestro acontecer musical, son muy pocas si se tiene en mente la gran riqueza con la que Euterpe agració a México. Su circulación es muy limitada y tal parece que su lectura y discusión lo son aún más.

Pero en todo esto, como en la mayoría de las cosas, hay honrosas excepciones que hacen necesarias algunas consideraciones un tanto más optimistas. El libro de Yolanda Moreno Rivas que hoy nos ocupa es una de esas excepciones. Y para entrar en materia me voy a permitir una breve hojeada al pasado del mismo.

Hace poco más de diez años, en 1979, apareció en algunas tiendas de autoservicio una serie de 22 discos LP's agrupados en 11 álbumes que llevaban el título general de *Historia ilustrada de la música popular mexicana*. Dicha serie de discos fue expuesta a los asiduos visitantes de aquellas tiendas en una especie de oferta. Cada semana y durante poco más de dos meses el consumidor podría adquirir un álbum con dos discos y un folleto explicativo, y así enriquecer su acervo doméstico con "lo mejor de la música popular mexicana". Como suele suceder con estas grandes promociones, la autoría de dicha historia era difícil de determinar si uno sólo se atenía a la portada del producto. Una vez abierto el celofán, el interesado podía enterarse que la obra era el resultado de una investigación colectiva dirigida por Yolanda Moreno Rivas, con la participación de Angélica Tarragó, Alejandro Pérez Sáez, María de los Ángeles Chapa y Clara Puchet. Por ahí también se daba crédito a la investigación fotográfica de Aurelio de los Reyes y a las ilustraciones de Philip Hays.

Cada una de estas entregas semanales se refería a algún rubro relevante en el quehacer de la música popular mexicana, desde fines del siglo pasado hasta nuestros días. Los rubros o capítulos eran los siguientes: *La música de tiempos de Don Porfirio* —que incluía tanto vales como polkas, danzas y canciones—; *La música de la epopeya revolucionaria* —que presentaba sobre todo corridos—; *La época de oro de la radio, el cine y el teatro* —en el que era posible escuchar tanto

a los inolvidables de la radio como los grandes éxitos de la pantalla y del teatro de revista—; *El apogeo de la canción romántica* —que incluía desde la trova yucateca hasta los tríos de los años cincuenta, y *La época del músico poeta Agustín Lara*, con sus intérpretes y algunos compositores contemporáneos. La quinta entrega se llamaba *Tres décadas de clásicos* —o *La eterna presencia del bolero romántico*—; la sexta: *La música bravía*, que no sólo incluía a los inmortales de la canción ranchera como Lucha Reyes o Pepe Guízar, sino que también nos hacía escuchar algunos de los sonos de mariachi más famosos. Los otros álbumes se titulaban: *Clásicos de la canción ranchera*, que supo incluir al inevitable José Alfredo Jiménez y a sus intérpretes junto con otras grandes estrellas de ese mexicanísimo estilo; *Los ídolos de la canción* —un álbum completito dedicado a Pedro Infante, Jorge Negrete y Javier Solís—; *La música bailable* —que se dividió en cinco meneos: danzón, bolero, mambo, cha-cha-cha, cumbia y salsa—, y *La música de rock y la música moderna* —que se refería a los ídolos juveniles de los sesenta y setenta tanto rockanderos como baladistas. El último se llamaba *El alma viviente de la música mexicana*: hacía un veloz recorrido por la música regional frecuentemente llamada "folklórica" destacando sobre todo los sonos jarocho y huastecos.

Tanto la selección de estos 11 capítulos junto con los ejemplos musicales incluidos en los acetatos, así como la presentación gráfica, formaban parte del trabajo más seductor y llamativo, realizado hasta esa fecha, en materia de historia de la música popular mexicana. Con él se podía uno acercarse de manera amable y sencilla a un panorama general de nuestra música vernácula escuchando sus mejores momentos en versiones bien escogidas, tanto antiguas como modernas.

Esta serie de 22 discos, como ya se dijo, venía acompañada de 11 folletos con textos explicativos, fotografías, pequeños recuadros con biografías, comentarios y anécdotas de intérpretes y compositores, que pretendían guiar a través de aquel viaje musical. Yolanda Moreno Rivas era la responsable de dichos textos. Al internarse en estos folletos, el melómano encontraba la descripción de diversos géneros, estilos, formas e instrumentaciones, y la evocación de una inmensa gama de artistas, todo íntimamente ligado a una concepción muy particular de la música mexicana y su historia. En aquellos textos estaba presente, como en ningún otro estudio sobre el tema, el porqué y el cómo esta música adquirió su dimensión popular.

En otras palabras: no se trataba sólo de acumular datos, establecer cronología y narrar acontecimientos musicales. El folleto llevaba al lector mucho más allá. Consideraciones sobre la vida artística y cultural de México y de otros países latinoamericanos, reflexiones sobre las condiciones socioeconómicas que permitieron el desarrollo de una forma musical específica, cierta crítica a los medios masivos de comunicación, el análisis de letras relacionadas con determinadas corrientes literarias, y sobre todo las constantes referencias a la historia —entendiéndola como un fenómeno que incorpora elementos capaces de explicar y no sólo describir los acontecimientos— hacían de aquellos textos una verdadera delicia que complementaba magníficamente la música que el lector-melómano escuchaba en su fonógrafo.

Así pues, esta *Historia ilustrada de la música popular mexicana* era un verdadero tesoro para aquellos amantes de la música que también se interesaban en los porqués y los cómo de las vertientes populares de nuestra música. Desafortunadamente la promoción de aquellas tiendas de autoservicio se terminó, por lo que aquel que no la había aprovechado oportunamente perdía el acceso a un trabajo realmente espléndido. Parecía, pues, haber corrido la misma fortuna de muchos otros trabajos relacionados

con la música mexicana, que, como ya decía, por naturaleza parecen ser un tanto efímeros cuando no inaccesibles para un público mayoritario y mucho más difíciles de consultar para las nuevas generaciones.

Esta lamentable situación se ha podido salvar, al menos parcialmente, con la publicación de esta *Historia de la música popular mexicana* de Yolanda Moreno Rivas, segundo volumen de la serie Los Noventa que editan el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y Alianza Editorial Mexicana. Aquellos textos que integraban los folletos de la colección de discos antes mencionada pueden ahora consultarse en este libro, que espero no tarde en convertirse en referencia obligatoria para los amantes y estudiosos de la música popular mexicana. Si bien algunos de los 11 capítulos o rubros originales de aquella "serie comercial" han pasado a formar parte de los ahora ocho apartados que componen el libro, no cabe duda que como tal tienen muchas y muy notorias virtudes. Sus defectos son mínimos y tienen que ver sobre todo con algunas ausencias, en gran medida perdonables, y en términos económicos, hoy en día, muy justificables, como el no haber incluido en esta edición la investigación fotográfica que tan bien ilustraba el multicitado trabajo anterior; o la omisión de un índice analítico que en una obra como ésta sería de suma utilidad.

Enumerar todas las virtudes del libro de Yolanda Moreno Rivas sería un tanto pretencioso y abusivo de mi parte. Por ello sólo destacaré algunos aspectos del mismo que me parecen dignos de encomio, intentando que sirvan de estímulo para futuros lectores.

Uno de sus principales valores es sin duda el ofrecer, como bien dice la presentación en la contraportada, una visión panorámica, "coherente y continua" de los distintos géneros y estilos que han conformado la historia de la música popular mexicana. Al incorporar los cómo y los porqués, la historia que Yolanda Moreno Rivas cuenta, no sólo informa al lector de los quehaceres musicales, sino que los mismos adquieren un sentido mucho más sólido en la medida en que se les relaciona con fenómenos de otros órdenes. Tal es el caso de sus reflexiones generales sobre los ídolos antes de entrarle de lleno a las figuras de Pedro Infante, Jorge Negrete y Javier Solís en el capítulo dedicado a "Los inmortales de la canción ranchera". Otro ejemplo de lo mismo sacado un tanto al azar, sería la descripción del ambiente en Yucatán durante los años veinte para después concentrarse en el florecimiento de la trova peninsular en el capítulo titulado "El apogeo de la canción romántica".

Por otra parte el acercamiento a los medios masivos de comunicación —cine, teatro y radio principalmente— desde la perspectiva de la música popular le permite a la autora enfocar de manera crítica algunas de las "desviaciones" más notables de aquellos encargados de popularizar determinados estilos o géneros tanto en el pasado como en el presente. Su señalamiento sobre la "indulgencia" que caracteriza al quehacer musical de los grandes festivales internacionales instrumentados por Televisa y sus filiales es un buen ejemplo de ello. Así, la música popular se revisa a la luz de una concepción integral de compositores, intérpretes, medios, receptores y ambientes que los determinan, en la que están muy presentes la reflexión, la crítica y la prosa inteligente y amable.

Particularmente sugerentes me parecieron los capítulos dedicados a la canción romántica, a la época de oro de la radio, el cine y el teatro de revista, así como en el último apartado titulado "La música del rock" en los que pone a los medios en justa relación con los intérpretes, los creadores y los intereses que representan.

Aun para aquellos enemigos de las explicaciones, este libro puede resultar de gran utilidad. Los apéndices de cada capítulo reú-





nen tanto anécdotas y biografías de compositores e intérpretes destacados, como descripciones sucintas de instrumentos, opiniones y notas monográficas sobre determinados géneros, listas de autores y de obras durante periodos específicos, cuadros cronológicos, y una que otra narración perteneciente a la sabrosísima y popularísima tradición del chisme siempre presente en el acontecer musical popular. Aunque un tanto escuetos, estos apéndices complementan el texto de la autora, que suele circunscribirse a ideas un tanto más generales, de vez en cuando salpicadas con referencias muy concretas y chispa de buen humor. Útil también resulta la "Bibliografía mínima" que se adjunta al final del libro, sobre todo para mostrar el tipo de trabajo académico, literario y periodístico que se ha hecho en torno a la música popular mexicana y de otros países del continente.

Sería muy injusto afirmar que la *Historia de la música popular mexicana* que ahora se presenta es la misma que apareció en 1979. La de ahora tiene algunas notables modificaciones además de las ya anotadas. En primer lugar los capítulos se agrupan de manera mucho más coherente y sistemática ya que su fin ya no es el de acompañar a una serie de discos. Sus ocho capítulos se refieren a los ocho sistemas estelares que han formado la gran galaxia de la música popular mexicana del presente siglo: desde la música de la época de don Porfirio hasta el rock, sin olvidar aquellos brillos fugaces como la canción de protesta de principios de los años setenta o los hoyos negros de los posibles plagios de Agustín Lara, durante la llamada "época de oro de la can-

ción mexicana". Aun cuando la temática medular de esta historia se concentra en el siglo XX, las constantes referencias a un pasado un tanto más lejano, aquel de los siglos XVIII y XIX, le rinden tributo generoso a los mencionados porqués y cómo de nuestra música. Si bien la reducción al número de capítulos le ayudó mucho a esta nueva versión, creo que de pronto la reubicación de alguno, particularmente el de la música regional, no resultó del todo afortunada. Después de las páginas dedicadas al corrido y antes de las que se ocupan de los medios masivos de comunicación, la música regional parece sacar al lector de la secuencia temático-cronológica que lleva el libro.

Sin embargo, reunir bajo un solo rubro a la canción romántica —incorporando la trova yucateca, los tríos, Agustín Lara, sus intérpretes y sus contemporáneos— así como incorporar al capítulo de la canción ranchera a los ídolos Pedro Infante, Jorge Negrete y Javier Solís, a José Alfredo Jiménez, a las cantantes bravías, y hasta Rubén Méndez —el autor de "Zacazonapan"— me parecieron dos grandes aciertos que permiten seguir la continuidad de dos vertientes fundamentales de la música popular mexicana. También es valiosa la inclusión de los nuevos textos referentes a los avances o retroceso de los años ochenta, en los que incluso se atisba un optimismo, que muy a pesar de las tendencias homogeneizadoras imperantes en el acontecer de la música popular contemporánea, revelan la fe que la autora y sus colaboradores tienen en los creadores e intérpretes de hoy en día.

Finalmente es importante recalcar que al pasearse por las hojas de este libro el lector no sólo adquiere esa visión general "coherente y continua" de la historia de la música popular mexicana, sino que se convierte en testigo del respeto y sobre todo del gran amor que Yolanda Moreno Rivas, Angélica Tarragó, María de los Ángeles Chapa, Clara Puchet y Alejandro Pérez Sáez, le profesan al pasado y al presente de nuestro acontecer musical. Amor que de haber en abundancia podría transformar el páramo huizachero de la bibliografía musical mexicana contemporánea en un valle fértil capaz de permitir el crecimiento sano de un bosque de frondosos estudios sobre nuestra música. Este amor de Yolanda y su equipo es sin duda el mayor mérito de su *Historia de la música popular mexicana*. ♦

Yolanda Moreno Rivas. *Historia de la música popular mexicana*. México, CONATUR y Alianza Editorial Mexicana, 1989.

Libros

La tragedia de una mujer con lenguaje

Ruxandra Chisalita

Una verdad se intuye mucho antes de comprenderla; sentirla de nuevo, una vez comprendida, corroborándola con la intensidad de la razón, significa quizá lo que Julia Castillo define como reconciliación entre poesía y filosofía en su introducción a *La tumba de Antígona* de María Zambrano. Tal reconciliación tendría caso sólo si nos refiriéramos a la filosofía como aquella poesía que surge tras la comprensión y el razonamiento, y transmite en su lenguaje específico la coherencia profunda de una expresión poética final.

Reescribir el epílogo de una tragedia griega es en sí una tarea ardua y soberbia; ¿de qué manera añadirse nada menos que a Sófocles y a un saber legado por tantos siglos de relecturas? Como si se tratara de una reincidencia inevitable, Zambrano demuestra que esto debe suceder con simplicidad: ¿caso sería posible creer que el hombre se ha desentendido, aunque fuera por un instante, de los sucesos míticos que conformaron su individualidad? ¿No se habrá vivido una misma tragedia con nombres diferentes para unos mismos personajes, antes y después de *Antígona*? Se puede afirmar entonces que el potencial mítico no se ha agotado nunca y que por lo mismo, los destinos míticos repetidos han generado formas diferentes de conciencia.

El mito de la individualidad —y todos los mitos lo son— es la incursión del hombre en la atemporalidad subyacente al tiempo y el aprendizaje fundamental que ésta implica; la conciencia que genera esta nueva condición incita de manera natural a la confrontación con las leyes, memoria rígida de la especie, que motiva al rebelde a desenmascarar su caducidad. En *La tumba de Antígona*, la memoria íntima se manifiesta en la veneración del *dios desconocido*, culto dionisiaco de origen bárbaro a la vida continua e inmutable, opuesta a la historia que, ella sí, desgasta, corroe el tiempo al inscribir en él la acción histórica de los hombres. El tiempo se renueva mientras que la historia sucede, se